

EM DISCURSO 4

DÉCIO ROCHA
BRUNO DEUSDARÁ
POLIANA ARANTES
MORGANA PESSÔA
(ORGANIZADORES)



PESQUISAR COM GÊNEROS DISCURSIVOS: INTERPELANDO MÍDIA E POLÍTICA

NESTA EDIÇÃO:

Almerindo Simões Junior
Amanda dos Santos Moura
Anna Carolina Land
Diogo Pinheiro
Estêvão Freixo
Fátima Pessoa
Giselle Almada
Glaucia Almeida Reis Blanco
Glória Di Fanti
Isabel Cristina Rodrigues
Janaína Cardoso
Julia Scamparini
Juliana R. Azevedo
Liana Biar
Luciana Salazar Salgado
Maria do Socorro Morato Lopes
Morgana Maria Pessôa Soares
Naira Velozo
Priscila Gurgel Thereso
Sophie Moirand
Thatiana Muylaert
Vanessa Fonseca Barbosa
Viviane Roux

Em Discurso 4

Pesquisar com gêneros discursivos:*interpelando mídia e política*

© 2020 dos autores

1ª Edição

Projeto Gráfico

Editora Cartolina Ltda

Editora Assistente

Erica Lobão Coscarella

Coordenação Editorial

Morgana Maria Pessôa Soares

Conselho Editorial

Prof. Dra. Morgana Maria Pessôa Soares – Editora Cartolina

Prof. Dr. Ernani Cesar de Freitas – UPF – RS

Prof. Dra. Fátima Cristina da Costa Pessôa — UFPA

Prof. Dr. Georg Walter Wink — University of Copenhagen — DEN

Prof. Dr. Heitor Coelho Franca de Oliveira — UERJ – RJ

Prof. Dra. Janaina da Silva Cardoso — Uerj

Prof. Dra. Liana de Andrade Biar — Puc-Rio

Prof. Dra. Marceli Cherchiglia Aquino — USP

Prof. Dr. Rui Manuel de Sousa da Silva — Universidade do Porto — POR

Prof. Dra. Virgínia Colares — UNICP – PE



Publique suas ideias!

Autores:

Almerindo Simões Junior

Amanda dos Santos Moura

Anna Carolina Land

Diogo Pinheiro

Estêvão Freixo

Fátima Pessoa

Giselle Almada

Glaucia Almeida Reis Blanco

Glória Di Fanti

Isabel Cristina Rodrigues

Janaína Cardoso

Julia Scamparini

Juliana R. Azevedo

Liana Biar

Luciana Salazar Salgado

Maria do Socorro Morato Lopes

Morgana Maria Pessôa Soares

Naira Velozo

Priscila Gurgel Thereso

Sophie Moirand

Thatiana Muylaert

Vanessa Fonseca Barbosa

Viviane Roux

Em discurso 4 — Pesquisar com gêneros discursivos: interpelando mídia e política

organizadores Décio Rocha, Bruno Deusdará, Poliana Arantes, Morgana Pessôa
– Rio de Janeiro-RJ: Cartolina, 2020

vários autores.

ISBN: 978-65-992256-9-7

Digital: 800 x 600 dpi — 250 páginas

1. Análise do discurso — gêneros do discurso. 2. Linguística Aplicada. 3. Mídia. 4. Política I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. II. Título

CDD-410

Editora Cartolina

Rua Pompeu Loureiro, 32

Cep: 22061-900 — Rio de Janeiro — RJ

www.editoracartolina.com.br

cartolina@editoracartolina.com.br

SUMÁRIO

Apresentação		4
A contribuição de pequenos córpus para a compreensão dos fatos da atualidade	Sophie Moirand	7
Mídia e debates no contemporâneo: a midiatização da atividade política e seus impactos para os estudos do discurso	Liana Biar e Diogo Pinheiro	27
Os hipergêneros dos mídiuns digitais e a invenção da intimidade ubíqua	Luciana Salazar Salgado	33
Do contar ao mostrar, ou estar entre textos de naturezas distintas: o caso de Novecentos, o pianista do mar	Júlia Scamparini	56
“Pacote anticrime”: possíveis deslocamentos na cena enunciativa de notícias do ministério da justiça e segurança pública	Juliana Ribeiro Azevedo	71
“Putaria, putaria!”: Cenas, atos e etos na reunião ministerial de 22 de abril de 2020	Morgana Maria Pessôa Soares e Anna Carolina Land	93
Educação, pesquisa e gestão universitária em contexto remoto: relato de experiência e caminhos de investigação	Janaina Cardoso e Naira Velozo	119
Segue o fio no Twitter: análise discursiva de <i>thread</i> da Folha de S.Paulