

LEITURA: A
CIRCULAÇÃO DE
DISCURSOS NA
CONTEMPORANEIDADE

.....
COLEÇÃO MESTRADO EM LINGUÍSTICA
.....

.....
VOLUME 8
.....

LEITURA: A CIRCULAÇÃO DE DISCURSOS NA CONTEMPORANEIDADE

ORGANIZADORES

Vera Lucia Rodella Abriata

Naiá Sadi Câmara

Marília Giselda Rodrigues

Matheus Nogueira Schwartzmann

Franca

2013

A147L

Abriata, Vera Lucia Rodella, org.

Leitura : a circulação de discursos na contemporaneidade / organizadores:
Vera Lucia Rodella Abriata, Naiá Sadi Câmara, Marília Giselda Rodrigues,
Matheus Nogueira Schwartzmann. Franca, SP: Unifran, 2013.

222 p. (Coleção Mestrado em Linguística, 8)

ISBN – 978-85-60114-57-3 (impresso)

ISBN – 978-85-60114-58-0 (*on-line*)

1. LINGÜÍSTICA — LEITURA. 2. DISCURSOS. 3. CONTEMPORANEIDADE. I. CÂMARA, NAIÁ SADI.
II. RODRIGUES, MARÍLIA GISELDA. III. SCHWARTZMANN, MATEUS NOGUEIRA. IV. TÍTULO.

CDU – 801:372.41

CHANCELARIA
REITORIA
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO

DR. CLOVIS EDUARDO PINTO LUDOVICE
PROF.^a DR.^a ESTER REGINA VITALE
PROF. M.^c ARNALDO NICOLELLA FILHO
PROF.^a DR.^a KATIA JORGE CIUFFI
PROF.^a M.^a ELISABETE FERRO SOUSA TOUSO



EXPEDIENTE

Assistência Administrativa II _ MUNIRA ROCHÊLLE NAMBU
Assistência Administrativa Sênior _ PAULA ANDREA ZÚNIGA MUÑOZ
Revisão _ THÁILA ORLANDO
Diagramação _ ANA LÍVIA DE MATOS
RENAN OLIVEIRA LAUDARES MORAIS

■ Conselho Editorial

Camila Araújo Beraldo Ludovice (Unifran)

Dominique Maingueneau (Paris-Sorbonne)

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (Unesp)

Erasmus D'Almeida Magalhães (USP)

Fernanda Mussalim (UFU)

Fernando Aparecido Ferreira (Unifran)

Ivan Darrault-Harris (Unilim - França)

João Wanderley Geraldi (Unicamp)

Luiz Antonio Ferreira (PUC-SP)

Juscelino Pernambuco (Unifran)

Maria Adélia Ferreira Mauro (USP/FOC)

Maria Flávia Figueiredo (Unifran)

Maria Regina Momesso (Unifran)

Marília Giselda Rodrigues (Unifran)

Marina Célia Mendonça (Unesp)

Marlon Leal Rodrigues (UEMS)

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Naiá Sadi Câmara (Unifran)

Renata Coelho Marchezan (Unesp)

Sueli Cristina Marquesi (Unicsul/PUC-SP)

Vera Lucia Rodella Abriata (Unifran)



SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| APRESENTAÇÃO | 9 |
| A ESTESIA E A CIRCULAÇÃO DE TEXTOS POÉTICOS BRASILEIROS MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS | |
| <i>Vera Lucia Rodella Abriata</i> | 15 |
| AS PAIXÕES DO WORKAHOLIC | |
| <i>Jean Cristtus Portela</i> | 31 |
| ELOGIO E DEPRECIAÇÃO NO COMENTÁRIO <i>ON-LINE</i> | |
| <i>Matheus Nogueira Schwartzmann</i> | 55 |
| REDES VIRTUAIS CONTEMPORÂNEAS: UM EFEITO IDEOLÓGICO DE CONEXÃO | |
| <i>Fernanda Correa Silveira Galli</i> <i>Lucília Maria Abrahão e Sousa</i> | 87 |
| CIBERCULTURA: TECNOESFERA E PSICOESFERA DE ALTA POTÊNCIA DIFUSORA | |
| <i>Luciana Salazar Salgado</i> | 103 |

| | |
|---|-----|
| TRABALHO E ARTE EM UM CURTA DE WALT DISNEY | |
| <i>Ana Raquel Motta</i> | 125 |
| A PRODUÇÃO E A LEITURA DE JORNAL EM TEMPOS DE COMUNICAÇÃO UBÍQUA – O EXEMPLO DA <i>FOLHA</i> DE S. PAULO | |
| <i>Marília Giselda Rodrigues</i> | 143 |
| PRÁTICAS DE LEITURA NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE OS PROCESSOS DE TRANSMIDIAÇÃO | |
| <i>Naiá Sadi Câmara</i> | 163 |
| SUJEITOS-PROFESSORES, SUAS RELAÇÕES COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO: IMPLICAÇÕES EM SEUS SABERES E FAZERES PEDAGÓGICOS | |
| <i>Filomena Elaine P. Assolini</i> | |
| <i>Maria Regina Momesso</i> | 185 |
| DISCURSOS SOBRE LEITURA E AUTORIA NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL | |
| <i>Soraya Maria Romano Pacífico</i> | 203 |



APRESENTAÇÃO

[...] admite-se comumente que ler é decodificar: letras, palavras, sentidos, estruturas, e isso é incontestável; mas acumulando as decodificações, já que a leitura é, de direito, infinita, tirando a trava do sentido, pondo a leitura em roda livre (o que é sua vocação estrutural), o leitor é tomado por uma intervenção dialética: finalmente, ele não decodifica, ele sobrecodifica; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia.

Roland Barthes, em *O rumor da língua*, São Paulo, Brasiliense, 1988.

No momento em que a linguística ultrapassou o limite da frase, tomando para si uma dimensão superior de análise, começava a se delinear o campo de atuação dos estudos do discurso. Desde então, o linguista, enquanto analista de discursos, segundo a própria lição saussuriana, foi obrigado a definir o recorte que fez de seu objeto: tratava-se, pois, de tomar o objeto segundo propriedades linguísticas (a língua como foco de análise), textuais (uma totalidade coerente segmentada em frases, parágrafos etc.) ou discursivas (a língua em uso, em sua dimensão pragmática, ideológica, emocional, entre outras).

Na medida em que os pontos de vista e interesses teóricos multiplicaram-se, naturalmente se multiplicaram os objetos: as novas formas

textuais, assim como as novas práticas significativas, nascidas em meio a suportes de inscrição inovadores, com possibilidades até então desconhecidas de interação entre sujeitos e textos, passaram também a ocupar o horizonte de interesses do analista de discursos.

Hoje, no que se pode chamar de contemporaneidade, vivemos em um ambiente em que as práticas sociais – da escrita tradicional às formas de interação na *web* – estão marcadas por formas de “multi-”, “pluri-”, “inter-” “linguagens”, que (re)organizam a circulação dos discursos na sociedade, criando, muitas vezes, novos regimes de sentido.

Foi a partir desse cenário que pensamos a organização desta obra, que reúne justamente pesquisas que têm encaminhamentos teóricos distintos – oriundos seja da semiótica discursiva, seja da análise do discurso de linha francesa – cujo propósito é discutir os modos de existência e de circulação dos discursos em uma época marcada pela alteridade e pela pluralidade de valores. Tomando como ponto de partida o discurso da poesia, cuja atemporalidade é aqui atestada, seguimos na direção das reflexões sobre a cibercultura, seus objetos e suas práticas, sobre a estrutura e os valores das narrativas fílmicas (ou transmidiáticas) na contemporaneidade, encerrando com algumas considerações a respeito das novas abordagens da prática didática.

Assim, em “A estesia e a circulação de textos poéticos brasileiros modernos e contemporâneos”, Vera Lucia Rodella Abriata propõe uma reflexão sobre o lugar da poesia na contemporaneidade. Discutindo a noção de cânone, a autora analisa, tendo como base os pressupostos da semiótica discursiva, dois poemas de autores brasileiros, um de Manuel Bandeira e outro de Manoel de Barros, nos quais apreende aspectos da estesia, na esteira das reflexões de Algirdas Julien Greimas. Indo do moderno ao contemporâneo, Abriata nos mostra, pois, que o lugar do discurso da poesia está conservado, mesmo em meio às diversas linguagens que com ele concorrem, e que esse lugar é o lugar da fratura, que irrompe com os valores estéticos nele apreensíveis, possibilitando ao sujeito contemporâneo ressemantizar o sentido do mundo percebido.

Em “As paixões do workaholic”, Jean Cristtus Portela empreende uma investigação acerca da moralização do percurso passional do workaholic. Para tanto, o autor parte de uma análise lexicográfica do lexema “workaholic” para realizar em seguida uma análise “em discurso” da ocorrência lexemática em sete textos midiáticos, impressos e *on-line*, de revistas e sites corporativos coletados a partir das vinte primeiras indicações apresentadas pelo buscador Google para a entrada “workaholic”. Portela procura demonstrar como esse método de constituição do corpus aproxima o semioticista da opinião corrente como apresentada pela mídia e acessada pelo leitor comum. Da leitura semiótica que propõe, emerge um sujeito workaholic que, ao contrário do que pode sugerir uma primeira leitura intuitiva, está longe de ser um sujeito unicamente responsável pelo seu alardeado fracasso (“profissional moralmente manco”, nas palavras de um dos textos analisados) e que sofre a pressão de diversos e, por vezes, contraditórios destinadores, que o incitam ao trabalho e arbitram sobre o seu descanso.

Na mesma direção, em “Elogio e depreciação no comentário *on-line*”, Matheus Nogueira Schwartzmann apresenta uma reflexão acerca do comentário e sua dimensão estratégica nos sites de *Veja on-line* e da rede YouTube. Segundo sua hipótese, em meio à arena de debates que se cria nesse contexto, os comportamentos dos sujeitos que escrevem os comentários polarizam-se em práticas de elogio e de depreciação. A depender do modo de regulação da prática nos sites, haverá ora um processo de homogeneização dos discursos e das formas de vida (segundo o modo do *protocolo*), ora a manifestação de discursos e formas de vida mais plurais que se interpõem (segundo o modo da *conduta*).

No capítulo intitulado “Redes virtuais contemporâneas: um efeito ideológico de conexão”, Fernanda Correa Silveira Galli e Lucília Maria Abrahão e Sousa também propõem uma reflexão sobre as redes virtuais, mais especificamente a rede social Facebook. A partir de um corpus que reúne materialidades verbais e não verbais que circulam nas mídias impressa e *on-line*, e que tratam justamente da rede social, as autoras analisam os modos como a ideologia interpela os sujeitos a partir de

discursividades fundadas numa certa apologia da tecnologia e da globalização, demonstrando, por meio de sua análise, quão enganosa pode ser a crença em liberdade sem limite e relações livres de controle num espaço como o do Facebook.

Em “Cibercultura: tecnoesfera e psicoesfera de alta potência difusora”, Luciana Salazar Salgado, tendo por pressupostos teóricos os conceitos da Análise de Discurso de base enunciativa, se debruça sobre a problemática da circulação dos discursos na contemporaneidade. Ao refletir sobre as características dos objetos nos quais os discursos, textualizados, se difundem, se dispersam, e tomando o conceito de *objeto técnico*, como cunhado pelo geógrafo Milton Santos, a autora propõe uma reflexão sobre o estatuto do livro. Visto como objeto técnico, em tempos de *cibercultura* e *ciberleitura*, o livro torna-se então indissociável de uma rede de discursos, a definir (e a naturalizar) tanto para os objetos quanto para os sujeitos, um modo de viver que nos é dado como produzido e que é, ao mesmo tempo, produtor de modos de existir.

Ana Raquel Motta, no capítulo intitulado “Trabalho e arte em um curta de Walt Disney”, analisa um curta-metragem dos estúdios Disney, da década de 1930, baseado na fábula da cigarra e das formigas. A autora tece comparações entre os sentidos sobre trabalho construídos nesse filme e nas diferentes versões da fábula desde Esopo, no século VI a. C., e La Fontaine, na França do século XVII. Sua análise, além de permitir que se circule por práticas discursivas e socioculturais da sociedade estadunidense, propõe a leitura e a compreensão de circulações contemporâneas de uma “integração desintegrada” entre atividade artística e atividade laboral, manifesta ou latente nas dramáticas dos trabalhadores ainda nos tempos atuais.

Marília Giselda Rodrigues, partindo dos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo de seus desdobramentos mais recentes, conforme os trabalhos de Dominique Maingueneau, também analisa um filme no capítulo “A produção e a leitura de jornal em tempos de comunicação ubíqua – o exemplo da *Folha de São Paulo*”. A análise do filme, produzido e exibido pelo grupo

Folha, para divulgação de uma reforma editorial, gráfica e de arranjos produtivos que foi realizada em 2010, permite entrever os modos pelos quais o jornal – e o trabalho dos jornalistas – é, num ambiente em que a comunicação ubíqua exige competir com novos modos de produção e difusão de conteúdos, cada vez mais um produto de *entertainment*, em detrimento da responsabilidade social do jornalismo, que garantiu, por mais de um século, um estatuto social e discursivo ao jornal e aos profissionais jornalistas.

Tendo como objeto de estudo a produção seriada televisiva ou filmica, o capítulo “Práticas de leitura na contemporaneidade: uma reflexão sobre os processos de transmediação”, de Naiá Sadi Câmara, apresenta uma reflexão a respeito da estrutura das plataformas e mídias em que a narrativa matriz e suas expansões são veiculadas. Sob o paradigma do que chama de “contexto da convergência cultural e da cibercultura”, a autora discute a natureza dos protocolos de leitura de textos que se configuram por processos de transmediação, caracterizados, pois, por traduções intergenéricas, intersemióticas e inter/transmidiáticas contínuas, que se fundamentam sobre as noções de flexibilidade, dinamicidade, continuidade e oscilação, entre os eixos da permanência e da inovação, e da triagem e da mistura.

Filomena Elaine Assolini e Maria Regina Momesso, em “Sujeitos-professores, suas relações com as Tecnologias de Informação e Comunicação: implicações em seus saberes e fazeres pedagógicos”, apresentam dados colhidos em uma pesquisa que envolveu 52 professores em séries iniciais do ensino fundamental, com realização de entrevistas, observação de aulas, gravações em áudio e posterior transcrição e análise discursiva dos dados. A pesquisa, motivada pela preocupação das autoras com o trabalho pedagógico desenvolvido em sala de aula por professoras que atuam como alfabetizadoras, no atual contexto da pós-modernidade, propôs investigar as relações que essas professoras estabelecem com as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC).

Soraya Maria Romano Pacífico tece, em “Discursos sobre leitura e autoria nas séries iniciais do ensino fundamental”, reflexões importantes

a respeito dos modos como a autoria pode se manifestar na produção oral dos estudantes, crianças em fase ainda anterior à alfabetização, e na produção escrita dos estudantes nas primeiras fases do letramento, desde que as práticas escolares possibilitem o exercício de uma posição de autor aos aprendizes. Isso implica, também, tocar na questão do livro didático, uma vez que a regra na escola costuma ser trabalhar a escrita, a partir das atividades propostas pela maioria dos livros adotados, sem envolver o sujeito, como se a escrita fosse um objeto à parte, a ser mecanicamente treinado, que se vale da língua como um mero instrumento de comunicação. Buscando provar a possibilidade de uma outra prática pedagógica, que permita aflorar a subjetividade dos estudantes, Pacífico apresenta, ao longo de sua reflexão, inúmeros exemplos, excertos de produção das crianças em atividades de contar, recontar e criar histórias cheias de criatividade.

Estabelecemos como ponto de partida de nosso percurso o discurso da criação (*poiesis*) e, de chegada, aquele da instrução (*techné didaktiké*), ambos inscritos, não por acaso, sobre um mesmo suporte, o *livro* – objeto que se consagra até hoje como lugar do saber que convoca o homem à leitura de si e do mundo. Buscamos construir nesta obra, desse modo, pensando especialmente nos novos suportes e práticas de produção do sentido, mais que limites e balizas, pontes e canais que permitam uma reflexão sobre a complexa dinâmica dos processos de leitura, de circulação dos discursos na contemporaneidade.

Os organizadores.

Franca, novembro de 2013.

À ESTESIA E A CIRCULAÇÃO DE TEXTOS POÉTICOS BRASILEIROS MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS



Vera Lucia Rodella Abriata¹

INTRODUÇÃO

O objeto de nossa reflexão neste artigo é o discurso literário, mais especificamente o discurso da poesia brasileira moderna e contemporânea. Em uma época em que o uso de novas mídias se consagra, e em que novas práticas de leitura e de interação entre os sujeitos e os textos são cada vez mais exaltadas, podemos observar que o discurso da poesia já se materializa em novos suportes (como é o caso do poema-fotográfico, do poema-objeto e outras formas de poesia, como o poema eletrônico), mas persiste em circular em sua forma tradicional, o livro, ou mesmo o e-book, que possibilitam ao leitor a interação individual, reverente, com o texto poético.

No caso específico da poesia moderna e contemporânea, acreditamos que uma das razões pelas quais seu discurso vai ao encontro do homem contemporâneo é por manifestar aspectos da estesia, no sentido que Algirdas Julien Greimas (2002) atribui ao termo. A passagem de um universo automatizado para um universo ressemantizado, que é também o da poesia, permite o reencontro do sujeito consigo mesmo por meio do processo de apreensão estética. Nesse sentido, tomamos como objeto de análise textos da poesia brasileira moderna e contemporânea

¹Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP-Araraquara. Docente do Programa de Mestrado em Linguística da Unifran, membro dos Grupos GTEDI e CASA. E-mail: vl-abriata@uol.com.br.

e consideramos que uma das razões de sua circulação na atualidade, e consequentemente da consagração de seus autores, levando-os a poder alcançar a condição de cânone², é o seu caráter estésico que se apreende no processo de leitura.

Dessa perspectiva, cabe-nos explicitar a concepção de leitura que adotamos. De acordo com Denis Bertrand (2003, p. 413), “o leitor, ao ler, atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural”. Por outro lado, “o texto também procura e cria seu leitor: ele o inventa o mais próximo possível da linguagem, na sua substância e nas suas formas, suscitando a dúvida, a inquietude e a surpresa”. Tendo em vista a primeira afirmação, cabe-nos lembrar aqui Greimas e Courtés (2011, p. 170), que ao definirem a figura do enunciatário no *Dicionário de Semiótica*, ressaltam não ser sua função a de um mero destinatário da comunicação, mas a de “um sujeito produtor do discurso, por ser a ‘leitura’ um ato de linguagem (um ato de significar), da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito”. Portanto, é importante ressaltar que no processo de construção do texto instaura-se uma coautoria, na medida em que o enunciatário exerce um papel ativo na reconstrução textual por meio da leitura.

Como reflexão inicial, convém explicitar a noção de estesia. Lembremos primeiramente que o termo estesia é assim definido no dicionário: 1. Sentimento do belo; 2. Sensibilidade, sentimento (FERREIRA, 2010, p. 873).

Se associarmos a definição 1, do senso comum, relacionada à apreensão do belo por meio do processo de leitura da obra artística em geral, e particularmente do texto literário, observaremos que ela guarda determinada semelhança com a concepção de estesia que foi cunhada por Greimas em *Da imperfeição* (2002), última obra individual do semio-

² O conceito de cânone que utilizamos pode ser definido em termos genéricos como “o elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos de literatura por se acreditar que representam o nosso legado cultural” (KAPLAN; ROSE, 1990, p. 17).

-ticista lituano. Publicada em 1987 na França, essa obra foi traduzida no Brasil somente em 2002, e inaugura, segundo Oliveira (GREIMAS, 2002, p. 9), a abordagem semiótica no que diz respeito às questões de estética e a seu modo de presença na experiência cotidiana.

É desse ponto de vista que empreenderemos a leitura de dois poemas da literatura brasileira moderna e contemporânea nos quais se pode observar a estesia como característica que os especifica.

1. O CONCEITO DE ESTESIA EM *DA IMPERFEIÇÃO*

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser – a possibilidade –, é vivível (GREIMAS, 2002, p. 19).

Greimas analisa em *Da imperfeição* (2002) cinco textos literários nos quais se processa a apreensão estética. O livro, que revela uma semiótica poética operada pelo autor, é dividido em duas partes: a primeira é denominada “A fratura” e a segunda, “As escapatórias”.

“A fratura” é composta por leituras de poemas e de narrativas de Cortázar, Tanizaki, Calvino, Rilke e Tournier que se associam para introduzir, “em algum momento de seu decurso, o fugaz e privilegiado instante no qual o espírito é atingido pelo resplendor da beleza e, por ele, ganha condições de adentrar-se na questão pela experiência estética” (DORRA, 2002, p. 122).

Assim, na primeira parte da obra, Greimas caracteriza a estesia com base na análise de um texto de Michel Tournier, observando que ela se constitui como um evento extraordinário inserido na cotidianidade. Na apreensão estética ocorre ainda uma ruptura de isotopia³, que instaura

³ O conceito de isotopia se relaciona à reiteração “de um elemento semântico no desenvolvimento sintagmático de um enunciado, que produz um efeito de continuidade e permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 421). Há ruptura de isotopia

uma fratura, levando o Sujeito a uma relação sensorial com o Objeto, cujo estatuto particular garante a unicidade da experiência, na medida em que o Sujeito nutre a esperança de uma conjunção total por advir. Na segunda parte do livro, “As escapatórias”, o semioticista tece considerações sobre “a estética da vida cotidiana”, relacionando-a à semiótica e à ética. Conforme Dorra (2002, p. 122), encontram-se aí os chamados que a arte coloca diante de nós criando necessidades prementes sobre as quais a semiótica greimasiana deve se pronunciar.

De acordo com Barros (1999, p. 119), Greimas constrói, na primeira parte do livro, uma leitura semiótica do prazer estético. A autora ressalta cinco aspectos que considera característicos da noção de estesia. O primeiro deles diz respeito, como observamos anteriormente, à ruptura de isotopia, que pode se dar ao nível semântico ou ao nível da veridicção. No primeiro caso, tem-se, de um lado, a passagem do “cotidiano ordinário ao extraordinário, da realidade à sobre-realidade, do automatizado ao ressemantizado. Por outro lado, no segundo caso, “passa-se do parecer ao ser, da aparência à essência” (BARROS, 1999, p. 119).

O segundo aspecto relaciona-se à noção de fratura e se manifesta pelo espaço e pelo tempo que, enquanto manifestações discursivas, podem ser aspectualizados pela descontinuidade. Assim, a pontualidade e a duratividade breve do tempo e a delimitação espacial manifestam o extraordinário de que resulta o efeito de sentido de suspensão no tempo, relacionado, pois, à efemeridade. Já o efeito de sentido de atemporalidade ocorre sem medida de tempo e, por conseguinte, sem aspectualização. Desse modo é que se observa a “entrevisão da eternidade”.

Na apreensão estética ocorre também a construção do efeito de fusão, de conjunção total entre Sujeito e Objeto. Barros (1999, p. 120) ressalta que na estesia tem-se simultaneamente “um fazer reflexivo do Sujeito em direção ao Objeto sob a forma de apropriação e um fazer

quando, por meio de conectores de isotopias (figuras de retórica como a metáfora e a metonímia), se instala “a coexistência [...] competitiva de dois ou mais planos de significação simultaneamente oferecidos à interpretação” (BERTRAND, 2003, p. 421).

transitivo do Objeto subjetivado (investido do papel de Destinador) em relação ao Sujeito, sob a forma de doação”.

A autora (1999, p. 120) refere-se ainda a um percurso passional da estesia perceptível nos textos analisados por Greimas. Finalmente, um último aspecto característico da noção de estesia diz respeito à mudança de dimensão de análise. Dessa perspectiva, Barros afirma que enquanto a imperfeição do cotidiano é de ordem pragmática ou cognitiva, a perfeição é sensível, sensorial. A estesia, desse ponto de vista, deve ser entendida como uma relação sensorial que se estabelece entre Sujeito e Objeto, manifestando-se no nível discursivo como figura do conteúdo.

Destacaremos a seguir alguns desses aspectos da noção de estesia na leitura de um poema de Manuel Bandeira (1993).

2. DA MODERNIDADE À CONTEMPORANEIDADE: A ESTESIA COMO PRINCÍPIO DE LEITURA

Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible – d'où il suit que l'irregularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté (BAUDELAIRE, 1975, p. 656).

A ruptura de isotopia é característica presente em obras de autores da literatura brasileira da modernidade à contemporaneidade e se faz notar, por exemplo, no poema “Teresa” (BANDEIRA, 1993, p. 136) em que a paixão amorosa se manifesta por meio de figuras que fogem ao lugar comum e revelam a passagem da visão ordinária à visão extraordinária do Objeto, empreendida pelo Sujeito e, consequentemente, do automatizado ao ressemantizado. Vejamos o poema:

Teresa

A primeira vez que vi Teresa

Achei que ela tinha pernas estúpidas

Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo

[nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

O texto apresenta um dispositivo de tempos verbais que opõe o presente implícito da instância da enunciação ao pretérito em que se projeta o sujeito do enunciado. Observa-se, nesse sentido, que o primeiro contato do Sujeito com o Objeto se dera no pretérito em nível da percepção física da mulher. Tal visão, automatizada do Objeto, é descrita por ele, enquanto sujeito enunciatório, por meio da figura “pernas estúpidas” que, fugindo ao lugar comum, causa estranhamento no enunciatário.

Esse estranhamento é ocasionado pela relação incomum que se estabelece entre o órgão físico de Teresa, concretizado pela figura “pernas”, e o atributo “estúpidas”, que o caracteriza, relacionado a um traço psíquico da mulher. Tal estranhamento se intensifica no terceiro verso do poema, quando o Sujeito estabelece relação analógica entre a cara de Teresa e sua perna, ambas caracterizadas pela estupidez. Assim, observa-se que o Sujeito, no pretérito, criara uma imagem inicial negativa do Objeto.

É interessante notar, por outro lado, que à percepção primeira, ordinária do objeto “Teresa” pelo Sujeito, no plano do enunciado, relaciona-se paradoxalmente a ruptura de isotopia semântica operada por ele como sujeito enunciatório. Dessa forma, ele ressemantiza não só o sentido das figuras de que se utiliza para caracterizar Teresa, causando estranhamento ao leitor, mas também a própria apreensão do Objeto, uma vez que do ponto de vista do presente, implícito no texto, ele se utiliza do lexema verbal “achei” para se referir às partes do corpo de Teresa que anteriormente havia depreciado. Portanto, leva o enunciatário a apreender que a primeira visão que tivera da mulher estaria associada a uma suposição e, por conseguinte, seria da ordem do parecer, mas não

do ser. Nota-se, assim, no texto, uma outra ruptura da isotopia, agora, ao nível da veridicção.

Na segunda estrofe, reitera-se a apreensão metonímica de Teresa, por meio da percepção sensorial do Sujeito, que focaliza, nesse momento, os olhos da mulher. No entanto, no *símile* com o qual, como sujeito enunciatador, ele compara os olhos de Teresa ao resto de seu corpo, evidencia-se que o que está em voga não são seus olhos, mas sim seu olhar, como a *hipérbole* presente nos dois versos posteriores enfatiza. O olhar envelhecido, na *contramão* do resto do corpo de Teresa, cuja aparência era de ser uma década mais jovem, é que teria captado a atenção do Sujeito. Dessa perspectiva, o enunciatador leva o enunciatário a apreender o traço *semântico/amadurecimento/no olhar envelhecido* da mulher. Este, na verdade, teria sido o propulsor do interesse do Sujeito pelo Objeto, ainda encoberto pelo “véu do parecer”.

Já na terceira estrofe, o Sujeito anula a importância da apreensão do Objeto pela visão, ou seja, pela percepção física e sensorial de Teresa, que é *obliterada*, como se nota no verso “Da terceira vez não vi mais nada”. Desse modo, a oposição entre o ver, associado ao plano sensorial, presente iterativamente nas duas estrofes anteriores, e o não ver, que se manifesta na estrofe final, revela a passagem de uma visão ordinária a uma visão extraordinária do Objeto operada pelo Sujeito.

Assim, é apenas na terceira vez que o Sujeito apreende o Objeto na sua essência e não na sua aparência e de modo tão intenso que o faz experimentar a sensação de *sincretismo* entre o divino e o humano, como revela o enunciado “os céus se misturaram com a terra”.

O diálogo com o texto bíblico que ressoa nos versos finais do poema, enfatiza, pois, a sensação de *êxtase místico* do Sujeito perante a percepção do Objeto que se dá por meio da revelação. Logo, é a *contemplação estésica* do Objeto que se efetiva nesse momento em que, despojado da visão, pelo espaço em expansão, o Sujeito é inteiramente absorvido pelo Objeto “Teresa”.

Explicita-se, portanto, nos versos finais do poema, de forma insólita,

o estado patêmico do Sujeito, modulado pela paixão amorosa por Teresa, de tal forma intensa que o faz ser tomado pela sensação mítico-mágica de fusão entre a matéria, figurativizada no texto pela terra, e o espírito, figurativizado pelos céus.

Vale lembrar que retomamos o texto de Bandeira (1993, p. 136) como objeto primeiro de análise porque foi com a obra *Libertinagem*, em que se insere o poema, que o poeta recifense aderiu de forma mais contundente aos princípios estéticos da modernidade. Ecos da modernidade, associados à poesia de Baudelaire pela crítica⁴, ressoam no poema, como se nota na apreensão metonímica do Objeto pelo Sujeito, por exemplo. Por outro lado, nas analogias insólitas que o enunciador estabelece entre as figuras com as quais caracteriza o Objeto reverberam outras características da poesia moderna⁵.

Nesse aspecto, Bandeira pode ser considerado um introdutor de características da modernidade na poesia brasileira as quais por seus traços inovadores são marcas que especificam também a poesia brasileira contemporânea. Tais traços, frequentemente presentes na obra do escritor pernambucano a partir de *Libertinagem*, relacionam-se aos elementos constitutivos da apreensão estética de que nos fala Greimas (2002, p. 23-65).

Consideramos, assim, que a ruptura de isotopia semântica, que é uma fratura, a invasão do Sujeito pelo Objeto, a relação sensorial entre

⁴ De acordo com Friedrich (1978, p. 35), Charles Baudelaire foi um dos criadores da palavra modernidade. Para o crítico literário alemão, a mais importante contribuição de Baudelaire ao nascimento da lírica e da arte modernas se relaciona a suas discussões sobre a fantasia. Friedrich cita o poeta francês quando este reflete sobre o papel da fantasia, e consideramos importante destacar aqui tal citação: “A fantasia decompõe (*décompose*) toda a criação, segundo leis que provêm do mais profundo interior da alma, recolhe e articula as partes (daí resultantes) e cria um mundo novo” (BAUDELAIRE, apud FRIEDRICH, 1978, p. 55). Assim a apreensão metonímica do Objeto Tereza pelo Sujeito se relaciona a sua decomposição em partes como a perna, a cara, os olhos que, posteriormente rearticuladas, instauram “um mundo novo”, que associamos à apreensão estética do Objeto.

⁵ Para Friedrich (1978, p. 17), na linguagem poética, a partir da modernidade, há uma “radical diversidade entre a língua comum e a poética, uma tensão desmedida que, associada aos conteúdos obscuros, gera perturbação”. Nesse aspecto, a “linguagem poética adquire o caráter de um experimento do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado”.

ambos são aspectos da estesia que, muito presentes na poesia moderna, continuam a constituir o modo de ser da poesia brasileira contemporânea de que é exemplo a obra de Manoel de Barros. Nesse sentido, tomaremos como objeto de leitura um texto de seu livro *Retrato de artista quando coisa* (BARROS, 1988, p. 33) em que se apreendem tais “procedimentos de ocorrência estética”, conforme Oliveira (2002, p. 10).

2.1 A “ILHA LINGUÍSTICA”: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E O TEXTO NO TEXTO

A linguagem poética, se não dá ainda acesso ao sagrado, é certamente uma linguagem não profana (GREIMAS, 2002, p. 86).

Analisando “Continuidade dos parques”, de Julio Cortázar, Greimas (2002, p. 55-65) observa que o texto se apresenta não apenas como “o relato de uma experiência estética”, mas também, como ocorre frequentemente no discurso da modernidade, como o “esboço de uma ‘teoria’ da literatura”. Referindo-se à leitura do texto de Cortázar, o semioticista afirma que:

[...] o objeto que se oferece aqui ao sujeito é um artefato, um objeto literário construído – não falamos evidentemente do texto de Cortázar, mas do texto no texto – que consegue substituir progressivamente a “realidade” contextual descrita (GREIMAS, 2002, p. 55).

Tais aspectos, apreendidos por Greimas no conto do escritor argentino, manifestam-se também no poema de Manoel de Barros (1998, p. 33), que revela de início outro traço da poesia a partir da modernidade: a reflexão metalinguística sobre o fazer poético, também frequentemente presente em sua obra. Vejamos o poema:

Levei o Rosa na beira dos pássaros que fica no
meio da Ilha Linguística.

Rosa gostava muito de frases em que entrassem
pássaros.
E fez uma na hora:
A tarde está verde no olho das garças.
E completou com Job:
Sabedoria se tira das coisas que não existem.
A tarde verde no olho das garças não existia
mas era fonte do ser.
Era poesia.
Era o néctar do ser.
Rosa gostava muito do corpo fônico das palavras.
Veja a palavra bunda, Manoel
ela tem um bonito corpo fônico além do
propriamente.
Apresentei-lhe a palavra gravanha.
Por instinto linguístico achou que gravanha seria
um lugar entrançado de espinhos e bem
empenhado de filhotes de gravatá por baixo.
E era.
O que resta de grandezas para nós são os
desconheceres – completou.
Para enxergar as coisas sem feito é preciso
não saber nada.
É preciso entrar em estado de árvore.
É preciso entrar em estado de palavra.
Só quem está em estado de palavra pode
enxergar as coisas sem feito.

Um primeiro olhar sobre o texto leva o enunciatório a apreender a alusão do enunciador ao escritor João Guimarães Rosa. Assim, Manoel de Barros, enquanto enunciador, projeta Rosa como ator do enunciado,

ancorando-o em um espaço metafórico: a “beira dos pássaros/ que fica no meio da “Ilha Linguística”. Desse modo, observa-se que sob a voz de Manoel de Barros ressoa a voz de Rosa, e o enunciatório é levado a desvelar o diálogo intertextual que o poeta pantaneiro empreende com o estilo⁶ do escritor mineiro.

Nesse sentido, observam-se no texto recorrências formais características da obra rosiana com a qual Manoel de Barros estabelece uma relação contratual. Assim, por meio da localização espacial do ator Rosa na “beira dos pássaros, que fica no meio da Ilha Linguística”, o enunciador instaura uma ruptura de isotopia semântica, ao referir-se metonimicamente ao universo da natureza – o todo –, característico da obra de ambos os escritores, por meio de um de seus elementos constituintes, os pássaros. Essa é, portanto, a maneira de Manoel de Barros, enquanto enunciador, aludir a elementos típicos, característicos do universo linguístico rosiano, que ressoam em seus versos.

Referindo-se também, de modo metafórico, ao espaço da enunciação poética, figurativizado pela “Ilha Linguística”, o enunciador simula “frases” que teriam sido criadas pelo ator Rosa, como “a tarde está verde no olho das garças”.

A frase que, na verdade, constitui um dos versos do poema, revela uma das características que Manoel de Barros comunga com o estilo do enunciador rosiano: a criação de um universo mitopoético em que se estabelece o sincretismo entre elementos pertencentes a universos diferentes. Nesse sentido, de forma sensorial, leva o enunciatório a perceber que o verde do espaço natural se espelharia no olhar das aves que o habitam, e a verdura seria o traço comum à percepção visual das garças em relação à natureza das matas que sobrevoam.

Fundindo, portanto, mitopoeticamente o Sujeito “garças” ao Ob-

⁶ Segundo Fiorin (1994, p. 31), no processo de intertextualidade por estilização, são reproduzidos, num determinado texto procedimentos do estilo de outrem. Citando Bertrand (apud FIORIN, 1994, p. 31), o autor afirma que a noção de estilo deve ser entendida como conjunto de recorrências formais tanto no plano de expressão quanto no plano de conteúdo que produzem um efeito de sentido de individualização. A estilização pode ser polêmica ou contratual.

jeto “tarde”, o enunciador leva o enunciatário a se sensibilizar com as analogias insólitas, poéticas, que empreende em seu texto, e a reconhecer que elas são fruto do diálogo que estabelece com o enunciador rosiano.

Na sequência do texto, Manoel de Barros atribui ainda ao ator “Rosa” a enunciação da máxima que atribui a “Job”⁷: “Sabedoria se tira das coisas que não existem”, com o intento de levar o enunciatário a refletir sobre o aspecto imaginário do verso “a tarde verde no olhos das garças”. Desse modo, fica implícito que está a refletir sobre o caráter da Poesia, de base aristotélica, que não é verdadeira, mas verossímil, possibilitando ao enunciatário-leitor apreender o efeito de sentido de ficcionalidade poética que atribui ao verso no qual se tece o saber com sabor. Assim, o enunciador tece poeticamente uma reflexão metalinguística sobre o fazer poético, que se constituiria em “fonte” e “néctar do ser”.

A referência ao estilo do escritor mineiro, com o qual dialoga, não se faz apenas no nível do plano de conteúdo, em que utiliza metáforas insólitas, mas também no nível do plano sonoro, o que se torna perceptível no verso em que afirma: “Rosa gostava do corpo fônico das palavras”. Nesse aspecto, o enunciador enfatiza a importância do plano de expressão para a apreensão do “néctar do ser” da poesia que se constituiria também pela relação icônica entre expressão e conteúdo, como se constata nos versos seguintes, quando relata que apresentou a palavra “gravanha” a Rosa.

Segundo seu relato, Rosa teria associado por “instinto linguístico” o significado da palavra, que desconhecia, a um “lugar entrançado de espinhos e bem emprenhado de filhotes de gravatá por baixo”. A relação associativa entre o significante e o significado do vocábulo, que Rosa teria estabelecido, não seria, pois, de caráter convencional, mas, sim, icônico, como é da essência do texto poético em que o plano sonoro enfatiza sentidos veiculados pelo plano do significado das palavras. “Gravanha” guardaria assim em seu “corpo fônico” a relação motivada com “gravatá”,

⁷ Manoel de Barros parece dialogar aqui com versículos do livro de Jó, do Antigo Testamento, em especial com os versículos sobre a sabedoria (JÓ 28, 12-21) nos quais há a reflexão sobre o lugar em que se encontra a sabedoria. Desse modo, possibilita ao enunciatário-leitor apreender seu ponto de vista acerca do caráter verossímil e não verdadeiro do discurso bíblico.

constituindo-se num ninho para proteção de seus filhotes, quando, na verdade, como figura lexemática da língua, ao plano sonoro da palavra se associa o significado de “comida ruim” (FERREIRA, 2010, p. 1052).

Por outro lado, o enunciador, ao assumir tal significado como “verdadeiro”, leva o enunciatário a perceber que no universo poético os sentidos das figuras lexemáticas se tecem no contexto do poema, pelas associações de semelhança entre seu plano de expressão e seu plano de conteúdo, revelando, pois, que em seu texto se manifesta também o “esboço de uma teoria da literatura” (GREIMAS, 2002, p. 55).

Dessa forma, Manoel de Barros, ao metamorfosear Rosa em ator, sujeito ficcional, como uma espécie de seu *alter-ego*, reflete metalinguística e mitopoeticamente acerca de seu estilo de fazer poesia, no qual ressoam traços do estilo do escritor mineiro, possibilitando ao enunciatário vivenciar a apreensão estética em seu contato com um texto literário em que Rosa se instaura como ator, absorvido pelo universo ficcional do poeta pantaneiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Greimas (2002, p. 88), em “A espera do inesperado”, capítulo de *Da imperfeição*, parte da hipótese, na esteira de Jakobson, de que a poesia pode ser definida como a projeção do paradigmático sobre o sintagmático, ou seja, como a superposição de dois ritmos. Nesse aspecto, afirma que a forma moderna da poesia “propõe uma nova regra do jogo ‘estético’: a dissimetria que se supõe criadora de novos choques e outras fissuras” (GREIMAS, 2002, p. 88).

Com base nessa reflexão do semiótico lituano é que propusemos uma leitura de dois textos poéticos da literatura brasileira moderna e contemporânea, com o objetivo de neles apreender aspectos da estesia que instauram a fratura em relação às “esperas esperadas”. Assim, no processo de reconstrução dos poemas pela leitura, acreditamos que os traços da estesia neles perceptíveis são responsáveis por fazê-los circular

na contemporaneidade como exemplares de textos canônicos. Consideramos, por conseguinte, de acordo com Greimas (2002, p. 88-89), que os textos de Manuel Bandeira e de Manoel de Barros, na medida em que instauram rupturas e dissimetrias em relação “à dimensão estética do gosto já integrado”, propõem, na esteira de Baudelaire, “novos desregramentos”, levando o enunciatário-leitor à “espera esperada do inesperado”.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. De la perfection: duas reflexões. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (Orgs.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla:UAP, 1999.

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, M. de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BAUDELAIRE, C. *Fusées, Œuvres complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1975.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

BÍBLIA, A. T. JÓ. Português. *A bíblia sagrada*. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1960.

DORRA, R. Perspectiva da semiótica. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.

KAPLAN; C.; ROSE, E. *The canon and the common reader*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1990.

OLIVEIRA, A. C. Prefácio. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.



AS PAIXÕES DO WORKAHOLIC

Jean Cristtus Portela¹

INTRODUÇÃO

A partir do estudo semiótico de um corpus de matérias e artigos de opinião coletados *on-line* e extraídos de revistas impressas, portais do segmento empresarial (Exame.com, *Você S/A*, *Revista Administradores*, *Administradores.com* e *Blog da Catho*) e de veículos que tratam regularmente do tema profissional (*Alfa*, *Terra Mulher*), propomos analisar o percurso do workaholic² e suas eventuais reconfigurações sinonímicas, com o objetivo de descrever os efeitos de sentido passionais que regem a sua ocorrência e os discursos que deles se valem.

Para compreender como os textos analisados tipificam o workaholic e suas paixões, vamos nos orientar por duas questões-problema que nos parecem importantes no estudo da dimensão passional dos discursos: 1. como o sujeito workaholic, presa das paixões, é descrito em termos de “figuras de comportamento” (Cf. GREIMAS; FONTANILLE, 1993) e, conseqüentemente, de competência modal; 2. como o percurso do workaholic é submetido à moralização, explicitando um conflito bem marcado entre destinador e antidestinador.

¹ Professor do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, câmpus de Araraquara. E-mail: jeanportela@uol.com.br.

² Os termos *workaholic* e, mais à frente, *worklovers* serão mencionados diversas vezes ao longo do artigo. Optamos, portanto, por não empregá-los entre aspas ou em itálico, salvo quando nos referirmos explicitamente à sua natureza lexical.

O conceito articulador das análises aqui apresentadas será a **moralização**, termo que, em semiótica francesa, remonta à semiótica “padrão” dos anos 1970 e 1980 e aos desenvolvimentos teóricos conhecidos como semiótica das paixões, realizados nos anos 1990 e 2000. No *Dicionário de semiótica*, de A. J. Greimas e J. Courtés (2008), a moralização é definida essencialmente como uma conotação tímica que se dá entre os sujeitos-actantes da narração, que permite, por exemplo, estabilizar eufórica ou disforicamente papéis temáticos como o do herói e o do vilão. Já no quadro teórico da semiótica das paixões, graças às contribuições de A. J. Greimas e de J. Fontanille, em especial deste último, compreende-se a moralização, seja como um dispositivo de avaliação que depende de um destinador-julgador de caráter social ou de um actante avaliador inscrito no enunciado, ambos desempenhando papéis éticos; seja como a última etapa do devir do esquema passional (Disposição → Sensibilização → Emoção → Moralização), em que o sujeito, em função de sua conduta, recobre de inteligibilidade sua forma de viver a paixão e instaura um processo de avaliação sobre sua identidade (o que pensa de si) e sobre sua alteridade (como é visto pelos outros).

Os seguintes textos compõem o *cópus* deste trabalho:

1. “Será que você é um workaholic?” (*Revista Administradores*, 28/4/2011);
2. “Epidemia Workaholic” (*Você S/A*, 10/5/2011);
3. “Workaholic, o herói que virou vilão” (*Exame.com*, 2/8/2011);
4. “Confira se sofre da síndrome workaholic” (*Terra Mulher*, sem data);
5. “Do workaholic ao descontraído” (*Administradores.com*, 7/12/2011);
6. “Você é um workaholic ou worklover?” (*CATHOBLOG*, 28/5/2010);
7. “O valor de um Workaholic é maior?” (*Administradores.com*, 24/11/2011).

Os textos 1, 2 e 3, todos assinados, são matérias extraídas de revistas voltadas aos leitores que se interessam por negócios e, mais especifica-

mente, por sua carreira e imagem profissional. O texto 4, do Portal Terra, seção Mulher, é uma matéria não assinada e não datada, que, embora figure em uma revista feminina, não traz no enunciado um enunciatário explicitamente feminino. É um texto de agência de notícias de caráter bem geral (a agência espanhola EFE), provavelmente traduzido do espanhol (as fontes da matéria são espanholas), sem público muito definido além daquele que esteja em idade produtiva e em meio urbano e que possa se interessar pela inserção no mercado de trabalho, o que aumenta o seu potencial de circulação. O texto 5 é uma matéria assinada pela agência de notícias Infomoney, especializada em notícias do mercado financeiro. E, finalmente, os textos 6 e 7 são textos assinados que poderiam ser considerados artigos de opinião ou colunas, dependendo de sua inserção na publicação e de sua periodicidade.

Estabelecemos um corpus de média extensão (sete textos breves, em um total de aproximadamente 8.300 palavras) e com uma coerência que se não é ideal ao menos é explícita: publicações que visam ao mesmo público no período de 2010 a 2012, escolhidas por representatividade temática (as paixões do workaholic) entre as 20 primeiras entradas que o buscador Google retornou em uma pesquisa sobre o lexema workaholic. Esse método não exatamente canônico de constituição do corpus emula o modo de conhecimento do leitor-usuário que consulta a internet e que tem nos programas de busca o índice que lhe dá acesso, quase sempre, ao que procura. Para nós, essa é uma forma de buscar a opinião lá onde ela se encontra, de buscar o homem lá onde ele próprio busca algo.

Quando se analisam textos midiáticos para descrever semioticamente uma grandeza discursiva qualquer, no nosso caso o sujeito workaholic e suas paixões, a primeira coisa que se deve ter em mente é que se está diante de um discurso sobre o discurso, isto é, o discurso da mídia sobre o workaholic. Ora, essa situação não é certamente desconhecida do semioticista ou pesquisador em ciências humanas, já que ambos estão condenados, por usarem a palavra cara a Merleau-Ponty, a contemplarem o mundo por intermédio da linguagem.

Diferentemente da literatura, ao menos segundo um ponto de

vista ideal, em que o autor projeta um enunciador cujo principal valor é a invenção e as amarras são sempre mais ou menos cerradas (o leitor, as editoras, a crítica, a tradição etc.) segundo seu talento e sua capacidade de subversão, os textos jornalísticos e institucionais coagem o enunciador de uma forma particular: o profissional de comunicação enuncia no limite do provável, por procedimentos de ancoragem e demonstração que visam captar a atenção do enunciatário, ao mesmo tempo que se afirmam como discurso “verdadeiro”. Quem ouvirá esse enunciador da/ de “verdade”? Ou melhor: quem querará ouvi-lo a ponto de por ele pagar? Isso acarreta uma coerção fundamental na enunciação e no enunciado dos textos midiáticos: a relação que se busca descrever ou simplesmente travar é sempre, de antemão, explicitamente contratual, contratual na medida em que necessita de alguém, e não só alguém, mas um número expressivo de sujeitos de carne e osso, em suma, um público consumidor que a legitime. Os jornais cotidianos, em qualquer suporte, falam a muitos públicos e de formas diferentes, mas agradam mais a este ou aquele público, aquele que neles está inscrito como enunciatário. E se os jornais adotassem um enunciatário impossível, do qual um público não fosse suscetível de se enamorar ou odiar? Isso por vezes acontece, e nem precisa acontecer de forma muito radical para que o jornal deixe de circular, saia do ar, mude de apresentador ou produtor.

Desse modo, podemos dizer que os textos midiáticos selecionados para análise neste trabalho revelam muito sobre o que os veículos de comunicação que exploram um nicho, que se poderia chamar de autoajuda profissional e empresarial, pensam sobre o mundo do trabalho e, em especial, a respeito dos sujeitos semióticos, mas também de carne e osso, que trabalham. Por pressuposição, sendo a publicação consolidada e devidamente consumida na diacronia, mais do que revelar o que os padrões da mídia pensam sobre o lugar do workaholic e de seus estados de alma no mundo do trabalho, os textos selecionados revelam o que supostamente buscam, com quem querem se identificar, o seu público-leitor. Nessa relação entre veículo e público-leitor, que é tão somente uma das formas de pensar a narrativização da enunciação em sentido mais

amplo, surge a figura do destinador social, a doxa barthesiana, que é o dicionário e a gramática da língua franca dos produtores e consumidores de ideias no campo da comunicação social.

Antes de passar à análise dos textos propriamente ditos, faremos um breve estudo de alguns dicionários de língua inglesa, francesa e portuguesa, em busca dos elementos constituintes do percurso do workaholic no texto lexicográfico, texto que dialoga de perto com a mentalidade e as formas de vida que grassam em dado universo socioletal, e que nos permite entrever, ainda que de maneira condensada, os gestos moralizadores essenciais que incidem sobre o percurso do workaholic.

1. INVENTÁRIO LEXICOGRÁFICO: O TRABALHADOR QUE AMA O TRABALHO

Começar a estudar as paixões do workaholic segundo o texto lexicográfico remete às nascentes do método de análise das paixões. Seguir os primeiros passos dos estudiosos das paixões, quando hoje se tem uma visão amplamente discursiva e sintagmática da paixão, não é prática que reúna muitos adeptos declarados. Em nosso caso, foi o caminho da honestidade intelectual que nos levou ao velho método, percurso de um sujeito analista que, da primeira vez que ouviu a palavra workaholic, foi no mesmo instante consultar seus dicionários.

Se abordamos, primeiramente, dois dicionários de língua inglesa, é porque nos pareceu natural recorrer de início ao idioma “de partida”, para, em seguida, mencionar, a título de curiosidade, a quantidade incomparável de verbetes do francês quebequense para representar as agruras dos que trabalham demais, e só então aportar no terreno seguro do português.

O lexema da língua inglesa workaholic, formado, por meio de um processo não concatenativo de *mesclagem* ou *mistura* lexical, pelo radical *work* (trabalho) e pelo morfema *aholic* (este por sua vez composto a partir de *alcoholic*), desde sua suposta criação pelo psicólogo americano Wayne

Edward Oates, que o introduziu no idioma inglês na obra *Confessions of a workaholic* (OATES, 1971), parece fazer cada vez mais sentido entre nós. No Google, podem-se encontrar, quando se consideram todas as páginas compiladas em várias línguas pelo buscador, mais de 5 milhões de ocorrências. Quando se restringe a busca ao idioma português, encontram-se por volta de 300 mil ocorrências nos mais variados tipos de textos: matérias, artigos, fóruns, *chats*, dicionários informais, verbetes de enciclopédias colaborativas etc.

O *Oxford Dictionary* define *workaholic* como “*a person who compulsively works hard and long hours*” (“uma pessoa que trabalha intensamente e por muitas horas”). O sufixo *aholic*, cuja variante é *oholic* e que denota a dependência, pode ser também encontrado em palavras como *chocoholic* (“chocolatra”) e *shopaholic* (“comprólatra”). Já o *Cambridge Dictionary* definirá o termo como “*a person who works a lot of the time and finds it difficult not to work*” (“uma pessoa que trabalha muito tempo e que encontra dificuldade em parar de trabalhar”).

No domínio de língua francesa, o lexema *workaholic* não pode ser encontrado tal qual nem no *Le Petit Robert* (2012) e nem no *Le Grand Dictionnaire Terminologique (GDT)* de l’Office québécois de la langue française (2012). Tanto o *Robert* quanto o *GDT* registram *bourreau de travail* (um “mata-trabalho”, “carrasco do trabalho”, ou, em português europeu, para quem trabalhar muito é “trabalhar como um moiro”, “moiro de trabalho”), que no *Robert* é “*personne qui abat beaucoup de travail*” (“pessoa que dá conta de muito trabalho”), e no *GDT* é “*personne qui travaille sans relâche, au détriment de ses autres activités et de son bien-être*” (“pessoa que trabalha sem descanso, em detrimento de suas outras atividades e de seu bem-estar”). O completo *GDT* arrola uma sinonímia surpreendente para *bourreau de travail*: *travailleur opiniâtre* (“trabalhador inveterado, convicto”), *obsédé du travail* (“obcecado pelo trabalho”), *drogué du travail* (“drogado pelo trabalho”), *ergomane* (“ergômano”) e *ergolâtre* (“ergólatra”) ou, ainda, em contextos mais informais, *boulomane* (“trampômano, trampólatra”) (o *Robert*, por exemplo, registra *boulomane* apenas como “*amateur du jeu de boules*”, o que significa ser aficionado

por bocha), *accro du travail* (“fissurado por trabalho”) e *mordu du travail* (“picado pelo trabalho”).

No domínio de língua portuguesa, o *Dicionário Caldas Aulete On-line* define o adjetivo de dois gêneros workaholic do seguinte modo: “diz-se de que ou de quem é obcecado, ou viciado por trabalho; que trabalha compulsivamente, relegando outras atividades”. E o substantivo igualmente invariável quanto ao gênero como “aquele que é viciado compulsivamente em trabalho”. No *Dicionário Eletrônico Houaiss* (v. 1.0, 2009), workaholic (datação: 1968) é definido como “que ou quem é viciado em trabalho; trabalhador compulsivo”. Já no *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio* (v. 7.0, 2010), o workaholic figura, na esteira do Caldas Aulete, como o “indivíduo que trabalha compulsivamente, relegando outras atividades”. Enquanto o *Michaelis – Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* define o termo como “pessoa que se dedica exclusivamente ao trabalho”.

Podemos tabular essas definições em português do seguinte modo³, agrupando as definições dos dicionários que registram workaholic e seus correlatos ou sinônimos, como é o caso de “bourreau de travail”, a lexia francesa mais corrente:

| Dicionário | Definição | Datação |
|----------------------|---|---------|
| <i>Oxford</i> [1] | “Uma pessoa que <u>trabalha intensamente</u> [<i>works hard</i>] e por <u>muitas horas</u> [<i>long hours</i>]” | S/d. |
| <i>Cambridge</i> [2] | “Uma pessoa que trabalha muito tempo e que <u>encontra dificuldade em parar de trabalhar</u> [<i>finds it difficult not to work</i>]” | S/d. |

³ A tradução dessas e das demais citações em língua estrangeira é nossa. Optamos por sublinhar e apresentar no original entre colchetes os termos estrangeiros mais significativos do ponto de vista modal ou simplesmente figurativo ou temático.

| | | |
|----------------------------|---|------|
| <i>Le Petit Robert</i> [3] | “Pessoa que <u>elimina</u> [<i>abat</i>] o trabalho” | S/d. |
| <i>GDT</i> [4] | “Pessoa que trabalha sem <u>descanso</u> [<i>sans relâche</i>], em detrimento de suas outras atividades e de seu bem-estar” | S/d. |
| <i>Caldas Aulete</i> [5] | “Diz-se de que ou de quem é obcecado, ou viciado por trabalho; que trabalha compulsivamente, relegando outras atividades” | S/d. |
| <i>Houaiss</i> [6] | “Que ou quem é viciado em trabalho; trabalhador compulsivo” | 1968 |
| <i>Aurélio</i> [7] | “Indivíduo que trabalha compulsivamente, relegando outras atividades” | S/d. |
| <i>Michaelis</i> [8] | “Pessoa que se dedica exclusivamente ao trabalho” | S/d. |

Analisemos a definição 3, que descreve o “*bourreau de travail*”, como o “grau zero” do workaholic: a pessoa que abate, elimina, executa, dá conta, dá cabo simplesmente do trabalho. Pelo modo como a expressão francesa se configura, vemos que a ênfase está mais no ator/actante (o “*bourreau*”, o carrasco, o algoz) do que propriamente na forma como age. É o papel temático que dá a relação do sujeito com o objeto, ou melhor, de um sujeito operador com um sujeito de estado disjunto do objeto “vida”, no caso da relação “carrasco”/ “executado”, ou disjunto do objeto “trabalho”, no caso da relação workaholic/“trabalhado”. No primeiro caso, é dever do carrasco tirar a vida, enquanto, no segundo, é dever do workaholic acabar com o trabalho, assumindo-o, tomando-o para si. Na confrontação com os demais actantes, fica implícito que o workaholic

exerce a dominação, ele triunfa como sujeito competente, sujeito que quer e que tem seu objeto, ou “subobjeto”, o objeto eleito, fusional, de que nos fala Zilberberg (2006) quando a emissidade rege os valores em circulação na narrativa. A programação do sujeito é perfeita, a margem de ação é mínima: eis o trabalhador que ama o trabalho. Triunfo do tema e do papel temático.

Quando a ação do workaholic é predicada, em especial por um elemento adverbial, como ocorre nas definições 1, 7 e 8, em que o sujeito trabalha de modo intenso (*works hard*) ou “trabalha compulsivamente”, se “dedica exclusivamente ao trabalho”, vemos as dimensões pragmática e cognitiva guinarem ao sabor da dimensão patêmica: não é mais mera questão de fazer e saber-fazer o trabalho, mas do quanto se faz, do como se faz. É a tensão, a índole do sujeito que trabalha “duro” e que bem visa e bem apreende o seu objeto, devidamente eleito, triado, exclusivo e excluído. Desse ponto de vista, o workaholic é o sujeito realizado em sua relação com o objeto, é o sujeito da *plenitude* (FONTANILLE, 2008). A segunda parte da definição 1 (“muitas horas”, “*long hours*”) projeta a intensidade no domínio da quantidade. É o sujeito pleno e resistente, ele persiste e dura, trabalhando “muito tempo” (definição 2), “sem descanso” (definição 4).

Essa resistência será lexicalizada de modo mais explícito nas definições 5, 6, em lexemas como “obcecado”, “viciado”, que instauram de maneira categórica o processo de moralização que o destinador social realiza como senhor da boa medida (o meio termo da ética aristotélica, o caminho do meio confuciano).

Quando a conduta do workaholic é apreciada como “vício”, ela se inscreve no domínio das paixões cujo objeto não é propriamente um objeto ou um sujeito (paixão *de objeto* ou *intersubjetiva*), mas, sim, o próprio movimento em direção a um objeto ou sujeito. No vício, o workaholic se aproxima do jogador inveterado, do colecionador incorrigível e do ditador consumado: não é tanto a vitória, a peça rara ou posse geográfica ou econômica que estão em questão, mas o jogar, o ter e o poder (dominar).

Assim, o workaholic trabalha e trabalha, e nele importa mais o trabalhar que o trabalhado ou mais o trabalhar do que propriamente o viver, como acusam as definições 2, 4, 5 e 7: “encontra dificuldade em parar de trabalhar” (“*finds it difficult not to work*”), “em detrimento de suas outras atividades” (“*au détriment de ses autres activités*”), “relegando outras atividades”. Querendo ser e fazer, o sujeito investiu-se de uma dever-ser ou de um dever-fazer cegos, amparados em um saber-ser e um saber-fazer que por sua vez fundamentam o poder-ser e o poder-fazer. Ele quer trabalhar. E trabalha. E trabalha até quando supostamente não mais quer e certamente não deveria trabalhar. O sujeito é refém da própria identidade que forjou e se detém em um jogo de repetição, um jogo solitário, no qual obtém o prazer do controle (GREIMAS, 2008). Esse sujeito aparentemente autossuficiente neutraliza qualquer alteridade, desconhece o outro, já que o outro não lhe importa, pois não garante, não avaliza o objeto que ele deseja.

À medida que o texto lexicográfico se enriquece do ponto de vista passional, a competência do sujeito workaholic se esvazia ou, em outros termos, torna-se limitada, compartimentada. A moralização que o destinador social faz recair sobre o seu fazer transforma-o de sujeito competente e pleno em *não sujeito* (ele não consegue parar de trabalhar) ou em um antissujeito – ou, no mínimo, um oponente – de si mesmo no percurso do viver (ele só se ocupa do trabalho e não pensa em outras atividades e nem no próprio bem-estar).

As análises a seguir nos permitirão perceber com mais nuances os conflitos do sujeito workaholic e a patente contradição de um destinador social complexo que atua ao mesmo tempo como destinador e antides- tinador, na medida em que nos incita compulsivamente ao mundo do trabalho e ao mesmo tempo nos exorta sobre a medida do excesso.

2. O SUJEITO ESPOLIADO: DESTINAÇÕES DE EFEITO MORAL

É conhecida a situação de quem, segundo a definição cristá, que-

rendo ganhar o mundo, perdeu a alma. Nesse sentido, o workaholic é vitimado, apresentado nos textos que reunimos como *cópus* como um sujeito espoliado, no embate entre o sensível e o inteligível.

Como nosso objetivo é compreender a grande narrativa do workaholic e não descrever como um determinado texto o apresenta, propomos a segmentação a seguir, que compreende os aspectos que julgamos decisivos para compreender as figuras de comportamento e a actância moralizadora que subjuga o sujeito apaixonado pelo trabalho: 1. o corpo do workaholic; 2. estados da alma cativa; 3. o vício como prática; 4. prescrições moralizantes; 5. a ciranda dos destinadores; 6. o corpo reencontrado; e 7. novos arranjos modais (e lexicais). Os números entre colchetes ao final de cada citação remetem aos textos arrolados e identificados no começo do artigo.

2.1. O CORPO DO WORKAHOLIC

Lugar-comum do sujeito apaixonado, o sujeito workaholic perde contato com seu corpo, que se vê maltratado, cindido e moralizado. Esse corpo é o “corpo próprio” – corpo que sente e se ressent – , mas também é um “corpo social”, que infringe as prescrições correntes, que cruza os limites do que é julgado saudável:

“Eu ficava extremamente cansado, só pensava em trabalhar, tinha dificuldades para dormir. Ficava doente constantemente, comecei a ter uma gastrite, que evoluiu para úlcera e depois um pequeno tumor no tubo digestivo”. [1]

Nessa passagem, oportunamente relatada como uma debreagem enunciativa, o próprio sujeito testemunha seu colapso. Nela podemos encontrar temas e figuras recorrentes no discurso do workaholic, que sofre: o cansaço, a perda do sono (a perda da medida entre descanso e repouso), a mucosa irritável e irritada, que, aspectualmente, redundando em tumor (figura terminativa severa), depois da insuportável duração. Nesse

texto, encontraremos uma outra menção gástrica, figura extremamente sensível que evoca o atrito do interior e do exterior do corpo:

“Foi fazer exames e descobriu que tinha labirintite e uma úlcera, resultado de gastrite nervosa”. [2]

Da mucosa gástrica, figura local, passamos aos problemas sistêmicos: labirintite, pressão alta, doença cardíaca, obesidade. A figuratividade da desorientação, da compressão e do aumento corporais impera:

“Hoje, 70% dos gestores brasileiros convivem com altos níveis de estresse, 50% são obesos, sujeitos a doenças cardíacas e diabetes, e 8% sofrem de depressão”. [2]

“Alimentava-se mal e ganhou peso”. [2]

“Um dia foi parar na enfermaria com pressão altíssima”. [2]

“Tive uma parada cardíaca”. [6]

O corpo é levado ao seu limite, regido pela lógica do excesso e do colapso. Curiosamente, são a desproporção e a expansão que estão em causa. O corpo próprio é um continente frágil, que manifesta todos os sintomas que a medicina moderna pode diagnosticar (e moralizar).

2.2. ESTADOS DA ALMA CATIVA

Essas figuras exteriores suportam temas “interiores” os mais diversos. As figuras de comportamento são aquelas de um sujeito angustiado, inseguro, vaidoso, arrogante, perfeccionista, tolo, incapaz, compulsivo. A isotopia do egoísmo é recorrente, a relação do workaholic com a alteridade é criticada, seu fracasso é certo e sua culpa evidente:

“As pessoas ficam angustiadadas”. [2]

“De repente, me vi sozinho. Minha mulher e mi-

nha filha mudaram-se e eu não tinha amigos... Chorava a noite toda”. [2]

“Encontravam no trabalho uma fuga para as frustrações da vida, ou de determinadas pessoas dependentes de adrenalina que usavam o trabalho para obter a carga hormonal necessária para satisfazer seu sistema nervoso”. [2]

“O workaholic é visto como um profissional moralmente manco, que penaliza aos demais pela sua própria falta de planejamento, má gestão do tempo, incapacidade de trabalhar em equipe e, quem sabe, distúrbios psicológicos”. [3]

“Comportamento bizarro”. [3]

“Vaidade e ganância”. [3]

“O workaholic sobe uma escada que o conduz à compulsão”. [3]

“Babaca funcional”. [3]

“Aqueles que sofrem dessa síndrome apresentam grande vontade de superação e nível de perfeccionismo, resistem a descansar e temem se ausentar de seu trabalho porque, caso o fizessem, se sentiriam menos importantes do que acham que são. Também lhes falta confiança de que seus colegas de trabalho possam agir tão bem durante sua ausência.” [4]

“Um medo imenso tomou conta do meu corpo”. [6]

A figura “moralmente manco”, julgamento moral de caráter tão metafórico quanto decisivo, coloca em evidência sua insuficiência. O workaholic exorbita, excede, pensa superar a si mesmo e aos outros, mas é vítima do seu próprio elá: sua narrativa de sucesso traz o fracasso no horizonte. Do ponto de vista da moralização, estamos diante de um sujeito à deriva. Sua moral pessoal não conhece limites, embora ele mesmo

se confesse frágil, ao passo que o modo como seu percurso é percebido pelo destinador social é cheio de obstáculos e limiares que não podem e não devem ser ultrapassados.

2.3. O VÍCIO COMO PRÁTICA

Sua conduta de compulsivo contendo algo de inevitável, o workaholic multiplica provas de insuficiência, de modo que sua competência para a incompetência declina-se em diferentes esferas sociais:

“Funcionário de uma empresa de seguros, sem família, namorada ou vida social”. [1]

“Pessoas que procuram no emprego o que não encontram no campo afetivo, espiritual e social”. [1]

“Essas horas a mais são, na verdade, uma maneira de fugir da vida social, dos conflitos familiares, conjugais ou de outros aspectos cotidianos”. [1]

“Casamento desfeito por causa dos sete anos de rotina desequilibrada”. [2]

“O que realmente preocupa a essas pessoas é como continuar trabalhando durante as férias, período que para eles não significa um momento para relaxar, mas um amargo remédio que não querem tomar”. [4]

“Conectados ao escritório e a outras pessoas, fazer ligações e trocar mensagens”. [4]

“Simplesmente trabalhava e trabalhava; sem questionamentos”. [6]

“Conheço pessoas que trabalham, em média, 16 horas por dia, incluindo sábados, domingos e feriados”. [7]

A vida pessoal (o amor, os amigos, a família) e profissional (a incapacidade de organizar os dias e as rotinas próprias ao trabalho) é regida por uma dimensão prática ambivalente. De um lado, a prática da fuga ou da camuflagem, de outro, a prática da automação e da excelência. Se a primeira prática conduz a desfechos deceptivos, a segunda parece garantir uma existência aparentemente bem-sucedida, em que o sujeito se imagina vivendo o trabalho de forma extrema: a vida como linha de montagem.

2.4. PRESCRIÇÕES MORALIZANTES

As prescrições e soluções moralizantes provêm com frequência do desconhecido e do imprevisível: a morte, o desespero, a fé. Depois da sanção inicial, em que o workaholic, julgado incompetente, é convidado a reformar-se a emendar-se, vem um novo modo de organização: a boa medida do tempo:

“A melhor forma de lidar com o vício foi aprender a gerir o próprio tempo”. [1]

“A mudança quase sempre vem depois de um grande baque: pode ser uma doença, a morte de alguém próximo ou qualquer outra coisa que leve a pessoa a fazer uma grande revisão da vida”. [2]

“Mas é preciso saber aprender a questionar e negociar as ordens com argumentos racionais”. [2]

“Conheceu o Zenbudismo”. [2]

“Um dia, insatisfeito com a qualidade da própria produção, resolveu dar um basta. Fez um curso de gestão do tempo e passou a ser rigoroso com o relógio”. [2]

“Um norte-americano, Howard Stone, anuncia-se na internet como “*personal transition coach*” – algo como um *personal trainer de workaholic*”. [3]

“Para se desligar nas férias, não se deve deixar tomar por nenhum pensamento, sentimento, sensação ou desejo, nem se apegar ou se identificar com eles, mas sim deixá-los acontecer como eventos passageiros em vez de reflexos de um mesmo”. [4]

“Foi uma experiência que me permitiu renascer para uma nova vida, que me levou a conhecer a fé e o Poder de Deus”. [6]

Essa solução – organizar o tempo – é, de certo modo, irônica no que ela traz de valores intrínsecos à organização do mundo do trabalho. O tempo, unidade mercantilista maior – é conhecida a máxima “produzir mais em menos tempo”, atribuída a F. Taylor –, é utilizado para regrear e restabelecer o bom caminho do sujeito doente de trabalho. É como se se lhe indicasse viver a vida como um trabalho para bem vivê-la. Horas de descanso e prazer aumentam nossa capacidade produtiva:

“Devemos fazer um exercício onde, de maneira racional, possamos medir graficamente o quanto do nosso tempo dedicamos para cada área de nossas vidas. Um gráfico onde possamos visualizar como dividimos nossa vida”. [7]

Seguramente, não poderíamos esperar outro projeto moral de textos produzidos segundo a lógica de otimização da produção. No entanto, não é por isso que deixaríamos de notar a contradição e, em certa medida, a perversão que subjaz a esse processo de moralização.

2.5. A CIRANDA DOS DESTINADORES

Se até agora a culpa de suas mazelas é justamente do sujeito workaholic que assume seu trabalho com projeto de vida, é pertinente buscar nos textos analisados menções diretas e indiretas à instância de destinação:

“Incorporando essa cultura, jovens profissionais se intitulam workaholics como uma forma de manter uma fama entre os colegas de um trabalhador esforçado, que abre mão de tudo para conseguir os resultados necessários”. [1]

“A empresa impõe um ritmo insano aos funcionários”. [2]

“O profissional assume cada vez mais responsabilidades e atribuições em nome de um crescimento profissional, de um ideal de eficiência e em busca de atualização contínua para acompanhar o mercado global”. [2]

“A pressão por desempenho aumentou, as equipes estão menores e são formadas por jovens inexperientes, e os salários estão mais baixos, levando em consideração o nível de responsabilidade”. [2]

“Mudanças imprevistas do mercado: fusões e aquisições, concorrências, evoluções tecnológicas, reestruturações, mudanças de chefe”. [2]

“Foi abraçando responsabilidades — e acumulando trabalho”. [2]

“Esse comportamento bizarro ganhou destaque há uns vinte anos, a partir do incêndio que a globalização provocou sobre a economia, usando como combustível a comunicação instantânea da internet. A propagação da nova ordem aguçou a competitividade entre nações e empresas. No roldão, holofotes da fama glamurizaram o profissional dedicado ao extremo — geralmente gente com necessidade imperiosa de demonstrar valor para si própria e para os outros”. [3]

“A crise econômica impede o relaxamento”. [4]

“Carga elevada de trabalho”. [2]

“Obsessão por atualização”. [2]

“Os sites de relacionamento aumentam o poder de comparação das pessoas”. [2]

“Há empresas que acreditam que ser um workaholic é sinônimo de competência”. [6]

“Trabalhar pra quê mesmo? O dinheiro não tinha a menor importância, não era o motivador de absolutamente nada”. [6]

“Falo do apreço de algumas empresas pelos famosos “workaholics”, pessoas que vivem única e exclusivamente para o trabalho, em detrimento a vida pessoal, acadêmica, ou qualquer outra interação que fuja do objeto de sua atuação profissional”. [7]

“Gestores elogiando funcionários por emails enviados às três da manhã, como se isso fosse qualidade imprescindível ao bom profissional”. [7]

Há um sistema que vitima o workaholic, sistema que ora se desdobra em pressões subjetivas (o reconhecimento, a autoestima, a superação), ora conhece destinadores outros, de natureza endógena (o lucro, a produtividade) ou exógena (a crise, a globalização, a tecnologia, a própria ordem social).

2.6. O CORPO REENCONTRADO

Recuperar as rédeas de sua própria vida significa gerir o tempo e a forma do corpo:

“No último ano, o publicitário baiano Nizan Guanaes, de 54 anos, presidente do Grupo Abc e notório workaholic, tomou uma série de medidas

para melhorar sua qualidade de vida. começou a correr, passou a se alimentar melhor e restringiu o número de viagens e de eventos sociais noturnos”. [2]

“Assegurar sua felicidade”. [2]

“Trocou a vida executiva pela carreira acadêmica e a cidade de São Paulo, onde morava, pela pacata Vinhedo, no interior paulista. Tudo isso em busca de maior qualidade de vida e tempo para a família”. [2]

“As empresas melhoram benefícios e proporcionam mais conforto aos funcionários, com bons planos de saúde, massagem e academia de ginástica na sede ou horário flexível”. [2]

“Perdeu 25 quilos em nove meses. Hoje, almoço e jantar são tratados como compromisso na agenda, assim como buscar os filhos na saída da escola duas vezes por semana”. [2]

“Para fazer exercícios diariamente, ele acorda às 5 da manhã. A noite é dedicada à família, quando volta do trabalho. “Ajudo minhas filhas na lição de casa”, afirma”. [2]

Novamente, estamos diante de prescrições ambíguas, que, ao invés de aliviar a pressão em que vive o workaholic, parecem aumentar sua responsabilidade. Para ser bem-sucedido nos negócios, é preciso ser feliz e fazer feliz. E isso a despeito de um modo de produção do trabalho que conspira contra esse projeto de felicidade, no qual o sujeito deve, contra todas as expectativas, encontrar tempo – sempre o tempo! – de ter um corpo e uma vida familiar normatizados pelos padrões vigentes. Pobre workaholic, sujeito que acreditou ter feito o dever de casa, mas que resta em eterna dívida consigo mesmo e com os outros, pois tem uma multi-

dão de destinadores exigentes e contraditórios. Preservar o corpo e a alma no mundo do trabalho torna-se, assim, um trabalho dos mais árduos.

2.7. NOVOS ARRANJOS MODAIS (E LEXICAIS)

Princípio semiótico por excelência, após uma triagem estrita, costumam-se suceder esboços de mistura, que permitem ao sujeito conciliar o irreconciliável. É assim que o *workaholic* deixa de ser um tipo mesquinho e frágil, subjugado pelo dever e pelo poder, e passa a respirar novos ares, em que o querer, o saber e crer têm aparentemente pleno direito de exercício. Esse rearranjo modal, forma excelente do autoengano, poderíamos dizer, converte, lexicalmente, o “*workaholic*” em “*worklover*”:

“Se você gosta e já está acostumado a trabalhar 12 horas por dia, e até alguns fins de semana, não precisa ficar alarmado: você não é, necessariamente, um *workaholic*. As pesquisas coordenadas pelo professor Wanderley Codo identificaram outro tipo de profissional que, embora tenham essa característica de um viciado, não permitem que isso interfira nos demais aspectos da vida nem se utilizam do trabalho como um meio para fugir dos problemas. Tais profissionais foram denominados *worklovers*, pessoas que amam o próprio trabalho e desenvolvem uma relação perfeitamente salutar com ele. Carol Azevedo, diretora de criação da agência de publicidade Bloom, acredita que seu perfil se encaixa nessa categoria. Apesar de trabalhar, em média, 10 horas por dia entre dois escritórios da agência, ela afirma que é apaixonada pelo que faz e que isso é feito de forma equilibrada e sem pesar na sua vida social, pessoal e afetiva. ‘Eu me considero uma *worklover* de carteirinha! Sou apaixonada pelo que faço e procuro profissionais com a mesma característica para a minha equipe. É essa paixão que traz qualidade e a constante busca pelo aprimoramento. Gosto de

criar, de estar envolvida com as pessoas, à frente de desafios e projetos’, afirma a diretora”. [1]

“Worklover é uma pessoa apaixonada pelo trabalho. Ama aquilo que faz, trabalha bastante também, mas de uma maneira mais saudável e menos ansiosa. Possui o equilíbrio em todas as áreas da vida”. [6]

No lugar de uma crítica ampla e radical do universo de valores que rege a conduta do workaholic, o universo corporativo como pensado pela mídia, por uma espécie de doce e conivente trapaça, ressignifica o percurso e a identidade daqueles que tendem ao trabalho, que se veem alçados a uma suposta elite de trabalhadores que encontrou a justa medida do trabalho. Ao fazerem supostamente o que gostam e se sentirem convencidos de sua competência na vida e no trabalho, os worklovers descobriam uma maneira outra de viver... para melhor trabalhar.

3. DUAS LEITURAS

As reflexões que aqui propomos merecem algumas precisões de caráter metodológico. Nosso esforço de descrição e análise incidiu sobre um corpus bastante diverso e composto de um modo pouco frequente: os vinte primeiros resultados que uma pesquisa no buscador Google retornou-nos sobre o lexema “workaholic”. Entre esses resultados, limitamo-nos à análise dos sete textos midiáticos encontrados entre os vinte registros arrolados pelo buscador.

A escolha por textos midiáticos, como já procuramos justificar, deveu-se ao fato de esses textos constituírem um corpus homogêneo bastante representativo da opinião corrente que se faz de toda a sorte de assuntos, na medida em que os textos midiáticos têm por objetivo dar a conhecer o que acontece, o que se passa, propondo uma leitura do presente a um leitor-enunciatário empírico que neles confia e que busca justificar ou reconhecer sua forma de ser no mundo. Do nosso ponto de vista, esse leitor-enunciatário empírico recobre a posição do enunciatário inscrito no enunciado como projeção especular do enunciador.

Buscamos analisar, desse modo, como diferentes enunciadore encenam e moralizam as paixões vividas pelos sujeitos considerados workaholics, entendendo que esse modo de pensar as paixões e o trabalho, ao mesmo que provém de um projeto editorial, está em sintonia com o ar do tempo, com a construção socioletal que nos habita enquanto homens comuns ou leitores intuitivos, isto é, sem visada crítica, sem esforço deliberado de compreensão.

Para o homem comum, em sua leitura corrente que tende a naturalizar a linguagem e o pensamento, o percurso do workaholic poder ser concebido como o percurso de um sujeito fracassado que fez as piores escolhas, ou seja, o percurso de um sujeito que pode ser responsabilizado e que merece, em certa medida, o fracasso. No entanto, quando analisamos a paixão e a moralização do percurso do workaholic a partir de uma leitura semiótica, isto é, a partir de uma perspectiva que procura conceber uma lógica narrativa e discursiva que tire conclusões concretas sobre a linguagem, revogando seu “estatuto natural”, transparente e supostamente evidente, damo-nos conta de que o workaholic, mais talvez do que uma vítima de si mesmo, é presa de um complexo e contraditório esquema de moralizações que põe em cena destinadores sociais de caráter “privado” (o amor, o corpo, a vida) e “público” (o mundo do trabalho, a economia, a tecnologia), que sintetizam os juízos correntes em dado domínio socioletal.

Com isso, procuramos demonstrar como o fato de buscarmos informações em uma ferramenta como Google pode solicitar, de diversas formas, nossa competência de leitura. Não extraímos todas as consequências do “googlar” enquanto prática de leitura, ou melhor, prática semiótica, o que exigiria a consideração de aspectos como: a análise da totalidade das vinte entradas obtidas no buscador; data, hora e local precisos da obtenção desses dados; os recursos gráficos de colocação em evidência dos textos no índice do buscador; a ordem de aparecimento no índice, o texto que resume cada entrada indexada, entre muitos outros.

Se a reflexão proposta, salvaguardadas suas limitações confessas e inconfessas, servir para sensibilizar o leitor a respeito da complexidade da

produção e da circulação de discursos em nossa época, acreditamos que a semiótica discursiva terá conseguido dizer algo razoável sobre a nossa forma de conceber e ler o mundo.

REFERÊNCIAS

ADMINISTRADORES.COM. *Do workaholic ao descontraído*. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/noticias/carreira/do-workaholic-ao-descontraido-veja-alguns-tipos-comuns-de-profissionais-nas-festas-de-final-de-ano-das-empresas/50484/>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

ADMINISTRADORES.COM. *O valor de um Workaholic é maior?*. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/artigos/administracao-e-negocios/o-valor-de-um-workaholic-e-maior/60037/>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

CATHOBLOG. *Você é um workaholic ou worklover?* Disponível em: <<http://www.catho.com.br/carreira-sucesso/colunistas/voce-e-um-workaholic-ou-worklover>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

EXAME.COM. *Workaholic, o herói que virou vilão*. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/carreira/noticias/workaholic-o-heroi-que-virou-vilao>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

GREIMAS, A. J. *Acerca do jogo*. Tradução de Jean Cristtus Portela. In: *Significação*, n. 27, outono-inverno de 2007.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

OATES, W. E. *Confessions of a workaholic*. New York: World Pub. Co, 1971.

REVISTA ADMINISTRADORES. *Será que você é um workaholic?* Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/noticias/carreira/sera-que-voce-e-um-workaholic/44401/>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

TERRA MULHER. *Confira se sofre da síndrome workaholic*. Disponível em: <<http://mulher.terra.com.br/carreira/confira-se-sofre-da-sindrome-workaholic,1a38e4ddfce27310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

VOCÊ S/A. *Epidemia Workaholic*. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/revista-voce-sa/edicoes/155/noticias/epidemia-workaholic>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

ZILBERBERG, C. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2004.

ELOGIO E DEPRECIAÇÃO NO COMENTÁRIO *ON-LINE*



Matheus Nogueira Schwartzmann¹

INTRODUÇÃO

[...] se os meios de comunicação podem ser estudados do ponto de vista da significação, uma teoria semiótica deve poder ser empregada no seu estudo, já que a Semiótica se propõe como teoria da significação.

José Luiz Fiorin (2008, p. 76)

Tendo como objeto a linguagem, a semiótica discursiva, para além de “ciência do signo”, firmou-se como uma teoria geral da significação. Distinguiu-se assim de outras abordagens teóricas por tomar o signo não como um dado incontestado, mas como um objeto construído, assentada na fórmula saussuriana de que o objeto não preexiste ao ponto de vista teórico, mas é por ele criado (SAUSSURE, 2001, p. 15). Nessa perspectiva, fazendo ainda avançar o ponto de vista saussuriano, a semiótica tomou a linguagem – que em certa medida confunde-se com a própria noção de língua (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 291) – não pura-

¹ Professor do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, câmpus de Assis/SP. E-mail: matheusns@assis.unesp.br.

mente como sistema (de signos), mas sim como a reunião de estruturas de significação, cujas estruturas significantes a teoria tem por objeto explicitar.

Desse modo, a semiótica assumiu-se francamente como uma *teoria da relação*, para a qual “as unidades significantes de qualquer grandeza, empiricamente isoláveis, do ponto de vista da significação, são apenas intersecções de relações apreendidas e articuladas em diferentes níveis de análise” (BERTRAND, 2003, p. 15).

No *Dicionário de semiótica* (2008, p. 290), publicado originalmente em 1979, A. J. Greimas e J. Courtés já afirmavam que o “objeto de saber visado” pela semiótica é a linguagem mas que, tendo em vista a dificuldade de definição de tal objeto, era preciso substituir o termo pela expressão *conjunto signifiante*². Essa expressão, amplamente empregada no âmbito da semiótica, pode, sem muito esforço, ser entendida como semelhante à noção de prática signifiante, tal qual foi empregada por Floch (1990, p. 4), por exemplo. E essa aproximação nos permite ainda chegar à noção de prática semiótica, que, para os autores do *Dicionário*, seria o conjunto dos:

processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural e definíveis de modo comparável aos discursos (que são práticas verbais, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). As práticas semióticas (que se podem igualmente qualificar de sociais) apresentam-se como **sequências significantes** de comportamentos somáticos organizados (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 380, grifo nosso).

Na medida em que uma dada “sequência” pouco se distingue de

² A ideia de totalidade que está prevista na expressão *conjunto signifiante* nos permite pensar na própria definição de texto em semiótica que, *grosso modo*, pode ser definido como *um todo organizado de sentido*. Ambos os conceitos colocam em evidência mais uma vez a ideia de relação: para que haja produção de sentido, há sempre a relação *organizada* em meio a um *conjunto* de elementos.

“conjunto”³, vemos que, desde há muito – ou desde sempre – há no interior da semiótica greimasiana uma definição para linguagem que engloba naturalmente a noção de prática. Isto é, a definição de “conjuntos significantes” dá, pois, conta da definição de “sequências significantes”, que nada mais são que práticas semióticas. Eis assim mais bem delimitado (ou seria ampliado?) o objeto da semiótica: tudo aquilo que produz sentido, nas suas mais diversas manifestações.

Foi em grande medida essa perspectiva teórica, que sempre se preocupou com as diferentes linguagens, com os processos e as práticas significantes, que permitiu tamanha pluralidade de objetos de estudo no interior da semiótica greimasiana. Como bem sabemos, especialmente a partir dos anos 1980, alteram-se os centros de interesse das reflexões teóricas: seguindo o próprio *zeitgeist*, entra em declínio o reinado do verbal – em especial o do texto literário, que sempre foi um objeto privilegiado pela semiótica – e têm-se, a partir de então, estudos de caso e propostas teóricas que buscam dar conta de toda sorte de linguagem, especialmente das sincréticas e das não verbais.

Na mesma esteira, outras formas de produção de sentido, outras práticas, portanto, passaram a fazer parte do horizonte da semiótica para além das linguagens não verbais já estudadas (como a música, a pintura e a fotografia, por exemplo): a linguagem arquitetônica, especialmente com propostas como as de Manar Hammad (2003); a relação entre sujeitos e objetos no mundo natural, entre os suportes de inscrição e a circulação de textos, conforme foram propostas nas obras de Jacques Fontanille e Alessandro Zinna (2005) e de Isabelle Klock-Fontanille e Marc Arabyan (2005); e as práticas sociais em si, tomadas como práticas do cotidiano e/ou da comunicação, especialmente as reflexões pioneiras de Jean-Marie Floch (1990), a sociosemiótica de Éric Landowski e os desenvolvimentos mais recentes de Jacques Fontanille (2008a).

³ No *Dicionário Houaiss da Língua portuguesa* (Versão Beta – *on-line*), para a entrada “Sequência”, encontramos três acepções em que é definida literalmente como “conjunto”: “7. Conjunto de números”; “9. Conjunto de cenas”; “13. Conjunto de operações”. Outras acepções, embora não o façam de forma explícita, também mantêm a mesma carga semântica.

É com esse mesmo espírito, isto é, com esse mesmo interesse pela descrição de novas linguagens, de novos conjuntos significantes, que propomos aqui uma reflexão sobre práticas semióticas que podem ser tomadas como essencialmente contemporâneas: a circulação de textos e discursos no ambiente *on-line*, mais especificamente a prática do comentário e sua dimensão estratégica em sites e em redes de compartilhamento de conteúdo.

Se, por um lado, determinadas perspectivas de análise já se consolidaram no cenário atual da semiótica greimasiana, como acabamos de citar⁴, resta, por outro lado, ainda muito o que se fazer para que se estabeleça algo que poderíamos chamar de uma semiótica da cibercultura ou uma semiótica da linguagem digital⁵, que possa compreender os mecanismos próprios de funcionamento das diversas linguagens que convergem (ou divergem) nesse ambiente – o que inclui, certamente, o estudo dos suportes de inscrição, das práticas de interação, das práticas de circulação de discursos e das práticas de leitura nesse contexto.

Tomaremos como objeto neste trabalho a prática do comentário *on-line* em um site de revista, o *Veja on-line*, e uma plataforma de conteúdo digital, o YouTube. A escolha desse conjunto de textos leva em conta, em primeiro lugar, a interseção das práticas na contemporaneidade: um programa televisivo (o de Marília Gabriela entrevistando Silas Malafaia) repercute ao mesmo tempo na revista *on-line* e na rede social, apontando para a circulação e valorização dos discursos em meios diferentes que possuem, cada um, suas particularidades genéricas. Em segundo lugar,

⁴ Esse é o caso da semiótica plástica e da semiótica da canção, cujas propriedades significantes específicas foram depreendidas, segmentadas e categorizadas.

⁵ O SeDi (Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso), liderado pela semioticista Lucia Teixeira, tem suas pesquisas centradas em torno do tema das relações entre linguagens, presentes tanto na articulação entre textos de materialidades diferentes quanto em textos sincréticos. Recentemente, o grupo vem investindo em reflexões acerca do universo digital, como atestam as suas recentes publicações: o artigo “Linguagens na cibercultura” (2012), de Lucia Teixeira, Oriana Fulaneti, Renata Mancini e Sílvia Sousa, fruto direto dos trabalhos do SeDI, e a obra *Linguagens na cibercultura*, organizada por Lucia Teixeira e Roberto do Carmo Jr., que reúne trabalhos de pesquisadores de diversos grupos de semiótica do país. Mais uma vez, é o espírito do tempo que parece mover os interesses e desenvolvimentos teóricos da semiótica.

a escolha de plataformas distintas permite uma abordagem comparatista, que facilita a apreensão de determinadas categorias e propriedades significantes de cada uma das práticas.

Elegemos especificamente como *cópus* de análise os comentários *on-line* relacionados a uma matéria veiculada na Revista *Veja On-line*, do dia 4 de fevereiro de 2013, intitulada “Malafaia ataca união homossexual e causa reação nas redes sociais”, que noticia a repercussão da entrevista do pastor evangélico Silas Malafaia à jornalista Marília Gabriela em seu programa de televisão na rede *SBT*. A título de comparação, tomamos ainda os comentários ao vídeo-resposta a Silas Malafaia, produzido e escrito pelo biólogo Eli Vieira, veiculado no YouTube, também no dia 4 de fevereiro de 2013, vídeo este que trata de questões sobre genética e orientação sexual.

Podemos assim observar a prática do comentário em dois ambientes distintos: um com linha editorial definida (a revista *Veja*) e outro em que não há, aparentemente, nenhuma forma de controle, o espaço “democrático” da rede YouTube. Buscaremos com nossa análise estabelecer certos princípios para (1) se compreender a prática do comentário *on-line* (visto como um tipo de texto já fixado pelo uso) e sua relação com as práticas do elogio e da depreciação e (2) observar como tais práticas se organizam axiologicamente, estabilizando determinados valores e formas de vida.

1. A NOÇÃO DE PRÁTICA

La sémiotique se définit par le domaine d’investigation qui est le sien: les langages – tous les langages – et les pratiques signifiantes, qui sont essentiellement des pratiques sociales.

Jean-Marie Floch (1990, p. 4).

A definição de prática semiótica remonta à noção de situação semiótica, que pode ser tomada como uma configuração heterogênea

que reúne os diversos elementos necessários para a produção e para a interpretação de uma interação de comunicação. A situação semiótica, na esteira das reflexões de Landowski (apud FONTANILLE, 2005a, p. 198), pode ser analisada como a experiência de uma interação com o texto, a partir de seus suportes materiais ou com outros diversos objetos, sempre organizada ao redor de uma prática. A situação semiótica, atualizada como uma prática, constitui, segundo Fontanille (2005, p. 199), a “dimensão predicativa da situação”. Desse modo, a prática é convertida:

[...] em um ou diversos processos [...], atos de enunciação que implicam papéis actanciais, desempenhados, entre outros, pelo próprio texto ou pela imagem, por seu suporte, por elementos do seu ambiente, pelo transeunte, usuário ou observador, tudo o que forma a cena típica de uma prática (FONTANILLE, 2005, p. 199).

Como podemos perceber, a prática é um processo circunscrito a uma cena, já que é aquilo que pode ser observável e, justamente nesse sentido, é a expressão de um processo de significação: “por meio de uma programação prévia [...] a cena predicativa estabiliza o sentido da significação valendo-se de uma narrativização da situação semiótica” (PORTELA, 2008, p. 103).

Essa ideia de processo, de estabilização e de organização dos comportamentos dos sujeitos em uma dada situação semiótica, que já estava presente no *Dicionário de semiótica*, permite que se definam as práticas semióticas, como:

[...] os processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural e definíveis de modo comparável aos discursos (que são práticas verbais, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). As práticas semióticas (que se podem igualmente qualificar de sociais) apresentam-se como sequências significantes de comportamentos

somáticos organizados [...]. Os modos de organização desses comportamentos podem ser analisados como programas (narrativos) cuja finalidade só se reconhece *a posteriori* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 380).

E é justamente por ser a *prática semiótica* um comportamento regido por valores socioculturais que podemos pensar o comentário *on-line* enquanto prática semiótica, na qual podemos reconhecer a configuração de uma forma de interação muito particular entre sujeitos, disposta e apreensível na forma de uma cena: a cena do comentário, segundo a qual se podem descrever os comportamentos dos sujeitos nela implicados (os comentadores).

1.1. A EFICIÊNCIA DA PRÁTICA

Há uma forma ideal de organização da prática que a distingue de quaisquer práticas concorrentes ou semelhantes. E é preciso que os sujeitos nela implicados saibam interpretá-la, reconheçam-na e nela acreditem. Mas para que uma prática seja realmente *eficiente* – termo empregado por Fontanille (2008a) – ou mesmo coerente, é preciso que sua organização sintagmática passe por uma adaptação estratégica, dividida em uma programação, de um lado, e em ajustamentos, de outro. Ou seja, a prática será realmente eficiente quando for adaptada estrategicamente às variações de conjuntura a que está sujeita. Vemos assim que quaisquer práticas, incluindo a prática do comentário, aqui em análise, podem sofrer coerções tanto de outras práticas (a prática editorial, no caso de *Veja on-line*, ou a prática de compartilhamento de vídeos, no caso do YouTube) com as quais concorrem diretamente, quanto de normas e regras preexistentes à sua própria configuração.

Ao processo de adaptação que leva em conta esses elementos que cerceiam a prática damos o nome de programação externa: quando uma prática for regulada por esse tipo de programação poderá ser chamada de hetero-adaptativa, ou seja, sua existência está relacionada a fatores exter-

nos, a práticas externas. É o que ocorre quando vemos a organização do comentário *on-line* adaptada às práticas editoriais (*Veja on-line*) e às práticas de interação (YouTube), que regulam a própria existência do comentário.

A programação e o ajustamento embora possam ser tomados como dois contrapontos, não são, no entanto, formas realmente opostas. São apenas duas valências distintas, uma regida pela extensidade e outra pela intensidade. De acordo com Fontanille (2008b, p. 52), “o impacto e a ênfase da intensidade pertencem à valência de ajustamento e da *abertura*, enquanto a coerção, a estabilidade no tempo e no espaço pertencem à valência da programação e do *fechamento*”. Graças a essa tensão entre os dois tipos de valência poderemos ter, portanto, práticas mais “abertas”, que vão poder se ajustar a outras práticas facilmente, ou a práticas mais “fechadas”.

Ainda que no YouTube a prática do comentário esteja diretamente relacionada a outras práticas, como a prática de interação *on-line* e as práticas de distribuição e/ou divulgação de vídeos, podemos dizer que, de forma geral, o comentário *on-line* tende ao fechamento, já que obedece estritamente a cenas estereotipadas (cenas práticas) que têm origem em regras e convenções externas (culturais e editoriais, por exemplo), e tem sua forma já estabilizada no tempo, podendo sempre ser facilmente reconhecido como um tipo de texto específico (um gênero de texto, poderíamos dizer – termo que aqui queremos evitar).

Para escrever um comentário *on-line*, portanto, o sujeito segue um protocolo, submetendo-se, de um lado, a uma forma de contrato, proposto previamente pelos sites, que leva em conta formas de interação social já estabelecidas na cultura e, de outro, a uma organização textual específica. Essa organização textual, fruto do protocolo a ser seguido, instaura os papéis actanciais estabelecidos na prática do comentário, que é por fim uma prática de avaliação.

1.2. FORMAS DE REGULAÇÃO DA PRÁTICA

Para Fontanille (2008a, p. 134), a prática, como já apontamos, tem a forma sintagmática de uma cena, do ponto de vista discursivo, e de uma

prova a ser cumprida, do ponto de vista narrativo (daí a possibilidade de se estabelecer um destinador-julgador e uma sanção ao longo da prática, como veremos). Isso significa que cada um dos principais regimes sintagmáticos (as combinações possíveis dos encadeamentos entre as práticas) será definido por uma forma específica de modalização, que redundará na caracterização de cada regime prático por um modo de regulação que estaria estabelecido sobre o que Fontanille chama de “isotopia modal dominante”.

O semioticista estabelece, a partir das reflexões de Pierluigi Basso (FONTANILLE, 2008a, p. 128), cinco tipos de isotopia modal que se desenvolvem como modos de regulação das práticas: (1) a *práxis*, que implica ao menos um poder-fazer e que seria a forma genérica mínima de uma prática; (2) o *procedimento*, que implica, além de um poder-fazer, também um saber-fazer; (3) a *conduta*, que é dirigida por um querer-fazer, imputada a uma individualidade que tem responsabilidade sobre seus atos e intenções e manifesta valores que lhe são próprios; (4) o *protocolo*, que implica um dever-fazer e tem sua eficiência medida do exterior da prática, por regras e normas que são impostas a todos os participantes; e (5) o *ritual*, que supõe um crer, partilhado por todos os participantes da prática e que é essencial para a sua realização.

Segundo a hipótese que organiza nossa reflexão, no comentário *on-line*, especialmente como o vemos construído no site de *Veja on-line* e em outras plataformas análogas (sites de jornais, blogs etc.), teríamos a regulação da prática segundo uma isotopia modal do *protocolo*⁶, na medida em que a prática está sob o controle da prática editorial. Mas, como mostraremos a seguir, acreditamos que, em alguns casos, especialmente no caso dos comentários no YouTube, tendo em vista especialmente o modo de organização do suporte e das práticas adjacentes, podemos

⁶ Pensamos aqui no protocolo, tendo sempre em vista que a prática do comentário é regulada por outras práticas e que o sujeito-usuário já foi manipulado em outra instância. Por isso, se pensarmos, por outro lado, do ponto de vista da produção do comentário, este seria regido sempre pela *conduta*, na medida em que o que leva o sujeito-usuário a tecer um comentário é uma manipulação com base na modalidade do querer.

também ter o comentário *on-line* segundo uma isotopia modal da *conduta*, em que o querer – e a autonomia dos sujeitos – concorre com o dever-fazer.

1.3. ELOGIO E DEPRECIAÇÃO COMO PRÁTICAS

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, um comentário pode ser tomado como “notas ou ponderações, por escrito ou orais, críticas ou de esclarecimento, acerca de um texto, um evento, um ato etc. [...] observação, parecer, ponto de vista”. Com essa definição, podemos entender a prática do comentário como uma prática de avaliação – de mensuração e de mediação de valores –, uma troca baseada em concordâncias e discordâncias em relação a determinado tema.

No comentário *on-line*, como mostraremos, a troca entre os sujeitos restringe-se muito mais a uma dimensão parafrástica de retomada do estímulo criado pelo texto comentado do que a uma dimensão persuasiva ou de convencimento, pois se trata de se retomar e validar ou não uma posição que não tem origem no próprio sujeito, mas em outrem: não são seus os valores, mas são valores com os quais concorda ou discorda. É muito comum, portanto, que em meio a essa forma de “debate” os comentários sejam organizados apenas segundo formas de avaliação que valorizam ou depreciam o texto/vídeo ou comentário veiculado pela publicação/rede social, o que permite, segundo nossa hipótese, que os comportamentos dos sujeitos que escrevem os comentários polarizem-se, de modo geral, em práticas de elogio e de depreciação, que podem redundar na cristalização de formas de vida.

Pensamos nessa polarização ao nos basearmos na distinção clássica dos gêneros oratórios como definidos na *Retórica* de Aristóteles (2007), especialmente no discurso epidíctico, usado justamente para louvar ou censurar um homem ou uma categoria de homens. Resumidamente, podemos dizer que o discurso epidíctico é o daquele que se pronuncia perante uma reunião solene, em que se elogia ou se critica determinado tema considerado consabido por todos, pelo orador e pelos ouvintes, seja acerca

de uma pessoa, de uma comunidade, de uma atividade etc. Ou seja, não se trata de tentar convencer, persuadir, nem mesmo de se acrescentar dados a uma discussão. Trata-se de um discurso de sanção, em que o comentador assume a posição de destinador-julgador e define se o texto/vídeo que está sendo comentado cumpriu as exigências de um percurso dado, como o de defender um ponto de vista, apresentar uma concepção de vida. Instaure-se assim, no seio da prática do comentário, o seguinte quadro actancial: (1) um enunciatário (com quem/para quem se tece o comentário, que poderia também ser chamado de interlocutor); (2) o objeto posto em causa – e que deve ser avaliado; (3) um destinador-julgador.

Em meio à prática do elogio, os argumentos são intensificados: trata-se de uma prática de manutenção dos valores veiculados nos textos, fundada em um processo de identificação. A prática do elogio é um comportamento simétrico, pois fruto da concordância entre os valores veiculados no texto e os valores dos comentadores.

Já na prática da depreciação, tem-se o inverso: os argumentos propostos no texto veiculado pela revista e/ou rede social são enfraquecidos, pois se trata de uma prática de deterioração, de apagamento dos valores do texto comentado. A prática da depreciação aponta, pois, para a assimetria dos valores do texto em relação aos valores dos comentadores. Ao se valer de uma das duas práticas, o sujeito estabelece a sua forma de ser no mundo, assume assim formas de vida, aquela dos valores da identidade ou aquela dos valores da diferença.

2. O COMENTÁRIO EM *VEJA ON-LINE*: PROTOCOLO E CONCENTRAÇÃO DOS VALORES NA PRÁTICA DE ELOGIO

As revistas e jornais de maior circulação costumam manter hoje em dia uma versão *on-line* que muitas vezes se desdobra em duas: (1) aquela que é espelho da versão impressa, mera transposição de um suporte a outro, sem que se acrescentem novas dimensões significantes; e (2) aquela que gera conteúdos sob novas estratégias de edição e novas propostas de

interação com o público leitor, criando assim também novas dimensões de sentido⁷. É esta segunda versão que nos interessa.

Seguindo os passos de outras plataformas digitais (como *blogs*, sites de compartilhamento de vídeos e imagens, redes sociais etc.), esses veículos de comunicação disponibilizam em suas versões *on-line* um espaço para a manifestação de opiniões de seus leitores, os chamados “comentários”.

No entanto, as versões digitais das revistas e jornais não se centram nos comentários em si. Eles acabam funcionando de modo muito semelhante ao das cartas de leitores no meio impresso tradicional, ocupando uma posição de apêndice que permite que seus leitores “interajam” com a revista ou jornal, emitindo opiniões sobre os assuntos em debate. Nesse sentido, há, assim como nas cartas dos leitores, uma forma de controle sobre tais opiniões, o que impede que o debate se desenvolva livremente, estando sempre regulado, de algum modo, ainda que nem sempre de forma intensa, pela visão editorial do veículo.

No caso de *Veja on-line*, encontramos o seguinte aviso na seção dos comentários:

Deixe o seu comentário

Aprovamos comentários em que o leitor expresse suas opiniões. Comentários que contenham termos vulgares e palavrões, ofensas, dados pes-

⁷ A título de exemplo, podemos citar a própria revista *Veja*, objeto de nossa discussão, e o jornal diário *Folha de S. Paulo*. O site de *Veja*, cujo endereço confunde-se já com a própria editora que a publica (<http://veja.abril.com.br/>), apontando para a confluência das práticas jornalística e editorial, apresenta-se como um site de conteúdo jornalístico diário, com atualizações constantes das informações, com a disponibilização de infográficos e vídeos diversos. Para se ter acesso à versão que realmente espelha a publicação impressa, deve-se acessar a rubrica “Acervo digital”. O site da *Folha* (<http://www.folha.uol.com.br>), cujo endereço eletrônico também revela o pertencimento a um grupo de telecomunicações, o grupo UOL, segue a mesma dinâmica: atualização constante, infográficos, estatísticas sobre as reportagens mais lidas, mais comentadas etc. Para se ter acesso à versão “original”, há duas opções: a rubrica “versão impressa”, que apresenta gratuitamente o jornal em formato HTML, e a rubrica “versal digital”, disponível apenas para assinantes, que simula a experiência tradicional de leitura do jornal impresso em plataformas digitais.

soais (e-mail, telefone, RG etc.) e *links* externos, ou que sejam ininteligíveis, serão excluídos. Erros de português não impedirão a publicação de um comentário.

As normas que regulam os comentários são bastante subjetivas e dão margem a diversas interpretações, uma vez que noções como *inteligibilidade*, *erro* e *ofensa*, por exemplo, são razoavelmente polissêmicas e não são definidas no texto de *Veja*. A polissemia, a falta de clareza, que podem por um lado fortalecer um discurso autoritário – os parâmetros não sendo bem definidos, as decisões podem ser arbitrárias –, podem, por outro, permitir também que alguns comentários possam vir a ser considerados ofensivos e/ou fora da norma padrão, por exemplo, passem despercebidos – ou sejam ignorados –, na medida em que estejam alinhados ao próprio discurso da revista.

Há, ainda, um aviso que indica que todos os comentários são moderados⁸: no momento em que se insere um comentário, após identificar-se com nome e *e-mail* (verdadeiros ou falsos, pois para isso não há controle), o leitor recebe o aviso: “Comentário foi enviado com sucesso. Aguardando aprovação”. Esse mecanismo, além de reforçar o controle da prática editorial sobre a prática do comentário, cria o efeito de sentido de que todas as mensagens são lidas, intensificando a ideia de que o espaço de comentários é um espaço de interação entre leitores e editores.

Como podemos ver, os comentários guardam algumas semelhanças com as cartas dos leitores, mas, no que diz respeito às formas de coerção editorial, nessas últimas a força da prática editorial é especialmente visível, já que as cartas, publicadas semanalmente em meio impresso são ainda mais triadas, reduzidas a algumas dezenas, e empregadas como estratégia de fidelização: os valores nelas manifestados são profundamente controlados por uma prática de edição que opera a manutenção

⁸ Podemos pensar, desse modo, que, se por um lado o anonimato frequente nesse ambiente permite a intensificação de pontos de vista excludentes, por outro, a prática editorial tria, ainda que nem sempre de forma plena, as postagens fazendo a manutenção dos “bons valores”, da moral e da ética, controlando a polêmica e homogeneizando os discursos.

dos valores das próprias publicações (dos editores-destinatadores e leitores-destinatários postos em jogo), excluindo quase que absolutamente valores dissonantes (SCHWARTZMANN; MENDES, 2008, p. 131). No meio *on-line*, portanto, os comentários no site da *Veja* sofrem uma coerção editorial aparentemente menos intensa graças às propriedades do suporte digital, que permitem um grande número de publicações de leitores – publicações diárias, também em resposta a outros leitores, por exemplo, em tempo real etc. – o que parece dificultar o controle e a triagem dos conteúdos postados. Esse controle aparentemente menos intenso também não chega a assumir uma dimensão estratégica de fidelização, permitindo assim que os comentários organizem-se como espécie de “arena de debates”, como veremos, que veicula tanto valores consoantes quanto dissonantes. E, não sendo uma estratégia de fidelização, tal mecanismo assume, por outro lado, a forma de uma estratégia⁹ de persuasão, que certamente contribui para o fortalecimento de um discurso de uma suposta imparcialidade, inerente ao discurso jornalístico.

Ao pensarmos na natureza da intersecção da prática de escrita do comentário com as propriedades do suporte *on-line* e com a prática editorial de *Veja*, retomamos aqui os modos de regulação das práticas. No caso dos comentários *on-line* no site de *Veja*, temos um regime prático regulado pelo *protocolo* (a instituição de um dever-fazer), uma vez que os sujeitos estão submetidos a regras que organizam e limitam a escrita dos comentários, regras que foram estabelecidas previamente e com as quais os participantes do “debate” devem concordar, para que a prática do comentário possa mesmo existir. Essas regras não se organizam nem se definem ao longo da prática, não havendo espaço, do ponto de vista da sua organização, para o inesperado, para o acontecimento. Os comportamentos dos leitores são desse modo razoavelmente previsíveis, divididos sempre entre as práticas do elogio e da depreciação: a restrição

⁹ Vale lembrar que há a possibilidade de se computar o número de acessos ao texto veiculado no site. Pode-se, assim, averiguar o tráfego de usuários comentaristas – o que atesta a dimensão estratégica do comentário em sites de revistas, por exemplo. No caso da *Veja on-line*, pode-se aferir o número de “Recomendações”, de replicações do texto em outras plataformas (redes sociais, *blogs* etc.) e de comentários.

de ordem prática ao comportamento dos leitores/comentadores (a instituição de um dever-fazer) acaba sendo também uma restrição de ordem valorativa, refletindo-se assim sobre os próprios discursos e formas de vida manifestados (manifestando um dever-ser), que acabam se tornando também bastante previsíveis.

2.1. VALOR E FORMA DE VIDA NOS COMENTÁRIOS DE *VEJA* ON-LINE

A matéria publicada na *Veja on-line* retoma passagens da entrevista de Silas Malafaia a Marília Gabriela. São essas passagens, mais do que a própria entrevista, que serão comentadas no site. Vejamos trecho da matéria:

As declarações do pastor Silas Malafaia, líder da Assembleia de Deus Vitória em Cristo, no programa *De frente com Gabi*, apresentado por Marília Gabriela no SBT, provocaram reações nas redes sociais nesta segunda-feira. Malafaia fez críticas ao relacionamento entre homossexuais e atacou a revista americana Forbes, que o apontou como dono de uma fortuna de 305 milhões de reais.

“Eu não acredito que dois homens possam desenvolver um ser humano ou criar uma criança perfeita no sentido total”, disse ele, referindo-se à hipótese de adoção por homossexuais. “Eu acredito que Deus fez o homem e a mulher e que esses seres se completam. Tenho minhas dúvidas sobre o que vai acontecer com essa criança (adotada por gays).”

O pastor, que é formado em psicologia, disse que homossexualidade “é um comportamento” que pode ser mudado. “Ninguém nasce gay. Não existe ordem cromossômica homossexual. Não existe gene homossexual. Existe ordem cromossômica de macho e de fêmea. Vamos às pesquisas, 46% dos

homossexuais foram violados e violentados quando crianças e adolescentes. Esses 46% passaram a ser homossexuais depois de serem violentados.” (REVISTA VEJA *ON-LINE*, 4 fev. 2013).

Acreditamos que a centralização das práticas de elogio e de depreciação sobre um determinado tema, figura ou actante, ao longo dos comentários, leva em conta tanto a natureza do discurso em questão quanto a própria delimitação do tema pela matéria da revista. No caso, estamos diante de um discurso marcado pela polêmica, como outros discursos que evidenciam questões éticas e morais, como violência contra crianças, pena de morte etc. Tais discursos, frequentemente apaixonados, favorecem portanto uma resolução maniqueísta dos valores, estabelecendo posições intensas dos sujeitos envolvidos no debate. Assim, nesse caso, naturalmente há um processo de polarização do debate: de forma geral, ou o discurso de Malafaia é bom ou é mau.

Quanto à delimitação do tema, “Malafaia” é o primeiro termo da chamada da matéria, sendo que o termo pastor aparece já na linha fina: “Malafaia ataca... [...] Pastor fez duros ataques” e se repete ao longo do texto, em uma espécie de “isotopia onomástica”. Desse modo, o discurso veiculado por *Veja* é sempre a ele reportado, sendo o texto da matéria construído como espécie de colcha de retalhos de falas suas, citadas direta ou indiretamente. É sempre Malafaia quem fala (Malafaia ataca...) e a posição de Marília Gabriela ou de *Veja* não aparecem na matéria, que, valendo-se do efeito de sentido de imparcialidade (baseado especialmente no uso da terceira pessoa), apenas relata o que houve na entrevista veiculada pelo SBT.

Tendo em vista a quantidade de comentários, que até o momento de delimitação do corpus já ultrapassava a marca dos cem¹⁰, decidimos fazer uma leitura segundo certa amostragem e por essa razão tomamos os setenta primeiros para verificarmos a predominância da prática do elogio ou da depreciação. Desses setenta comentários à referida matéria

¹⁰ Seleccionamos os comentários realizados no período de 4 de fevereiro a 5 de março de 2013.

de *Veja on-line* que tomamos para análise, quarenta e quatro concordam integralmente com a posição do pastor Silas Malafaia e vinte e seis são contrários. Temos, assim, 60% de comentários elogiosos que, por sua vez, estabelecem como objeto do elogio o discurso de Malafaia (ainda que alguns comentários, ao elogiar Malafaia, critiquem indiretamente a homossexualidade), que tem como base, especialmente, o discurso religioso em sua interface com os discursos da homossexualidade e dos direitos civis.

Vale dizer ainda que, no período selecionado para análise, não encontramos elogio, por exemplo, à entrevistadora Marília Gabriela ou à *Veja*, sendo que a prática de depreciação¹¹ também recaiu sobre a figura de Malafaia, confirmando a força da isotopia onomástica criada na matéria. No entanto, tendo em vista a sua predominância numérica (a maioria) e sua homogeneidade (mesma base temática), centramos aqui nossas reflexões apenas sobre a prática do elogio.

Como se pode ver a partir do texto da matéria de *Veja*, Malafaia, partindo de uma posição assumidamente religiosa (“Deus fez o homem e a mulher”), refuta a ideia de casamento e adoção por homossexuais, levantando a questão dos direitos civis, que por sua vez abrem a discussão sobre liberdade. No entanto, ao tratar especialmente do tema da homossexualidade – tema esse sempre representado a partir de figuras da cientificidade nas discussões mais contemporâneas –, a fala de Malafaia, segundo o recorte de *Veja*, busca apoio também no discurso científico, valendo-se de figuras tais como sua formação teórica (indicada na matéria: é psicólogo), termos como “ordem cromossômica” e a oposição “macho/fêmea”, além de estatísticas (46% [das pessoas] passaram a ser homossexuais depois de terem sido violentadas), que não têm sua fonte divulgada¹².

¹¹ As formas mais comuns de depreciação a Malafaia tratam dos temas da ganância, da espoliação, da hipocrisia (relacionados ao enriquecimento do pastor) e da impiedade (relacionado à perseguição aos homossexuais).

¹² Ao longo dos comentários em *Veja*, são poucas as manifestações que criticam o uso, por Malafaia, do discurso científico. O vídeo do YouTube, cujos comentários mostraremos é, por sua vez, justamente uma resposta a essa estratégia de manipulação de Malafaia, na medida em que o autor do vídeo buscará desconstruir o valor dos argumentos do pastor.

A entrevista realizada por Marília Gabriela não teve como tema unicamente a questão da orientação sexual. No entanto, a delimitação do campo temático pela chamada da matéria (“Malafaia ataca união homossexual”/ “Pastor fez duros ataques ao casamento e à adoção de crianças por homossexuais”), além de focalizar a figura de Malafaia, limitou fortemente a temática dos comentários, que ficam, desse modo, centrados nesse estímulo primeiro dado por *Veja* (ignorando o conteúdo da própria entrevista). Esse é o primeiro forte indício da predominância da prática editorial sobre a prática dos comentários, segundo o procedimento de programação.

Assim, a maior parte dos comentários à matéria centra-se na questão da homossexualidade, apoiando a visão de Malafaia que estaria centrada em um visão bíblica, especialmente marcada por sua fala sobre machos e fêmeas (segundo o discurso científico) ou homens e mulheres (segundo o discurso religioso).

Mas são os valores bíblicos/cristãos que recebem basicamente os elogios, uma vez que a identidade de Malafaia nem sempre é euforizada. Tem-se assim a retomada de dois conteúdos da matéria, a fé cristã, que deve ser respeitada, e que sustenta as teses de Malafaia (“Eu posso defender minhas teses”), e a interdição bíblica à homossexualidade (“Deus fez o homem e a mulher”). Vejamos alguns exemplos¹³:

1. Não tenho simpatia pelo Silas Malafaia, mas como Cristão, tenho que admitir que em nenhum momento ele disse algo que não fosse condizente com o que está na Bíblia. Ele deixou bem claro que **Deus ama o pecador mas condena as práticas abomináveis**. [2.2.2013]

2. FALOU A VERDADE E A VERDADE DOI, PARABENS SILAS O QUE VOCE FALOU NÃO É NENHUMA NOVIDADE, SE

¹³ Reproduzimos os comentários como foram postados. Grifos nossos.

HOMOSSEXUALISMO FOSSE NORMAL
**HOMEM ENGRAVIDAVA HOMEM E
MULHER ENGRAVIDAVA MULHER E
PONTO. PARABENS!** [5.2.2013]

3. Os Gays, Lesbicas e outras **pessoas de escolhas “diferentes”** tem que ser respeitadas e amadas como qualquer outra pessoa mas JAMAIS, repito JAMAIS devem exigir que suas condutas (mesmo que entre quatro paredes) sejam aceitas e admitidas como “normais” por que nao o sao. E’ preciso parar de hipocrisia e perguntar o seguinte: Ha’ alguem que gostaria que seu (sua) filho (a) fosse homossexual? De novo, a pergunta nao e’, se voce aceitaria o fato de seu (sua) filha ter optado por essa escolha e o amaria da mesma forma, bla, bla, bla. A pergunta e’ “ Voce GOSTARIA que seu (sua) filho (a) fossem homossexuais? A grande e esmagadora maioria das pessoas (e nenhuma delas e’ homofobica) vai dizer um sonoro NAO. Nesse caso entao, essa conduta/escolha **NAO E’ UMA COISA BOA**, ponto. Voltando a falar da Biblia, e usando as mesmas palavras (se nao me engano) de Millor Fernandes: ... se fosse algo normal, **Deus teria criado “Adao e Ivo”** [6.2.2013]

4. CONCORDO COM O (PASTOR) SOBRE A HOMOSSEXUALIDADE, **DEUS FEZ O HOMEM E A MULHER PARA PROCRIAREM. E NÃO FICAR SE ARDENDO UM PELO OUTRO. DO MESMO JEITO É GAYS ADOPTAR CRIANÇA, NÃO É BOM PARA FORMAÇÃO DESSA CRIANÇA, PORQUE LÁ NA FRENTE ELA VAI ACHAR QUE AQUILO QUE ELES PRATICAM É NORMAL. É MAIS UM GAY QUE ESTÁ SURGINDO. E DEUS ELE AMA O PECADOR MAS NÃO AMA O SEU PECADO.** [6.2.2013]

5. Concordo plenamente com as palavras do Pastor Silas. As razões dele são tão claras, lógicas e objetivas que é difícil acreditar na isenção de quem discorda. Como cidadão, Malafaia faz aquilo que todos nós deveríamos estar fazendo: batendo o pé, reclamando e defendendo os **nossos direitos fundamentais**. Isto é a melhor forma de combater ideias fascistas, embaladas em belos pacotes “politicamente corretos” [9.2.2013]

6. O pastor malafaia so esta falando o que esta na bíblia, e o brasil é uma pais cristao! **so estamos defendendo nossa fé!** Mais nada! Que esses caras querem porque eles nao deixe os critaos em paz [22.2.2013]

De maneira geral, do ponto de vista temático, os comentários se organizam sempre do mesmo modo: estão presentes os temas da defesa da religião (como conjunto de preceitos morais), do amor cristão (segundo Malafaia) e da rejeição às práticas sexuais ditas anormais.

Há em diversos comentários a retomada da fala de Malafaia sobre o amor cristão em que a homossexualidade já surge negada: “Eu amo os homossexuais, mas eu discordo 100% de suas práticas. Eu os amo, eles sabem disso, não são bobinhos. Eu os amo assim como amo os bandidos, amo os assassinos – eu aumento o leque”. Desse modo, temos construções ao longo dos comentários muito parecidas com as dos exemplos [1], [3] e [4], construídas sempre parafrasticamente, seja por um processo de condensação (como em [1] e [4]), seja por um processo de expansão (como em [3]) textual: “Deus ama o pecador mas condena as praticas abomináveis” [1]; “pessoas de escolhas ‘diferentes’ tem que ser respeitadas e amadas como qualquer outra pessoa mas JAMAIS, repito JAMAIS devem exigir que suas condutas [...] sejam aceitas” [3]; “E DEUS ELE AMA O PECADOR MAS NÃO AMA O SEU PECADO¹⁴” [4].

¹⁴ A escrita em caixa alta, entre outros recursos formais usados nos comentários, reforça os estados

Os comentários [1], [5] e [6] mostram, por exemplo, como se organiza o tema da defesa da religião. Ao longo dos outros comentários esse esquema se mantém: “Bíblia” aparece como figura (como vemos em [1] e [5]), assim como “cidadão cristão” (ainda que implicitamente, nesse caso) seria aquele que deve ter seus direitos assegurados.

Podemos perceber que, ao longo do discurso de defesa da religião (mais que da religiosidade), são os direitos do cidadão que passam a ser defendidos, não necessariamente os de um grupo de religiosos. No entanto, a figura “cidadão” é na verdade tomada como equivalente da figura “cristão”, e a figura “direitos” (fundamentais) passa a ser tomada como “fé”, que por sua vez estaria fundamentada na bíblia. Temos um caso de cruzamento de duas isotopias distintas que, graças à noção de *lei* e à ideia de conjunto de normas e preceitos que devem ser seguidos, são tomadas como idênticas: a isotopia religiosa (da lei divina) e a isotopia da cidadania (esta justamente negada aos homossexuais pela primeira). Os comentários que elogiam Malafaia, portanto, naturalizam o discurso da exclusão (fé cristã), invertendo o seu valor, que acaba sendo veiculado como discurso da inclusão (cidadania).

Desse modo, a comunidade de usuários que se forma ao longo desses comentários acaba se tornando bastante homogênea: a maior parte dos comentários serão elogiosos, especialmente do ponto de vista do discurso religioso. Assumindo-se como destinadores-julgadores, os comentadores sancionam negativamente os percursos de liberdade dos homossexuais, como pressupostos na matéria. Isso apaga de certo modo o ataque de Malafaia à união e à adoção por homossexuais: o que era ataque, torna-se defesa dos valores cristãos. Estabelece-se, assim, ao longo dos comentários, uma forma de vida¹⁵ comum a essa comunidade, a for-

patêmicos dos sujeitos, especialmente os estados marcados pela exaltação, que em muitos casos chegam mesmo à manifestação da cólera. No entanto, neste trabalho, não desenvolveremos essa questão.

¹⁵ Tomamos a proposição de Portela (2008, p. 105), para quem a forma de vida é “o termo resultante (a condensação discursiva) de uma operação complexa de esquematização que parte da materialidade dos enunciados linguísticos, passa pela realização social de seus usos e chega a enunciados mais gerais que os condensam na forma de um jogo codificado de linguagem potencial, característico da práxis enunciativa”.

ma de vida cristã, que apresenta a exclusão de valores e a homogeneização dos comportamentos como princípios constituintes.

Tendo em vista as naturezas parafrástica e protocolar do comentário em *Veja on-line*, parece-nos natural que haja essa concentração de valores, que, nesse caso, se organizaram em meio à prática do elogio. Afinal, se os comportamentos dos leitores podem ser previstos enquanto práticas de elogio e de depreciação, e as regras de *Veja* e a forma de seu suporte são bastante coercitivas, os sujeitos tendem, estando restritos a um dever-fazer, a assumir os discursos do veículo de comunicação também de forma protocolar, caminhando na direção de um dever-ser.

Desse modo, não nos parece equivocado pensar que os comentários que se podem encontrar na versão *on-line* de uma revista como a *Veja* – que tem uma linha editorial bastante clara, especialmente na sua versão impressa – estão já previstos no horizonte dos destinatários virtuais que a revista projeta: os usuários da internet que acessam *Veja on-line*, em sua maioria (poderíamos dizer que, por volta de 60%?), já fariam parte de uma comunidade virtual, baseada nos “princípios das afinidades” (AMOSSY, 2011, p. 323), isto é, em valores e formas de vida comuns, que os teriam atraído àquela matéria previamente. Segundo essa hipótese, a prática do comentário *on-line* em um site de revista seria sempre fechada, estando altamente programada pela prática editorial, redundando na homogeneização das práticas do elogio ou da depreciação, a depender dos valores convocados, como já indicavam as práticas de moderação e aprovação dos comentários.

3. O COMENTÁRIO NO YOUTUBE: CONDUTA E DIFUSÃO DOS VALORES NA PRÁTICA DA DEPRECIAÇÃO

No YouTube, que é considerado um site de cultura participativa (BURGESS; GREEN, 2009, p. 14), a organização dos comentários é de outra ordem. Se na versão digital de uma revista os comentários são uma forma de apêndice sob o controle de uma prática editorial, no YouTube

os comentários são inerentes à própria rede, ao lado de outras práticas que definem o próprio propósito do site, na medida em que é também uma rede social e um fórum de discussões (BURGESS; GREEN, 2009, p. 26).

A rede também estabelece uma série de diretrizes¹⁶ sobre os conteúdos que podem ou não ser publicados. No entanto, diferentemente do que ocorre na *Veja on-line*, tais diretrizes são bastante específicas e detalhadas, e dizem respeito especificamente aos vídeos nela veiculados, e não aos comentários. As práticas de edição que gerem a prática do comentário não são, portanto, concentradas, são difusas (participativas, poderíamos dizer), na medida em que são os usuários da rede que indicam a validade, a qualidade e o interesse de cada comentário, por meio de ferramentas disponíveis nas páginas em que os vídeos são postados.

A ferramenta *responder*, por exemplo, delimita os contornos do interesse¹⁷ de um comentário veiculado, na medida em que se abrem campos para que sejam tecidos comentários aos comentários. O comentário transformado em estímulo que, por sua vez, merece uma resposta, e assim sucessivamente, pode por vezes gerar uma troca entre os usuários tão intensa e duradoura que acaba até mesmo se desvinculando do estímulo criado pelo vídeo. Essa ferramenta permite, portanto, muita autonomia ao usuário, que pode transformar o espaço de comentários do YouTube em uma arena particular de debates. Há também a possibilidade de se denunciar¹⁸ um comentário, por meio da rubrica “Denunciar spam ou abuso”, julgando-se assim a sua pertinência e/ou validade: fere ou não direitos de terceiros? Trata-se de comentário pertinente ou apenas de

¹⁶ As diretrizes podem ser consultadas em <http://www.youtube.com/t/community_guidelines>. O título da sessão é: “Dicas de Diretrizes para Comunidades”. Ela se divide em seis partes que restringem, organizam e delimitam, até mesmo legalmente, as formas de uso da rede: Sexo e Nudez; Apologia ao Ódio; Chocante e Repugnante; Atos Perigosos e Ilegais; Crianças; Direitos Autorais.

¹⁷ É possível ainda citar, nos comentários, outros usuários que estejam cadastrados na rede do YouTube, disseminando e multiplicando a visibilidade tanto do estímulo (o vídeo) quanto da resposta (os comentários). Tal processo de disseminação acaba por ratificar, estrategicamente, o interesse da mensagem compartilhada/comentada.

¹⁸ A denúncia será avaliada pelos gestores da rede YouTube, que ratificam ou não a indicação do usuário.

spam? Pode-se, ainda, simplesmente aprovar ou reprovar publicamente um comentário, sem que nada seja dito, graças à ferramenta “curtir”/“não curtir”, exibida ao lado da rubrica *responder*. Essa ferramenta, que apresenta as imagens de duas mãos fechadas com os polegares estendidos, uma para cima e outra para baixo (indicando os gestos de aprovação ou desaprovação) acaba por condensar iconicamente as práticas do elogio e da depreciação, permitindo assim a passagem direta da figuratividade à prática semiótica.

No caso dos comentários *on-line* no YouTube, acreditamos que estamos diante de um regime prático regulado pela *conduta* (marcado pela instituição de um querer-fazer), uma vez que os sujeitos, ainda que estejam submetidos a determinadas regras, têm autonomia para interagir entre si, avaliar outros sujeitos, migrar seus comentários para outras redes, recomendar publicações, denunciá-las etc. Essa autonomia aponta para a existência de valores individuais bem mais marcados, que dão maior responsabilidade para os sujeitos comentadores.

3.1. VALORES E FORMAS DE VIDA NOS COMENTÁRIOS DO YOUTUBE

O vídeo do YouTube cujos comentários serão analisados é, como já indicamos, a resposta de um geneticista à entrevista que Silas Malafaia concedeu a Marília Gabriela. O vídeo foi gravado e editado pelo pesquisador Eli Vieira. Ao longo da gravação, ele se apresenta, tomando uma xícara de chá ou café, figura que cria um efeito de sentido de tranquilidade, cumprimenta Silas Malafaia (“Oi, Silas Malafaia”), buscando criar o efeito de cordialidade, e, em seu laboratório, apresenta sua formação (biólogo, mestre e doutorando em genética) e o lugar em que mora/estuda (Cambridge, Reino Unido), figuras que lhe dão autoridade sobre o tema de que irá tratar.

Não vamos, no entanto, nos deter no conteúdo de seu vídeo que, de forma geral, busca desmentir, um a um, os argumentos de Malafaia sobre a natureza da homossexualidade, acusando-o de ser mentiroso,

ignorante e de fazer pseudociência. Queremos mostrar apenas como se organizam os comentários segundo, portanto, o regime da *conduta* que, em nossa hipótese, permite a difusão de valores.

Assim como o fizemos diante dos comentários de *Veja*, adotaremos uma abordagem por amostragem. No caso do YouTube, temos mais de 66 mil comentários, contabilizados até o momento de definição do *cópus*, o que torna inviável uma análise de cada comentário tomado individualmente. Mas em uma contagem a partir dos cem primeiros comentários, pudemos perceber uma predominância da prática da depreciação, em que se estabelece como objeto de depreciação o discurso de Eli Vieira. Desse modo, seguiremos os mesmos critérios (predominância numérica e homogeneidade temática) mas, ao contrário do que fizemos anteriormente, tomaremos as práticas de depreciação para análise.

No entanto, ao invés de citarmos exemplos pontuais que poderiam dar conta da grande massa de comentários ao vídeo, propondo uma análise temática, indicaremos alguns tipos de comentário que ilustram a abertura maior que se pode encontrar em meio à prática do comentário *on-line* na plataforma do YouTube, já que, estando sob menor controle de uma prática editorial, os usuários têm liberdade para redimensionar sua prática de comentário.

Se na *Veja on-line*, portanto, graças à prática de moderação, a ofensa pessoal direta não aparece e o palavrões não são publicados (pois podemos supor que certamente existiriam se não fossem excluídos), no espaço da rede social YouTube eles são muito frequentes. Isso indica já a construção de identidades menos homogêneas, forjadas em meio à diferença, o que também indica que a modalização pela conduta favorece a difusão dos valores e, portanto, não permite a predominância da prática do elogio ou da prática da depreciação. No YouTube, graças às suas propriedades práticas e formais, teremos ainda uma diferenciação no funcionamento das duas práticas.

A prática da depreciação, tendo como propriedade estabelecer a assimetria de valores dos comentadores, acaba por derivar para outras práticas,

também assimétricas, como a da ofensa (que permitem o uso de palavrões e a ofensa ao autor do texto/vídeo), a da personalização do debate (em que os comentadores discutem entre si, e em que há por vezes o ataque individual), e a da denúncia/exclusão de comentários (graças ao mecanismo prático de denúncia de *spams*). Desse modo, embora algumas formas de vida se estabilizem¹⁹, não haverá uma única forma de vida homogênea que seja assumida pela prática de depreciação. Vejamos alguns exemplos:

| Prática da depreciação | |
|------------------------|---|
| [de tipo ofensivo] | <p>a. Lixo escrito por um ateu homossexual, qualquer semelhança é mera coincidência.... hahahaha</p> <p>b. ta possesso de demônios</p> <p>c. Vc não passa de um babaca q quer aparecer,viado encubado</p> <p>d. NOSSA DA NA CARA QUE ESSE CARA AI TBM , É UM HOMOSSEXUAL, CLARO QUE ELE TEM K DEFENDER A AREA DELE.....ACORDA CARA</p> <p>e. ele ta se achando o sabichão quero ver ele falar isso de frente com o silas malafaia..... esse merda deve ser ateu</p> <p>f. esse cara ta parecendo um viado por isso ta dizendo essas coisas... o video ta cortando e o que ele ta dizendo ta sem fundamento o silas malafaia está coprrreto não existe genis gay apenas genis masculino e feminino e eu nem presicei fazer faculdade pra saber disso</p> |
| [de tipo personalista] | <p>g. Comentário do usuário X: QUANDO VÃO ENTENDER QUE SILAS NÃO TEM NADA CONTRA O HOMEM SEXUAL, MAS SIM CONTRA A PRÁTICA. E outra ,este Biólogo é fraco demais no argumento.</p> <p>h. Comentário ao comentário do usuário X: “HOMEM SEXUAL” KKKKKKKKKKKKKK Cara você é uma analfabeto mesmo! É mais um pobre paga pau do Silas! Merece se fuder mesmo! Seu otário!</p> <p>i. Comentário do usuário Y a comentário de outro usuário: Nossa... Escutar esse cara falando é muito chato. Parece um cri-cri...</p> <p>j. Comentário ao comentário do usuário Y: CARAMBA ! VOCE AGUENTOU ESTA BABOSEIRA DURANTE 3 MINUTOS? COM 28 SEGUNDOS EU PAREI !!!!!</p> |
| [de tipo denunciativo] | <p>Não há texto de usuários, apenas a inscrição de mensagens automáticas em itálico, no lugar em que haveria o comentário: “Isso foi sinalizado como spam” ou “Comentário removido”. É interessante observar o uso do itálico, que indica a projeção de uma voz outra, exterior à prática do comentário — advinda de uma prática de moderação da rede YouTube, que, nesse caso, sancionou ou está para sancionar o ação do comentarador.</p> |

¹⁹ Embora não apresentemos uma análise detalhada, podemos entrever a organização de formas de vida como a cristã, a homofóbica, a atea, por exemplo.

Já a prática do elogio, tendendo à resolução das tensões, mantém-se essencialmente como prática parafrástica, já que, como apontamos anteriormente, favorece o comportamento simétrico dos usuários, na direção de uma concordância mútua dos valores e da manutenção das identidades. Nesse caso, não há exemplos que se destaquem, tendo em vista que seu funcionamento é muito parecido com aquele que vemos na *Veja on-line*.

Por fim, em ambos os casos, há também comentários pontuais, marcados pela oralidade e pela velocidade da prática de comunicação em rede social, que muitas vezes assume características da conversa em tempo real, o que permite a existência de asserções como “legal”, “mandou bem”, “arrasou!”, “muito bom”, “péssimo”, “babaca”, “retardardooooo”, entre outras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os discursos que circulam na contemporaneidade inscrevem-se sobre diferentes suportes e conclamam distintas linguagens de manifestação. Acreditamos que, ao observar a interseção entre tais linguagens, devemos levar em conta suas propriedades formais e práticas, na medida em que são justamente essas propriedades que oferecem uma nova perspectiva sobre os processos de significação.

Desse modo, buscamos estabelecer, ainda que provisoriamente, tomando as reflexões mais recentes da semiótica francesa, certos princípios que nos permitam tomar o comentário *on-line*, tipo de texto onipresente nos ambientes digitais, segundo suas especificidades, para além do nível de pertinência do texto-enunciado.

Como pudemos perceber, em meio à prática do comentário, instituem-se duas práticas concorrentes, a do elogio e a da depreciação, que organizam a forma de um debate *on-line*. Controlando os valores que circulam em meio à prática do comentário, tais práticas vão estabelecer formas de identificação ou de diferenciação entre os sujeitos do debate: teremos, de um lado, aqueles que se conformam aos valores com os quais

dialogam, intensificando-os na forma do elogio, e aqueles que deles se distinguem, enfraquecendo-os na forma da depreciação.

As práticas do elogio e da depreciação são ainda reguladas segundo as propriedades formais e práticas da plataforma em que os comentários se inscrevem. Há plataformas que apresentam um forte controle prático sobre a prática do comentário, como é o caso de *Veja on-line*. Esse controle redundava em formas práticas mais fechadas – a do *protocolo* – e em um processo de homogeneização dos discursos e das formas de vida. Já em outras plataformas, participativas como o YouTube, o controle se exerce de maneira menos intensa, permitindo que os próprios sujeitos inscritos na prática do comentário (re)criem formas de interação, modulados pela *conduta*. Não havendo uma voz editorial autoritária, que regule a prática do comentário no YouTube, tem-se a manifestação de discursos e formas de vida mais plurais que se interpoem.

Estudar a prática do comentário *on-line* permite que façamos não apenas uma reflexão sobre os modos de organização dos discursos, de sua dimensão textual e prática, como também permite que vejamos o movimento de certas forças sociais, que vão se cristalizando na cultura enquanto estrato semiótico. É um pequeno passo para se pensar a construção do sentido em outra e necessária dimensão que desafia o semiótico – a dimensão da cultura.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. O intercâmbio polêmico em fóruns de discussão online: o exemplo dos debates sobre as opções de ações e bônus no jornal Libération. *Comunicação e sociedade*, v. 19, 2011, p. 319-335. Disponível em: <<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/comsoc/article/viewFile/914/874>>.

BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru: Edusc, 2003.

BURGESS, J.; GREEN, J. *Youtube e a revolução digital*: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA (Versão Beta – *on-line*). Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>>.

FIORIN, J. L. Semiótica e comunicação. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e mídia*: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008, p. 75-92.

FONTANILLE, J. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008a.

———. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e mídia*: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008b, p. 15-74.

———. Signes, textes, objets, situations et formes de vie. In: FONTANILLE, J.; ZINNA, A. *Les objets au quotidien*. Limoges: PULIM, 2005a, p. 193-203.

FONTANILLE, J. Du support matériel au support formel. In: KLOCK-FONTANILLE; ARABYAN, M. (Orgs.) *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005b, p. 183-200.

FONTANILLE, J.; ZINNA, A. *Les objets au quotidien*. Limoges: PULIM, 2005.

GENINASCA, J. Notes sur la communication épistolaire. In: CALAME, C. et al. *La lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VI^e Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 45-54.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

HAMMAD, M. *Lire l'espace, comprendre l'architecture*. Limoges: Pulim, 2003.

KLOCK-FONTANILLE, I.; ARABYAN, M. (Orgs.) *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005.

MALAFAIA ATACA UNIÃO HOMOSSEXUAL E CAUSA REAÇÃO NAS REDES SOCIAIS. *Revista Veja on-line*. 4 de fev. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/malafaia-ataca-uniao-homossexual-e-gera-reacao-nas-redes-sociais>>.

PARRET, H.; Introduction. In: PERRON, P.; COLLINS, F. (Orgs.). *Paris School Semiotics I - Theory*. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 1989.

PORTELA, J. C. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008, p. 93-113.

RESPOSTA DE GENETICISTA A SILAS MALAFAIA. *YouTube*. Publicado em 4 de fev. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3wx3fdnOEos>>. Acesso em: out. 2013.

SANTOS, E. L. M. dos. *Homossexualidade, preconceito e intolerância: análise semiótica de depoimentos*. São Paulo: USP, 2010.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Isidoro Blinkstein. São Paulo: Cultrix, 2001.

SCHWARTZMANN, M. N. *Cartas marcadas*. Prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro. 2009. 293 p. Tese. (Doutorado em Linguística e Língua portuguesa) – Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

_____; MENDES, M. B. T. Cartas na mídia impressa: uma prática semiótica entre leitores e editores. In: PORTELA, J. C.; DINIZ, M. L. V. P. (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: FAAC/UNESP, 2008, p. 117-130. Disponível em: <<http://www.faac>

unesp.br/pesquisa/gescom/dcmnts_gescom/semiotica_e_midia_ebook.pdf>.

TEIXEIRA, L.; CARMO JR., J. R. (Orgs.). *Linguagens na cibercultura*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

TEIXEIRA, L.; FULANETI, O. N.; MANCINI, R. C.; SOUSA, S. M. Linguagens na cibercultura. In: PORTELA et al. (Org.). *Semiótica: identidade e diálogos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 209-227.

RESPOSTA DE GENETICISTA A SILAS MALAFAIA. *YouTube*. Publicado em 4 de fev. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3wx3fdnOEos>>. Acesso em: out. 2013.



REDES VIRTUAIS CONTEMPORÂNEAS: UM EFEITO IDEOLÓGICO DE CONEXÃO

Fernanda Correa Silveira Galli¹

Lucília Maria Abrahão e Sousa²

Mas a muitos jornalistas interessava-lhes
a minha decisão de escrever na “página infinita da
Internet”.

Será que, aqui, melhor dito, nos assemelhamos
todos?

É isto o mais parecido com o poder dos cidadãos?
Somos mais companheiros quando escrevemos na
Internet?

Não tenho respostas, apenas constato as perguntas.

E gosto de estar escrevendo aqui agora.

Não sei se é mais democrático,
sei que me sinto igual ao jovem de cabelo alvorçado
e óculos de aro,

que com os seus vinte e poucos anos, me questionava.

Seguramente para um *blog*.

(SARAMAGO, J. 2009, p. 120-1).

¹ Doutora em Linguística Aplicada pelo IEL/UNICAMP. Pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos do IBILCE/UNESP (Bolsista CAPES). E-mail: fcs galli@hotmail.com.

² Doutora em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo e livre-docente em Ciência da Informação pela mesma instituição. É docente da Universidade de São Paulo. E-mail: luciliamsr@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

As redes sociais e/ou virtuais – caracterizadas não por outra forma de estrutura, mas por uma quase não estrutura, dadas as suas propriedades de se fazer e se desfazer rapidamente (DUARTE; FREI, 2008) – vêm se expandindo e adquirindo crescente importância na contemporaneidade³. Além das possibilidades de conexão, as redes têm como traço, em muitas das definições encontradas na literatura científica, a abertura, a porosidade, oferecendo ao sujeito ilusória sensação de onipotência, em especial quando se pensa o conceito no âmbito das tecnologias de informação e comunicação. Nessa esteira, com as possibilidades também do digital, via dispositivos móveis (como *smartphones*, *tablets*, *netbooks*, dentre outros), “estar na rede” e/ou “fazer parte das redes” sociais de relacionamentos são palavras de ordem global e tem seus efeitos no imaginário social.

Considerando essas atuais condições de produção dos discursos, propomos, no presente artigo, uma reflexão das filiações discursivas sobre as/das redes virtuais, mais especificamente sobre a rede social Facebook. Interessa-nos, de modo particular, promover uma discussão sobre a ideologia da conexão em rede como discursividades fundadas pelo discurso da tecnologia e da globalização. Para tanto, tomamos como *corpus* de análise algumas materialidades verbais e não verbais que têm circulado, nas mídias impressa e *on-line*, a respeito das redes que, enquanto estruturas sociais formadas por sujeitos e instituições, se constituem no estabelecimento de relações, de laços, sejam eles profissionais, pessoais ou de outra ordem.

1. AS REDES DAS/NAS REDES

Conforme Romão (2004, p. 72), os “trabalhos de Castells (2002,

³ O conceito de contemporaneidade que adotamos, aqui, vem da proposta do filósofo Giorgio Agamben (2009): com base em Nietzsche, o autor define contemporaneidade como “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*.” (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos do autor).

2003), Cebrián (1999) e Lévy (1993, 1996) atestam que os termos sociedade em rede, rede de informação e rede internet compõem a manhã do século XXI”, de modo que a crença do sujeito tem se fundado no imaginário social sobre a ausência de fronteiras e sobre as possibilidades de tudo poder fazer no ambiente digital. A ideia de rede, ou a formação delas, é uma prática humana antiga (Castells, 2003, p. 7), e, hoje, elas se fazem presentes em muitas disciplinas (MUSSO, 2010, p. 17) e são potencializadas pelo uso das “novas” tecnologias. Segundo Musso (2010, p. 29), a presença do termo rede nos discursos contemporâneos tem promovido, de um lado, a sua desvalorização em pensamento (“modo de raciocínio”) e, de outro, a sua supervalorização em metáforas (“modo de organização do espaço-tempo”).

Hoje, o conceito de rede tornou-se uma espécie de chave-mestra ideológica, porque recobre três níveis misturados de significações: em seu ser, ela é uma estrutura composta de elementos em interação; em sua dinâmica, ela é uma estrutura de interconexão instável e transitória; e em sua relação com um sistema complexo, ela é uma estrutura escondida cuja dinâmica supõe-se explicar o funcionamento do sistema visível (MUSSO, 2010, p. 32).

As colocações do filósofo francês nos levam a pensar os efeitos de sentido produzidos pelo funcionamento das redes sociais e a sua constituição discursiva. Em reflexão sobre a constituição discursiva da tecnologia, Dias (2013) destaca, ancorada nas elaborações de Orlandi (1992) sobre o silêncio, que essa constituição, “ao longo dos tempos, se estabelece a partir de uma relação específica com a linguagem, o pensamento e o mundo” (DIAS, 2013, p. 49). Ou seja, o sentido de tecnologia desliza do campo da técnica para se constituir enquanto um “campo de discursividades possíveis”, de maneira que tratar a tecnologia sob esse olhar é considerar a questão simbólica, política e ideológica. E tal deslizamento promove o apagamento da evidência ideológica dos sentidos e da questão do político na linguagem e na circulação dos discursos. Dias (2013, p.

A partir da cor azul da superfície que representa o Facebook no mapa-múndi, na Figura 1, lançamos uma questão: seria o azul um “mesmo e diferente” das formações discursivas abordadas que vemos circular sobre a rede social e na rede discursiva? Se é no jogo entre o mesmo e o diferente que “os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam.” (ORLANDI, 2001, p. 36), marcamos que o azul, sob o nosso olhar de analistas, produz sentidos do dizível, do que se mantém – o céu: espaço infinito e aberto que, no imaginário social, é sinônimo de felicidade e de bem-aventurança – e, também, sentidos de ruptura, do que se desloca fazendo emergir outros efeitos, dadas as condições de produção da materialidade analisada – sangue azul: cor da realeza, que tem influência soberana; e da aristocracia, que domina o poder e, por consequência, tem certo controle da sociedade. Desse modo, o funcionamento da rede (Facebook) parece trazer para a rede discursiva de sentidos o efeito de um futuro libertador, que oferece liberdade (ilusória, sabemos) e que também desobriga o sujeito-visitante, com a “promessa de uma circulação generalizada e liberadora de fluxos de informações” (MUSSO, 2010, p. 35).

Figura 2 - Página inicial do Facebook.



Fonte: disponível em: <<https://www.facebook.com/>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

Nos dizeres da página de abertura do Facebook (Figura 2), anotamos o modo como o sujeito-navegador é interpelado a fazer parte da conexão da/em rede: de um lado, talvez o da estabilização dos sentidos, ao sujeito é proporcionada a possibilidade de se conectar com a oferta “você pode”, que, por outro lado, faz emergir um deslocamento, outro efeito de sentido, o de que essa permissão vem de um outro, que não é nem visível e nem perceptível e pertence às instâncias do detrás da rede. Marcamos aqui o efeito ideológico de evidência de que tudo é possível postar (“você [...] pode compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida”), ou seja, de que o navegador é/será verdadeiro dono de suas postagens nesse dispositivo tecnológico. Mais que isso, o sujeito é convocado a estar *on-line* o tempo todo, respondendo em presença ao dispositivo tecnológico que não tem pausa e que disponibiliza uma superfície de dizeres sempre em curso no gerúndio da navegação. Fica inscrita na rede social a máxima de que é preciso existir o tempo todo, seja na forma de postagens de “novos” dizeres, seja no simples movimento de “curtir”, “comentar”, “compartilhar”.

Este mecanismo nos parece indiciário de um imperativo de presença, uma espécie de convocação à presença que se dá a ver de dois modos – e aqui poderíamos arriscar dois modos que inscrevem duas posições –, quais sejam: (i) aquele que diz algo para a “sua” rede social e que coloca um dizer para deslizar nas teias de outros; (ii) aquele que passeia pelas palavras alheias em uma posição correspondente a olhar da janela uma paisagem, ora apenas observando-a, ora emitindo alguma exclamação como, por exemplo, “que lindo!”. Temos aqui duas posições-sujeito que vão se consolidando como naturais e únicas e, pelo efeito de evidência, cristalizando sentidos de que o funcionamento da rede é assim mesmo. Por exemplo, pouco se estranha que um dizer sobre a morte de um ente querido produza efeitos como “curtir”, ou melhor, como trinta curtidas. Ou que, ao enunciado “me sentindo triste”, muitos dedos de curtição se somem como se fosse preciso dizer ao outro, o tempo todo, que curtir é uma ordem. É o que vemos funcionando, também, na Figura 3: o dizer de um desliza em/na rede como ordem discursiva, de maneira que até

mesmo um momento de infortúnio é “curtido” por 35 outros sujeitos. Estariam esses sujeitos se filiando à desventura? Quais os sentidos dessas “curtições”? O efeito ideológico da conexão atravessa tanto o sujeito que posta quanto aquele(s) que curte(m), fazendo com que a cena discursiva ganhe visibilidade por meio de certa espetacularização que o “curtir” faz manifestar. E, ainda, faz emergir a ironia. Essa seria, a nosso ver, a ideia de solidarização – “aos perdidos em uma ilha deserta” – que permeia os movimentos da rede (Facebook).

Figura 3 - Charge sobre publicações no Facebook.



Fonte: disponível em: <<http://paginacultural.com.br/autores/facebook/>>. Acesso em: 20 nov 2013.

Um olhar discursivo para as significações do verbo “curtir” nos parece produtivo para avançar um pouco mais nossa reflexão acerca da ideologia da conexão: no dicionário Michaelis, algumas acepções parecem apontar para sentidos que fogem dos estabilizados – “desfrutar com grande prazer”, por exemplo –, quais sejam: “preparar, pondo de molho em líquido adequado – e “conservar em salmoura”. Marcamos

que, nessas últimas significações, o nome⁵ “curtir” traz alguns deslocamentos de sentido: os discursos que determinam o estar e o fazer parte das redes sociais contemporâneas, como o Facebook, passam pelo jogo de formações imaginárias (PÊCHEUX, 1969) sobre a transposição do social para o social da rede, de maneira que essa migração, talvez no vaivém das formações discursivas iguais e diferentes ao mesmo tempo, possibilita ao sujeito manter (“conservar”, “pondo de molho”) algo – as relações com o(s) outro(s), sejam elas de amizade ou de inimizade – em outro espaço discursivo, na discursividade que sustenta a rede social. Nesse sentido, destacamos que a rede eletrônica instala outros modos de produção, constituição e circulação dos sentidos, o que

nos faz pensar que, pela sua especificidade, produz consequências sobre a função-autor e o efeito-leitor que ele produz. E estas consequências estão diretamente ligadas à natureza da memória a que estes sentidos se filiam. E, certamente, à materialidade significante de seus meios (ORLANDI, 2010, p. 8).

Os exemplos acima apontam a regularidade de um funcionamento do Facebook, em que é preciso dizer a todo instante sem pausa, o que se confirma pelas chamadas tais como “o que você está sentido agora?”, “em que você está pensando agora?”; ao mesmo tempo em que é preciso curtir tudo o que for postado, curtir qualquer coisa, curtir a qualquer preço, curtir de qualquer lugar do planeta. Em trabalhos sobre a contemporaneidade, psicanalistas apontam como o sem limite produz efeitos perversos na cultura; não iremos tão longe, mas vale dizer que algo dessa ordem se produz aqui também. Curtir indistintamente todas as personagens, até aquelas de dor e sofrimento, nos parece um efeito ideológico de evidência no Facebook que escamoteia o limite de dizer, navegar e até mesmo curtir. Destacamos, nesse ponto, a questão da interpelação, que diz respeito ao processo de assujeitamento e que, para a Análise do

⁵ Segundo Orlandi (1993, p. 15), nomear é “construir limites, é desenvolver domínios, é descobrir ‘sítios de significância’, é tornar possíveis gestos de interpretação”.

Discurso, é a possibilidade de ser sujeito, livre e submisso ao mesmo tempo (ORLANDI, 2001) – contradição que o constitui, dado que se está sujeito à (língua) para ser sujeito de (do dizer). Segundo Pêcheux e Fuchs (1997), a interpelação acontece de maneira que:

cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classe ligada a uma delas) (PÊCHEUX, FUCHS, 1997, p. 166).

A Figura 4, a seguir, materializa o que apontamos anteriormente sobre o Facebook como inscridor de uma ordem de imperativos bastante grande, a qual o navegador rende-se, principalmente, como um obediente executor na tarefa de preencher campos previamente estipulados em arquivo, tal como discutimos, mais pontualmente, na abordagem sobre as “impressões” de leitura a respeito do conceito de arquivo (ROMÃO; GALLI; PATTI, 2010).

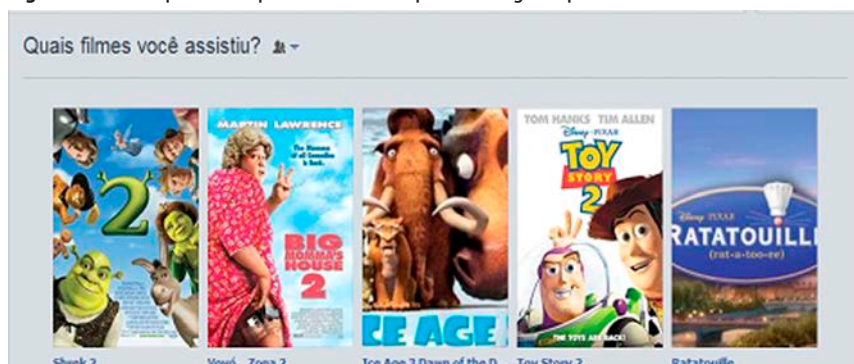
Figura 4 - Cartum sobre o Facebook.



Fonte: disponível em: <<http://www.aldeiagaule-sa.net/2012/06/cartum-o-facebook-esta-de-olho-em-voce.html>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

Refletir sobre os campos escolhidos e criados pelo gestor de arquivos (ROMÃO, 2011) da rede social talvez possa ser um bom caminho para discutirmos isso. Apontamos que, ao navegador, resta a tarefa de preencher os espaços dados pelo outro, resta apenas caminhar onde é permitido e autorizado que algo seja dito ou inserido, divertir-se pelo arquivo que foi desenhado por um sujeito. O navegador apenas pode obedecer comandos. Tais campos autorizados, onde pode e deve haver lugar para a palavra ou imagem a ser inserida pelo navegador, vão se alterando à mercê dos navegadores que supõem serem os donos de suas páginas. Ou seja, os “donos” de páginas pessoais são colocados na posição de quem responde questionários, convocados a produzir dados sobre si mesmos e disponibilizá-los em cadeia global. Vejamos as Figuras 5 e 6, a seguir:

Figura 5 - Área disponível no perfil do facebook para o navegador preencher com seus dados.

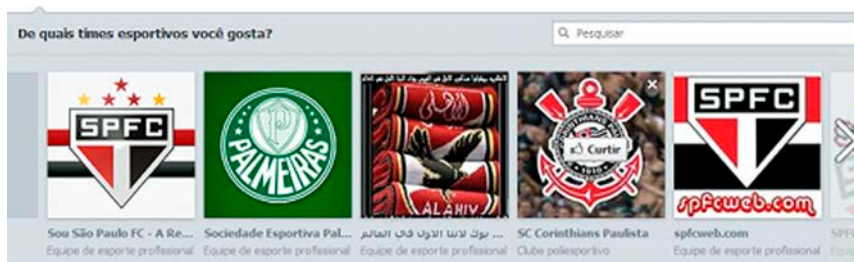


Fonte: disponível em: <https://www.facebook.com/luciliamariasousa.romao/info?collection_token=100002661395843%3A2327158227%3A8>. Acesso em: 29 nov.2013.

A pergunta “Quais filmes você assistiu?” abriria campo para inúmeras respostas, o que poderia sinalizar uma instância de “liberdade” do sujeito-navegador. No entanto, apontamos que o registro de um catálogo já pré-determinado de filmes, bem como de uma pergunta dirigida, inscrevem modos de conter a polissemia da linguagem, instalando um efeito parafrástico em que o dizer fica sob a tutela da repetição, já que nas relações parafrásticas emerge “o que se poderia chamar a ‘matriz

do sentido” (PÊCHEUX, FUCHS, 1997, p. 169). A escolha da ordem deste catálogo é dada pelo outro que, dentro do arquivo, assenta regiões de dizer tidas como óbvias e certas, excluindo o que não pode nem deve estar ali. O mesmo pode ser observado em relação a outro campo do Facebook, que pode ser preenchido pelo navegador, em que ele escolhe entre times de futebol.

Figura 6 - Área disponível no perfil do facebook para o navegador preencher com seus dados.



Fonte: disponível em: <https://www.facebook.com/luciliamariasousa.romao/info?collection_token=100002661395843%3A2327158227%3A8>. Acesso em: 29 nov. 2013.

Na figura 7, a seguir, ocorre fenômeno semelhante:

Figura 7 - Escolha de programas televisivos.



Fonte: disponível em: <https://www.facebook.com/luciliamariasousa.romao/info?collection_token=100002661395843%3A2327158227%3A8>. Acesso em: 29 nov. 2013.

O campo de respostas aqui pode ser espaço para a publicidade, o que implica considerar o funcionamento discursivo de um logotipo de certa emissora, de certo programa, de certo seriado americano etc. Assim, na teia de programas televisivos disponíveis em todos os canais do mundo aparecem apenas alguns, o que faz falar um modo de inscrição ideológica de tornar evidente que o navegador já tenha assistido a alguns programas previamente selecionados pelo Facebook. Conforme estamos apontando, o navegador teria liberdade de dizer tudo e, no entanto, fica preso a um catálogo de dizeres previamente definidos, disponíveis para serem repetidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma época em que a tecnologia dava ainda os seus primeiros passos, as reflexões de Pêcheux já apontavam para o fato de que “o recurso à informática se inscrevia no interior de um pensamento político. Era necessário se instalar no centro mesmo do fluxo, não para o conter, mas para aí preservar espaços de interrogação, para aí desfazer o fechamento dos sentidos” (MALDIDIER, 2003, p.94). É a partir dessa perspectiva que intentamos, ao longo deste trabalho, refletir acerca das filiações discursivas sobre a rede social Facebook, problematizando a emergência de sentidos, ora de filiação, ora de ruptura com a ideologia da conexão. Nossas análises colocam em evidência, conforme já apontamos, também, em reflexão anterior sobre discurso e rede eletrônica (Cf. ROMÃO; GALLI, 2013), a produção de novos modos de identificação aos/com produtos da net, o que, enfatizamos, tem fundado outra discursividade na própria relação do sujeito consigo mesmo.

Isso faz parecer natural e inevitável o efeito de conexão aberto a todos, estendido a todo canto e disponível sem medidas pela e na rede digital, o que apontamos ser uma ilusão sobre a qual se edifica muito da evidência ideológica sobre as tecnologias. As redes que se constituem pela internet, e a rede social dentre elas, não são sem limite, visto que contam com uma gestão de arquivo que processa campos a serem preenchidos,

estruturam uma certa ordem, ancoram um modo de organização e circulação dos dizeres a partir do que pode e deve ser inserido ali. Mais ainda, gerenciam a disponibilidade da própria página eletrônica, o que coloca o navegador em uma posição de comentador, curtidor ou compartilhador, dentre outras. Consideramos que isso não é pouco, ou melhor, que isso compõe um modo diferente e quiçá interessante de produção e difusão dos discursos, que antes circulavam de forma ainda mais controlada; o que nos parece um engodo é acreditar na liberdade sem limite e no banimento de qualquer espécie de controle. É nessa direção que nosso trabalho se coloca: desautorizar o cristalizado para que dele possa se dissolver a certeza da interpelação ideológica, para que outros sentidos possam ser ditos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

DIAS, C. Linguagem e tecnologia: uma relação de sentidos. In: PETRI, V.; DIAS, C. (Orgs.). *Análise do discurso em perspectiva: teoria, método e análise*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 49-62.

DUARTE, F.; FREI, K. Redes urbanas. In: Duarte, F.; Quandt, C.; Souza, Q. *O tempo das redes*. São Paulo: Perspectiva S/A, 2008.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes, 2003.

MITTMANN, S. O professor e as redes do dizível no ciberespaço. *Linguasagem*, v. 2, p. 12, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao02/02smd_sm.php>. Acesso em: 21 nov. 2013.

MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (Org). *Tramas da*

rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2010. p.17-38.

ORLANDI, E. P. Os sentidos de uma estátua: espaço, individuação, acontecimento e memória. *Entremeios*: revista de estudos do discurso. v. 1, n. 1, jul./2010. Disponível em: <www.entremeios.inf.br>. Acesso em: 21 nov. 2013.

———. A contrapelo: incursão teórica na tecnologia - discurso eletrônico, escola, cidade. *Rua*, Campinas, v. 2, n. 16, p. 5-17, 11 nov. 2010. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/index.rua?acessar=16-2>>. Acesso em: 21 nov. 2013.

———. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2001.

———. *Discurso fundador*: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.

———. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*: uma introdução às obras de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

———; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva. In: GABET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

ROMÃO, L. M. S.; GALLI, F. C. S. Efeitos de sentido em cartuns: sujeito e consumo da/na rede eletrônica. *Rua* [on-line]. 2013, n. 19. v. 2. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/capaArtigo.rua?id=20>>. Acesso em: 21 nov. 2013.

ROMÃO, L. M. S. *Exposição do Museu da Língua Portuguesa*: arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

ROMÃO, L. M. S.; GALLI, F. C. S.; PATTI, A. R. Arquivo em cena: im-pressões de leitura sobre o tema. *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 6/1, p. 123-134, 2010. Disponível em: <www.upf.br/seer/index.php/rd/article/download/1377/855>. Acesso em: 21 nov. 2013.

ROMÃO, L. M. S. Nós, desconhecidos, na grande rede. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 5, n. 1, p. 71-91, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/302/318>. Acesso em: 21 nov. 2013.

SARAMAGO, J. A página infinita da Internet. In: _____. *O caderno - textos escritos para blog*. set. 2008, mar. 2009. São Paulo: Companhia da Letras, 2009. p.120-121.

CIBERCULTURA: TECNOESFERA E PSICOESFERA DE ALTA POTÊNCIA DIFUSORA



Luciana Salazar Salgado¹

INTRODUÇÃO AO PROBLEMA: A CONTEMPORANEIDADE, O QUE É?

No âmbito do quadro teórico da análise do discurso de tradição francesa, assume-se aqui uma perspectiva enunciativa da opacidade da língua, da qual decorre que a produção dos sentidos é dada parafrasticamente, conforme o trabalho de sujeitos que atualizam discursos, ao enunciar a partir de posições historicamente delineadas, socialmente negociadas, ideologicamente instituídas.

A respeito dessas bases, propõe-se um deslocamento analítico: ao pensar, na ordem do discurso, nas cenas da enunciação, focalizaremos os objetos e não os sujeitos, pressupondo que há entre eles uma correlação típica do período atual.

No que tange às *cenas da enunciação*, lembremos que se trata de um modelo teórico que considera o primado do interdiscurso e focaliza a enunciação ao examinar o funcionamento da maquinaria discursiva. Ou seja: investiga a conjunção da dinâmica interlocutiva que se institui em toda tomada de palavra, oral ou escrita, com as condicionantes ins-

¹ Doutora em Linguística pela Unicamp. Docente do Programa de Pós-graduação em Linguística da UFSCar. Pesquisadora do Centro de Pesquisas FE&TA (IEL/Unicamp). Este capítulo aborda a leitura e a circulação de discursos na contemporaneidade com base em um programa do Grupo de Pesquisa Comunica – inscrições linguísticas na comunicação (UFSCar/CNPq).
E-mail: lucianasalazarsalgado@gmail.com.

titucionais, definidoras das posições a partir das quais se toma a palavra, conforme formações discursivas. Em breves linhas, podemos dizer que se trata de levar em conta o *quadro cênico*, composto de *cena englobante* e *cena genérica* – respectivamente, tipo de discurso e gênero que o atualiza –, categorias definidas em boa medida previamente à enunciação, e *cenografia*, textualização em processo, ao mesmo tempo realização de possibilidades dadas pelo quadro cênico e provável legitimação desse quadro (Cf. MAINGUENEAU, 2006).

No que diz respeito às articulações entre objetos e sujeitos, trata-se de mobilizar as noções de *tecnoesfera* e *psicoesfera* que, por ora, acenamos como sendo um par em rebatimento: a esfera constituída pelos objetos fabricados e difundidos na organização social, posto que o processo civilizatório está diretamente ligado à produção de objetos cada vez mais específicos em suas funcionalidades e para além delas, e uma esfera consequente, mas não coincidente, de sensações, impressões, imaginários e valores que, afinal, são o sustentáculo da produção de objetos (Cf. SANTOS, 1994/2008).

Pretendemos, com isso, pensar detidamente nos aspectos da inscrição material dos textos, que são atualizações de discursos e que circulam – e só ao circular produzem sentidos, eventualmente ganham volume e promovem rumor público.

De certo modo, essa problemática da circulação é, hoje, pedra de toque dos estudos discursivos, e os trabalhos que se põem a investigá-la têm de abordar as características dos objetos nos quais, inscritos, os discursos textualizados se difundem, se dispersam. Aqui, assumimos a ênfase na investigação desses objetos que, também como efeito dessa inscrição, participam da produção dos sentidos.

Interessa-nos, então, estudar os *objetos técnicos*, isto é, objetos nos quais se articulam técnicas e normas – como um livro, por exemplo. Em outros termos: objetos nos quais as discursividades se inscrevem, atribuindo valor sógnico às materialidades da cultura. O que permite seguir investigando os posicionamentos enunciativos delimitados no jogo

interdiscursivo, uma vez que, responsivos, tais objetos são produzidos por sujeitos e, ao mesmo tempo, produzem subjetivação. Podemos pensar, a título de esclarecimento dessa dupla constituição, na farta gama de dispositivos como *tablets* e *smartphones*, cuja lógica de gestos típicos do sistema *touchscreen* e do armazenamento de dados em *nuvens* condiciona fortemente o pertencimento a dadas comunidades, os posicionamentos que caracterizam os sujeitos.

Sobre essa correlação entre objetos e sujeitos, o sociólogo Jean Baudrillard (2000/2007) registra que nos anos 1960 há uma espécie de passagem do primado da produção ao primado do consumo, e entende que desde aí

não há redenção do objeto, em algum lugar permanece um “resto”, do qual o sujeito não consegue se apossar; ele acredita poder encontrar para isso um paliativo com a profusão, a acumulação – o que não faz mais do que multiplicar os obstáculos à relação. Em um primeiro momento, nos comunicamos por meio dos objetos, depois a proliferação bloqueia essa comunicação. O objeto tem um papel dramático; é um ator com papel principal, no sentido de que ele inutiliza a expectativa de uma simples funcionalidade (BAUDRILLARD, 2000/2007, p. 12).

Um exemplo corriqueiro disso são os *e-mails* de corrente em que se pretende denunciar uma espécie de falsa companhia, atestada por fotografias que registram pessoas reunidas em atividades de lazer; lado a lado, elas estão também alhures: mergulham, entretidas, nas telinhas de seus celulares – jovens na mesa de bar, amigos no restaurante, torcedores na arquibancada, compadres durante a pescaria... Cada um, com seu objeto individual, participa de um aqui e um agora ambivalentes, pois há copresença e também contato expandido com outros, que estão em outras copresenças, ou com informações que podem não dizer respeito à reunião, mas podem, também, ser uma busca que a alimenta. Em todo caso, não se trata de simples funcionalidade dos objetos, mas de formas

de relação que se estabelecem. Os celulares, aliás, não são propriamente aparelhos que dão mobilidade às ligações telefônicas, como já se supôs, mas um conjunto de possibilidades de contato que por vezes substituem as próprias ligações telefônicas.

Consideramos, assim, que uma característica fundamental do atual período são os gestos intersubjetivos que põem em primeiro plano os objetos. Mais especificamente, as articulações entre eles, produzindo uma verdadeira sintaxe dos objetos, característica do que podemos referir mais apropriadamente como *aceleração contemporânea*, uma condição ligada a ritmos de deslocamento. Os celulares, como os *notebooks*, não só permitem múltiplos contatos a qualquer hora de qualquer lugar, como nos dão, a todos nós, um horário precisamente igual, transmitido por satélite. Esse mecanismo é minuciosamente preciso, como no caso dos velocímetros digitais que permitem saber que se está oscilando entre 89 e 92 km/h, por exemplo, e não mais dirigindo a 90 km/h como um ponteiro analógico sugeriria. Essa precisão e essa mobilidade produziram uma fluidez inédita na história. Fluidez que viabiliza contatos e também os banaliza; permite intercâmbios e também os acumula à exaustão. Fluidez devida à alteração das escalas de potência e rendimento: basta pensar na importância das baterias de longa duração aliadas aos *designs* compactos. Com isso, novos materiais e formas de energia alimentam uma expansão demográfica que convive com a explosão de uma urbanidade baseada no consumo, em que a quantidade de objetos que “dizem quem somos” explode também.

Descartáveis por definição, portanto em processo permanente de substituição, as embalagens são um dado muito elucidativo²: nelas há discursos jurídicos (o que é obrigatório dizer sobre o produto), médicos (indicações e contraindicações), ecológicos (instruções de descarte e atestados de origem), entre outros, que se coadunam com certos traços modelados (faces longilíneas, por exemplo) em certos materiais (como os

² A esse respeito, Sírío Possenti, no artigo “Ler embalagens”, conclui que “a partir de textos e de suportes aparentemente banais, pode-se saltar para a alta filosofia, a propósito de dois de seus temas clássicos, cada vez mais relacionados entre si, a linguagem e o sujeito” (POSSENTI, 2009, p. 49).

reciclados de alto padrão) e, juntos, localizam socialmente seu portador. Os objetos técnicos, e não só os sujeitos, definem-se em lugares delimitados na teia interdiscursiva e potencializam essa fluidez,

mas, sobretudo, causa próxima ou remota de tudo isso, a evolução do conhecimento, maravilha de nosso tempo que ilumina ou ensombrece todas as facetas do acontecer.

A aceleração contemporânea é, por isso mesmo, um resultado também da banalização da invenção, do perecimento prematuro dos engenhos e de sua sucessão alucinante. São, na verdade, acelerações superpostas, concomitantes, as que hoje assistimos. Daí a sensação de que o presente foge (SANTOS, 1994/2008, p. 28).

Trata-se de objetos a que chamamos *técnicos* porque têm essa característica sistêmica que define um modo de viver produzido, engenhado e, ao mesmo tempo, produtor, engenheiro. Nos termos do geógrafo Milton Santos (1994/2008), trata-se de "conjuntos de sistemas de objetos indissociáveis de conjuntos de sistemas de ações".

Se entendemos que esses conjuntos de sistemas de objetos e de ações, mutuamente implicados, se instituem historicamente, logo entendemos que o atual período se configura na aceleração da definição desses conjuntos, na medida em que, dentro deles, redefinem-se os próprios sistemas, e também seus elementos – objetos e ações – se redefinem. É a lógica dos perecimentos superpostos, que suprime as referências de continuidade, duração, contiguidade. Uma nova relação espaço-tempo se institui com cada conjunto (como na web, por exemplo) de sistemas de dispositivos (como *notebooks*, *softwares*, banda larga, provedores, plataformas) que fazem dos capitais, das imagens, dos valores... *ubiquidades*. Virtualmente, tudo e todos podem estar em toda parte a todo tempo.

De fato, há uma totalidade que se apresenta como um roldão, mas nela residem também os atritos da resistência aos fluxos hegemônicos.

Um breve exemplo: com a ascensão da pirataria e de novas tecnologias, os franqueadores e donos de videolocadoras (negócio rentabilíssimo há duas décadas) oferecem novos serviços (*lan-house*, papelaria, cafeteria, brinquedoteca), definindo-se como “magazines de entretenimento”. Animam, assim, a vida nos bairros, as tardes de sábado em família, antes ou depois de elas terem assistido a algum filme locado. Ou sem mesmo terem locado qualquer filme. Novos parques? Há muito os *shopping centers*, reunião de objetos dentro de um complexo objeto técnico, que é o próprio *shopping*, funcionam como lugar de passeio e fruição. E cada vez mais de manifestação da juventude: as de exibição, como as *flashmobs*; as de ocupação, como os *rolezinhos*. Memórias da praça pública.

Uma nova cultura se impõe, formulada na aceleração contemporânea, geradora de uma intensa demanda por ubiquidade, que, não sendo plenamente realizável, torna o presente insuficiente, fugidio: de um tempo de simultaneidades resulta um espaço sem fronteiras, e vice-versa. Nossa hipótese de trabalho é que essa cultura está diretamente ligada a certos conjuntos de sistemas de objetos e, vivida como sensação arrebatadora, é da ordem da materialidade, ou seja, é materialmente produzida. Conjuntos de dispositivos (objetos técnicos) em articulação sistêmica geram certas disposições (subjettivações) que também sobre eles recaem, numa dinâmica não só de cultivo dessa articulação, mas de verdadeiro culto.

1. DISPOSITIVOS E DISPOSIÇÕES NA CONSTITUIÇÃO DE UMA CIBERCULTURA

Evidentemente, pensar sobre *cultura* abre para muitos campos e, em cada um deles, para debates e definições que, mais ou menos transitórias, procuram dar conta da produção simbólica tanto no que concerne à ancestralidade (assumindo continuidades ou rupturas com a tradição), quanto às condições mais imediatas de vida (cultura de um país, de uma região, de uma empresa). No caso dos fluxos textuais, da perspectiva discursiva mobilizada aqui, podemos vê-los como percursos de produção de

sentidos que são objetos de cultura. O historiador Roger Chartier, em um de seus mais conhecidos ensaios sobre a mediação editorial, lembra-nos:

a questão essencial que deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem, leem. Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição, sua visão participam profundamente de seu significado (CHARTIER, 2002, p. 61-62).

Tomamos essa passagem, emblemática da vasta obra que cruza a história da leitura com a sociologia dos textos, como ponto de partida para propor, no âmbito dos estudos da mediação editorial, uma perspectiva discursiva que focaliza os objetos. Esse foco, vale dizer, opera semiologicamente. Trata-se de uma semiologia dos objetos da qual retemos o exemplo básico dos ensaios de engenharia da comunicação de Abraham Moles: uma pedra, uma rã ou uma árvore são *coisas*, não propriamente *objetos*; mas uma pedra se torna um objeto tão logo “seja promovida ao posto de peso para papéis” (MOLES, 1969, p. 15). Abre-se aí uma gama de sentidos ligados a questões como que tipo de pedra, de que cor e dimensões; se ganhada, bruta, colhida numa viagem; se comprada a um lapidador, e se o lapidador é um artesão ou um artista; cujas formas evocam imaginários variáveis conforme o ambiente em que a pedra segura os papéis, e os próprios papéis que segura... uma vez que “a simbolização sobrepuja a significação funcional imediata” (MOLES, 1969, p. 20). Voltemos à mediação editorial: quando um cronista de jornal publica uma reunião de crônicas em livro impresso, vira autor que participa de outro panteão. O mesmo vale para um esportista que vende o relato de suas façanhas na Feira do Livro de Frankfurt. O livro impresso, apesar das sentenças de morte, guarda alto valor simbólico e pode sacralizar posições, institucionalizar banalidades, definir comunidades.

Isso se dá na medida em que o livro impresso, constituído técnica e normativamente, faz parte de uma cultura que lhe atribui sistematicamente esse valor. Uma cultura em que há uma *indústria cultural*, da qual o livro é objeto paradigmático, na medida em que tem uma clara funcionalidade e, para além dela, uma forte simbolização. Exemplo extremo disso são as vendas por metro:

O freguês entra na loja e pede um metro e meio de livros encadernados em papel-couro azul, de altura média, o mais barato que houver. O pedido, que soaria estranho em uma livraria, é comum para Aristóteles Torres de Alencar Filho, 59, o “seu” Ari, dono do sebo O Belo Artístico, no Jardim América, região oeste [de São Paulo]. Segundo o livreiro, o local recebe muitos clientes procurando livros para decoração. Nesses casos, o conteúdo não importa tanto e a ideia é encontrar o tipo de capa, a cor, o tamanho e a quantidade que mais combinem com a estante ou a sala. O local normalmente vende por unidade, mas, no caso de grandes compras para ornamento, fecha o preço por coleção e até por medida. No Sebo Liberdade, na região central, o metro é cobrado de acordo com o tipo de capa: R\$ 150 para encadernados simples e R\$ 250 para os mais trabalhados (PUBLISHNEWS, 5 maio 2013. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2013).

A farta bibliografia sobre livro não cessa de nos mostrar que, com sua ordenação formal (suas partes, as exigências estéticas e éticas que supõem, os expedientes que as regulamentam), são objetos que *põem o mundo em ordem*, o mundo de que tratam, o mundo que constroem. A ordem dos livros é, por isso, paradigmática na história da cultura (Cf., por exemplo, CHARTIER, 1994/1999) e na indústria da cultura (Cf., por exemplo, MCLUHAN, 1962/1972).

O sociólogo Armand Mattelart (2005), cujos trabalhos se desenvol-

vem no âmbito das ciências da informação, lembra que é no século XIX, durante um período de urbanização fortemente industrializada, que se instaura um conceito de *cultura* e a disciplina correlata. A partir daí, em uma reflexão sobre a indústria da cultura como “domesticação do diferente”, descreve nivelamentos e padronizações impostos pelas nações civilizadoras do período, que passam a se ocupar, em escala palentária, da “salvaguarda da diversidade cultural”.

Isso se dá fundamentalmente porque as formas de organização racional do mundo industrializado, inscritas na divisão do trabalho e na diferenciação de funções, alteram formas de sociabilidade, fazendo conviverem um certo pluralismo ligado às noções de autonomia e de liberdade (de indivíduos, grupos, comunidades, nações) e uma crescente normatização das atividades, com a permanente tensão suscitada pela proliferação de fontes de fragmentação (novos fluxos de pessoas, novas formas de emprego, novas necessidades de formação e qualificação). Instaura-se o *mundialismo*, um estreitamento do mundo materializado, por exemplo, na densa rede de cabos submarinos instalados na virada do século XIX para o XX. Ou nas novas práticas de intervenção territorial, que, em nome da *liberdade* e da *democracia*, transitarão pelo globo como forças expedicionárias que visam garantir o bom funcionamento local onde supostamente falham a *liberdade* e a *democracia* celebradas globalmente. Ou na crescente organização de associações de classe supranacionais, que produzem reuniões cada vez mais frequentes, progressivamente viabilizadas pelo desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação.

As duas guerras mundiais são marcos disso. É depois delas que o manejo da opinião pública, circunscrevendo a própria noção de *opinião pública*, se põe como política de Estado. No âmbito da ONU, a Unesco deve zelar por valores universais “da educação, da ciência e da cultura”. Nesse período, Hollywood se firma como indústria cinematográfica, apoiada nas exigências do Plano Marshall. A indústria fonográfica, bastante ligada à cinematográfica, também se expande, subsidiando rádios e casas de espetáculo no mundo todo. A publicidade e o *marketing* passam a cursos universitários que legitimam a pesquisa sobre a difusão não só

de produtos, mas de marcas, símbolos que produziriam novas formas de pertença social – a grife estampada do lado de fora das roupas é uma das materializações dessa diretriz.

Nessa configuração do jogo de forças mundial, as empresas multinacionais revelam-se cada vez mais transnacionais, e esse movimento desigual e várias sustenta o paradoxo da diversidade cultural submetida à industrialização que produz padrões e normalizações. Paradoxo que se instaura na transição do fordismo à acumulação flexível, assentado no advento das novas tecnologias de informação e comunicação, que estruturam muitas e muitas redes. Assim foi criada a *informação monetária* pela Reuters³, que substitui a paridade ouro-dólar pelo padrão megabyte. Simbolização? Nos anos 1970, o *free flow of information* que pautava as políticas de Estado dos EUA se implanta em muitos países, aos quais cada vez mais aparelhos tecnológicos chegam, instituindo novas práticas do que se passou a chamar internacionalmente de *comunicação*: acesso e participação nos fluxos de informação.

Entre outras coisas, *comunicação* passa a ser um termo que figura em nomes de ministérios, secretarias e toda sorte de instância administrativa decisória, em instituições públicas e privadas; a diversidade é, paradoxalmente, proclamada como padrão de excelência. Em termos discursivos, isso é muito relevante: ser diverso supõe um parâmetro de comparação – diverso de quê? Toda a indústria cultural será afetada por essa pergunta, porque será chamada a mostrar “diversidade”, e isso só será possível com o desenvolvimento de precisos instrumentos de domínio eletrônico do tempo, que permitam a observação e a medição dos públicos, das flutuações de seus comportamentos. Trata-se de considerar que

não há cultura sem mediação, não há identidade sem tradução. Cada sociedade retranscreve os signos transnacionais, adapta, os reconstrói, reinterpreta, reterritorializa-os, “ressementiza-os”. E isso em

³ O dinheiro também se transformava em objeto técnico, permitindo, assim, novas estratégias de ação das corporações (Cf. ANTAS JR., 2005).

diversos graus, de acordo com os campos, segundo o “coeficiente de internacionalização”, como diriam Durkheim e Mauss, das sociedades e dos grupos. [...] Visão reticular da organização social, retorno ao sujeito em seu estatuto de ator, aos mediadores e intermediários, aos vínculos intersubjetivos, aos rituais do cotidiano, aos saberes comuns, às artes de fazer dos usuários ou praticantes, às identidades de proximidade e às inscrições múltiplas (MATTELART, 2005, p. 97-98).

Desse modo, as tecnologias da informação e da comunicação trazem ao período elementos inéditos, já que, além dos eixos das sucessões e das coexistências (SANTOS, 1996), impõem a ubiquidade, um efeito de simultaneidade espaço-temporal que é explorado na acumulação de capitais em diferentes setores econômicos. De muitos modos, isso afeta a indústria cultural, pondo questões cruciais para as políticas públicas de financiamento, entre outras iniciativas.

Evidentemente, além das possibilidades técnicas, houve articulação política entre agentes públicos e privados para que a circulação de informações (na forma de ordens, dinheiro, imagens, textos etc.) se efetivasse de modo operacional e confiável. Esse esforço instituiu novas formas de relação entre corporações e entre o público e o privado. Também conduziu à estruturação de sistemas de objetos técnicos mais precisos, compostos por intensos conteúdos de ciência, e consequentemente foram se tornando monofuncionais e rígidos, condição de seu bom funcionamento com comandos a distância⁴. A esse respeito, Santos (2000/2009) propõe os *elementos da globalização* como aspectos de uma totalidade em movimento: *motor único, unicidade técnica, convergência dos momentos, cognoscibilidade planetária*. Compreender a lógica que preside o atual

⁴ “Esse processo que pressupõe a participação de agentes variados da esfera pública e uma gama diversa de agentes corporativos e não corporativos, além dos novos agentes governamentais e não estatais – as ongs –, conduziu a profundas transformações; inclusive novas formas de direito (*Lex Mercatoria*, direito da produção, direito sistêmico), isto é, novas regulações para dar conta das práticas inéditas promovidas pela simultaneidade” (SALGADO; ANTAS JR., 2011, p. 264).

período, assentada em fluxos proliferantes, envolve compreender as implicações entre tais elementos.

O *motor único*, alimentado pela mais-valia global que se forma a partir da criação da informação monetária, é uma forma dominante de produção e expansão do capital e se manifesta predominantemente como capital financeiro, mas não substitui os motores que já existiam. Desse modo, há o motor único, planetário, das negociações entre países, entre grupos, entre comunidades, mas há também os vários motores que constituem o sistema econômico atual – o motor estadunidense, o francês, o brasileiro etc. Por *unicidade técnica*, o autor se refere a conjuntos de sistemas técnicos e objetos técnicos ubíquos e universais, cuja tendência é de unificação. Eles têm a capacidade de unificar os demais sistemas, impor ritmos e instaurar lógicas e finalidades para seu funcionamento. De fato, sem a fase fordista precedente, essa dinâmica não seria possível, porque antes da unificação foi necessária a etapa de padronização dos sistemas técnicos, bem como das suas normas de uso.

Essa aceleração da história traduzida pela emergência de novas técnicas que permitem a conexão instantânea entre diferentes lugares e que instauram novas práticas sociais, institui a *convergência dos momentos*; a possibilidade que hoje temos de conhecer instantaneamente o acontecer do outro. O planeta, esquadrinhado pela unicidade técnica, é uma unidade na qual se podem refazer rapidamente as conexões que dão coesão a sistemas de objetos e de ações. Essa apreensão global totalizante é precisamente a *cognoscibilidade planetária*, que retoma a superfície da Terra como plana, pois há uma matematização da paisagem com a produção e a difusão instantânea de conhecimentos mais ou menos banais, mais ou menos científicos, de todo tipo de informação localizada na rede mundial de computadores, que orientam ações de todo tipo.

Com base nesse entendimento do mundo globalizado, vemos que a complexidade que estabelece os conjuntos de sistemas não é neutra, é historicamente delineada, socialmente negociada, ideologicamente instituída:

Não há objeto que se use hoje sem discurso, da

mesma maneira que as próprias ações tampouco se dão sem discurso. O discurso como base das coisas, nas suas propriedades escondidas, e o discurso como base da ação comandada de fora impelem os homens a construir a sua história através de práxis invertidas. Assim, todos nos tornamos ignorantes. Esse é um grande dado do nosso tempo. Pelo simples fato de viver, somos, todos os dias, convocados pelas novíssimas inovações a nos tornarmos, de novo, ignorantes; mas também a aprender tudo de novo... (SANTOS, 2009, p. 87).

A potência difusora de tudo o que se conhece e do tanto que se desconhece tem a ver, então, com os sistemas de objetos que configuram conjuntos em suas dinâmicas históricas, inextricavelmente ligadas aos sistemas de ações, que configuram conjuntos em suas dinâmicas históricas. Importa frisar que, quando se diz *inextricavelmente*, não se está designando uma relação de correspondências biunívocas. Essa é a complexidade da sintaxe dos objetos e dos processos de subjetivação. São indissociáveis, mas presididos por combinatórias complexas.

Com isso, é possível chegar às noções anunciadas no título deste capítulo: a de que os dispositivos, articulados como conjuntos de sistemas de objetos, constituem uma *tecnoesfera* geradora de uma *psicoesfera*, isto é, de disposições (crenças, valores, formas de comunhão com o Universo) delineadas em conjuntos de sistemas de ações, que recaem, por sua vez, sobre as técnicas e as normas que vivificam os objetos componentes da tecnoesfera, geradora de uma psicoesfera... Um moto-contínuo, não fosse a história (Cf. SANTOS, 1994, p. 30 et passim).

No que concerne a essa correlação como definidora da contemporaneidade, tomo a liberdade de citar um longo excerto, bastante esclarecedor do que se disse:

Quando James Joyce publicou *Ulisses*, em 1922, e revolucionou todas as nossas expectativas quanto ao que os livros devem ser, estava sendo assim tão dife-

rente do próprio Gutenberg? Não se podia ver isso na época, mas Joyce era um técnico altamente qualificado que andou fazendo experiências com uma máquina-livro, levando-a a fazer coisas que nunca fizera. [...] do nosso ponto de observação ele poderia perfeitamente ser visto como um programador que escreveu códigos para a plataforma da máquina impressora. Joyce escreveu *software* para um *hardware* originalmente materializado por Gutenberg. Se invertermos o ângulo, a analogia se sustenta igualmente bem: a remodelação da tecnologia do manuscrito das penas e dos escribas operada por Gutenberg foi um ato criativo tão profundo quanto o monólogo final de Molly Bloom em *Ulysses*. Ambas as inovações resultaram de saltos criativos sensacionais e ambas mudaram nossa maneira de ver o mundo. Gutenberg construiu uma máquina que Joyce “envenenou” com uma programação inovadora, e Joyce alardeou como sua uma variação de um tema que, originalmente, fora de autoria do próprio Gutenberg. Ambos foram artistas. Ambos foram engenheiros. Só os 400 anos que os separam encobriram sua condição partilhada (JOHNSON, 1997/2001, p. 8).

Vista assim, como cultura de interface, colaborativa, de partilha (Cf. D’ANDREA, 2011), a cibercultura é uma cultura hegemônica na contemporaneidade. Nos termos com que trabalhamos neste capítulo, podemos dizer que a cibercultura se produz no batimento entre uma tecnosfera constituída por dispositivos ubíquos e universalizantes e uma psicosfera constituída por disposições fluidas e dúcteis. Do que resulta uma potência difusora sem precedentes. Pensemos, por exemplo, nos *trend topics* das redes sociais, que pautam jornais televisivos e impressos, que, por sua vez, são reproduzidos nos portais e comentados na *blogosfera*, alimentando o rumor público, constitutivo de posicionamentos. Assim se produz a aceleração contemporânea.

2. NOTAS PARA PENSAR A CIBERLEITURA

Do que se disse acima, podemos depreender que a cibercultura não coincide com o ciberespaço. Este, feito de conjuntos de sistemas de objetos de alta condutibilidade informacional e sistemas de ações de grande vigor comunicacional, produz as disposições que irrompem em uma cultura “ciber”, mas essa cultura transcende o universo digital, vazando para conjuntos de sistemas de objetos não digitais e de ações não diretamente relacionadas às redes informáticas. Em termos de cenografia discursiva, isso é patente: livros didáticos impressos cada vez mais têm boxes, ícones e outros recursos gráficos que ensejam movimentos de navegação; um editorialista de revista impressa pode escrever “em forma” de *blog*; na propaganda televisiva de um banco, as personagens “clacam” no ar logotipos que conduzem a uma nova “página de serviços”.

Mas as cenografias não se formulam senão no atrito com o quadro cênico. No que tange à cena genérica, pode ser posta em questão, por exemplo, quando se constroi um “site” (a princípio, conteúdos estáticos, menus estáveis e formalidade institucional) em uma plataforma de *blog* (destinada, a princípio, a um diário pessoal ou jornalístico, cuja agilidade de registro vem de par com um tom informal). As questões sobre gênero e suporte se ampliam com essa fluidez cenográfica, compatível tanto com os dispositivos quanto com as disposições típicas da web.

Quanto à cena englobante, o tipo de discurso que “encarna” em uma cena genérica, compondo o quadro cênico, também não se define em mão única: um discurso político libertário pode estar atravessado pelo discurso jornalístico, por seu regime peculiar, e, ao mesmo tempo, pelo discurso bélico, que provê a semântica cenográfica da luta, e, ainda, pelo discurso alarmista, que anuncia a catástrofe mundial iminente. Aparecem, aí, as questões relativas a discurso e campo, discurso e instituição, toda a discussão sobre unidades tópicas e unidades não tópicas (Cf. MAINGUENEAU, 2006).

Importa, para nossos propósitos, que a maquinaria discursiva assim

descrita, como cenas de enunciação na contemporaneidade, é veloz. Impõe aos interlocutores prontidão na apropriação dos objetos técnicos convocados na circulação dos discursos neles inscritos. Um *ciberleitor* deve ser, então, um astuto colhedor de dados, capaz de dar conta da dimensão inscricional do que se enuncia⁵.

Segundo o que se disse, não é estritamente um leitor de matérias digitais, mas leitor de uma lógica que preside o mundo em que a cibercultura é hegemônica.

Para encerrar, por ora, esta reflexão programática, gostaria de fazer algumas considerações sobre um livro recém-lançado: *Cypherpunks - liberdade e o futuro da internet*, de Julien Assange e colaboradores (lançado em 2012 pela ORBooks de Nova York, em 2013 pela Boitempo, de São Paulo, e traduzido para mais 60 idiomas no mesmo período).

A cenografia com que prontamente tomamos contato inclui uma capa em cinza, preto e branco com uma cena dramática do vídeo “Collateral Murder”, que registra um ataque aéreo do exército estadunidense contra civis em Bagdá, em julho de 2007, e que vazou na internet, dando início a um forte movimento de repúdio. Essa informação é oferecida no expediente editorial sem detalhes: apenas o título do vídeo e, na capa, a mira digital sobre corpos que tombam. Conta-se com uma memória partilhada na web em dado momento. No miolo, Assange conversa informalmente com atores importantes do movimento pela liberdade na rede, assim apresentados: Jacob Appelbaum (“um dos fundadores da Noisebridge, em São Francisco, membro do Chaos Computer Club de Berlim e desenvolvedor de *softwares*. Também é defensor e pesquisador

⁵ Pensamos aqui na leitura *como uma operação de caça*, em que um *braconneur* (e não um *chasseur*) é sobretudo tático: “Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente agora trabalhando no solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas, os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los. A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente esquece e se esquece), ela não conserva ou conserva mal a sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é a repetição do paraíso perdido.” (DE CERTEAU, 1990/2004, p. 269-70).

do Tor Project, sistema *on-line* anônimo que possibilita às pessoas resistir à vigilância e contornar a censura na internet”); Andy Müller-Maguhn (“membro de longa data do Chaos Computer Club na Alemanha, além de ex-membro do conselho e porta-voz da organização. Cofundador da European Digital Rights, que defende a garantia dos direitos humanos na era digital”); e Jérémie Zimmermann (“cofundador e porta-voz do grupo de apoio aos cidadãos La Quadrature du Net, a mais proeminente ong europeia em defesa do direito do anonimato *on-line* e na promoção da conscientização das pessoas sobre ataques legislativos à liberdade na internet”). Gigantes de uma luta, autodenominam-se *cypherpunks* (“criptopunks”) convocando os leitores do livro a tomar contato com temas técnicos e explicações sobre as perseguições midiáticas ao Wikileaks.org, cuja existência e o funcionamento fundamentalmente digitais são pressupostos dessa publicação impressa.

Embora Assange diga que “este livro não é um manifesto. Não há tempo para isso. Este livro é um alerta”. –, mais como anfitrião da conversa e como figura proeminente na mídia do que propriamente um autor, sua assinatura no – Prefácio para a América Latina – e na – Introdução – um chamado à luta criptográfica – configura os traços cenográficos que se reiteram na composição de um *documento de guerra*, uma ciberguerra didaticamente explicada, contra a qual a criptografia é a panóplia civil a ser fabricada. Uma folha de rosto bem escura adverte, em fonte que simula caracteres digitais: *** SYSTEM FAILURE ***. No colofão, outro registro atípico:

Publicado em 1º. de fevereiro de 2013, quando se completam 778 dias de prisão de Julien Assange – sem que qualquer acusação legal tenha sido feita até a presente data – e após 228 anos da idealização do panóptico por Jeremy Bentham, este livro foi composto em Adobe Garamond, 11/13,2, e impresso em papel Pólen Soft 80g/m² na Yangraf para a Boitempo Editorial, em janeiro de 2013, com tiragem de 10 mil exemplares.

Em meio às informações técnicas esperadas nessa parte do livro –

tipo de papel, gramatura, gráfica responsável –, aparece uma que nem sempre consta nos livros: a tiragem, que é muito expressiva, lembra números do *star system* (10 mil em uma primeira edição), mas em tom convocatório que se põe como “punk”, ou seja, definido na negação desse “system”. Ao lado dessas, outras informações nada típicas de um colofão: defende-se um prisioneiro legalmente injustiçado, o que é fortemente marcado pelo presente do indicativo – *se completam 778 dias...* – que confere uma vivacidade de registro típica dos documentos de guerra, documentos de batalhas em curso; e o improvável paralelismo construído entre essa informação e a de que há 228 anos Bentham idealizou o panóptico. Esse paralelismo formalmente instituído pelo par *dias/anos* e pelo contrapar *Assange/Bentham* exige do leitor um certo engajamento nas discussões sobre a relação entre Estados, corporações e gestão da internet, nas quais a questão da liberdade remete à da vigilância panóptica, uma psicoesfera construída por sistemas fundamentalmente simbólicos ou simbolizados: indícios técnicos de que somos vigiados doutrinam comportamentos de autogestão e de disposição para a denúncia de quem “sai da linha”. A questão é: que linha?

A própria editora brasileira dá pistas: de seu site, seu *blog*, sua página no Facebook, seu perfil no Twitter ou seu canal no Youtube depreende-se um posicionamento, digamos, à esquerda, uma esquerda intelectualizada posta em luta: “a editora consolidou-se produzindo livros de qualidade, com um catálogo consistente e opções editoriais claras.” É o que se lê no site, por exemplo.

Também a quarta-capa do livro dá pistas: ao lado de uma foto 3x4 de Assange, muito conhecida em circulação na rede, em letras azuis garrafais, entre aspas, sua fala “A internet é uma ameaça à civilização humana”. Enunciado desconcertante, na medida em que vai na contramão do maravilhamento geral com as possibilidades informacionais e comunicacionais, e na medida em que parte de um programador internacionalmente reconhecido pelas habilidades de construção da tecnoesfera *ciber*. Em todo caso, é um enunciado altamente compatível com um posicionamento *punk*.

E qual é a cena genérica desse conjunto de textos inscritos nesse livro? O objeto *livro impresso* admite diferentes cenas genéricas. Aqui: um “alerta” que nos faz “espiar” uma conversa informal entre amigos guerreiros, que se faz acompanhar de um conjunto de explicações técnicas e jurídicas, além de uma “Cronologia Wikileaks”, em que o termo *Wikileaks* aparece como qualificador de *cronologia*, exigindo que a ideia de “wiki” e do tipo de vazamento que são esses “digital leaks” seja familiar ao leitor – a quem o professor Pablo Ortellado, da Universidade de São Paulo, diz na orelha: “o livro busca mostrar esses fenômenos que estão tão encobertos quanto são urgentes e sua leitura deve ser o ponto de partida para um programa de ação”.

A cena englobante parece ser, em um primeiro momento, o discurso político, mas há evidências de uma guerra instaurada, pois a cenografia convoca, como vimos, uma semântica bélica, remetendo-nos aos discursos sobre segurança, vastamente disseminados em holofotes e fios eletrificados que aparecem tanto nas imagens de Guantánamo quanto nos bairros residenciais, constituindo uma psicoesfera planetária de terror.

Certamente há mais que dizer sobre esse livro, sobre haver um livro impresso a tratar de uma organização que é fundamentalmente digital, que de fato nem existe como um prédio físico, com salas e organogramas administrativos, mas que reúne programadores, jornalistas e *wistleblowers* e que publica não só digitalmente os documentos secretos que vaza, apoiada num discurso da necessidade de transparência, que paradoxalmente não pode dar de si mesma, sob pena de deixar de existir.

Em todo caso, à luz do que foi dito a respeito da contemporaneidade, sobre os gestos interbubjetivos como cultores dos objetos que estabelecem a coesão social, ou as coesões sociais moventes deste período, podemos dizer que se trata de um livro impresso que só faz sentido quando considerada a cibercultura. Que, como se disse, não cessa de se remeter às práticas características de um mundo que lhe é anterior, e que dela participa, como se verifica, por exemplo, na “Nota da edição” escrita pela wikicolaboradora brasileira, acerca da mediação editorial que preparou esse livro:

Tendo por base uma conversa entre os quatro autores, o texto foi depois reelaborado por eles a fim de esclarecer passagens que poderiam soar confusas. Também foram acrescentadas notas explicativas sem pontos-chave, porém a ordem do manuscrito, em geral, é a mesma do diálogo original.

E por que dizer que se fez o que se espera que um tratamento editorial de textos faça, segundo protocolos há muito estabelecidos? A expressão “em geral” no excerto acima é particularmente interessante: opacifica aquilo que, em tom de honestidade, se dá a ler. A cenografia recai sobre a cena genérica (é um alerta? uma convocatória? uma proposta aliciante?) e sobre a cena englobante (trata-se de discurso jornalístico? político? tecnológico?). A máquina discursiva, agora como em outros tempos, não cessa de se refazer na circulação que sua inscrição material produz. Parece, porém, que a marca específica do atual período é a urgência – sobre tudo.

REFERÊNCIAS

ANTAS JR., R. M. *Território e regulação* – espaço geográfico, fonte material e não formal do direito. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.

BAUDRILLARD, J. *Senhas*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

———. *O sistema de objetos*. Tradução de Zulmira Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1993.

D’ANDREA, C. Colaboração por pares em rede: conceitos, modelos, desafios. In: *Performances Interacionais e Mediações Sociotécnicas*, SIMSOCIAL – Simpósio em tecnologias digitais e sociabilidade, Salvador, out. 2013, s/p.

DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. vol. 1. Tradução de Ephraim Alves. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros*. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: UnB, 1999.

_____. *Os desafios da escrita*. Tradução de F. Moretto. São Paulo: Unesp, 2002.

JOHNSON, S. *A cultura da interface*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006.

McLUHAN, M. *A galáxia de Gutenberg*. Tradução de Leônidas Gontijo e Anísio Teixeira. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1972.

MATTELART, A. *Diversidade cultural e mundialização*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005.

MOLES, A. Objeto e comunicação. In: _____. et al. *Semiologia dos objetos*. Tradução de Luiz Costa Lima. Petrópolis: Vozes, 1972.

POSSENTI, S. Ler embalagens. In: _____. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

SALGADO, L. S.; ANTAS JR., R. M. A “criação” no mundo contemporâneo: paratopia no período técnico-científico informacional. *Acta scientiarum: Language and Culture*, v. 33, n. 2, 2011, p. 259-270.

SANTOS, M. *Técnica, espaço, tempo*. Globalização e meio técnico-científico informacional. 5 ed. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo/razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 18 ed. São Paulo: Record, 2009.

TRABALHO E ARTE EM UM CURTA DE WALT DISNEY



Ana Raquel Motta¹

PRELÚDIO

Para o sofista grego Aelius Thaeon, a fábula é “uma história mentirosa que retrata uma verdade”. Mentirosa porque “fabulosa”, lugar em que os bichos falam e um mundo não verídico pode existir. Verdadeira porque mostra uma característica humana, e ensina uma moral desejável para as ações e relações da humanidade.

Partindo do princípio que considera os discursos como historicamente situados e participantes de comunidades discursivas específicas, a “verdade” retratada pela fábula ganha outros contornos. Ao invés de verdade absoluta a respeito da humanidade, a verdade da fábula é uma verdade - ou um pré-construído - de um discurso. Sendo assim, há diferentes leituras, com diferentes “verdades”, em diferentes versões de uma fábula, o que a torna um texto interessante para o estudo da circulação de discursos. Além disso, a mesma versão de uma fábula pode ser lida de maneiras diferentes por diferentes sujeitos discursivos².

¹ Doutora em Linguística pelo IEL/UNICAMP, onde atua como pesquisadora do Centro de Pesquisas FE&TA: Fórmulas e Estereótipos – Teoria e Análise. Pesquisadora do grupo ATELIER Linguagem e Trabalho, cadastrado no CNPq e sediado no LAEL da PUCSP, no qual desenvolve pesquisa de pós-doutorado com bolsa FAPESP. Atualmente, é *visiting scholar* na University of Texas em Austin. E-mail: anaraquelms@gmail.com.

² Em Motta (2004), a respeito do uso da palavra “consciência” por parte do movimento Hip Hop brasileiro, faço uma análise semelhante à que proponho aqui para “verdade”. Embora cada discurso acredite que sua verdade seja “a” verdade e que seu *mundo ético* (Cf. MAINGUENEAU, 2008) e

Textos que tradicionalmente circulam em situações cotidianas, as fábulas estão presentes em muitas culturas, letradas e não letradas. Podem ser encontradas em diversos formatos: em prosa, em poesia, com moral explicitada à parte ou implícita no corpo da narrativa. Muitas vezes têm como personagens animais, objetos ou sentimentos com características humanas.

Como parte de uma pesquisa maior sobre cantos de trabalho, o principal objetivo deste artigo é examinar uma versão da fábula “A Cigarra e a Formiga”, analisando “verdades” a respeito do canto e do trabalho presentes no curta-metragem “The grasshopper and the ants” (1934), dos estúdios de Walt Disney (EUA)³. Neste curta, o aspecto musical é central, uma vez que se trata de material audiovisual, portanto não há apenas um falar sobre a música, como em algumas versões mais conhecidas desta fábula, mas a própria música atua no desenrolar da narrativa e na construção da moral.

Analisar este curta-metragem permite circular por práticas da sociedade estadunidense da década de 1930, presentes nesta leitura da fábula tradicional. Além disso, pela importância mundial dos estúdios Disney como agente de condensação e fixação de estereótipos e discursos, torna-se relevante estudar as imagens sobre trabalho e sobre arte que atravessam suas produções.

Como passo inicial, exporei brevemente as duas versões mais conhecidas da fábula, a de Esopo (Grécia, século VI a. C.) e a de Jean de La Fontaine (França, século XVII), com o intuito de situar o que seriam as prováveis “origens” do *corpus* analisado, ressaltando a impossibilidade de delimitação de um gesto originário e totalmente criativo para um texto, ainda mais quando participante de um gênero de circulação (em parte) oral e composição coletiva, como o fabulístico.

competência discursiva (Cf. MAINGUENEAU, 1984/2005) sejam “a” consciência, uma visão discursiva das práticas linguageiras propõe que os sentidos das palavras estão ligados às comunidades discursivas que as utilizam e são, portanto, relativos.

³ Disponível em: <<http://www.disneyshorts.org/shorts.aspx?shortID=201>>. Acesso em: 22 out. 2013.

Em seguida, analisarei a versão de Walt Disney, mobilizando para isso alguns conceitos da Análise do Discurso, da Ergologia e da Etno-musicologia, a partir de uma triangulação teórico-metodológica.

1. ANTIGAS CIGARRAS E FORMIGAS

1.1. EM ESOPPO

Uma das fábulas mais longevas e difundidas no mundo ocidental é “A Cigarra e a Formiga”, que foi e continua sendo matriz para muitas leituras e releituras em sua circulação por diferentes culturas e discursos. Estudando cantos de trabalho, ou seja, a atividade de cantar enquanto se trabalha, minha atenção foi fortemente atraída para esta fábula. Em Motta (2014), analisei como muitas práticas humanas de trabalho, especialmente as que envolvem os cantos de trabalho em mutirões, desmentem o mundo bipartido e maniqueísta presente na leitura mais comum da versão dessa fábula creditada a Esopo. O texto atribuído a Esopo, já na tradução brasileira de Neide Smolka (ESOPO, 1994), é o seguinte:

A CIGARRA E AS FORMIGAS

No inverno, as formigas estavam fazendo secar o grão molhado, quando uma cigarra, faminta, lhes pediu algo para comer. As formigas lhe disseram: “Por que, no verão, não reservaste também teu alimento?”. A cigarra respondeu: “Não tinha tempo, pois cantava melodiosamente”. E as formigas, rindo, disseram: “Pois bem, se cantavas no verão, dança agora no inverno”.

A fábula mostra que não se deve negligenciar em nenhum trabalho, para evitar tristezas e perigos.

Nesta versão, o grupo de formigas atua como um só personagem, sem individualização, o que podemos perceber através dos trechos: “as formigas

estavam fazendo secar”; “as formigas lhe disseram”; “as formigas, rindo, disseram”. Trabalham em conjunto, pensam, julgam e agem em conjunto. Por outro lado, a cigarra é um personagem individual que parece viver sozinha e cantar sozinha, embora não apareçam características específicas desta cigarra em particular e ela seja apresentada como “uma cigarra”.

As formigas, negando o pedido da cigarra, são instrumento do funcionamento de mundo que a moral da fábula quer mostrar: a necessidade de ser precavido, de não negligenciar nenhum trabalho. Há ainda certo regozijo entre as formigas, pois, ao não compartilharem o alimento com a cigarra, elas riem e respondem em tom de galhofa, utilizando um verbo que, assim como o “cantar” da cigarra, pertence ao campo semântico da ludicidade e do prazer: “dançar”⁴.

Na versão de Esopo, não há relação anterior entre a cigarra e as formigas. A história começa já na cena do inverno, em que a cigarra faminta pede alimento às formigas. O leitor pode deduzir que as formigas haviam reservado alimento, pois elas “estavam fazendo secar o grão molhado” e perguntam à cigarra “por que não reservaste também teu alimento?” em que o uso de “também” indica ação anterior das enunciadoras. Em muitas outras versões desta fábula, a(s) formiga(s) e a cigarra têm uma relação anterior ao inverno, no período do verão.

Outro aspecto importante é que não há referência a como foi feito o trabalho das formigas, se com esforço, se em conjunto, se cantando, se com divisão de tarefas, se com hierarquia. O cantar da cigarra é considerado por ela uma atividade, pois diz que não reservou o alimento no verão porque estava ocupada cantando, não teve tempo. No entanto, não sabemos se a atividade de cantar foi negligenciada pelas formigas, e a moral afirma que não se deve negligenciar nenhum trabalho, mas não menciona que não se deve negligenciar atividades como o canto.

⁴ No Brasil, o uso deste verbo neste contexto tem funcionamento de trocadilho: ao mesmo tempo as formigas estão dizendo para a cigarra “dançar” no sentido de movimentar o corpo (geralmente ao som de música), como se dissessem em tom de galhofa e ironia, “por que não continua, no inverno, com a vida prazerosa e despreocupada que levou no verão?”; e também “dançar” como gíria para “se dar mal”. Não sei se o verbo utilizado no grego evoca esse duplo sentido.

Há, portanto, uma separação entre o laboral (indispensável) e o lúdico (supérfluo).

1.2. EM LA FONTAINE

Esta fábula foi recontada por Jean de La Fontaine, escritor francês que viveu no século XVII e é considerado o principal responsável pela difusão das fábulas no Ocidente nos tempos modernos. O texto de La Fontaine, em tradução brasileira de Mílton Amado e Eugênio Amado (LA FONTAINE, 1989), é o seguinte:

A CIGARRA E A FORMIGA

A cigarra, sem pensar
em guardar,
a cantar passou o verão.
Eis que chega o inverno e, então,
sem provisão na despensa,
como saída, ela pensa
em recorrer a uma amiga:
sua vizinha, a formiga,
pedindo a ela, emprestado,
algum grão, qualquer bocado,
até o bom tempo voltar.
“Antes de agosto chegar,
pode estar certa a Senhora:
pago com juros, sem mora.”
Obsequiosa, certamente,
a formiga não seria.
“Que fizeste até outro dia?”
perguntou à imprevidente.

“Eu cantava, sim, Senhora,
noite e dia, sem tristeza.”
“Tu cantavas? Que beleza!
Muito bem: pois dança, agora...”

Em La Fontaine, a fábula é contada em forma de poema, com versos heptassílabos (apenas o segundo verso é trissílabo) rimados⁵. A formiga aqui é individualizada e as personagens apresentam mais características e comportamentos humanos: a formiga é considerada “amiga” e “vizinha” da cigarra, a cigarra possui uma “despensa”, o que pode fazer imaginar uma casa humana.

O narrador de La Fontaine acompanha inicialmente a cigarra, que cantou todo o verão imprevidentemente. Vendo-se sem recursos para o inverno, decide recorrer a um empréstimo com a formiga. Não é narrado o que a formiga fez no verão nem o que ela estaria fazendo no inverno. O leitor pode deduzir que ela possui provisões, mas não se sabe se é porque acumulou através do trabalho no verão. O tom de galhofa e certa ironia, presentes na versão de Esopo, permanecem no desfecho da narrativa, com o uso do verbo “dançar” e com a passagem: “Tu cantavas? Que beleza!”.

Souza (2008), em seu interessante estudo comparativo entre as versões de Esopo, La Fontaine e Monteiro Lobato para esta fábula, ressalta a aparição do discurso da burguesia emergente em La Fontaine. O que era um pedido de ajuda em Esopo vira um pedido de empréstimo entre dois indivíduos em La Fontaine, “com juros, sem mora”, de acordo com as relações comerciais que se estabeleciam na Europa da época do autor.

2. I OWE THE WORLD A LIVING

A versão dos estúdios de Walt Disney faz parte da série *Silly Symphonies* e foi lançada em 1934, nos Estados Unidos. De maneira bastante

⁵ O poema traduzido segue a forma original francesa.

típica para os desenhos animados da época, a narrativa é conduzida ininterruptamente pelo som de uma orquestra, e dura os oito minutos do curta-metragem, começando nos créditos iniciais e terminando nos créditos finais, soando inclusive nos momentos de diálogo. A melodia do tema principal é tocada com diferentes timbres e variações, utilizando índices⁶ como a associação da subida sucessiva de tom com momentos de tensão e densidade emotiva, ou ainda o trompete com surdina com momentos cômicos, dentre muitos outros exemplos. Pela influência de Walt Disney na cultura mundial, podemos aventar a hipótese de que o uso repetido desses índices musicais contribuiu (e continua contribuindo) para o reforço da ligação entre timbres/estruturas musicais com experiências e emoções específicas.

Os Estúdios Disney creditam a versão original, inspiradora desta *Silly Symphonie*, a Esopo⁷. Como na versão grega, as formigas formam uma coletividade, e o título as apresenta no plural. No entanto, o inseto que canta não é uma cigarra (“*cicada*”, em inglês), e sim um gafanhoto (“*grasshopper*”, em inglês)⁸.

Nesta versão, o tema melódico principal está presente desde os créditos iniciais até os créditos finais, sendo repetido muitas vezes ao longo da narrativa. Primeiramente é tocado pela orquestra; no desenrolar da narrativa, é tocado pela rabeca do gafanhoto, desacompanhado de

⁶ Acompanhando o uso que Turino (1999) faz da semiótica de Peirce, considero que os índices são signos da experiência e emoção (TURINO, 1999, p. 234); são signos de nossas vidas, e não signos sobre nossas vidas (p. 235).

⁷ Conforme informado em *The Encyclopedia of Disney Animated Shorts*. Disponível em: <<http://www.disneyshorts.org/shorts.aspx?shortID=201>>, consultado em: 14 nov. 2013.

⁸ Está além dos objetivos deste texto discutir por que esta versão, seguindo outras traduções para o inglês, utiliza “*grasshopper*” e não “*cicada*”. Aprofundar-me nesta questão implicaria um trabalho etimológico e entomológico envolvendo nomes e tipos de insetos em grego, francês, português e inglês, além de uma pesquisa mais aprofundada sobre a circulação desta fábula ao longo dos séculos, com comparação entre traduções para o francês, português e inglês. Em outro curta-metragem de Walt Disney, da mesma época e estilo (“*Goofy and Wilbur*”, 1939), há também um gafanhoto que mimetiza, esfregando uma perna na outra, o tocar de um instrumento de cordas com arco. No Brasil, tanto a cigarra quanto o gafanhoto (e também o grilo) são associados à “música” da natureza na primavera e no verão.

letra. Depois é cantado pelo gafanhoto, com a letra “*The world owes us a living*” e, ao fim da narrativa, “*I owe the world a living*”⁹. Posteriormente essa canção ganhou vida independente em relação ao curta metragem e passou a ser o tema do personagem Pateta (Goofy, em inglês), um dos principais de Walt Disney. O dublador do gafanhoto no curta é o mesmo que dubla Pateta em outros desenhos animados de Disney, tanto na versão em inglês quanto em português do Brasil. Além disso, a canção ganhou grande popularidade, e foi também cantada por Shirley Temple no filme *Now and Forever* (EUA, 1934), lançado no mesmo ano.

A narrativa se inicia centrada nas ações do gafanhoto, caracterizado como um rabequista e cantor, vestindo casaca e cartola. Seus movimentos são todos ritmados e dançantes e ele utiliza todo o corpo para tocar, o que proporciona cenas de grande integração entre a narrativa auditiva e a narrativa visual. Entremeando o toque da rabeca e o canto, o gafanhoto cospe um líquido marrom no chão¹⁰, sincronizadamente à música, o que é marcado com um toque de sino.

Há um entrelaçamento entre elementos da música erudita – o uso de uma orquestra completa executando uma música com arranjos orquestrais – com a música popular, representada pela performance do gafanhoto, típica da década de 1930 dos Estados Unidos: ele canta, dança e toca rabeca (o primo popular do erudito violino), ao mesmo tempo em que, em estilo leve e displicente, cospe no chão, come e bebe do que a natureza dá. Sua dança inclui marcação de ritmo com os pés, levantamento alternado das pernas e giros com o corpo (Figura 1).

⁹Na versão brasileira, a letra é cantada como “Esse mundo me deve muito”; e depois modificada para “Devo muito a este mundo”. Outra tradução possível poderia ser “O mundo nos deve um sustento” e “Devo um sustento ao mundo”.

¹⁰Os gafanhotos reais cospem um líquido marrom para se defender em situações em que se sentem ameaçados. Nos Estados Unidos, este líquido é chamado de “*tobacco juice*”, pois se assemelha ao líquido cuspidor após o ato de mascar o tabaco. Como o personagem do gafanhoto é um músico popular, pode haver uma referência à prática de mascar tabaco, comum entre a população rural estadunidense da época.

Figura 1 - O gafanhoto toca rabeca, canta e dança (0'38").



Enquanto o gafanhoto usufrui da natureza, toca e dança, ele vê uma colônia de formigas que trabalha incessantemente. Neste momento, o ritmo da música tocada pela orquestra acelera e vemos, junto com o gafanhoto, uma verdadeira linha de montagem: formigas sérias e compenetradas se dividem em diferentes tarefas de modo sincronizado, para partir os alimentos em porções menores e transportá-los, carregando-os nas costas, rolando-os em direção ao formigueiro e empurrando ou puxando carrinhos de mão de madeira (Figura 2). Os movimentos das formigas são marcados por foley, integrado à orquestra. O som do serrrote utilizado para serrar as cenouras serve de trilha sonora sinalizando quando as formigas que serram, as que empurram a cenoura a ser serrada e as que rolam pedaços de cenoura cerrados devem se movimentar¹¹.

¹¹ O uso de foley (sons – na maior parte das vezes gravados em estúdio - que simulam ou representam sons reais do cotidiano, como passos, queda de objetos etc.) é integrado desde o início à orquestra neste curta-metragem. Em comunidades de todo o mundo, é comum que o som produzido pelos instrumentos de trabalho e pelos corpos se movimentando dê o ritmo para a atividade. Muitas vezes cantos de trabalho acompanham este ritmo (embora não seja o caso na atividade de trabalho das formigas neste curta). Cria-se uma atividade que se retroalimenta: o som emitido pelos corpos em trabalho dá o ritmo para o próprio trabalho. Em Motta (2012) destaquei a importância deste

Figura 2 - As formigas trabalham sincronizadamente para dividir e transportar os alimentos (1'27").



A cena seguinte é a de uma pequena formiga de chapéu vermelho tentando, em vão, desatolar um carrinho de mão pesado e carregado. O gafanhoto a chama e, em tom bem humorado, diz que a Bíblia nos ensina que Deus tudo provê, e portanto não devemos nos preocupar em trabalhar como as formigas. Sob o olhar encantado da formiga de chapéu vermelho, o gafanhoto canta “*The world owes us a living*” e faz animados passos de dança, que são imitados pelo novo amigo. O momento de grande alegria e prazer é interrompido pela chegada de um cortejo real, em que várias formigas carregam e escoltam a rainha em uma liteira. Ela está vestida com roupas reais e seu olhar fiscaliza tudo em volta. Ao ver a pequena formiga de chapéu vermelho dançando ao som da rabeca do gafanhoto, fica furiosa e vai ter com os dois. O momento de deleite da pequena formiga é bruscamente interrompido (e a música sinaliza esta passagem brusca) quando ela vê a rainha. Após uma desajeitada e apressada reverência, a pequena formiga

ritmo para a segurança de atividades coletivas como o corte de árvores com machados, realizado em prisões do Texas nos Estados Unidos.

de chapéu vermelho corre para seu carrinho atolado que fora abandonado, levanta-o rapidamente com uma força descomunal e dispara em direção ao formigueiro (Figura 3; Figura 4).

Figura 3 e Figura 4: a formiga do chapéu vermelho retoma o trabalho com força descomunal sob o olhar de recriminação da rainha (3'17") - (3'23").



Mas o gafanhoto não se intimida, continua risonho e, chamando a rainha de “Queenie”¹², canta para ela a mesma canção. A rainha, em tom de autoridade, prevê que o gafanhoto se modificará e se arrepen-derá quando chegar o inverno, e parte com ar superior, o que não impede que uma formiga de chapéu azul, a qual tem lugar bastante subalterno no séquito (é um dos liteiros, além de servir como escada para a rainha pisar em cima e descer da liteira e de carregar a ponta de sua capa), se distraia de seu trabalho e acompanhe o ritmo da música do gafanhoto, encantada (Figura 5).

Neste primeiro contato entre o ga-fanhoto e as formigas, podemos observar que as formigas não formam um bloco

Figura 5 - Formiga do chapéu azul se distrai do trabalho ao acompanhar a música do gafanhoto (3'57”).



¹² O uso do informal “Queenie” marca aqui um descompromisso do gafanhoto perante a autoridade da rainha, ao mesmo tempo em que marca uma pertença ao universo popular, bem como outros usos linguísticos da variedade popular do inglês presentes na fala do gafanhoto.

indistinto, como em Esopo. Pelo contrário, são um grupo altamente hierarquizado. A rainha desfruta de muitos privilégios (usa roupas mais elaboradas, coroa, é carregada, pisa nas outras formigas e é a única que fala), e sua função no grupo é a de supervisora. Fiscaliza o trabalho das formigas e sua simples presença e autoridade é capaz de aumentar incrivelmente a produção e fazer com que as formigas realizem atividades consideradas anteriormente impossíveis. A caracterização do trabalho neste curta-metragem é vinculada a uma linha de montagem de fábrica: cada operário faz uma pequena parte da tarefa, da qual depende o produto final. À rainha, que tem a visão global, cabe garantir o fluxo, evitando desperdícios de tempo com distrações e exigindo o esforço por meio de seu olhar vigilante. Portanto, enquanto na versão de La Fontaine podemos encontrar marcas das transações comerciais burguesas (empréstimos, juros etc.), aqui se trata do trabalho como “prestação remunerada em uma sociedade mercantil e de direito” (SCHWARTZ, 2011a: 23) e, mais especificamente, da organização científica do trabalho (taylorismo) através de uma linha de montagem (fordismo), iniciadas nos Estados Unidos aproximadamente na mesma época deste curta-metragem e que, passo a passo, dominaram o mundo do trabalho.

Mas em *“The grasshopper and the ants”* há espaço para algumas “dramáticas” da atividade, para utilizarmos o conceito ergológico. Schwartz (2011b, p. 133), ao falar sobre a atividade humana, ressalta sua característica de sempre levar a

repensar, no seu íntimo, suas escolhas de ser e de vida. Obrigação feita de pensar, portanto de produzir, de uma maneira ou de outra, o saber. Obrigação feita de escolher, portanto de se situar, de uma maneira ou de outra, em um mundo de valores. Falar da dimensão dramática da atividade não significa que cada agir seja semeado de dramas, significa que nada pode ser mecânico. Nesse agir, nada pode ser pura aplicação do que se tinha pensado sem você, antes de você.

Neste ponto do curta-metragem, o gafanhoto e a rainha representam polos discursivos opostos: o gafanhoto vive imerso na música, na dança, no desfrute e desperdício de recursos da natureza conseguidos sem esforço; a rainha é a representante máxima da imersão na produtividade e no trabalho, sem descanso e sem prazer (embora ela mesma não “produza” materialmente, ela é parte fundamental do gerenciamento do trabalho das outras formigas). A formiga de chapéu vermelho e a formiga de chapéu azul, no entanto, manifestam dramáticas. Ambas ocupam funções e realizam trabalhos subalternos e difíceis, e veem valor no estilo de vida do gafanhoto, chegando a compartilhar dele por breves momentos (o que é sinalizado como errado e prontamente repreendido pela rainha). Mostram-se, assim, trabalhadores divididos entre o que fazem e o que pensam/sentem, e pouco convencidos a respeito da ideologia austera do formigueiro.

O inverno rigoroso chega e as formigas estão aquecidas em sua árvore, desfrutando de um banquete em que algumas servem e outras são servidas, enquanto a rainha brinda em seu trono (Figura 6). A trilha sonora da cena, tocada pela orquestra, inclui uma música animada e *foley* do tilintar das taças, que dá o ritmo para movimentos repetitivos de comer, beber e celebrar das formigas.

Figura 6 - Banquete de inverno no formigueiro (6'06'').



O gafanhoto, enregelado e faminto, bate – quase desmaiado – à porta das formigas, e é recolhido, aquecido e alimentado por um grupo delas (do qual faz parte a formiga de chapéu vermelho), recobrando um pouco de sua cor e energia. Após a entrada do gafanhoto no formigueiro, a formiga de chapéu vermelho recolhe e carrega sua rabeca, que havia ficado jogada na neve.

A rainha, ao ver a cena, levanta-se com aspecto furioso e caminha até o gafanhoto, fazendo as formigas que cuidavam dele correrem de medo e retirarem de cena o prato de sopa e a escada que estavam utilizando para alimentá-lo, como que escondendo sua ação caridosa, temerosas de que fossem repreendidas pela superiora. O gafanhoto, ao vê-la, chora e suplica para que ela o deixe ficar. Sua fala e postura corporal neste momento é subalterna: ele utiliza pronomes de tratamento hierarquizantes e pede uma oportunidade. A rainha, em tom autoritário, aponta o dedo e diz: “*With ants, just those who work may stay/So, take your fiddle...*”¹³ e faz uma pausa. Neste momento, dramaticamente marcado pela orquestra, as outras formigas (e também o público que assiste ao curta) esperam que o gafanhoto seja expulso e que a rima “... *and go away*”¹⁴ complete o enunciado solene da rainha.

No entanto, mudando seu tom, ela diz em voz melodiosa “... *and play*”¹⁵, ordem que o gafanhoto obedece imediatamente e com muita alegria, tocando a música tema em sua rabeca enquanto acompanha ritmicamente com os pés, desta vez batendo-os nas bacias de água quente em que haviam sido postos pelas formigas.

A letra da canção anterior, em que o gafanhoto desdenhava do trabalho duro das formigas e exaltava um estilo de vida prazeroso e

¹³ “Entre formigas, só quem trabalha pode ficar / Então pegue sua rabeca...”. O tom aforizante (cf. Maingueneau, 2010) do enunciado da rainha assemelha-se a um provérbio. Na versão brasileira, o tom se mantém: “Entre as formigas, sem trabalho não se come / Portanto pegue seu violino...”

¹⁴ “e vá embora”.

¹⁵ “... e toque”.

descompromissado, sintetizado pelo refrão “*The world owes us a living*”, é modificada por uma em que o gafanhoto assume que estava errado:

*I owe the world a living
I owe the world a living
I've been a fool all year long
Now I'm singing a different song
You were right, I was wrong*¹⁶

Suas displicentes cuspidas no chão, com que entremeava o canto no verão, são substituídas por espirros, que agora se vinculam à sua fragilidade física e marcam a consequência de ter ficado desabrigado no inverno. As formigas dançam alegremente observadas pela rainha sentada em seu trono, seus movimentos corporais são um balançar de corpo rítmico e repetitivo. Ao centro da cena, se destaca a formiga de chapéu vermelho que repete a dança que aprendera com o gafanhoto no verão e até mimetiza sua forma corporal, esticando o abdome (Figura 7).

Figura 7 - As formigas se movimentam em conjunto ao som da rabeca, enquanto a formiga de chapéu vermelho se destaca ao centro, com a dança em que mimetiza os gestos e corpo do gafanhoto (7'26").



¹⁶Na versão brasileira: “Devo muito a este mundo/Devo muito a este mundo/Meu cantar foi modificado/Descobri que estava enganado/Tinham razão, eu estava errado”.

3. UMA INTEGRAÇÃO DESINTEGRADA

Modificando sua canção e reconhecendo que estava errado, isto é, modificando seu discurso e tornando-se inofensivo ao *status quo*, o gafanhoto pode ser integrado ao mundo ético das formigas que agora são autorizadas pela rainha a dançar ao som do músico especializado, contratado – pois entre as formigas “apenas quem trabalha pode ficar” – para o entretenimento merecido da colônia, nos momentos de lazer após o trabalho.

A pequena formiga de chapéu vermelho, que se lembrou de trazer a rabeca (agora instrumento de trabalho do gafanhoto) para dentro do formigueiro, pode também expressar seu contentamento ao apaziguar a dramática interna que vivera no verão: embora vá, provavelmente, continuar a trabalhar pesado e com grande esforço em prol da linha de montagem do formigueiro, terá momentos de lazer em que se distrairá de sua vida difícil, tentando mimetizar o corpo e os gestos da “celebridade artística”.

Estão separados inclusive por épocas do ano, já que a atividade artística é restrita ao inverno, e não pode participar do trabalho concentrado no verão. Além disso, ela fica a cargo de um trabalhador especializado, o “*entertainer*”, que dará o ritmo e ditará a moda de corpos e movimentos para as horas de lazer que as formigas merecerem. Podemos traçar aqui uma relação metalingüística entre a integração do gafanhoto no formigueiro e a importante participação dos estúdios Disney no crescimento da indústria do entretenimento na época¹⁷.

Como analistas do discurso e do trabalho, podemos ver circulações contemporâneas dessa integração desintegrada entre atividade artística e atividade laboral, manifesta ou latente nas dramáticas dos trabalhadores.

¹⁷ Muito já se escreveu sobre a indústria cultural, especialmente em estudos originários ou tributários da Escola de Frankfurt.

REFERÊNCIAS

ESOPO. *Fábulas completas*. Tradução de Neide Smolka. São Paulo: Moderna, 1994.

LA FONTAINE, J. *Fábulas de La Fontaine*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

MAINGUENEAU, D. Aforização: enunciados sem texto? Tradução de Ana Raquel Motta. In: _____. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 9-24.

_____. A propósito do ethos. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

_____. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

MOTTA, A. R. Muito além da cigarra e a formiga. *Letras de Hoje*, v. 49, n. 2. jul. 2014. [no prelo]

_____. Análise do Discurso e Ergologia: o sujeito na atividade de trabalho. *Moara*, n. 38, 2012, p. 70-80.

_____. *“A favela de influência”*. Uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SCHWARTZ, Y. Conceituando o trabalho: o visível e o invisível. *Trabalho, Educação e Saúde*, v. 9, supl. 1, 2011a, p. 19-45.

_____. Manifesto por um ergoengajamento. In: BENDASSOLLI, P. F.; SOBOLL, L. A. P. (Orgs.) *Clínicas do trabalho: novas perspectivas para compreensão do trabalho na atualidade*. São Paulo: Atlas, 2011b. p. 132-166.

SOUZA, E. H. *A atividade artística em “A cigarra e as formigas”*. 2008.

Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TURINO, T. Signs of imagination, identity and experience: a per-
cian semiotic theory for music. *Ethnomusicology*, v. 34, n. 2. 1999, p.
221-255.

A PRODUÇÃO E A LEITURA DE JORNAL EM TEMPOS DE COMUNICAÇÃO UBÍQUA – O EXEMPLO DA *FOLHA DE S. PAULO*



Marília Giselda Rodrigues¹

1. HIPERCOMPLEXIDADE DE LINGUAGENS E NOVAS FORMAÇÕES CULTURAIS

Vivemos um tempo em que se desenham ambientes socioculturais novos, em que se misturam lógicas comunicacionais e culturais distintas – cultura oral, cultura escrita, cultura impressa, cultura de massas, cultura das mídias, cibercultura – sem que uma elimine a outra, gerando um cenário bastante complexo. As formações culturais que se desenvolveram ao longo de séculos precedentes continuam vivas e operantes quando uma nova formação cultural emerge, posto que nenhuma tecnologia da linguagem e da comunicação elimina as tecnologias anteriores. O que a nova formação cultural pode fazer, e quase sempre o faz, é alterar as funções sociais atribuídas a tecnologias pré-existentes, provocando mudanças nos modos pelos quais operam e nos papéis que desempenham (Cf. SANTAELLA, 2010).

Num cenário como esse, é importante refletir sobre o fato de que as tecnologias mais recentes, sempre mais visíveis, podem nos cegar para a presença de formas antigas ainda atuantes. Esse é o caso, dentre

¹ Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP. Docente do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (Unifran) e da graduação em Comunicação Social. Pesquisadora dos grupos GTEDI (Unifran), ATELIER Linguagem e Trabalho (PUC-SP) e GEDI (UNI-FACEF), todos cadastrados no CNPq. Pesquisadora do GT da ANPOLL “Linguagem, Enunciação e Trabalho”. E-mail: mariliagiselda@uol.com.br.

outros, do jornalismo tradicional, que engloba, por exemplo, os jornais de papel, os telejornais e outros programas jornalísticos televisivos, frente ao fenômeno cada vez mais presente do consumo de notícias nos sites, *blogs*, redes sociais e outras mídias relacionadas às novas tecnologias de informação e comunicação, por meio das quais, pelo menos em tese, qualquer um pode ser produtor e consumidor de notícias, sem que seja necessária a atuação daqueles que, ao longo dos tempos, têm sido os produtores usuais de noticiário, os jornalistas.

Tal como postula McLuhan (2002), assumimos que inovações tecnológicas e comunicacionais moldam a organização social porque são estruturadoras das relações de espaço e tempo às quais o pensamento e a inteligência humana acabam por se adequar, gerando novos modos de percepção, novos modelos cognitivos, novos modos de ação e novos modelos socioculturais. Para a Análise do Discurso de linha francesa, corrente teórica à qual estamos filiados, o suporte – que, no entanto, não pode nunca ser tomado como simples suporte, mas como parte das condições de produção do discurso – e os modos de circulação dos textos são questões cada vez mais merecedoras de investigação, de estudo.

Para os estudos da Comunicação e do Jornalismo, trata-se de um momento crítico, uma vez que o avanço do fenômeno de convergência das mídias, propiciado por essas novas tecnologias, tem colocado novas questões de ordem prática para o exercício das funções na redação, e nem se pode mais propriamente dizer que um jornalista trabalha para o jornal impresso, pois, quase sempre, um mesmo conteúdo apurado por um repórter envolve produção de material para publicação no jornal impresso e para o jornal *on-line*, que usa tanto textos escritos como produção em áudio e vídeo, e pode acontecer também de a matéria que fez ser editada para um programa de televisão produzido pela mesma empresa, para uma revista semanal, enfim, para uma multiplicidade de plataformas, de suportes diversos. Assim, quando se pede aos repórteres hoje para falarem sobre as habilidades do jornalista, alguns apontam o domínio de tecnologias como importante, outros insistem nas questões

relativas à sólida formação cultural e ao domínio das técnicas de escrita e da gramática da língua.

2. O JORNAL E OS JORNALISTAS NO ATUAL CENÁRIO

O momento atual do jornalismo no Brasil e no mundo é de mudanças, que são motivadas – sobretudo, mas não exclusivamente – pelas novas tecnologias de comunicação, que exercem papel importante no modo como a informação é produzida e disseminada. O jornalismo e o jornalista tradicional perdem a primazia na produção de notícias e concorrem com múltiplas possibilidades de comunicação e com novos atores. O impacto da tecnologia é também relevante no cotidiano dos jornalistas, uma vez que as atividades e técnicas envolvidas em seu trabalho sofrem modificações, tais como o encurtamento do tempo de produção de notícias e reportagens, a necessidade de conhecer as variadas tecnologias de comunicação e informação cada vez mais sofisticadas e, muitas vezes, a obrigatoriedade de produzir material para diferentes suportes e formatos.

Esse contexto levou-nos a propor uma pesquisa que tinha por objetivo conhecer práticas discursivas de uma comunidade de jornalistas, nesse momento de acentuadas transformações na profissão, com base nos fundamentos da Análise do Discurso de linha francesa e da Ergologia, esta última entendida como forma inovadora de abordagem das atividades de trabalho, que permite conciliar os saberes acadêmicos com os saberes investidos na atividade, reveladores de valores, de discursos (Cf. RODRIGUES, 2013).

O tratamento dos discursos a partir de uma semântica global (MAINGUENEAU, 1984/2007) pressupõe que as mesmas determinações de uma dada formação discursiva, suas restrições semânticas, se estendem simultaneamente sobre o conjunto dos planos discursivos e sobre todos os domínios da discursividade, não somente o enunciado, mas também a enunciação, e mesmo, além dela, as instituições, os modos de organização dos homens, submetidos todos ao mesmo processo de estruturação.

Assim, reunimos um *corpus* que combinou anotações de observação do trabalho e de verbalizações de jornalistas na editoria de *Cotidiano*, do jornal *Folha de S. Paulo*, textos publicados em edição correspondente a um dia de trabalho observado e, ainda, textos publicados por ocasião de reforma apresentada em maio de 2010. A análise desse *corpus* permitiu apreender algumas restrições semânticas que permeiam tanto os discursos quanto a atividade dos jornalistas na atualidade, e confirmou a hipótese de que, comparado ao jornalismo tradicional, o novo jornalismo que emerge é menos comprometido com responsabilidade social e mais envolvido com entretenimento.

O que apresentamos aqui é a análise de um dos recortes desse *corpus*. Em maio de 2010, quando a *Folha de S. Paulo* apresentou-se em seu novo projeto gráfico e editorial, detalhado por meio de um caderno especial denominado “Novíssima”, o caderno “Poder”, que até então se chamava “Primeiro Caderno”, publicou um texto em que apresentava um “documentário” dos “bastidores” de uma reforma arquitetônica pela qual passara a sede da empresa, envolvendo a união das redações do jornal impresso e do *on-line*, além de reforma gráfica e editorial dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Folha.com*.

O texto, publicado também no site *Folha.com*², traz depoimento do jovem cineasta Fernando Grostein Andrade, contratado para realizar o filme, que diz ter procurado um meio de expor o jornal em sua nudez, e que o jeito de fazer isso foi mostrando como “as opiniões divergentes, mesmo as críticas negativas mais contundentes, são aceitas pela *Folha de S. Paulo*”. O que seria, em suma, uma prova de que a *Folha* é, de fato, pluralista tal como se proclama.

A análise desse filme, organizada em torno da questão do *ethos* (Cf. MAINGUENEAU, 2005), mas também articulando outros conceitos e dimensões do discurso, revelou certa complexidade. Primeiramente, trata-se de um sistema semiótico que articula o verbal

² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>. Acesso em: 16 out. 2013.

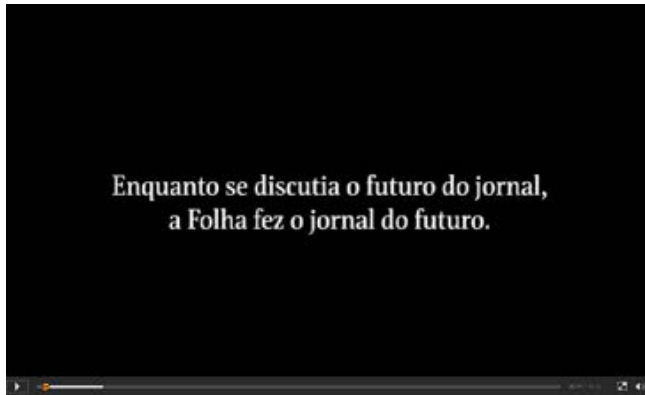
(as falas de diversos locutores, as legendas que acompanham algumas cenas etc) e o não verbal (as imagens, a música, os sons incidentais etc), mas que não se faz apenas na simples junção desses elementos. Há o roteiro, os personagens, os enquadramentos, os planos, a luz, a meticulosa seleção e organização do material, a que corresponde o que costumamos chamar de edição.

Conforme declarado na apresentação do filme ao público, ele teria sido concebido como um documentário, gênero não ficcional, que pressupõe um compromisso com os fatos e um retrato da realidade. Retrato que é feito, entretanto, a partir de um ponto de vista dentre outros, e que corresponde, geralmente, ao ponto de vista de um diretor. Temos aí, portanto, um dispositivo enunciativo-discursivo em que alguém diz alguma coisa a outrem visando à sua adesão; o modo de dizê-lo, articulando todos esses elementos que compõem o filme, dá corpo a um fiador, um *ethos*, que deverá ser incorporado pelo coenunciador. A análise se ocupou de responder primeiramente a essa questão: qual o *ethos* que emerge desse enunciado?

3. “FOLHA: O JORNAL DO FUTURO”: UM NOVO JORNAL PARA NOVOS LEITORES

Na abertura do filme, a primeira imagem que vemos, logo após a logomarca da produtora Spray Filmes e bem antes do crédito do diretor, é um enunciado verbal sem marca de subjetividade enunciativa, e que assume, portanto, caráter de universalidade:

A oração principal, uma assertiva, está colocada após a adverbial temporal, alçada ao lugar de tópico, antes da oração principal, indicando a importância do contexto em que se dá a reforma no jornal. A ideia é de que há antecipação da *Folha*, e também o seu afastamento em relação aos demais jornais e mesmo ao conjunto do jornalismo praticado no momento em que surge o novo jornal. A *Folha* é aquela que sai na frente, faz o seu futuro e o do jornalismo, enquanto o jornalismo tradicional ainda discute sua sobrevivência. Há nesse enunciado um tom de superio-



Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>.

ridade, uma esperteza; é possível recuperar, no intertexto, o dito popular “enquanto uns vêm com o amendoim, eu estou voltando com a paçoca”.

Esse efeito de sentido de antecipação, de pioneirismo, retoma um dado da memória discursiva do campo, compartilhado por jornalistas na redação, por críticos de mídia e professores de cursos de jornalismo, e mesmo por historiadores do jornalismo no Brasil, inclusive aqueles historiadores que não são jornalistas, já que muitos também o são: a *Folha* é quem lidera as grandes mudanças no jornalismo impresso do país, ocupando sempre o lugar de modelo a ser seguido.

No tempo que decorre para que os caracteres componham na tela esse primeiro enunciado, começa um som incidental, quase um chiado, tipicamente urbano, imediatamente relacionado à correria da grande cidade, o centro com seus prédios imóveis, os carros trafegando rápidos nas muitas ruas, pontes e avenidas, o ritmo pulsante e veloz da metrópole e suas máquinas. Mas há também o canto vivo, confortador dos pássaros. Novamente o verbal, escrito, apresenta: “o jornal do futuro”. Será ele capaz de conciliar a máquina e a natureza, a tradição e a novidade, as contradições da pós-modernidade?

Somos então conduzidos por uma voz em *off*, serena, de fala tranquila e pausada, um corpo que caminha firme à frente da câmera, o de um operário, o do executivo de terno. A voz que apresenta em primeira

pessoa do plural, por meio de registro coloquial – “aqui a gente chama” – nos conduz por um espaço importante do passado, agora em obras, que guarda valor afetivo de um modo de produção superado pela tecnologia de impressão digital: “o velho saguão das rotativas”.

Estamos já na calçada do prédio que abriga a redação do jornal *Folha de S. Paulo* e que é sede do grupo empresarial que é dono do jornal e de outros tantos produtos, “o prédio velho da *Folha*”. Quem nos fala agora, com orgulho e respeito à “tradição e história” de um jornal de 90 anos, mas também destacando o edifício “inquieto, moderno, nervoso”, é o jovem editor-executivo, Sérgio Dávila, nomeado para o cargo por ocasião das mudanças. A música instrumental que ouvimos durante toda essa sequência é quase minimalista na repetição das frases, mas bastante vigorosa.

Assim, a narrativa fílmica, por meio de diferentes locutores e outros tantos recursos imagéticos e sonoros, faz emergir um *ethos* de confiança, de segurança. O tom é de cordialidade, familiaridade, respeito às tradições e valorização do passado mas com o vigor do novo.

No decorrer do filme, que tem 18 minutos de duração, vemos esse jornalista, que detém o cargo mais importante na hierarquia da redação, passar, indistintamente, de narrador que apresenta o novo jornal aos leitores potenciais, instaurando a tão conhecida cenografia³ da visita monitorada à redação, a garoto-propaganda do jornal do futuro, em outra cenografia, que lembra as entrevistas com celebridades nos programas

³ O conceito de *cenografia* (MAINGUENEAU, 1998/2001) trata, dentro do quadro mais amplo da cena enunciativa, daquela cena de fala que se institui e é instituída pelo próprio discurso – tal como, por exemplo, num anúncio, que pode se apresentar ao consumidor como um pequeno filme romântico ou uma conversa telefônica, construindo para si uma cenografia que de certa forma propõe ao leitor compreendê-lo de outra forma que não uma propaganda clara de um produto. Por isso, a cenografia implica um processo paradoxal, “uma vez que é ao mesmo tempo fonte do discurso e aquilo que ele engendra” (MAINGUENEAU, 1998/2001, p. 87). A cena enunciativa compreende também uma cena englobante – aquela que diz respeito ao tipo de discurso (o discurso publicitário, por exemplo) –, e uma cena genérica, mais diretamente ligada à questão do gênero do discurso (por exemplo, um panfleto é diferente de uma embalagem de produto). Enquanto as cenas englobante e genérica (o tipo e o gênero do discurso) são dadas no tempo e no espaço, a cenografia é sempre variável para cada discurso.

televisivos mais ousados, nas quais, sem a presença constante do entrevistador, a própria celebridade vai se apresentando a si mesma, mostra sua casa, conta passagens emocionantes de sua vida etc.

Figura 2 - Print screen de tela a 1'33" de filme.



Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>.

Diferentes locutores, a maioria jornalistas conhecidos do leitor-modelo da *Folha de S. Paulo* (Juca Kfourir, José Simão, Mônica Bergamo, Barbara Gancia), e o próprio Dávila, tecem comentários acerca do novo editor-executivo; os enunciados verbais, sempre elogiosos, são permeados por forte ludicidade na expressão facial dos locutores, nas inflexões de voz, e mesmo nos conteúdos, o que permite a assimilação dos elogios mais pela afetividade que pela racionalidade, buscando afastar o fantasma da soberba e da falsa modéstia e estabelecer empatia com o coenunciador.

O novo editor-executivo garoto-propaganda do jornal mostra que o jornalista e o jornal do futuro estão no lugar certo na hora certa, prontos para as experiências mais inesperadas:

Nessa década fora do Brasil eu fui correspondente em Nova York de 2000 a 2003. Bush foi eleito no tapetão. Eu tava lá. 11 de setembro de 2001. Morava

a 20 quadras do 11 de setembro; na manhã de 11 de setembro cheguei já aos escombros lá e fiz a cobertura nos próximos meses [...] (Sérgio Dávila, <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>, 2’).

Há um tom de pretensa naturalidade no modo com que ele trata dessas coberturas, como se os eventos tratados fossem corriqueiros. A dinamicidade do jornalista, e do jornal que ele representa, está nos enunciados verbais, na sintaxe, nas frases curtas, na linguagem desprovida de qualquer traço de sofisticação. A mesma dinamicidade e o tom lúdico estão também na sintaxe do filme, que vai apresentado rapidamente personagens, falas, fotos coloridas das capas dos jornais conforme os episódios são citados.

Embora os eventos trazidos pela fala de Dávila sejam de uma seriedade absurda – eleições para presidente nos EUA, atentado terrorista em Nova York, Guerra do Iraque – a expressão de humor, de brincadeira, no rosto do jornalista, nos seus gestos, reforçam o tom de leveza, de brincadeira mesmo, presente também nos enunciados verbais: “Fiz uma cobertura aí que foi a Guerra do Iraque”. Assim como no comentário quase absurdo do enunciador seguinte, rindo, acerca da foto do correspondente de guerra: “Ele não parecia um *playmobil* quando ele tava com aquele capacete?!”. Tudo reforça o *ethos* jovial do filme.

Figura 3 - Print screen de tela a 3’13” de filme.



Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>.

Os relatos de coberturas realizadas pelo editor-executivo em seus tempos de correspondente internacional reforçam também a construção de um modelo de jornalismo que tem no repórter a sua função mais nobre, paradigmática. O efeito de sentido construído é de que esse editor tem competência para o cargo, para liderar o novo jornalismo da *Folha*, justamente porque já atuou como repórter, já foi a campo, inclusive aos campos de batalha, para buscar a verdade da política internacional, do atentado terrorista e da guerra.

Na sequência do filme, a equipe responsável pela reforma gráfica é apresentada em situação que simula reunião de trabalho, os protótipos do novo jornal espalhados sobre uma mesa. Quase todos opinam, mas as falas não são claras, quase não há locuções nem legendas. A designer gráfica, em sua sala, explica a opção pela retomada de uma tipologia que já havia sido usada antes e a tentativa de recuperar a identidade visual do jornal, que era dada como perdida. Fala também um diagramador, em seu posto de trabalho, que enfatiza a ideia de que o jornal terá maior legibilidade com a maior organização das sessões e dos conteúdos no novo projeto gráfico. A sequência fecha, novamente, com uma brincadeira de José Simão: “A *Folha* fez uma lipo, não é isso?! [longa gargalhada] Tirou as olheiras”. Em outras palavras, operou uma estratégia de rejuvenescimento.

Voltamos a passear pela redação com o editor-executivo Sérgio Dávila. O clima é sempre de descontração. Chegamos ao núcleo de revistas, comandado pela “valorosa” Cleusa Turra. Corta novamente para aquela sala de reuniões em que os exemplares eram apreciados e assistimos à diretora de revistas Cleusa Turra, que aparenta estar na casa dos 50 anos de idade, fazer uma crítica às fotografias escolhidas para as capas do jornal porque “não olham para o leitor”.

Mas imediatamente após essa fala de Turra, que deveria servir para mostrar como o jornal é pluralista e aceita as críticas que recebe, o filme traz o jovem editor de fotografias, Marco Aurélio Canônico, explicando que nem sempre a fotografia olha para o leitor porque isso muitas vezes não faria sentido. Mostra uma capa dedicada à história de uma mãe que havia tido seu bebê roubado e o recuperou. A fotografia mostra a mãe

olhando para o bebê em seu colo, e o editor explica que não pode ser regra a foto da capa olhar para o leitor.

Essa sequência cria o efeito de sentido de embate entre o velho e o novo, daquilo que já venceu e ainda não se retirou. A diretora de revistas faz um apelo por seriedade quando menciona os olhos do fotografado olhando para o leitor (encarando o leitor). A combinação do apelo da diretora com o caráter de indiscutível de que se reveste a réplica do editor de fotografias cria efeito de sentido de obsolescência da profissional que faz a crítica.

Além desse caso, em que a crítica feita pela diretora de revistas é desqualificada pela explicação do editor de fotografias, há outros que recebem tratamento similar no filme. A uma crítica bem construída por Juca Kfourri acerca da orientação para que os textos sejam cada vez mais sintéticos, mais curtos, o filme contrapõe uma série de jovens jornalistas em cargos importantes na edição do jornal, explicando como o mundo e o leitor contemporâneos pedem textos mais curtos nos jornais impressos, e culmina com o sempre jocoso José Simão: “Aliás, moderno mesmo seria fazer jornal em 140 caracteres como no Twitter [gargalhada]. Aí eu quero ver”.

Após uma reunião no grande auditório da empresa em que todos os colaboradores da redação são apresentados à nova versão do jornal, abre-se o microfone para a plateia. O filme mostra várias pessoas ao microfone, mas não se pode ouvir o que falam, só a música. A única fala mostrada é a de uma redatora, uma senhora com cabelos brancos nas raízes e loiros na extensão, deixando ver uma tintura que precisa de retoques, sem maquiagem e com rugas visíveis, cuja fala apresenta concordâncias verbais típicas de outras variedades linguísticas que não a fala culta (“o Lula e o PT meteu”; “as cores da *Folha* é”), e que faz uma crítica negativa aparentemente contundente:

[...] Aquela estrela vermelha que representa a Folha da Tarde tá no lugar errado. Principalmente depois que o Lula e o PT meteu um esparadrapo na boca do Jabor [corte da fala da redatora na edição] a Folha tá popularesca, tá horrorosa [...] quem tem

tempo de Folha aqui sabe que as cores da Folha é azul e amarela, então eu sugiro que troque aquela estrela vermelha acintosa, por uma estrela amarela (Transcrição de áudio de um trecho do filme, por volta dos 12' de exibição).

Sua fala é seguida de uma série de risos, e o filme volta a focar a redação do jornal com comentários acerca de como é impossível agradar a todos e de como a empresa aceita as críticas negativas que recebe como forma de aprimoramento. A variedade de fala popular, presente na declaração da redatora, desfruta de prestígio muito baixo no campo do jornalismo, sobretudo entre os jornalistas que trabalham no jornalismo impresso. As gargalhadas da plateia em resposta à sua fala reforçam o efeito de sentido de derrisão, de ridículo, com que é recebida por todos. Além do *ethos* democrático e jovial pretendido, de um jornal que é espaço de debates e diversidade de valores, saberes e fazeres, a sequência constrói novamente o efeito de sentido de velho *vs* novo, em que o velho se sai muito mal.

Em outro trecho do filme, na apresentação dos “90 a 100 colunistas da *Folha*”, o editor-executivo enfatiza o fato de, numa pesquisa informal feita pela própria empresa, ser o jornal com maior número de colunistas dentre os 30 maiores jornais do mundo. A edição do filme privilegia o colunista prodígio João Montanaro, de 14 anos. O garoto é entrevistado e brinca com sua própria precocidade.

Figura 4 - Print screen de tela a 13'42" de filme.



Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>.

Por fim, uma série de elementos combinados no filme permite a construção de um mundo ético permeado pela jovialidade, dinamismo e alegria. Com esse modo descontraído de mostrar o jornal, procura-se vender a ideia de que se trata de um jornal pluralista, que dá espaço às diversas opiniões e correntes políticas; mais que isso, que se trata de uma empresa, uma organização empresarial democrática, na qual todos os colaboradores têm oportunidades para se expressar, para criticar. No entanto, o discurso opera ridicularizando, neutralizando, com seu tom permanente de brincadeira, todas as opiniões que não coincidem com a proposta do jornal.

A despeito das intenções verbalizadas pelo diretor, de desnudar a *Folha de S. Paulo*, vemos como a própria direção, ao realizar a edição do filme, assimilou os valores do jornal por meio do processo de incorporação, e como construiu um *ethos* que pode ser atribuído a um “metaenunciador” (MAINGUENEAU, 2008), instância que regula a multiplicidade de pontos de vista e faz emergir a posição dominante, pragmaticamente ou ideologicamente, da própria empresa.

Assim, o destinatário que o diretor intencionava atingir como espectador de um documentário, em que a realidade vai se revelando aos poucos sob o ponto de vista original do diretor, acaba interpelado como num filme publicitário, em que as virtudes do produto devem ser assimiladas juntamente com uma série de valores compartilhados.

O jornal do futuro, por meio do *ethos* discursivo construído nesse texto verbo-visual, parece assim: jovial, alegre, descontraído. Seus jornalistas são capazes de produzir também entretenimento, num mundo pautado pela busca do prazer mais imediato. O novo jornalismo impresso pode então, muito bem, competir com as novas formas de produção e difusão de informações, das quais o Twitter era até ontem o representante mais ameaçador. Por isso, o jornalismo impresso permanece absolutamente necessário para o leitor do presente.

Vemos também como, embora talvez não fosse esse o pretendido, o filme constrói um *ethos* de confiança e superioridade, sobretudo cen-

trado na figura do editor-executivo, e o jornalista permanece o dono da Verdade.

4. CENOGRAFIA, *ETHOS* E SENTIDOS SOBRE O TRABALHO DO JORNALISTA

Além das entrevistas, dos depoimentos e de outros gêneros discursivos por meio dos quais o filme “O jornal do futuro” constrói a imagem de jornal moderno, há outras cenas de fala instauradas pelo e no discurso (que é o próprio filme), ou seja, há diferentes cenografias. Uma delas é, como já dito anteriormente, o passeio monitorado pela redação. Trata-se de uma cena validada na memória discursiva de alguns leitores do jornal e também dos jornalistas. Essa visita, sempre acompanhada de um jornalista de destaque que recebe os visitantes e vai explicando, durante o trajeto da visita, sobre o funcionamento do jornal, é velha conhecida dos estudantes em geral, dos universitários de jornalismo em particular, e de outros atores sociais eventualmente interessados em conhecer a redação.

Mas é interessante notar como outra cenografia muito presente no filme é a do ambiente de trabalho. Mesmo o editor-executivo, que acompanha a maior parte da visita à redação, quando não está falando, folheia papéis; seus gestos simulam alguém que lê enquanto caminha, como quem não pode perder nunca nenhum tempo.

Os colunistas falam de seu escritório, sentados em frente à mesa de trabalho, rodeados por monitores de computador, telefones, volumes de papéis, estantes de livros, canetas e outros objetos típicos do trabalho do jornalista. O mesmo se dá com a designer, o chargista, enfim, todos os personagens que falam no filme falam de seu posto de trabalho. Na redação do jornal, são colhidos os depoimentos do editor de fotografia, de dois ou três repórteres, de um editor de esportes, de um diagramador, da colunista Monica Bérghamo. O discurso constrói, portanto, para si, uma cenografia de trabalho. O trabalho não é só pano de fundo, cenário, mas a própria cena de fala, os personagens estão trabalhando enquanto vemos o filme, esse é o efeito criado pela cenografia.

Então, no auge dessa construção discursiva, vemos um ambiente diferente daquele que até então se mostrava, que era o próprio jornal e que se parece mais com uma residência – sofás, mesa de centro, um vaso de flores, um aparador com mesa de jantar – no qual o editor-executivo recebe as pessoas que chegam, como um anfitrião. Será sua casa? Parece que sim, pois ele aparece sentado sobre o braço de uma poltrona, coisa que não seria muito natural se ele não estivesse em um espaço íntimo. No cenário da casa, supostamente o espaço da vida privada, com a mesa da sala de jantar completamente tomada por exemplares do jornal e uma equipe grande reunida em torno deles, a cenografia do discurso é novamente a do trabalho. A voz do editor em *off* confirma:

Essa tem sido minha vida nos últimos dias. Não tem sábado, não tem domingo, feriado, nada. Toda a equipe tá assim, pilhada, tentando fazer a melhor edição possível, não só no domingo, dia 23, mas também na semana seguinte (transcrição de trecho do áudio do filme, aos 4' de exibição aproximadamente).

Nessa fala do editor, se repete um dado da memória discursiva dos jornalistas sobre a sua profissão. O jornalismo é um ofício, que requer teoria e técnica, mas é também uma espécie de chamamento, um sacerdócio (KOTSCHO, 1995; TRAVANCAS, 1993), ou mesmo um estilo de vida, já que o jornalista é jornalista 24 horas por dia (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011; TRAVANCAS, 1993). Mesmo que esse estereótipo possa contribuir para a precarização das condições de trabalho, ele é muito forte entre esses profissionais.

No discurso do “jornal do futuro”, entretanto, é possível ler uma nova forma de encarar a “vida de sacrifícios” que é o trabalho do jornalista: trabalhar é um exercício de prazer sem igual. A redação é a extensão da casa – ou mesmo a sua própria casa pode se transformar em redação, como no caso do editor personagem do filme. Assim, não surpreende que na cenografia de trabalho construída no/pelo discurso, o trabalhador

se sinta tão à vontade em seu posto de trabalho a ponto de sentar sobre a mesa, como o faz a jornalista Monica Bérghamo, responsável pela coluna que leva seu nome, para gravar seu depoimento para o filme. Assim, o trabalho é uma grande aventura, fonte inesgotável de satisfação e alegria:

Figura 5 - Print screen de tela a 16'20" de filme.



Fonte: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>>.

Por isso, e porque “jornalista sempre quer escrever muito, e isso é bom” (transcrição da fala de um jornalista no filme), se pode entender a crítica ao prescrito sobre os textos cada vez mais “sintéticos e analíticos”, como reclamação de quem gosta tanto de escrever que acha ruim quando tem menos espaço para o texto. E não como um trabalhador que aponta uma contrariedade, alguma dificuldade, uma possível imprecisão nas novas normas que organizam o fazer jornal em tempos de comunicação ubíqua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As práticas discursivas do jornalismo impresso contemporâneo mostram que o sema entretenimento começa a aparecer como um sema possível no conjunto das restrições semânticas do discurso do jornalismo,

não só nas práticas do telejornalismo e da *web* em que é já intensa sua presença, como observaram outros pesquisadores, mas também nas práticas interdiscursivas do jornalismo impresso diário, embora com menor grau de intensidade e com algumas resistências dos sujeitos dessas práticas.

As mudanças muitas vezes são causa de desconforto e desmotivação para os jornalistas, que se veem às voltas com novas normas antecedentes às vezes incompatíveis com os valores e normas já assimilados pela comunidade discursiva. Muitos leitores reclamam também. As condições de trabalho impõem uma certa forma de “fabricar” notícias, ao levar editores, redatores e repórteres a agir e pensar automaticamente, de modo a economizar tempo e cumprir suas tarefas cotidianas no prazo. Por outro lado, os jornalistas são cobrados no sentido de serem criativos, terem iniciativa, inventarem novas soluções e novas formas de narrativas capazes de, ao mesmo tempo, informar e entreter o leitor. O *corpus* analisado permitiu verificar que às vezes os critérios para seleção de matérias e sua hierarquização obedecem mais a mecanismos utilizados para atrair a atenção do leitor, buscando entretê-lo, do que aqueles expostos nos verbetes dos manuais.

O *ethos* discursivo da *Folha de S. Paulo*, como um metaenunciador, que pôde ser observado na análise do filme em que há claramente a gestão de vários enunciadores jornalistas, todos eles enunciadores competentes (no sentido de uma competência social), supostamente livres para dizer o que pensam, produzindo à primeira vista um efeito de polissemia, conduz à construção de um mundo habitado por um corpo jovem e democrático, aventureiro, pronto para novos desafios e para encará-los com tremendo bom humor, quase como um adolescente irresponsável – o que dizer de um chargista de política com 14 anos de idade ou de um repórter que conta da cobertura de uma guerra com ares de quem foi a um acampamento de *paintball*?

Uma análise do discurso que se proponha a olhar a linguagem entendendo-a como lugar de trabalho de sujeitos sempre clivados, sobre uma língua que é constitutivamente opaca e polissêmica, pode revelar das falas de sujeitos trabalhadores alguma interpretação possível sobre as

práticas de trabalho e as práticas culturais. Não um desvendamento do interior dos sujeitos, nem a verdade do que diz, mas falas sempre marcadas por lugares sociais definidos em função de uma rede de discursos, que envolvem os sujeitos no trabalho ou fora dele. A leitura das falas dos trabalhadores, portanto, sua condição de interpretação, deve ser sempre a procura por vestígios desses discursos.

Para aqueles estudos de AD que têm em comum a preocupação com as condições de produção dos textos, com os ritos genéticos, notadamente no caso em que as comunidades discursivas coincidem com grupos de profissionais da escrita, a abordagem de uma perspectiva ergológica – considerando a centralidade da atividade de trabalho na produção discursiva – permitiu ver além das aparências e dos saberes institucionalizados nos livros e nos círculos acadêmicos, porque possibilitou ir aprender com aqueles que trabalham.

No caso das comunidades discursivas cujos membros são, necessariamente, na sua maioria, profissionais do texto, a noção de autoria se desdobra na mesma medida quantos forem os processos de escrita, tradução, revisão, edição, que são constituintes da autoria e que podem revelar diversas formas de gerenciamento das diferentes instâncias da criação (pessoa, fiador, inscritor, autor, escritor, autor). Nessas comunidades, a abordagem discursiva de orientação ergológica certamente tem seus efeitos. Na medida em que tais análises tomam os discursos cotidianos do coletivo de trabalho, bem como as práticas aí engendradas, como cenas da enunciação, e os discursos materializados no jornal como cenografias construídas sempre em relação direta com o quadro cênico, elas podem contribuir para o processo de compreensão das normas que servem para planificar o lugar do produtor, e também do leitor. Assim como a AD nasce de um projeto de olhar o que estava considerado “fora”, mas que, no entanto, está dentro, é sempre constitutivo dos discursos tomados como práticas discursivas a Ergologia como abordagem, que propicia incluir aquilo que constantemente tem sido deixado de fora nas análises dos discursos que são produzidos nas comunidades discursivas (e que reciprocamente as produzem, delimitam a sua existência) em que

atuam portadores de diferentes saberes das escritas profissionais. Para além da observação das normas, permite ver aquilo que é produzido na história, sempre feita de atos singulares, nas fissuras do individual e do coletivo, do consciente e inconsciente, do saber e do poder, do repetir e recriar. A abordagem ergológica pode contribuir para evidenciar as pequenas astúcias e revelar os espaços de trocas entre discursos nos quais as aparências e os saberes estabilizados (em que não há o “desconforto intelectual”) veem homogeneidade.

Olhamos para uma comunidade de jornalistas, trabalhadores da escrita no grupo *Folha*, se movendo no tempo ainda fluido das práticas discursivas que constituem seu trabalho e são constituídas também por meio dele, em seu movimento de gênese, que não se põe nunca como início dos tempos, mas como movimento que é convívio entre o que lá já está e o que ali logo vem.

REFERÊNCIAS

KOTSCHO, R. *A prática da reportagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2007.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-92.

_____. *Cenas da enunciação*. Organização de Sírio Possenti e M. Cecília P. de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

McLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

PEREIRA, F. H.; ADGHIRNI, Z. L. O jornalismo em tempo de mudanças estruturais. *Intexto*, v. 1, n. 24. Porto Alegre: UFRGS, jan-jun 2011, p. 38-57.

RODRIGUES, M. G. *O “repórter Shiva”? Práticas discursivas e atividade de trabalho de jornalistas em tempo de mudanças*. 2013. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SANTAELLA, L. *A ecologia pluralista da comunicação*. Conectividade, mobilidade, ubiquidade. São Paulo: Paulus, 2010.

TRAVANCAS, I. S. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 1993.

PRÁTICAS DE LEITURA NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE OS PROCESSOS DE TRANSMIDIAÇÃO



Naiá Sadi Câmara¹

INTRODUÇÃO

Este artigo objetiva apresentar um estudo das práticas de leitura realizadas na contemporaneidade com base em uma proposta interdisciplinar entre os conceitos teóricos da área da Comunicação Social e da teoria Semiótica francesa, a partir da análise do gênero narrativa seriada televisiva, do ponto de vista de seus modos de circulação.

Tendo em vista as mudanças que o avanço tecnológico promoveu nos processos comunicativos, partimos do pressuposto, segundo Jenkins (2009), de que as novas práticas de leitura e produção de textos configuram-se com base na convergência cultural e por processos de transmediações, que se caracterizam por traduções intergenéricas, inter-semióticas e inter/transmidiáticas contínuas, que se fundamentam pela flexibilidade, dinamicidade, continuidade e oscilação entre os eixos: permanência e inovação; triagem e mistura.

A possibilidade de realizar um estudo semiótico dos modos de circulação dos textos é respaldada pelos níveis de pertinência de análise semiótica propostos por Fontanille (2008), que, segundo Portela e Schwartzmann (2012, p. 83), permitem “elevar o olhar [...] e contemplar a riqueza material, oriunda do objeto-suporte, e socioletal, oriunda das

¹ Docente do Programa de Mestrado em Linguística da Unifran, membro dos Grupos GTEDI, CASA e GEMINIS. E-mail: naiasadi@gmail.com.

práticas semióticas, que presidem a organização de um determinado gênero”.

Se hibridismo, convergência, colaboração, investigação, participação, interação e imersão são características dos processos de transmediação, decidimos verificar como esses conceitos materializam-se nas narrativas seriadas televisivas a fim de caracterizar os novos protocolos de leitura que esses novos gêneros exigem nos processos de produção de sentido por parte dos enunciatários-leitores. Procuraremos identificar quais estratégias enunciativas são utilizadas pelos enunciadores e sua relação com um de seus entornos: as plataformas e mídias em que a narrativa matriz e suas expansões são veiculadas, ou seja, como ocorrem as coerções de gênero, de mídias e de plataforma nos processos de transmediação.

1. AS MUDANÇAS

Já se tornou consenso a ideia de que a tecnologia influencia as formas de vida das sociedades em todas as suas dimensões, sobretudo na contemporaneidade, quando o avanço tecnológico ocorre com uma velocidade ímpar.

Nos últimos anos, surgiu um número expressivo de obras na área de Comunicação que discutem sobre essas mudanças, entre elas, destacamos as pesquisas de Pierre Lévy (2011), Garcia Canclini (2011) e Henry Jenkins (2009).

Sob pontos de vista, ora semelhantes ora divergentes, esses autores defendem a tese segundo a qual, mais do que uma mudança tecnológica, estamos vivenciando uma mudança cultural, de comportamentos, de formas de ser, de agir, de pensar, de sentir e ressignificar o mundo.

Para o pesquisador Garcia Canclini, em seu livro intitulado *Culturas híbridas* (2011), a remodelação tecnológica das práticas sociais, característica importante do terceiro milênio, gera tanto a apropriação múltipla dos patrimônios culturais que “abre possibilidades originais de

experimentação e comunicação com usos democratizadores, como se observa, por exemplo, na utilização de vídeos feitos por alguns movimentos populares”, quanto a reprodução e manutenção de estruturas conhecidas. (GARCIA CANCLINI, 2011, p. 308-309). Segundo o autor, a coexistência desses contraditórios confirma sua tese sobre as interações que as novas tecnologias realizam com as culturas anteriores a ela.

Garcia Canclini (2011) afirma que as classificações da cultura em erudita/popular; central/marginal; canônica/de massa não se justificam, uma vez que vivemos o processo de hibridização das culturas, processo esse que sempre existiu no desenvolvimento histórico da humanidade, mas que, atualmente, adquiriu um peso mais significativo. O pesquisador define a hibridização como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GARCIA CANCLINI, 2011, p. XIX).

Lévy (2011), por exemplo, discorda da “metáfora bélica” frequentemente utilizada para caracterizar o “impacto” da tecnologia sobre as sociedades, pois defende que a técnica:

[...] é um ângulo de análise dos sistemas sociotécnicos globais, um ponto de vista que enfatiza a parte material e artificial dos fenômenos humanos e não uma entidade real, que existirá independentemente do resto, que teria efeitos distintos e agiria por vontade própria (LÉVY, 2011, p. 22).

Para o autor, mesmo que existam três entidades, técnica, cultura e sociedade, deveríamos considerar as tecnologias como produtos das sociedades e das culturas, ao invés de pensarmos sobre seu impacto sobre elas.

Segundo o pesquisador, a relação entre técnica, sociedade e cultura é uma relação de condicionamento e não de determinação, como muitos acreditam. A técnica é produzida nas culturas e, portanto, condicionada à sociedade:

Não se trata de avaliar seus impactos, mas de situar as irreversibilidades às quais um de seus usos nos levaria, de formular os projetos que explorariam as virtualidades que ela transporta e de decidir o que fazer dela (LÉVY, 2011, p. 26).

Assim, as técnicas criam condições diferentes para o desenvolvimento e aprimoramento das sociedades e das pessoas.

Nesse contexto, Lévy (2011, p. 28) observa que as novas tecnologias recobrem a multiforme atividade da humanidade, promovendo um “devir coletivo e complexo que se cristaliza, sobretudo, em volta de objetos materiais, de programas de computadores e de dispositivos de comunicação”.

Surge o que o autor denomina de ciberespaço, definido como um dispositivo de comunicação interativo e comunitário. Esse espaço aberto e interativo gera a cibercultura - “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores) que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 2011, p. 17). Ele acredita que a cibercultura apresenta o surgimento de um novo universo, diferente das formas culturais anteriores.

Segundo Lemos (2007), são três as principais características da cibercultura: a liberação do polo de emissão, o princípio de conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e de práticas sociais.

Henry Jenkins (2009), por sua vez, acredita que as mudanças na cultura e os avanços tecnológicos transformaram o modo como as pessoas se comportam, pensam e interagem e, conseqüentemente, os modos de produção e interação dos meios de comunicação e dos objetos culturais.

Com base no conceito de convergência apresentado primeiramente por Ithiel de Sola Pool (apud JENKINS, 2009), para quem o processo de convergência de modos tornou imprecisas as fronteiras entre os meios de comunicação, entre as comunicações de massa, Jenkins acredita que:

A convergência não ocorre por meio de aparelhos,

por mais sofisticados que venham ser. A convergência ocorre dentro do cérebro de consumidores individuais e suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídas do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana (JENKINS, 2009, p. 30).

O autor afirma que a convergência das mídias não pode ser compreendida apenas como um processo tecnológico, mas como uma transformação cultural “à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2009, p. 30).

Para o pesquisador, a convergência cria uma cultura participativa em que os atuais usuários passam de: passivos para ativos; de previsíveis para migratórios; de isolados para conectados; de silenciosos para barulhentos e de invisíveis para públicos.

O contexto da cibercultura e da convergência cultural e midiática e os avanços tecnológicos originam novas configurações textuais e discursivas, novas estéticas, novos suportes, novas éticas, percursos multilíneares, entre outras características que configuram as novas práticas de leitura e produção textuais.

Segundo Jenkins (2009), um exemplo dessa nova estética surgida, sobretudo como resultado do processo de convergência cultural e midiática, é a narrativa transmidiática (*transmedia storytelling*).

As narrativas transmidiáticas, para o autor, desenrolam-se por meio de múltiplas plataformas de mídias, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmidiática, cada meio faz o que faz de melhor, a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida para televisão, para romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões, sempre, segun-

do o autor, apresentando uma “compreensão aditiva” à narrativa matriz. Hoje, vale ressaltar, a presença de narrativas transmidiáticas não ocorre apenas no universo do entretenimento, seu lugar de origem, mas se faz presente nas esferas publicitária, jornalística e educacional, inclusive.

Há muitas discussões a partir da definição de Jenkins acerca do termo “transmídia” e diferentes conceituações surgem. Para Jenkins (2009), estratégias transmídias denominam as estratégias de veiculação por diferentes plataformas de mídias, que são utilizadas a fim de, não apenas veicular, como também de manter o produto mais tempo em evidência e de promover adesão e fidelização dos enunciatários.

Em nossas pesquisas, optamos por utilizar, de acordo com Brito (2013), o termo transmidiação, arquilexema, que englobaria: conteúdo transmídia, narrativa transmidiática, televisão transmídia, estratégias transmídias. Segundo a autora, podemos entender a transmidiação como:

[...] um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelo ambiente de convergência (BRITO, 2013, p. 26).

Para Brito (2013), transmidiação é uma ação comunicativa oriunda de um destinador-produtor, como um projeto de produção de conteúdos em diferentes mídias e plataformas associado a um planejamento estratégico e por isso determinado geralmente ou por produtores independentes ou por um conglomerado midiático.

Há uma discussão entre os pesquisadores sobre o que se deve considerar como produto transmídia. Há autores, tais como Toledo (2013), para quem o termo transmidiação deve ser empregado apenas para os produtos considerados “cânones”, ou seja, as expansões autorizadas pela franquia de mídia, em oposição aos “fânones”, expansões produzidas pelos “fãs”.

Estamos considerando, em nossas pesquisas, como estratégias de transmidiação tanto as realizadas pelas franquias de mídias (cânones), portanto autorizadas, quanto as realizadas pelos “fãs” (fânones), tais como as comunidades de fãs (*fanfiction*), fóruns, *blogs*, entre outros, já que as práticas interpretativas realizadas pelo fã se manifestam sob diferentes formatos, gêneros e mídias, não apenas evidenciando e concretizando o papel de coautoria no processo de significação, como também realizando expansões da narrativa matriz.

Brito (2013) determina uma distinção entre estratégias e práticas transmídias que também adotamos em nossa pesquisa. Segundo a autora, por estratégias podemos entender os “programas de engajamento propostos pelos destinadores-produtores aos seus destinatários, explorando suas competências para buscar e articular conteúdos nas diversas plataformas” (BRITO, 2013, p. 29); já as práticas transmídias são as performances dos destinatários-consumidores que intervêm “sobre ou a partir dos conteúdos que lhe foram propostos pelo destinatário-produtor” e essas intervenções podem ser de dois tipos:

- a. articulação: a partir de enunciados “completos”, que não exigem intervenção direta dos enunciatários, esses devem buscar e associar conteúdos adicionais em outras plataformas determinando novas relações de sentido;
- b. atuação: a partir de enunciados “inacabados”, em que o agenciamento é determinado pelo enunciador, os enunciatários exercem uma “cooperação” direta nos conteúdos.

Conforme apresenta a autora, para que possamos compreender melhor o processo de transmidiação, é necessário entendermos os conceitos de cultura participativa e de plataforma.

Cultura participativa será entendida, neste trabalho, como a maneira que a sociedade, a partir da internet, produz e consome conhecimento, ou nas palavras de Brito:

A cultura participativa define, nessa perspectiva, novos comportamentos no uso das mídias, associados, sobretudo, ao compartilhamento, publicação, recomendação, comentários, remix e reoperação de conteúdos digitais (criados e disponibilizados em meios digitais, especialmente na internet) (BRITO, 2013, p. 27).

Segundo a pesquisadora, plataforma é a combinação de uma mídia com uma tecnologia e é a partir da articulação de plataformas em pelo menos duas mídias diferentes que os processos de transmidiação ocorrem. É importante ressaltarmos que todas as estratégias de transmidiação partem de uma mídia regente na qual a narrativa “matriz”, ou texto de referência, ou o cânone, ou o programa narrativo principal será produzido.

Considerando nosso objeto do ponto de vista de sua circulação, a mídia regente é a TV. Concordamos com Brito (2008), segundo a qual, qualquer que seja o estudo que se realize acerca da televisão, é importante observarmos “as implicações do modo como vemos TV nos sentidos instaurados por ela” já que esses modos determinam regimes de interação e modos de presença diferentes (BRITO, 2008, p. 105).

Discutindo sobre esses diferentes modos de interação com a TV, a pesquisadora afirma que uma das características da mídia televisa é a capacidade de sincronizar o individual ao coletivo que é possível pela similaridade da programação (todos assistindo aos mesmos conteúdos) e pela simultaneidade de transmissão (ao mesmo tempo).

Essa característica, no entanto, com o advento da televisão transmídia, da televisão social e do conceito de segunda tela precisa ser repensada.

Segundo Massarolo (et al, 2013), a TV desenvolveu-se e se adaptou às mudanças ocorridas no ecossistema midiático. Fortaleceu-se como espaço social e ganhou mobilidade, podendo ser acessada por diferentes dispositivos e estabelecendo o que Murray antecipou em 2003: o “ca-

samento entre o aparelho de televisão e o computador” (MURRAY, 2003, p. 236).

Esse processo criou a TV transmídia que, para Massarolo, do ponto de vista dessa convergência (TV e computador), caracteriza-se “como uma central de conteúdos distribuídos por diferentes plataformas, conectando os usuários às redes sociais, ou meio de dispositivos móveis que permitem a experiência de ver televisão juntos” (MASSAROLO et al, 2013, p. 273).

Murray (2003) afirma que esse processo funde também as formas de interação, já que a atividade de assistir à televisão pode ocorrer concomitantemente com o uso do computador e ou dispositivos móveis tais como o celular. Essa nova forma de interação, conforme a autora, pode ocorrer: “de atividades sequenciais (assistir e, então, interagir), para atividades simultâneas porém separadas (interagir enquanto se assiste), para uma experiência combinada (assistir e interagir num mesmo ambiente)” (MURRAY, 2003, p. 237).

Nesse contexto, os conceitos de similaridade e simultaneidade da programação são flexibilizados, pois, como demonstram Massarolo et al (2013, p. 263), a TV transmídia possibilita a libertação da “ditadura da grade de programação”, por exemplo, com a tecnologia *on demand* que permite ao telespectador selecionar o conteúdo e o momento de assistir a ele segundo suas necessidades individuais. Outro exemplo dessa “liberdade” dos modos de assistência é a plataforma Netflix, que permite o acesso ao conteúdo fora da televisão.

Assim, do ponto de vista das emissoras, tem-se o investimento cada vez maior no desenvolvimento de produtos que atinjam as diferentes plataformas com as quais agora a TV dialoga por meio da fragmentação das narrativas.

2. UMA BASE SEMIÓTICA

Para que possamos transformar objetos em objetos de conheci-

mento, é necessário, segundo Landowski (2001), que nos debrucemos no próprio objeto, sem etiquetá-lo, a fim de identificarmos seus modos de agenciamento do sentido e os elementos e propriedades que o fazem significar, ou, nas palavras do autor:

[...] descrever e analisar o material de que dispomos, isto é, tentar resgatar, na sua singularidade e sua especificidade, os efeitos de sentido resultantes da própria organização estrutural do objeto ou da prática em questão (LANDOWSKI, 2001, p. 23).

Para o semioticista, o aparelho conceitual que permite “iluminar as coisas”, com uma função apenas heurística, é o da semiótica discursiva de base hjelmsleviana e greimasiana:

Não sendo nada mais do que uma certa iluminação, a modelização semiótica, enquanto tal, não nos diz nada de substancial sobre o mundo, nem sobre nós mesmos; em compensação, ela nos ajuda a ver, e por isso mesmo, nos permite fazer certas coisas sobre, ou com certas coisas, sem desnaturá-las demasiadamente ao fazê-las (LANDOWSKI, 1998, p. 24).

Tendo em vista as diversas perspectivas de análise que o modelo semiótico nos oferece, nossas escolhas foram motivadas sobretudo pelas características do nosso objeto - narrativa seriada televisiva transmidiática, que se expande e se transforma em diferentes gêneros sempre adequando-se às coerções das plataformas/mídias e das esferas de comunicação em que são produzidas.

A fim de podermos analisar os processos de tradução entre os gêneros, seguiremos o modelo teórico-metodológico de análise proposto por Norma Discini (2010), a partir de pressupostos da gramática tensiva zilberberguiana.

Conforme nos apresenta a autora, a relação transitiva entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível pode ser ampliada para a de um “su-

jeito dado na intersecção escalar, logo gradativa, entre o sensível e o inteligível, vistos como dimensões da tensividade [...]” (DISCINI, 2010, p. 2), em que o sensível (eixo da intensidade em que se estabelecem andamento e tonicidade) e o inteligível (eixo da extensidade que estabelece o espaço e o tempo), determinam modos diferentes de presença e de percepção.

Dessa perspectiva, Discini afirma que, sendo a percepção uma semiose, podemos considerar que “o mundo aparece conforme se dá ao meu campo de presença, este relativo a uma consciência intencional, correlata ao objeto” (DISCINI, 2010, p. 5).

A partir do conceito de Zilberberg (2011) de acontecimento como uma ocorrência que irrompe na cotidianidade do vivido, Discini estabelece que o acontecimento discursivo é uma “ocorrência discursiva que faz emergir a presença” e propõe que a relação entre o ato de enunciar e o gênero pressupõe um acontecimento:

O acontecimento, guardada a dimensão estésica, que o lança para o extremo da tonicidade e da aceleração, pode, assim, também ser contemplado enquanto articulação a qualquer evento que emerge no campo de presença, fundando, por meio de um novo nexos estabelecido entre o homem e o mundo, ou entre a consciência e o objeto, necessariamente correlacionados, um novo horizonte da percepção sensível (DISCINI, 2010, p. 6).

Para Fontanille e Zilberberg (2001, p. 129-130), o campo de presença é o domínio espaço-temporal em que se dá a percepção do sujeito e se define pelos objetos que nele penetram e/ou saem, o que determina uma oscilação permanente do campo de presença e também do sujeito, caracterizando a presença como sendo sempre relacional. Se o campo de presença for aberto, a percepção será considerada como foco e se o campo de presença for fechado será considerada como apreensão, assim, a presença pode ser considerada um contínuo que se articula em foco e apreensão, os quais variam da tonicidade à atonia.

Discini considera o gênero como prática social que direciona a experiência do pensamento e que “pode ser entendido como um acontecimento que orienta a presença sensível” (DISCINI, 2010, p. 11). Com base no tripé bakhtiniano que classifica o gênero em composição, tema e estilo, a semioticista afirma que essas coerções determinam o modo como o acontecimento aparecerá no campo de presença dos sujeitos.

Segundo Zilberberg, os modos semióticos, definidos como “uma forma particular sob a qual se apresenta um fato, se contempla uma ação” (ZILBERBERG, 2007, p. 16), determinam a relação entre o sujeito e o que se encontra no seu campo de presença, campo esse que pode ou não ser controlado pelo sujeito.

O autor apresenta três modos para o acontecimento: o sobrevir para o modo de eficiência; a apreensão para o modo de existência; a concessão para o modo de junção, enquanto que para o exercício seriam: o conseguir para o modo de eficiência, a focalização para o modo de existência e a implicação como modo de junção (ZILBERBERG, 2007, p. 24-25).

Com base nessa classificação, podemos afirmar que o processo comunicativo, do ponto de vista tensivo, é um acontecimento, um “precipitado de sentido” que coloca os sentidos no campo de presença dos sujeitos e se organiza entre autonomia e controle dos gêneros e dos próprios sujeitos da enunciação.

3. DO OBJETO

Se o processo de transmediação, como observamos, realiza-se por meio de expansões narrativas que se manifestam por diferentes gêneros, podemos afirmar então que é pelo agenciamento dos modos de colocação em presença que se estabelecem as diferenças entre a narrativa matriz e suas expansões.

Dessa perspectiva, o gênero narrativa seriada televisiva, constitutivamente dialógico (BAKHTIN, 2011), fundamenta-se na contemporaneidade, como já apresentamos, com base na flexibilidade, oscilação,

dinamicidade, hibridismo, mistura e convergência, características que, de algum modo, materializam o processo dialógico de sua constituição.

Nosso objeto deste artigo, o seriado *The game of Thrones*, produzido e transmitido pelo canal HBO desde 2011, se configura como um texto audiovisual, portanto um texto sincrético, produzido por uma arquiênunção, por meio de traduções² intergenéricas, intersemióticas e inter/transmidiáticas da série literária "As crônicas de gelo e fogo", de George R. R. Martin.

Na atualidade, acreditamos que existam dois tipos predominantes de narrativas seriadas, que do ponto de vista tensivo podem ser classificadas como as que se estabelecem com base na rotina e as que se organizam com base no acontecimento.

As narrativas seriadas organizadas pela rotina são aquelas cujas estratégias enunciativas estruturam-se pelo esperado, pela repetição de situações no campo de presença do enunciatário, pois, como afirma Mancini, “quanto mais vezes uma situação entra em contato com o campo perceptivo do enunciatário, mais previsível é sua relação com essa situação, quando esta é explorada num enunciado” (MANCINI, 2007, p. 12). São exemplos dessas narrativas algumas telenovelas, grande parte dos seriados policiais, muitos *sitecons* como por exemplo *The Big bang Theory*, ou *Law and order*, entre outros.

Segundo Zilberberg, a rotina determina uma lógica implicativa (se... então), “lógica esta que privilegia um certo ‘conforto do já conhecido’, por assim dizer, na interação do enunciatário com o enunciado” (MANCINI, 2007, p. 13) e essas características organizam as narrativas seriadas predominantemente por andamentos lentos.

² É na qualidade de atividade semiótica que a tradução pode ser decomposta em um fazer interpretativo do texto *a quo*, de um lado, e em um fazer produtor do texto *ad quem*, de outro. A distinção dessas duas fases permite assim compreender como a interpretação do texto *a quo* (ou a análise implícita ou explícita desse texto) pode desembocar seja na construção de uma metalinguagem que procura explicá-lo, seja na produção (no sentido forte do termo) do texto *ad quem*, mais ou menos equivalente – uma decorrência da não adequação dos dois universos figurativos – ao primeiro. (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 509).

Por outro lado, há as narrativas seriadas que se estruturam pelo acontecimento, pela surpresa e pelo desconhecimento. Caracterizam-se por quebras e/ou mudanças de isotopias, pelo inesperado e pelo andamento acelerado. No caso da narrativa em análise, podemos considerar a narrativa literária *As crônicas de gelo e fogo* quanto a narrativa televisiva são exemplos desse tipo.

Tanto o gênero literário que caracteriza a narrativa matriz quanto o gênero midiático que caracteriza a expansão televisiva são seriados, ou seja, em ambos os formatos ocorre a oferta da narrativa de forma fragmentada em episódios. Como nos mostra Toledo (2013, p. 5), a narrativa literária é seriada, pois foi organizada em vários volumes (serão sete ao todo) com cada livro organizado “em capítulos curtos, com ganchos a cada interrupção, de forma similar aos folhetins”.

Mesmo considerando os diferentes modos de colocação em presença de cada gênero, podemos afirmar que, do ponto de vista do andamento, há uma tendência enunciativa, em ambos os gêneros, para um andamento rápido. Vale ressaltar que os recursos da linguagem áudio-visual permitem que essa aceleração ocorra de forma mais marcada na narrativa televisiva. Como afirma Zilberberg (2006), quanto mais célere a presença, mais tônica ela se manifesta. Numa relação inversa, podemos caracterizar as duas narrativas do ponto de vista da extensidade. Como nos ensina o autor, “dada uma grandeza temporal ou espacial, a aceleração respectivamente abrevia e contrai, enquanto a desaceleração alonga a duração e dilata o espaço” (ZILBERBERG, 2006, p. 237). Assim, na comparação entre as duas narrativas, temos um alongamento e dilatação do espaço na narrativa literária e uma abreviação e diminuição dele na narrativa seriada.

Segundo Mittell (2012), essas narrativas configuram-se pela complexidade narrativa que se estabelece: por modos de fruição mais ricos e mais multifacetados que aqueles da programação convencional, pelo aprofundamento psicológico na caracterização dos personagens, pelo aumento e intersecção de programas narrativos, ou de acordo com

conceitos semióticos, sobretudo pela quebra de isotopias, ou seja, pelo acontecimento.

Ambientada num universo medievo pela mistura de elementos fantásticos, de ficção histórica medieval, como demonstram Souza e Câmara (2013), a narrativa televisiva *The game of Thrones* tem seu enredo estruturado de maneira *multiplot*, em que diferentes programas narrativos ocorrem paralelamente e/ou convergentes a diferentes núcleos os quais pertencem às tradicionais famílias/casas nobres de Westeros, continente ficcional composto pelas Cidades Livres.

Outra característica importante que marca as novas configurações desse gênero é o grande número de personagens, mais de quarenta aparecem na primeira temporada, o que torna difícil definir um personagem que seja o protagonista, pois a inter-relação entre os enredos dificulta a definição de um centro, além de todos os arcos narrativos terem um papel de destaque no desenvolvimento da trama. Também há um maior aprofundamento psicológico, o que possibilita a criação de personagens que fogem aos modelos maniqueístas convencionais.

Como vimos, as narrativas transmidiáticas, a partir da narrativa matriz, se expandem por meio de processos de tradução intergenérica, intersemiótica e inter/transmidiática que geram outros gêneros configurados com base, sobretudo, na plataforma e mídia em que circularão. Assim, de uma narrativa seriada televisiva podem surgir um *game*, uma história em quadrinhos, um filme, um aplicativo para celular, entre outros.

Fizemos um levantamento das estratégias e práticas de transmidiação realizadas a partir da narrativa televisiva e encontramos os seguintes produtos:

- a. a campanha de lançamento da primeira temporada do seriado, uma campanha transmídia realizada pela empresa Campfire que propôs uma experiência imersiva com o objetivo de familiarizar a audiência da HBO, com o universo ficcional de Westeros (ARAÚJO; ROSAS, 2012);

- b. criação de raps, sombras de dragões impressas nas páginas do *The New York Times* e um crânio de dragão esculpido em uma praia britânica;
- c. os cds da trilha sonora, cujas músicas inspiram inúmeros *covers* postados em sites como Youtube, principalmente a música tema que é usada como abertura da série e a música tema dos Lannisters, *Rains of castamere*;
- d. uma série de *podcasts* feitos pelo radialista britânico Geoff Lloyd, chamada *Thronecast: The Official Guide to Game of Thrones*, nas quais ele entrevista os atores e fãs da série, junto com *previews* dos próximos episódios e temporadas;
- e. três novelas que se passam antes da conquista dos Sete Reinos pelos Targaryen, uma das quais foi lançada no Brasil recentemente sob o título *O Cavaleiro dos Sete Reinos*, que conta as aventuras de um cavaleiro conhecido em Westeros por meio de lendas, chamado Ser Duncan, O Alto, e seu assistente Ovo, que mais tarde viria a se tornar o Rei Aegon V Targaryen. Embora a novela não tenha relações diretas com a série, muitas vezes são mencionadas pelos personagens;
- f. outras novelas não publicadas: uma segunda cuja primeira parte se chama *The Hedge Knight* e a segunda *The Sworn Sword* foram publicadas em 1998 e 2003, respectivamente; uma terceira novela chamada *The Mystery Knight*, publicada em 2010. A quarta novela, *The Princess and the Queen*, está em produção. É baseada em um conto da antologia *Dangerous Woman*, que reúne 21 contos de diversos autores sobre as mulheres de Westeros. *The Princess and the Queen* contará a história da princesa herdeira do trono Rhaenyra Targaryen e a Rainha Regente que deseja pôr seu filho no trono, Alicent da Casa Hightower;
- g. a série de histórias em quadrinhos *A Game of Thrones*, porém, é mais fiel aos livros do que à série, mostrando os personagens com suas idades originais;
- h. alguns *artbooks* chamados *The Art of George R. R. Martin's A Song*

of *Ice and Fire* e *The Art of George R. R. Martin's a Song of Ice & Fire*, volume 2;

i. um livro de receitas oficial, intitulado *A Feast of Ice and Fire: the Official Game of Thrones Companion Cookbook*, que possui um prelúdio feito pelo próprio George R. R. Martin. Além dele, há um livro não oficial chamado *The Unofficial Game of Thrones Cookbook: From Direwolf Ale to Auroch Stew – More Than 150 Recipes from Westeros and Beyond* e dois sites que tentam recriar as receitas citadas na série, *Inn at the Crossroads* e *Cooking Ice and Fire*. Este último saiu do ar em 2012;

j. um *card game* baseado na série, que já conta com inúmeras expansões. Além disso, há dois jogos de tabuleiro, *A Game of Thrones* e *Battles of Westeros*;

k. um guia de RPG de mesa e inúmeros jogos de videogame. Muitas dessas histórias se passam antes da Conquista dos Sete Reinos que unificou Westeros. Algumas se passam durante a conquista e uns poucos paralelamente à história da série. Esses jogos são: *Blood of Dragons* (2007), *A Game of Thrones: Genesis* (2011), *Game of Thrones: the Role-Playing Game* (2012), *Game of Thrones Ascent* (2013), *Game of Thrones: a Telltale Games Series* (2014), *Game of Thrones: Seven Kingdoms* (em desenvolvimento).³

Como podemos observar, as estratégias de transmidiação da narrativa *The game of Thrones* apresentam diferentes gêneros: música, jogo, texto instrucional, novela, receitas culinárias, HQs, *podcast* e desenhos e essas expansões foram veiculadas nas seguintes mídias e/ou plataformas: Youtube, livro, rádio, televisão e jornal impresso.

Se pensarmos nesse processo com base na gramática tensiva, verificamos que essas traduções se estruturam, primeiramente, entre os processos de triagem e mistura, em que as expansões mantêm uma relação de proximidade e/ou distanciamento da narrativa matriz, ou cânone, eixos que, do nosso ponto de vista, não se organizam como extremos

³ Fonte: disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Game_of_thrones#Other_media_and_products e http://en.wikipedia.org/wiki/Works_based_on_A_Song_of_Ice_and_Fire>.

opostos, mas que oscilam e se mesclam constantemente, assim como todas as grandezas que configuram esses novos gêneros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Multiplicação de telas (televisão, computador, *smartphones*, entre outros), migração de plataformas e mídias, a multiplicidade de gêneros discursivos, maior proximidade e autonomia do leitor, fragmentação de audiência, são as principais características dos textos produzidos na era da convergência cultural e midiática e que determinam novas competências e habilidades leitoras, ou seja, uma mudança nos modos pelos quais o leitor interage com esses textos.

Como demonstramos, os processos de transmediação implicam práticas de traduções entre os gêneros, linguagens e mídias, o que determina regimes de interação diferentes, sobretudo por causa das plataformas e/ou mídias.

Acreditamos que as práticas de leitura que o processo de transmediação exige podem ser conceituadas a partir de uma proposta tensiva de caracterização dos procedimentos de leitura de Teixeira (2013), para quem esse processo se estabelece com base na relação entre os eixos da triagem e mistura, que determinam, respectivamente, processos de leituras desacelerados, concentrados e fechados do ponto de vista de expectativas, e/ou processos de leituras acelerados, dispersos, indiferenciados e abertos e constituídos por rupturas, inesperados, irrupções, surpresas.

Pelo que pudemos observar, tanto a narrativa literária quanto a narrativa televisiva organizam práticas de leitura com base na mistura, ou seja, práticas aceleradas e constituídas pelo sobrevir.

Segundo Discini (2010), a percepção se realiza segundo graus firmados como grandezas intensivas, que determinam graus de compactação da presença: maximizados como no gênero literário e graus de presença mais fracos, minimizados como no discurso midiático.

Nossas pesquisas identificaram que, na contemporaneidade, os

modos de colocação em presença dos acontecimentos midiáticos televisivos, no caso específico das narrativas seriadas, configuram-se com graus de compactação da presença típicos do gênero literário: maximizados, mais fortes, mais concentrados, na ordem da ruptura e do impactante, contrapondo-se aos graus de presença mais fracos, minimizados, em princípio, característicos do gênero midiático. Essas constatações confirmam a posição de Brito (2006) para quem a mídia televisiva “apela cada vez mais a uma dimensão sensível do sentido- um sentido da ordem do contato, do afetivo, do sensorial”. Para a autora, a apreensão dos sentidos não ocorre mais cognitivamente, mas sim por “uma experiência individual do sujeito que se deixa captar, esteticamente pelo fluxo televisual” (BRITO, 2006, p. 1).

Considerando a percepção como efeito de sentido dado de acordo com o discurso, as coerções das esferas comunicativas, do gênero, das mídias e das interações, podemos afirmar que a ênfase na dimensão estética presente nas estratégias enunciativas realizadas pela televisão transmídia e seus produtos, dimensão essa que coloca o acontecimento discursivo para o extremo da tonicidade e da aceleração, estabelece os 4 regimes de interação do ajustamento em que o leitor se deixa captar esteticamente e o regime de interação do acidente no qual são as rupturas e quebras de rotinas que determinam os protocolos de leitura exigidos pelas narrativas seriadas televisivas exigem.

Desse modo, vale ressaltar, que, na convergência entre dado e novo; permanência e inovação, os regimes da programação, que se organizam com base nas regularidades de comportamento dos atores e da manipulação, configuram ora separadamente, ora de forma convergentes, práticas de leitura de muitos outros gêneros que circulam na sociedade.

⁴ Os regimes de interação correspondem a modos de agir dos actantes uns sobre os outros, a partir de dois grandes modos de “estar no mundo”, o *fazer ser* (modos de existência) e o *fazer fazer* (modos de ação) (FECHINE, 2011, p. 6).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRITO, Y. C. F. Uma proposta de abordagem do sensível na TV. In: *Anais do XV COMPÓS* - CD. Bauru (SP): UNESP, 2006. v. 15.

BRITO, Y. F. *Televisão e presença*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

_____. Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, M.I.V. de.(org.) *Estratégias de transmidiação na ficção brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

_____. Regimes de interação em práticas comunicativas: Experiência de intervenção em um espaço popular em Recife. In: *Compós*. 2011. Disponível em <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt4_yvana_fechine_joao_netto.pdf>.

DISCINI, N. *Da presença sensível*. CASA (Araraquara), v. 8, p. 1-28, 2010.

FONTANILLE, J. E.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Tradução de Ivá Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Humanitas, 2001.

GARCIA CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas* - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

GAME OF THRONES. Produção de David Benioff e Daniel B. Weiss. HBO, 2011. DVD. Primeira temporada, episódios 1-10.

GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo, Aleph: 2009
- LANDOWSKI, E. O olhar comprometido. *Galáxia*, v. 1, n. 2, p. 19-55. 2001. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1241/747>. Acesso em 25 de março de 2013.
- LE MOS, A. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MANCINI, R. C.; GOMES, R. S. Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva. In: IX FELIN e I Congresso de Semiótica. *Atas*. Rio de Janeiro, 2007. v. I. p. 1-15.
- MASSAROLO, J. C. et al. *Estratégias de transmediação na ficção brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013. v. 1. p. 367.
- MITTEL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Revista Matrizes*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 29 – 52, 2012.
- MURRAY, J. *Hamlet no Holodeck – O futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.
- PORTELA, J. C.; SCHWARTZMANN, M. N. A noção de gênero em Semiótica. In: *Semiótica: identidade e diálogos*. 1ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 1, p. 69-95.
- SOUZA, K. A. C.; CAMARA, N. S. *A complexidade narrativa em Game of Thrones*. In: *Anais do SILEL*. Uberlândia, 2013. v. 3.
- TEIXEIRA, L. Museus *on-line*: percursos de visita. In: TEIXEIRA, L.; CARMO JR., J. R. do. (Org.). *Linguagens na cibercultura*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013, v. 1, p. 25-38.
- TOLEDO, G. M.; OLIVEIRA, B. J.; SILVA, E. S. *A Game of Spread and Drill: os recursos de espalhabilidade e perfurabilidade em Game of Thrones*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2013/resumos/R8-1786-1.pdf>> Acesso em: 2 set. 2013.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. Significação. *Revista Brasileira de Semiótica*. Tradução de Luiz Tatit e Ivan Lopes. São Paulo, n. 25, 2006.

_____. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*. Tradução de Maria Lúcia Vissoto Paiva Diniz. São Paulo, nº 13, p. 12-28, 2007.

_____. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução de Ivan Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

SUJEITOS-PROFESSORES, SUAS RELAÇÕES COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO: IMPLICAÇÕES EM SEUS SABERES E FAZERES PEDAGÓGICOS



*Filomena Elaine P. Assolini*¹

*Maria Regina Momesso*²

INTRODUÇÃO

A preocupação com o trabalho pedagógico desenvolvido em sala de aula por professoras alfabetizadoras brasileiras, no atual contexto da pós-modernidade, instigou-nos à realização de ampla pesquisa, que investigou as relações que professoras alfabetizadoras estabelecem com as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Buscamos saber as consequências dessas relações para os seus saberes e fazeres pedagógicos. Neste texto, trazemos um recorte da investigação citada, no qual destacamos alguns dos resultados e conclusões aos quais chegamos. Sendo assim, dividimos o texto nas seguintes seções: na primeira, apresentamos alguns dos mais importantes conceitos da Análise de Discurso de matriz francesa, campo teórico ao qual nos filiamos. A seguir, discorreremos brevemente sobre os aspectos metodológicos que nortearam a pesquisa. Na terceira seção, trazemos as análises discursivas, construídas a partir de nossos gestos interpretativos. Trabalhamos a opacidade do texto, com o propósito de problematizá-lo e compreendê-lo para além das evidências de sentidos, que se nos apresentam como óbvias e naturais. Por fim, apresentamos as conclusões, sempre provisórias, posto que as interpretações, no enfoque discursivo, não são nunca acabadas, completas, finitas.

¹ Doutora em Psicologia pela FFCLRP-USP. Docente da USP. E-mail: elaineffd@ffclrp.usp.br.

² Doutora em Linguística pela FCLAR-UNESP. Docente do Mestrado em Linguística da Unifran. E-mail: maryqueenmomesso@gmail.com.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS: CONCEITOS E DEFINIÇÕES BASILARES

Apresentaremos, inicialmente, alguns dos conceitos mais importantes da Análise de Discurso de matriz francesa (doravante AD), que nos ajudarão a pensar, discursivamente, sobre o *corpus*. Outros estudos e definições serão mobilizados quando das análises discursivas propriamente ditas.

A especificidade desse campo do conhecimento dá-se pelo fato de se constituir pela/na articulação de três áreas do conhecimento científico, sendo essas: a linguística, que se detém sobre os processos e mecanismos da enunciação; o materialismo histórico, que considera e analisa as formações e transformações sociais; e a teoria do discurso. Esses três pilares são atravessados e articulados por uma teoria da subjetividade com bases psicanalíticas, de acordo com o filósofo francês Michel Pêcheux (1995), principal expoente da AD.

Desvendar a historicidade presente na linguagem, em seus mecanismos imaginários, buscando compreender o modo como um objeto simbólico produz sentidos, é a principal tarefa da AD.

Sendo assim, é interessante assinalar que, na perspectiva discursiva, a língua é entendida como materialidade linguística e, devido à sua porosidade, pode ser desconstruída pela análise do funcionamento discursivo, oferecendo possibilidades de interpretação.

Cumprе notar que, nesse enfoque, a linguagem, os sentidos e os sujeitos são sempre incompletos (ORLANDI, 1999). Falaremos brevemente sobre esses dois últimos conceitos, pois ambos são pensados articuladamente.

O discurso mantém sempre relação com outros dizeres, portanto, não é uma entidade homogênea. Considerado cindido e descentrado, o sujeito ocupa uma posição (lugar) no discurso. Assim, neste caso, trabalhamos com o Discurso Pedagógico Escolar (DPE) e podemos dizer que, na escola, há o “lugar do diretor”, “lugar do professor”, dentre outros. O

sujeito enuncia e produz sentidos tanto a partir da posição (lugar) que ocupa no discurso como das formações discursivas nas quais se inscreve. Os sentidos, por sua vez, não estão soltos, eles são administrados e gerenciados, em nossas formações sociais. Não é qualquer um que pode atribuir sentidos, muito menos formulá-los.

Pêcheux (1975), apoiado na noção althusseriana de interpelação, segundo a qual não existe prática senão através de e sob uma ideologia – e não existe ideologia senão através do sujeito – postula que os indivíduos são interpelados em sujeitos de seu discurso pelas formações discursivas que representam, na linguagem, as formações ideológicas que lhes são correspondentes. O funcionamento da ideologia, em geral, como interpelação dos indivíduos em sujeitos e, especificamente, em sujeitos de seu discurso, realiza-se pelo complexo das formações ideológicas e fornece a cada sujeito sua realidade. Isso corresponde ao sempre-já-ai da interpelação ideológica, o qual impõe à realidade o seu sentido sob a forma de universalidade.

O que acima expusemos requer que melhor explicitemos os conceitos de formação ideológica e formação discursiva, pois ambos são determinantes no processo discursivo.

Para definirmos o conceito de formação ideológica, trazemos Haroche (1971, p. 31): “cada conjunto de formação ideológica está constituído por ações que não são consideradas nem individuais nem coletivas, mas estão em conflito uma com a outra”. As formações ideológicas constituem-se, assim, pelos/nos valores, ideias e práticas, construídos sócio-historicamente, em seus intermináveis embates e conflitos uns com os outros. Elas projetam as formações discursivas, que são práticas em constante movimento; elas se entrecruzam e, conseqüentemente, (trans)formam-se e se (re)produzem por meio do interdiscurso. Frequentadas pelo discurso do outro, suas fronteiras são fundamentalmente instáveis.

Nesse espaço, destinado aos fundamentos teóricos, consideramos salutar expor algumas das características da pós-modernidade. Assim, entendemos em concordância com Lyotard (1989), que esse período é

marcado: 1ª) pelo fim das metanarrativas, cujas implicações afetam a articulação entre fins e valores da educação escolar; 2ª) pelo impacto da linguagem da informação na reorganização dos saberes e das disciplinas acadêmicas; 3ª) pelo papel das universidades, das empresas e das instituições financiadoras de pesquisa no processo de (des)construção dos fins e valores educacionais; 4ª) pela construção de novas subjetividades e as possibilidades nelas inscritas de democratização da sociedade; 5ª) por novas concepções a respeito de educação escolar, conhecimentos e fazeres docentes; 6ª) pelo anseio de que problemas e questões de diferentes ordens sejam solucionados rapidamente; e 7ª) pelo desejo de possuir as denominadas grandes riquezas do homem pós-moderno: tempo e espaço.

Apresentado esse rápido percurso a respeito dos fundamentos teóricos da AD e tendo mencionado algumas marcas da pós-modernidade, concentrar-nos-emos, a seguir, nos aspectos metodológicos da pesquisa.

2. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Nosso *corpus* foi constituído a partir de entrevistas orais, realizadas com cinquenta e duas professoras-alfabetizadoras, que ministram aulas para os três primeiros anos do ensino fundamental, em diferentes cidades do interior paulista. As entrevistas foram realizadas ao longo do segundo semestre de 2012, nas escolas em que essas profissionais estão alocadas. Estivemos pessoalmente nessas escolas e as entrevistas orais aconteceram em dias e horários propostos pelas professoras.

Optamos por trabalhar com entrevistas orais porque entendemos que “[...] o texto oral, em que não se podem suprimir as reformulações, deixa, mecanicamente, no fio do discurso, os traços do processo de produção” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 97). São traços que se manifestam pelo equívoco, pelas falhas, pelas rupturas da língua em relação ao sujeito, possíveis de serem capturados na relação intradiscurso e interdiscurso.

Assistimos às aulas, ministradas por quinze sujeitos-professores

que, a exemplo dos demais, concederam-nos autorizações expressas para registrarmos em áudio seus dizeres e elaborarmos as análises e discussões.

Apesar de não apresentarmos as análises dos dizeres dos sujeitos-estudantes (precisamente duzentos e vinte oito) neste texto, convém mencionar que seus depoimentos orais também foram coletados e estudados.

A ênfase metodológica se deu na relação entre intradiscurso (fio do discurso) e interdiscurso (memória discursiva), posto que ambos fazem parte de uma cena discursiva sócio-histórica ideológica. Podemos ter acesso à complexa rede de formações discursivas nas quais os dizeres estão inseridos através do intradiscurso, dando-nos, também, pistas e indícios para perscrutarmos o interdiscurso.

A partir do amplo arquivo – entendido aqui como um “campo de documentos disponíveis e pertinentes sobre uma dada questão” (PÊCHEUX, 1997, p. 57) – constituído pelas entrevistas com os professores, realizamos alguns recortes. O enfoque discursivo compreende recorte como “[...] fragmento correlacionado de linguagem e situação” (ORLANDI, 1987, p.139). Em concordância com a citada pesquisadora, optamos por “fatos” e não “dados” de linguagem, pois os fatos têm memória e historicidade. Os recortes selecionados deram origem às Sequências Discursivas de Referência (SDR) (Cf. COURTINE, 1981), sobre as quais realizamos os nossos gestos de interpretação, que não são definitivos, acabados, pois haverá sempre o equívoco, outros sentidos a serem desvendados e interpretados.

3. ANÁLISES DISCURSIVAS: TENTANDO COMPREENDER PARA ALÉM DAS EVIDÊNCIAS

Antes de iniciarmos as análises, convém lembrar que o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito. Sendo assim, ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo “outros” sentidos. Isso produz um recorte necessário no sentido. Dizer e silenciar caminham juntos.

Atentemos, então, para o intradiscurso, concernente à primeira sequência discursiva.

Sequência discursiva número 1:

Não utilizo computador de jeito nenhum. Não gosto. Acho complicado, difícil, mas teve uma vez que pedi para que eles pesquisassem a vida de Pablo Picasso. Mas a maioria só pegou a folha do computador e nem leu. Estou te dizendo, minha filha, essa tecnologia só atrapalha, dá medo, receio de fazer algo errado [...] é difícil, difícil mesmo um trabalho com tantas crianças, não é tão simples quanto vocês da universidade dizem. Não dá para trabalhar com texto no computador, só com joguinho (M.P.A.).

Parece-nos que a posição de sujeito-professor inscreve-se em formações discursivas que lhe fazem crer que o trabalho de leitura e de pesquisa acontecem independentemente de sua mediação ou intervenção. A percepção que temos é a de que o sujeito-professor, fundamentado em abordagem tradicional de ensino, imagina que o seu pedido será acatado de imediato pelos sujeitos-estudantes, o que não se concretiza, posto que não há identificação alguma dos estudantes nem com o que é, pelo sujeito-professor, denominado de “pesquisa”, nem com o que é entendido por “leitura”. Não há um trabalho pedagógico capaz de mobilizar o interdiscurso dos alunos sobre o tema em questão, Pablo Picasso, muito menos explicações, apresentações orais ou discussões, por parte do sujeito-professor, tornando a tarefa ainda mais complexa e sem sentido para os alunos. Não por acaso eles praticamente ignoram o que está impresso na folha de papel. A “pesquisa” na internet efetiva-se em condições inadequadas de produção, configurando-se como uma atividade vazia, sem sentido algum que pudesse dialogar com a memória discursiva (memória de sentidos) dos estudantes e do próprio sujeito-professor.

A desconsideração das condições de produção na prática pedagógica

escolar, ou seja, o apagamento do contexto histórico-social, da memória de sentidos e, portanto, dos saberes discursivos construídos pelo sujeito, das posições por ele ocupadas, contribui para um fazer pedagógico descontextualizado e indiferente à relação da linguagem com a exterioridade. Tem-se, assim, uma prática na qual predomina o ensino de saberes institucionalmente legitimados, que nem sempre dialogam com os trazidos pelos sujeitos-estudantes.

Nessa linha de pensamento, é interessante observar que a tela, como novo espaço de escrita, traz significativas mudanças nas formas de interação entre escritor e leitor, entre escritor e texto e até mesmo, mais amplamente, entre o ser humano e o conhecimento. Os estudos recentes sobre os processos cognitivos envolvidos na leitura de hipertextos, como os de Lévy (1999), Vandendorpe (1999), Chartier (1999) e Ramal (2002) apresentam-nos a hipótese de que essas mudanças têm fortes consequências e impactos sociais, cognitivos, discursivos e afetivos, exigindo, assim, do sujeito-professor conhecimento, ampliação e aprofundamento de seu nível de letramento digital, que pode ser compreendido como

um conjunto de competências necessárias para que um indivíduo entenda e use a informação de maneira crítica e estratégica, em formatos múltiplos, vinda de variadas fontes e apresentada por meio do computador-internet, sendo capaz de atingir seus objetivos, muitas vezes compartilhados social e culturalmente (FREITAS, 2010, p. 339).

Essa nova cultura do texto eletrônico requer, portanto, novos saberes do sujeito-professor, como, por exemplo, o entendimento da metáfora segundo a qual “pensamos em hipertexto” (LÉVY, 1993; RAMAL, 2002). De acordo com os autores, essa metáfora nos indica que nossa imaginação e pensamentos não são compartimentados, nem se encaixam em limites ou desenhos pré-configurados. Ao contrário, eles se entrecruzam, interpenetram-se.

As tecnologias põem à disposição do usuário amplo conjunto de

informações, conhecimentos e linguagens, em tempos velozes e com potencialidades ímpares, disponibilizando, a cada um que com elas se relacione, diferentes alternativas, possibilidades e ritmos de ação. Outra característica que nos foi ensinada por Chartier (1999) diz respeito à interatividade e participação, ou seja, o usuário da internet ou o sujeito-estudante tem o poder de construir e intervir no texto, de acordo com os sentidos que mobiliza a partir de sua memória discursiva. As operações de associação, mixagens, recorte e supressão, acréscimo, colagem, dentre outras, partem de iniciativas do próprio sujeito, independentemente de pedido ou ordem por parte do professor. Nessa linha de raciocínio, nossas observações das aulas ministradas mostram que alguns gestos interpretativos e movimentos de autonomia dos sujeitos-estudantes desestabilizaram planejamentos e roteiros de aula, imaginados como documentos não passíveis de modificação.

Nas seqüências acima, observamos que, em ambas as situações, os sujeitos-professores parecem querer controlar todos os processos e etapas pertinentes às atividades pedagógicas, não se percebendo que o trabalho pedagógico com as tecnologias de comunicação requer mudança no processo educativo, no qual, tradicionalmente, o sujeito-professor decide o que e como ensinar, em condições de produção de que dispõe. Em pesquisas anteriores (ASSOLINI, 2003; 2008), mostramos sobejamente que um dos desafios a ser superado pelo sujeito-professor é o de deslocar-se da posição de sujeito “escrevente”, que apenas reproduz sentidos preestabelecidos, para a de “literato”, capaz de produzir e confrontar sentidos.

As novas e velhas TIC's demandam que o sujeito-professor considere que o sujeito-estudante, na atualidade, é, na maioria das vezes, um internauta, que traz para a sala de aula o que descobriu a partir de suas vivências com o mundo tecnológico e digital com o qual convive, dependendo, obviamente, de suas condições sociais, econômicas e culturais. As duzentas e vinte e oito crianças por nós entrevistadas mostraram-se proficientes em atividades como, por exemplo, envio e recebimento de *e-mails*, busca, acesso e navegação por diferentes *sites*, *blogs*, manejo de ferramentas e aplicativos de natureza variada para celulares, câmeras foto-

gráficas, *tablets*, além de se comunicarem, por escrito, ininterruptamente, por meio de redes sociais, às quais estavam conectados, inclusive durante o período regular das aulas propriamente ditas. Esses estudantes lidam facilmente também com a simultaneidade de sons, imagens e diferentes tipos de textos.

Há, assim, diferentes “eventos de letramento” (HEATH, 1986) aos quais os estudantes têm acesso e que poderiam ser objeto de reflexão na sala de aula, segundo o nosso entendimento.

Em parágrafo anterior, destacamos que nossos pensamentos e imaginação podem ser comparados a um hipertexto, de acordo com a metáfora concebida inicialmente por Lévy (1993) e divulgada por Ramal (2002). Vejamos, então, com mais vagar, este importante conceito para o presente trabalho:

tecnicamente um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de comunicação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira (LÉVY, 1999, p. 33).

A invenção do hipertexto consiste justamente no fato de ele se caracterizar como “[...] um processo de escritura/leitura eletrônica multilinearizado, multisequencial e indeterminado, realizado em um novo espaço” (MARCUSCHI, 1999, p. 21-22). Em outras palavras, trata-se de um documento que pode ser lido de qualquer ponto, a partir do desejo, escolha e seleção do leitor que, também, intervém no processo de produção de sentidos.

Notamos que, nas duas sequências discursivas em análise, aparecem os significantes *difícil* (três vezes), *complicado* (duas vezes), *medo* (uma vez) e *receio* (uma vez), que indiciam algumas dificuldades e resistências por parte do sujeito-professor, em relação às TIC's. Importante assinalar que os professores encontraram na entrevista oral um espaço para “falar de si” (FOUCAULT, 1969) e, por isso mesmo, expuseram abertamente algumas de suas queixas e limitações em relação às tecnologias.

Esses pontos frágeis, que interferem negativamente nos fazeres docentes, poderiam ser cuidados em espaços de formação continuada que, de fato, possibilitassem ao sujeito-professor vivenciar experiências que lhe assegurassem oportunidades para ampliar e aprofundar o seu nível de letramento digital.

Nessa perspectiva, vimos defendendo que os cursos de formação continuada devem proporcionar ao sujeito-professor condições adequadas de produção, para que possa ocupar o lugar de intérprete-historicizado, ou seja, o lugar de um sujeito do discurso, que lhe permita se desvincular dos processos parafrásticos e das regiões de sentidos cristalizados e legitimados pela instituição escolar.

O termo “intérprete-historicizado” foi por nós concebido para se contrapor à concepção literal e dirigida de intérprete, que exclui os processos identificatórios do sujeito, bem como as possibilidades de ocupar diferentes posições, no discurso. Para melhor compreensão desse conceito, convém esclarecer que entendemos interpretação como sinônimo de leitura historicizada de um texto, o que significa que o leitor deverá atentar para as condições de produção desse texto, não somente em seu sentido estrito – quem escreveu, quando, sobre o que escreveu etc. –, como, também, no sentido sócio-histórico mais amplo – quais as filiações históricas do texto, qual o interdiscurso no qual esse texto se inscreve, que aspectos materiais da língua estão indiciando um modo ou outro de funcionamento discursivo e consequente direcionamento de sentidos para alguns lugares (ASSOLINI, 2003; 2008; ASSOLINI; LASTÓRIA, 2013).

Fechamos a análise dessa primeira sequência discursiva dizendo

que compreendemos a formação do professor como um processo múltiplo, não linear, com uma pluralidade de vozes, de práticas e de saberes acumulados em todo percurso histórico-social e ideológico do sujeito. Nessa linha de pensamento, lembramos que a memória de sentidos do sujeito-professor a respeito de suas relações com os saberes educacionais e pedagógicos, de maneira ampla, e das TIC's em particular, pode ser ressignificada, sobretudo se a sua subjetividade for respeitada e considerada (Cf. ASSOLINI, 2011).

Passamos agora à análise de uma segunda sequência:

Sou uma boa professora e sei disso. Vocês da universidade precisam saber: nunca precisei de tecnologia para dar aula. Acredito que um bom professor mesmo é aquele tradicional, que realmente se importa com o aprendizado do aluno. Eu me importo e muito, me considero uma ótima profissional (A. C. S. L.).

Considerando que o sujeito é falado tanto pela ideologia quanto pelo inconsciente, podemos dizer que o que perpassa esse dizer “sou uma boa professora e sei disso” é também o desejo de completude, de inteireza, de ser visto como sendo aquele que é aceito, prestigiado e admirado socialmente.

No âmbito dessas reflexões, é pertinente dizer que, no discurso, as relações entre os lugares (posições) objetivamente definíveis acham-se representadas por uma série de formações imaginárias, conceito segundo o qual os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem as situações concretas e as representações (posições) dessas situações, no interior do discurso. Assim sendo, o falante, de certa forma, antecipa o que o ouvinte vai pensar dele (falante), do objeto do discurso (referente) etc. Esses mecanismos fazem parte do sentido e determinam uma relação de forças, pois regulam a possibilidade de respostas e dirigem as antecipações.

A sequência discursiva “vocês da universidade precisam saber que

nunca precisei de tecnologia para dar aula” ilustra bem um imaginário segundo o qual nós, da universidade, defenderíamos que a única ou a melhor alternativa para o ensino seria através da utilização de tecnologias. O sujeito-professor parte do pressuposto de que os pesquisadores desejam que ele, necessariamente, se valha das TIC’s e defende-se, enfatizando, mais uma vez, dizendo que é bom, que é ótimo professor.

Dando prosseguimento, então, a essa discussão acerca do sentido e sujeito, abordaremos as questões que dizem respeito à ideologia e à interpelação ideológica.

Vamos nos concentrar agora no significante “nunca”, da sequência “nunca precisei de tecnologia para dar aula”. Ao negar, o sujeito está afirmando, pois está admitindo uma voz afirmativa que ecoa, vinda do interdiscurso. Tal dizer leva-nos a compreender que a negação revela, embora tente camuflar, o que é e o que não é dito ao mesmo tempo. A negação “[...] constitui um modo de tomar conhecimento do que está reprimido; com efeito, já é uma suspensão da repressão, embora não, naturalmente, uma aceitação do que está reprimido” (FREUD, 1925/2005, p. 296).

Pela denegação, o sujeito expressa uma resistência regida pela censura, enunciando uma verdade reprimida. Ou seja, a denegação funciona como um mecanismo de defesa e de confissão, simultaneamente (FREUD, 1925/2005).

Ao negar a tecnologia o sujeito-professor demonstra desconhecer, por exemplo, que o trabalho com a linguagem escrita pode ser concebido como a aquisição de tecnologia acumulada historicamente, segundo Kleiman (1995).

Outro ponto a ser assinalado, nessa linha de argumentação que nos mostra as armadilhas da (de)negação, diz respeito ao enunciado “e nunca precisei de tecnologias para dar aulas”. Na vã tentativa de negar as necessidades de algum recurso e/ou instrumento para o processo de ensino, o sujeito-professor afirma que precisa de algo, o que parece lhe

causar constrangimento. Em seu imaginário, o professor deveria responder sozinho às demandas.

Cumpra esclarecer, aqui, que é imprescindível, a nosso ver, que os professores integrem o computador e a internet à sua prática pedagógica, transformando-a para melhor atender às exigências do atual momento histórico. Contudo, “[...] os sujeitos-professores precisam conhecer os gêneros discursivos e linguagens digitais que são usados pelos alunos para integrá-los, de forma criativa e construtiva, ao cotidiano escolar” (FREITAS, 2010, p. 340).

Gostaríamos de ressaltar que as novas e velhas tecnologias podem servir tanto para inovar quanto para reproduzir e reforçar abordagens e modelos de ensino. A simples utilização de um ou outro recurso ou instrumento tecnológico não assegura um trabalho pedagógico capaz de instigar o sujeito-estudante à produção e atribuição de sentidos, condição essencial para o aprendizado crítico e capaz de romper com o que está posto.

Nessa perspectiva, reiteramos a importância da formação continuada de sujeitos-professores em exercício. A nosso ver, experiências de formação continuada, pautadas no entendimento da abordagem discursiva do letramento, tal como entendido por Tfouni (1995), poderiam não apenas instigar a efetiva participação do sujeito-professor, mas, sobretudo, contribuir para que se sentisse como um profissional capaz de aprender, lidar e aplicar as tecnologias e, assim, responder às diferentes e ininterruptas chamadas que os estudantes pelos quais é responsável lhe trazem, no contexto da pós-modernidade, que, segundo Lévy (1999), está mergulhada em diferentes, múltiplas e cada vez mais sofisticadas tecnologias.

Encerramos essa análise salientando que se tornar digitalmente letrado exige que o sujeito-professor reconheça as transformações vertiginosas do cenário da pós-modernidade, que lhe exige saberes capazes de lidar, simultaneamente, com as diferentes linguagens, dentre elas as das mídias digitais, especialmente da hipermídia. Vale dizer: lidar criticamente, problematizando as formações ideológicas e os conteúdos veiculados pelas mídias, que nos capturam, queiramos ou não, saibamos ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos ter conseguido mostrar que as práticas pedagógicas do sujeito-professor trazem as marcas de sua relação com as tecnologias de informação e comunicação. As resistências, medos e dificuldades dos sujeitos-professores, bem como a ilusão de completude do saber, afetam negativamente a concretização do trabalho pedagógico envolvendo as tecnologias.

Há, portanto, muitos desafios a serem superados pelo sujeito-professor, porque, mesmo que não perceba isso, suas ações e dizeres irão influenciar, marcar e repercutir na constituição do sujeito-estudante. Soma-se a isso o argumento segundo o qual aprendemos se outorgamos ao outro o direito de nos ensinar (FERNANDES, 2001).

No atual contexto sócio-histórico da pós-modernidade, as salas de aula estão repletas de “nativos digitais”, cujas expectativas transcendem a mera transmissão de informações por parte do sujeito-professor. Esse profissional, além de dispor de conhecimentos gerais da Ciência da Educação, e específicos, concernentes à sua área de atuação, deverá saber lidar com os recursos das tecnologias de informação e comunicação, transformá-los e adequá-los às demandas de sujeitos-estudantes, cujo nível de letramento digital, em alguns casos, supera o do sujeito-professor. Mais do que nunca é preciso que o sujeito-professor estabeleça relações positivas e críticas com as tecnologias, utilizando-as e manejando-as com destreza e propriedade.

Para tanto, é imprescindível a atenção e a responsabilidade das políticas públicas para com a elevação do letramento digital do professor. Atenção e responsabilidade que poderão contribuir para inseri-los em novas e diferentes formações discursivas, que lhe permitam compreender o impacto das TIC's na sociedade atual, a nova ordem linguístico-discursiva e pedagógica que instauram, bem como o nível de letramento digital de seus alunos.

O exercício responsável da docência requer que os profissionais da

educação não se afastem das TIC, mas, antes, delas se aproximem, a fim de conhecê-las, investigá-las e utilizá-las, ou não. De qualquer forma, elas, as TIC's, novas ou velhas, vêm construindo uma nova e revolucionária história e dela o professor e seus alunos precisam ser sujeitos.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado*. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

ASSOLINI, F. E. P. *Letramento e interpretação: os pilares de sustentação da autoria*. 2003. Tese (Doutorado em Psicologia). Departamento de Psicologia e Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo.

ASSOLINI, F. E. P.; TFOUNI, L.V. Interpretação, autoria e prática pedagógica escolar. *Revista Odisseia*. n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2043>>.

_____. Professoras alfabetizadoras e sua relação com a leitura durante a formação inicial: vestígios e ecos de memória em sua prática pedagógica escolar. In: TFOUNI, L. V., MONTE-SERRAT, D., CHIARETTI, P. (Orgs.). *A análise de discurso e suas interfaces*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

ASSOLINI, F. E. P.; LASTÓRIA, A. C. *Diferentes linguagens no ensino fundamental: questões teóricas e apontamentos metodológicos*. Florianópolis: Insular, 2013.

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas: as não coincidências do dizer*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

COURTINE, J. J. Analyse du discours politique. *Langage*, 62, 1981.

FERNANDES, A. *Os idiomas do aprendente: análise das modalidades ensinantes com famílias, escolas e meios de comunicação*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur? *Littoral*. Paris, n. 9, 1983. p. 3-32.

FREITAS, M.T. Letramento digital e formação de professores. *Educação em Revista*. v. 26, n. 3, Belo Horizonte, 2010.

FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Delta, 2005.

HAROCHE, C.; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. La Sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours. In: *Langages*, 24. Paris: Didier, Larousse, 1971.

HEATH, S. B. Critical factors in literacy development. In: CASTELL, S. de; LUKE, A.; EGAN, K. (Orgs). *Literacy, society and schooling*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 87-125.

KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização. In: KLEIMAN, A. B. (Org.). *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Loyola, 1999.

LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989.

MARCUSCHI, A. Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. *Línguas e instrumentos linguísticos*. n. 3. Campinas: Unicamp/Pontes, 1999. p. 21-45.

ORLANDI, E.P. *A linguagem e seu funcionamento*. 4. ed. São Paulo: Pontes, 1987.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1975. p. 163-252.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1997.

RAMAL, A. C. *Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

TFOUNI, L.V. *Letramento e alfabetização*. São Paulo: Cortez, 1995.

VANDENDORPE, C. *Du payrus à l'hypertexte: essai sur les mutation du texte et de la lecture*. Paris: La Découverte, 1999.

DISCURSOS SOBRE LEITURA E AUTORIA NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL



Soraya Maria Romano Pacífico¹

– Ora até que enfim ouvi uma história que merece grau dez! - gritou Emília. – Está muito bem arranjada, e sem rei dentro, nem príncipes, nem olho furado, nem burro bravo. Ótima! Meus parabéns à tia Nastácia.

(LOBATO, M. *Histórias de Tia Nastácia*).

INTRODUÇÃO

Ser autor? Eu posso? Essa é a pergunta que muitos alunos fazem quando nossas propostas de trabalho com a leitura e a escrita visam à autoria. Acrescento que tal pergunta não se restringe à fala dos alunos, mas já foi feita por muitos, dentro ou fora da academia. Os discursos já construídos para esse lugar de autor, a saber, um lugar permitido para os grandes literatos, escritores de prestígio, os teóricos, os gramáticos, enfim, aqueles que sabem escrever bem, ainda sustentam que somente aqueles que são autorizados podem ser autores. Entretanto, sabemos que os estudos sobre autoria têm conquistado muita atenção dos pesquisadores e espaço no que se refere ao ensino de língua.

¹ Doutora em Psicologia pela FFCLRP-USP. Docente do curso de Pedagogia e dos Programas de Pós-graduação em Educação e em Psicologia da FFCLRP-USP. E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br.

Em meio a esse cenário, criar condições para que os sujeitos-escolares ocupem as posições discursivas de autor e de leitor passa a ser tarefa da escola e tal tarefa tem se constituído como objeto de pesquisa para aqueles que não concebem a leitura e a escrita como um aprendizado de letras, sons, grafia, memorização, soletração, como se a linguagem estivesse fora do sujeito, não lhe fosse constitutiva.

Criticando esse modo de entender sujeito e linguagem, os estudos sobre autoria vão além e defendem não apenas que a autoria seja própria dos textos escritos, mas também, que a autoria pode ser observada na oralidade, inclusive em textos orais produzidos por sujeitos não alfabetizados (TFOUNI, 1995; TIZIOTO; PACÍFICO; ROMÃO, 2009). A meu ver, essa visão traz inúmeras contribuições para o ensino de língua, pois podemos trabalhar a autoria desde a Educação Infantil, período escolar em que muitas crianças ainda não escrevem, porém, já produzem textos orais interessantes e coerentes. Além disso, pesquisas com a escrita de sujeitos-professores (CARVALHO, 2008; ASSEF; PACÍFICO, 2012) também têm sido realizadas, visando a observar como esses profissionais, que vão formar autores e leitores, ocupam ou não essa posição discursiva.

Considerando a relevância dessa questão, a assunção da autoria é o foco deste estudo. Para este capítulo, analisarei o conceito de autoria nas produções textuais de sujeitos que frequentam as séries iniciais do Ensino Fundamental, isto é, do primeiro ao quinto anos, tanto de escolas públicas quanto de particulares, a fim de instaurar novos discursos para o lugar de autor, no contexto escolar. Importante ressaltar que todas as redações serão apresentadas tal qual foram escritas, pois os escritos trazem indícios de um modo de funcionamento discursivo que não podemos desconsiderar. As análises fundamentam-se na Análise do Discurso pecheutiana e na teoria sobre a tipologia do cômico e do riso, proposta por Propp (1992). Discurso entendido, segundo Pêcheux, como efeito de sentido construído pelos interlocutores, sentido que está sempre em curso, em discurso, em movimento (PÊCHEUX, 1995).

Entendo que se faz necessário um trabalho com os textos literários dentro das escolas, não como pretexto para se trabalhar gramática, fonologia,

sintaxe, mas sim, trabalhar o que é constitutivo do texto literário, a fim de que os alunos, desde as séries iniciais, possam ler e interpretar a literariedade dos textos, visto que o texto literário reclama várias possibilidades de leitura, a interpretação dos espaços abertos, cujos sentidos sempre podem vir a ser outros.

E o viés dos textos literários que selecionei como objeto para este estudo é a comicidade que se encerra no *corpus* selecionado. Propp analisou a comicidade em grandes obras de autores europeus, especialmente russos. Em sua obra, Propp (1992) dialoga com outros estudiosos que também se debruçaram sobre as questões do riso, como Kant, Jean Paul, Schopenhauer. Partindo desse grande percurso traçado por Propp, busco analisar como a comicidade e o riso se manifestam nos textos de literatura infantil para trabalhar com os alunos a fim de possibilitar-lhes o contato com a literatura e a compreensão da comicidade que constitui a tessitura literária. E, para completar, tomados pela literatura e pelo riso, permitir que os sujeitos-alunos ocupem a posição discursiva de autor.

Com base nos estudos sobre autoria, entendo que esta acontece a partir da organização, coerência e unidade dos vários interdiscursos que ancoram a criação de novos discursos (PACÍFICO, 2002). Sabemos que, desde as séries iniciais até o término do Ensino Fundamental, o que é próprio do texto literário, fica “à margem” dos estudos nas aulas de Língua Portuguesa. De acordo com Bragatto Filho (1999), no “ensino de primeiro grau”, hoje chamado de ensino fundamental, há uma concepção equivocada do texto literário, que é usado como instrumento de aperfeiçoamento linguístico ou modelador de comportamento. Para o autor, o texto literário tem de ser trabalhado em seus espaços vazados, cujas lacunas devem ser preenchidas pelos leitores, e não pelas perguntas e respostas fechadas tais quais as propostas pelos manuais didáticos, ou pelas leituras direcionadas pelos adultos, posto que o texto literário não é uma obra pronta e acabada. Soma-se a isso que, em consonância com Orlandi (1997, p. 15), “há sempre um outro a falar em nosso dizer”. Portanto, o sentido não pode ser único.

Tecendo fios entre literatura e riso, vale ressaltar que, nas séries iniciais, quando uma criança começa a rir, o riso se propaga e a sala toda também ri,

o que pode ser explicado pelo fato de que “o nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 1983, p. 13), e isso me leva, uma vez mais, a justificar minha opção por trabalhar com a comicidade, na sala de aula, a partir da leitura e interpretação dos textos de literatura infantil. Propp também explicita como crianças e adolescentes manifestam interesse pelo riso, especialmente, “o fazer alguém de bobo”:

em todos os casos apresentados a causa do riso é inerente às características daquele que é objeto do riso. O revés é provocado por ele mesmo. Atua uma única pessoa. Mas o revés ou o malogro da vontade pode ser intencionalmente suscitado por outrem; nesses casos agem duas pessoas (PROPP, 1992, p. 99).

No decorrer deste trabalho, a noção de sujeito será muito recorrente, por isso, vale ressaltar que, de acordo com a Análise do Discurso, não me refiro ao sujeito empírico, tal como concebido pela psicologia, mas a uma posição discursiva a partir da qual o indivíduo, interpelado pela ideologia (PÊCHEUX, 1995), produzirá sentidos. Ainda, segundo Pêcheux (1995), da interpelação ideológica resulta uma forma-sujeito histórica, o que faz com que os sujeitos, em determinados momentos sócio-históricos, se identifiquem com alguns sentidos e não com outros; em outras palavras, o sujeito se identifica, pelo mecanismo da ideologia, com os sentidos que circulam na formação discursiva que o domina. Entretanto, as formações discursivas são porosas, esburacadas; logo, o sujeito não é uno; ao contrário, ele é cindido, dividido, heterogêneo.

1. AUTORIA E LETRAMENTO

Tfouni (1995) e Pacífico (2002) mostram em seus trabalhos que a assunção da autoria não está relacionada a grau de escolaridade, pois é possível encontrar textos produzidos por sujeitos com o mesmo grau ou graus diferentes de escolaridade, cuja autoria pode ou não vigorar. Por ser assim, Tfouni (1995) estabelece uma relação entre autoria e grau de

letramento, apontando que a autoria pode ser um indício de que o sujeito tem um grau de letramento elevado.

Para compreender melhor essa questão, trago uma redação produzida por um sujeito-aluno do terceiro ano do ensino fundamental, de uma escola da região de Ribeirão Preto/SP. A proposta era que os alunos criassem uma personagem da qual gostavam. A redação que selecionei para esta análise foi produzida por uma aluna que construiu a personagem Cristal de Pérola, como podemos ler na redação a seguir, cuja estrutura, paragrafação, pontuação e grafia são apresentadas como aparecem na redação original:

Era uma vez uma linda menina chamada Cristal de Pérola, ela sempre estava passeando pela calçada da casa dela. Ela sempre brincava de boneca e etc... Um dia Cristal foi viajar e ela se perdeu no aeroporto daí chegou um homem e perguntoa:

Você está procurando seus pais.

A menina respondeu: Sim eu estou.

Mas só tinha um problema o homem era muito bonito por fora mas era feio e horrível por dentro.

Daí ela encontrou os pais dela. Daí eles ficaram no quarto do hotel e depois foram na boate que tinha lá. A Cristal encontrou um lindo menino chamado Fredy, daí ele foi lá na mesa de Cristal chamá-la para dançar.

Até que depois chegou de dia e a família de Cristal e ela foram até a praia, daí a Cristal sumiu mais depois o pai dela, seu Bobi, a encontrou e ela estava com o Fredy. Daí chegou o aniversário de Cristal e ela convidou o Fredy mas ele não podia ir, mas acabou indo.

Eles dançavam e cantavam juntos. Na hora do parabéns ele, o Fredy, perguntou para Cristal se ela

queria namorar com ele, ela disse que não. Depois ele perguntou de novo a mesma coisa, ela disse que não. Depois novamente ele perguntou aí ela respondeu que sim. E daí eles comemoraram com um jantar. Logo chegou o dia seguinte e Cristal comprou o vestido dela e o Fredy comprou seu terno. Daí só faltava 3 dias para o casamento, e todas as noites eles iam comemorar com um jantar. Bom, até que chegou o dia do casamento e teve uma linda festa, foram para a Lua de mel e viveram felizes para sempre.

Se considerarmos as características dos contos de fadas, podemos dizer que estamos diante de um conto de fadas contemporâneo em que, no lugar dos dragões e perigos do tradicional “era uma vez”, encontramos um “homem era muito bonito por fora mas era feio e horrível por dentro”; o príncipe foi substituído pela personagem “Fredy”; o rei, pelo pai de Cristal, “seu Bobi”; o castelo, pelo “quarto do hotel e depois foram na boate que tinha lá”; e o final feliz não poderia ficar à margem, pois nessa redação “chegou o dia do casamento e teve uma linda festa, foram para a Lua de mel e viveram felizes para sempre.” Com essa atualização de sentidos, o sujeito-aluno construiu seu conto de fadas, cuja princesa parece ser a personagem Cristal de Pérola. Como vimos, o texto apresenta coesão e coerência, as partes do texto estão encadeadas, o que foi possível porque o sujeito ocupou a posição discursiva de autor. Além disso, a redação apresentada não se reduz a uma repetição, não é uma reescrita de um conto clássico, mas sim, é uma nova escrita, a qual exigiu do seu autor a assunção da responsabilidade do dizer, das escolhas das palavras, da direção dos sentidos no discurso. Essas são características necessárias para se ocupar a posição discursiva de autor.

Além dessas características, é importante destacar a colocação pronominal usada pelo sujeito-aluno, lembrando que a maioria das crianças, nas séries iniciais, trazem em seus textos as marcas da oralidade. Essas marcas também circulam nessa redação; todavia, ao usar “perguntao”, embora tenha trocado o pronome oblíquo que aparece sem o hífen (“a”

por “lhe”), observamos que o uso dos pronomes oblíquos é recorrente (“chamá-la”, “a encontrou”) e funciona como indício de que o sujeito, cursando ainda o terceiro ano do Ensino Fundamental, tem um conhecimento da formalidade exigida pela escrita, isto é, conhecimento de que o texto escrito está mais subordinado às leis e regras da língua que o texto oral.

Indo além e apontando o que considero um dos pontos principais dessa redação, encontramos um excelente exemplo de assunção da autoria, como podemos ler em “Na hora do parabéns ele, o Fredy, perguntou para Cristal se ela queria namorar com ele...”. Interpreto que o sujeito realizou o seguinte movimento: ao usar o pronome reto “ele”, o sujeito considerou que já havia escrito um nome masculino no parágrafo anterior, “mais depois o pai dela, seu Bobi,” e, sendo assim, o leitor poderia ficar em dúvida em relação a quem o pronome “ele” estaria retomando no texto, seria “seu Bobi”, ou “Fredy”? Face a essa possibilidade de dispersão do sentido, o sujeito ocupa o lugar de autor e tenta controlar o curso do seu dizer, explicando ao leitor que “ele” refere-se a “Fredy”, substantivo próprio muito bem colocado no texto, entre vírgulas. Tfouni (1995) ajuda-nos a compreender melhor esse movimento ao explicar que o sujeito ocupa a posição de autor quando “retroage” sobre seu texto, procurando controlar os sentidos que poderiam abrir pontos de dispersão e deriva, ocasionando, assim, uma ruptura na harmonia textual.

Com base nessa análise, entendo que o sujeito assumiu a autoria de seu texto, amarrou os sentidos construídos em cada parte (“era uma vez”, em que apresenta a personagem Cristal de Pérola; na sequência, o encontro com Fredy e o desenrolar dos acontecimentos no hotel, na praia e na boate; e o fechamento “viveram felizes para sempre”) criando, assim, o efeito de unidade textual. Segundo Gallo (1992), a função-autor permite ao sujeito assumir a responsabilidade pelo dizer, pela direção dos sentidos de seu texto e pelo efeito de “fecho”. Considerando a relação que Tfouni (1995) estabelece entre autoria e grau de letramento, podemos dizer que o sujeito-aluno que escreveu esta redação tem um alto grau de letramento, apesar de ainda cursar o terceiro ano do ensino fundamental,

comprovando, também, a tese da autora de que grau de escolaridade não está relacionado a grau de letramento.

2. ESCRITA E AUTORIA NO CONTEXTO ESCOLAR

Redações como essa que analisei mostram-nos que é possível trabalhar a autoria no contexto escolar. Todavia, isso acaba sendo a exceção, pois a regra, na escola, é trabalhar a escrita sem envolver o sujeito, como se ela fosse um objeto à parte, a ser apre(e)ndido e mecanicamente treinado por meio de exercícios em que basta juntar frases para produzir um texto, usando a língua como um mero instrumento de comunicação. Atividades dessa natureza não constroem espaço para a autoria, sequer permitem que a autoria seja praticada como possibilidade de construção da identidade do autor e de emergência da subjetividade. Nesse contexto, há quem só pode copiar e quem pode ser autor, cabendo à maioria o lugar de copistas.

Refletir sobre autoria no contexto escolar implica, sem dúvida, tocar na questão do livro didático. Em outro texto, discuto que, muitas vezes, o material didático é usado como o único instrumento de trabalho na sala de aula, aquele que traz o sentido pronto, correto, legitimado e, portanto, aquele deve ser respeitado e repetido (PACÍFICO, 2007). Quando as atividades de leitura e escrita sustentam-se, exclusivamente, nessa prática da repetição, entendo que ocorre a interdição à autoria. Isso pode ser explicado porque as atividades de preencher lacunas propostas pelos livros didáticos, de retirar do texto aquilo que o autor “quis dizer” (ilusão de transparência da linguagem), de copiar do texto a rima ou o parágrafo que indique o lugar em que se passa a ação, enfim, tais atividades constroem um imaginário de que os alunos não são capazes de assumirem-se como autores, como responsáveis pelos seus discursos e, sendo assim, eles devem submeter-se à escrita de outrem, sempre copiando sentidos que foram produzidos pelo outro.

Essa prática reforça as relações desiguais de poder, pois controla o processo de escrita, isto é, a uns é dado o direito de produzir sentidos, de escrever, e a outros é permitido reproduzir, copiar. Apontando para outra direção, Lagazzi-Rodrigues (2001, p. 85) concebe “o texto como espaço para autoria,

espaço de possibilidades relacionais”. O autor responsabiliza-se pelo dizer, torna-se visível, controlável. Criticando a visão de autor como lugar consagrado aos nomes de prestígio, a autora nos lembra de que o texto, a partir da segunda metade do século XX, não é mais concebido como propriedade do autor; logo, acrescento, os sujeitos-escolares podem ocupar tal posição discursiva. E ocupam, conforme é possível contatar pelas redações aqui analisadas. Lagazzi-Rodrigues (2001) ainda escreve que a autoria deve ser praticada, não ensinada; portanto, a escola tem de criar condições para que os sujeitos ocupem o lugar de autor. Isso significa que uma prática pedagógica baseada na polifonia, na possibilidade de discussão dos sentidos, na compreensão do caráter de incompletude da linguagem, que veja a interpretação como “horizonte” e não como “falta”, pode criar na escola alunos autores e leitores de textos, e não alunos copistas e ledores, como estamos cansados de encontrar.

3. LITERATURA E RISO CONSTRUINDO CONDIÇÕES DISCURSIVAS PARA A AUTORIA

Partindo do exposto, trabalhei, em minha pesquisa de pós-doutorado com autoria na oralidade e na escrita, a partir da literatura infantil, com alunos que frequentavam as séries iniciais do ensino fundamental (PACÍFICO, 2012)². Defendo que a interpretação dos textos literários deve construir⁴ um espaço discursivo que proporcione a aproximação dos alunos dessa etapa escolar com a leitura e a escrita. Para isso, analisei como a comicidade e o riso se manifestam nos textos de literatura infantil, a fim de possibilitar aos alunos o contato com a literatura e a compreensão da comicidade que constitui a tessitura literária das obras que selecionei para essa pesquisa. Em meio a essas condições de produção, investiguei se, e como, podem ser criadas condições para que o sujeito-aluno ocupe a posição discursiva de autor, desde o ensino fundamental.

Neste capítulo será apresentado um recorte dessa pesquisa referente à leitura, interpretação e análise do livro *A verdadeira história de*

² Pesquisa de pós-doutorado realizado na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp-Araraquara), sob a supervisão da Profa. Dra. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite.

Chapeuzinho Vermelho, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, realizada com sujeitos-alunos do primeiro, terceiro e quinto anos do ensino fundamental, de escolas pública e particular de Ribeirão Preto e região. O livro foi lido com os alunos em meio impresso e digital para que todos acompanhassem a leitura. Os alunos tiveram oportunidade de expor seus pontos de vista sobre os temas que circulam em cada texto. Foi feita uma exaustiva discussão oral após a leitura de cada texto, posto que as teorias do letramento (TFOUNI, 1995, 2001; KLEIMAN, 1995; SIGNORINI, 2001) valorizam muito a oralidade e defendem que há uma relação de interdependência entre oralidade e escrita e não de dependência; portanto, tais teorias não aceitam a superioridade da escrita em detrimento da oralidade. E este trabalho corrobora tais pressupostos.

Concordo com essa visão e entendo que o gesto de interpretação, o qual sustentará a escrita, nas séries iniciais, parte da oralidade e depois se materializa na escrita. Isso significa que a visão de alfabetização restrita a cópias exaustivas de palavras isoladas, a meu ver, distancia a criança da escrita. Construindo outras possibilidades, após o processo de leitura, interpretação e discussão dos textos com as crianças, ou seja, de colocar em funcionamento o discurso polêmico (ORLANDI, 1996), discuti com as crianças sobre o contexto no qual a obra está inserida. Analisamos os elementos linguísticos que provocam o riso, tais como trocadilhos, jogo de palavras, ironia, paradoxos, pois é nessa/dessa trama e tessitura textual que emergem novos sentidos e o riso. Foi discutida a inversão de papéis dada para o lobo e para a Chapeuzinho, e por que isso provoca o riso, criando oportunidade para questionar o riso bom e o riso mau (PROPP, 1992). Para finalizar, solicitei às crianças uma produção textual, a fim de analisar a assunção da autoria.

A análise foi feita com base na materialidade linguística de cada texto produzido pelos alunos, lembrando que

a análise de discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos

expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito [...] (PÊCHEUX, 1999, p. 14).

Com olhos que buscam contemplar a opacidade da linguagem, realizo o movimento analítico. Já no início do livro, o lobo escreve para Chapeuzinho pedindo-lhe ajuda para se tornar bonzinho como ela, para aprender a ser gentil e melhorar a ortografia. No final da carta, ele assina: “Ce u amigo Lobo Mal”. Pelo fato de as crianças do primeiro ano se encontrarem em fase de alfabetização, elas não estranharam a escrita, a qual pode suscitar o riso para quem domina ou conhece as regras da chamada língua culta, como ocorreu com o terceiro e quinto anos. A meu ver, isso é um indício de que a escrita “errada” ainda não suscita o preconceito ou exclusão social para as crianças do primeiro ano, indício que pode ser interpretado pela pergunta feita por elas: “O que é ortografia?”.

Se, por um lado, as crianças não estranharam a escrita, por outro, um aluno do primeiro ano, nomeado M. R., estranhou o fato de o lobo estar procurando ajuda para se tornar bonzinho e, apesar disso, continuar assinando “Lobo Mal”. A criança questionou: “O lobo não vai mudar o seu nome?” Essas questões indicam que os sujeitos, diante de um objeto discursivo, realizam gestos interpretativos, os quais não podem ser predeterminados pelas perguntas objetivas e parafrásticas que recheiam as páginas dos livros didáticos. Conforme vimos, o sujeito é cindido, heterogêneo, sua relação com os sentidos também o é. Disso decorre que a direção de sujeitos e sentidos seguirão frente à leitura de um texto não pode ser previsível, controlada. Vejamos, pelo recorte abaixo, os sentidos produzidos por S, aluno do primeiro ano que, segundo a professora, ainda não sabia escrever na época que a pesquisa foi realizada. Por ser assim, diante do que ele escreveu, conforme lemos, a seguir, solicitei-lhe que me dissesse o que havia escrito. A partir de sua produção oral, fiz o registro abaixo:

O L B M U B A V N M. B M.

B A U M U B A.

O lobo mau está muito bravo porque a Chapeuzinho fez uma armadilha para ele. Então, é assim que ficou a situação. Por isso, a Chapeuzinho vermelho fez um lanche com uma armadilha dentro, especial. Então, Chapeuzinho vermelho ensinou o lobo a ficar bonzinho.

Poderíamos fazer uma análise bastante crítica e reducionista, dizendo que esse aluno, de seis anos, que cursa o primeiro ano do ensino fundamental, não sabe escrever, não produz textos escritos, consequentemente, não ocupa o lugar de autor. Poderíamos, também, analisar em qual fase da alfabetização ele se encontra, pré-silábica, silábica, silábico-alfabética, enfim. Entretanto, não é assim que vejo o ensino da língua, tampouco a relação do sujeito com a linguagem e a assunção da autoria.

Entendo que S. participou da leitura, fez muitos comentários interessantes sobre o texto, percebeu a “armadilha” que Chapeuzinho preparou para o lobo, está compreendendo as relações entre oralidade e escrita, como podemos ver pelas letras que ele escreveu e pelos pontos finais que ele colocou em seu escrito, ou seja, ele percebe que há uma construção própria da escrita, no caso, a pontuação. Sua produção oral também indica sua compreensão sobre o que é um texto, a seleção das palavras que ele colocou em discurso, a amarração dos sentidos, caracterizando, dessa forma, a autoria.

Tal qual foi feito com os alunos do primeiro ano. Antes de iniciar a leitura perguntei aos alunos do terceiro e quinto anos como era a história de Chapeuzinho Vermelho que conheciam. Eles relataram a história toda. Cada um ia, a seu modo, contando um pouco do que conhecia. Sobre a parte final da história apareceram várias versões: o caçador matou o lobo; o lenhador matou o lobo; o caçador desmaiou o lobo com um golpe, abriu sua barriga, retirou a vovó, encheu sua barriga com pedras e costurou novamente. Para finalizar as análises, selecionei cinco recortes, dois produzidos por alunos do terceiro ano e três por alunos do quinto ano para observarmos como se dá a assunção da autoria.

Recorte produzido por V., aluno do 3º ano:

A parte mais chata foi quando o lobo foi expuso da cidade por que a Chapéuzinho Vermelho fez uma armadilha para o lobo e ele ficou muito, muito mais muito triste. A parte mais estranha foi quando o lobo resolveu ser bom e a mais engraçada foi a escrita do lobo.

Destaco como a escrita “errada” do lobo constituiu-se como um sentido dominante para a maioria das crianças do terceiro ano e isso ficou registrado em quase todas as redações. Apesar de elas estarem em fase de aprendizagem da escrita, e muitas delas apresentarem erros de grafia, os erros do lobo provocaram o riso. Vejamos a redação da aluna C., do terceiro ano, que apesar de apresentar vários desvios em sua escrita, escreve sobre os erros do lobo:

Eu gostei da história Chapeuzinho vermelho muito, muito, muito mais o lobo tinha escreveido errado mas a Chapeuzinho vermelho emtemdeu tudinho que ele escreveu eu não sei como a Chapeuzinho vermelho com se guiou ler as quelas letras do lobo ela leu a cartinha tudinho, tudinho mais aí o lobo ficou bomzinho e ajudou a mamãe da Chapeuzinho vermelho e a vovó da Chapeuzinho vermelho.

Como podemos ler nos recortes, os dois sujeitos recorrem à repetição do advérbio de intensidade “muito”, seja para enfatizar a tristeza do lobo (“o lobo e ele ficou muito, muito mais muito triste.”), seja para marcar o fato de ter gostado muito da história (“Eu gostei da história Chapeuzinho vermelho muito, muito, muito mais o lobo...”). Esse uso indicia a inscrição dos sujeitos em seus escritos, pois com essa repetição eles criam o efeito de sentido de que não bastava escrever apenas uma vez a palavra “muito”, que os sentidos por eles interpretados eram tão intensos que foi preciso repetir, na escrita, o advérbio para que o leitor pudesse compreender a grandeza da tristeza e do gostar. Esses sentidos

não foram repetidos, tal como ocorre em leituras parafrásticas; aqui, o sujeito encontrou brechas para construir seu dizer, para colocar em discurso os sentidos com os quais se identificou, encontrou espaço para a constituição de sua identidade, para a inscrição da subjetividade.

Vale analisar, também, a repetição de “tudininho”. Temos, aqui, um efeito cômico construído tanto pelo uso do diminutivo, quanto pela repetição, que para nós pode ser entendida tal qual o boneco de mola (BERGSON, 1983, p. 42). Para este autor, “numa repetição cômica de expressões, há em geral dois termos em confronto: um sentimento comprimido que se distende como uma mola, e uma ideia que se diverte em comprimir de novo o sentimento” (BERGSON, 1983, p. 44).

Parece que C. faz esse movimento: “estende a mola do boneco”, denunciando os erros do lobo, provocando o riso, mas também “retém a mola”, escondendo a falha e valorizando a compreensão por parte de Chapeuzinho, que é o mais importante.

Em Propp (1992, p. 129), encontramos que “também os erros da língua podem ser cômicos, se eles desnudam um defeito do pensamento [...] Outros erros são cômicos quando expõem a grosseria e a falta de cultura de quem fala.” No caso do livro analisado, é possível dizer que muitos interpretariam como “a grosseria e a falta de cultura” de quem escreve. Não me causa espanto os dados encontrados, pois quanto mais avançados estavam os alunos nas séries escolares, mais eles zombaram dos erros do lobo. Isso porque a escola é um divisor de águas e vai excluindo aqueles que por ela passam (ou não) e não dominam a chamada língua culta. Desse modo, as crianças do quinto ano enfatizaram, mais que as outras, os erros de escrita praticados pelo lobo, como mostram os recortes abaixo.

Recorte produzido por V. E., aluno do 5º ano:

Eu gostei da história porque demonstra que a inveja esta cada vez maior na sociedade, porque o lobo confiou na Chapeuzinho e ela traiu ele, isso faz a gente pensar: em quem realmente pode confiar? O que eu odiei é que só porque o lobo deu uma crise,

expusaram ele da cidade e se fosse a Chapeuzinho no lugar do lobo também expulsariam ela da cidade?

Recorte produzido por S., aluno do 5º ano:

Mas eu achei sinceramente que se o lobo para melhorar a ortografia e os erros comece uma professora bem inteligente mas fazer o que né “A vida é boa mas nem tanto.”

Vale a pena ressaltar que S. escreve que a professora tem de ser “bem inteligente”, deixando implícito que não basta ser professora para poder ensinar o aluno, ou, no caso, o lobo; e, também, fica implícito que há professoras que não são inteligentes, o que constrói uma situação cômica, pois faz emergir um sentido não legitimado, isto é, que algumas professoras podem não estar preparadas para ensinar. Além disso, ao escrever “eu achei sinceramente”, o sujeito se inscreve no seu dizer, deixa marcas no seu escrito, assume um posicionamento diante dos sentidos que estão em (dis)curso e, por meio dessa tessitura, emerge o gesto autoral.

Recorte produzido por D., aluno do 5º ano:

Eu achei a história legal. Só que podia ficar melhor se a chapeuzinho matasse o lobo. E a ortografia do lobo é muito engraçada. E o plano dela de transforma ele, ela podia comer carne na frente dele. E ele podia se vingar, matando ela no fim, quando ela vai leva os biscoito na casa da vovó.

Apesar de o recorte produzido por D. apresentar alguns problemas de escrita, o sujeito controlou a dispersão e a deriva dos sentidos. Ele ainda elabora um plano mais simples para atrair o lobo para a carne, sugerindo outro desfecho para a narrativa, respeitando a sequência cronológica, tanto da história que foi lida quanto da original, isto é, somente depois de comer a carne na frente do lobo que este poderia vingar-se da Chapeuzinho quando ela levava biscoito para a vovó. O sujeito D. assumiu a responsabilidade por novos sentidos e o fez com coesão e coerência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a uma desigualdade de poder e de saber, os alunos vão sendo capturados por sentidos que os fazem acreditar que é “difícil” ler e escrever; que eles “não sabem redigir”; que ler “é muito chato” e, dessa forma, a manutenção, a construção e a divulgação de sentidos permanece no poder daqueles que são autorizados para isso, legitimando o discurso ainda dominante sobre autoria. Entretanto, os textos que compõem meu *corpus* de análise mostram que os alunos questionaram, grafaram as palavras como sabiam, de acordo ou não com a regra; mas ousaram escrever, produziram sentidos, não copiaram o que alguém já escreveu. Com base nas condições de produção aqui apresentadas, defendo que os alunos ocuparam a posição de autor porque tiveram acesso à interpretação dos textos por meio do discurso polêmico (ORLANDI, 1996), e não somente mediante a leitura de textos para reproduzir um sentido eleito como dominante, seja pelo professor, seja pelo livro didático. Um dado muito relevante é que os sujeitos dessa pesquisa estudam em escolas diferentes, públicas e particulares, têm graus de escolaridade diferentes, primeiro, terceiro e quinto anos do ensino fundamental e, apesar dessas diferenças, puderam participar do processo de construção de sentidos e, com isso, se engajaram nesse processo que engloba a interpretação, a produção de textos e, conforme vimos, a autoria.

No meu entendimento, as atividades trabalhadas a partir do livro *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* criaram condições de produção de leitura, discussão dos temas e posterior produção textual que proporcionaram aos alunos a assunção da autoria, seja oralmente, como ocorreu com alguns alunos do primeiro ano, seja por escrito. Os alunos não ocuparam a forma-leitor (PACÍFICO, 2002), isto é, não precisaram repetir o sentido do texto; ao contrário, eles construíram seus sentidos numa relação dialógica com outros textos, outras vozes, trabalharam os efeitos do interdiscurso no intradiscurso. Além disso, o princípio de autoria, que implica o movimento de retorno do sujeito aos sentidos que estão em processo de construção, retorno que lhe permite analisar se a construção do texto tem unidade, foi praticado pelos alunos, até por aqueles que ainda não dominam a escrita, mas

produziram um texto, oralmente, como é o caso de S., aluno do primeiro ano. Os sujeitos movimentaram-se com o texto, perceberam, por meio de gestos interpretativos, que o sentido pode ser outro e, principalmente, que eles podem ser autores de novos e múltiplos sentidos.

Os dados analisados reforçam meu ponto de vista de que a literatura e o riso devem permear as atividades de leitura, interpretação e escrita desde as séries iniciais do ensino fundamental, pois a literatura pode construir o chão por onde as crianças começam a pisar os espaços escolares e, quiçá, como “Emília”, “reformular as fábulas”, assumindo a autoria de novos textos.

REFERÊNCIAS

ASSEF, A. E. de C.; PACÍFICO, S. M. R. Escrita e identidade: a busca do sujeito-professor por completude. *Linha Mestra*. ano 6, n. 21, 2012.

BERGSON, H. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

CARVALHO, A. E. *Sujeitos-professores e autoria: um autorizar-se necessário*. 2008. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Pedagogia). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP.

CORACINI, M. J. A produção textual em sala de aula e a identidade do autor. In: _____. (Org.) *Interpretação, autoria e legitimação do livro didático*. Campinas: Pontes, 1999.

GALLO, S. L. *Discurso da escrita e ensino*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

KLEIMAN, A. (Org.) *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado das Letras, 1995.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. Texto e autoria. In: ORLANDI, E.

P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (Orgs.). *Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006, p. 81-103.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1993.

———. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PACÍFICO, S. M. R. *Argumentação e autoria: o silenciamento do dizer*. 2002. Tese. (Doutorado em Psicologia). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP.

PACÍFICO, S. M. R. O silêncio do/no livro didático. In: PACÍFICO, S. M. R.; ROMÃO, L. M. S. *Leitura e escrita: nos caminhos da linguagem*. Ribeirão Preto: Alfabeto, 2007, p. 13-24.

PACÍFICO, S. M. R. *Leitura, autoria e riso: criança e literatura nas séries iniciais do ensino fundamental*. Relatório de pesquisa. Araraquara: Unesp, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

TFOUNI, L.V. *Letramento e alfabetização*. São Paulo: Cortez, 1995.

TIZIOTO, P.; PACÍFICO, S. M. R.; ROMÃO, L. M. S. Leitura e interpretação: percursos que engendram a escrita infantil. *Teoria & Prática*, ano 27, n. 53, 2009. p. 61-70.



Este livro foi composto na
tipologia Adobe Garamond Pro
Regular em corpo 12,7/15,3 e
impresso em papel offset 75g.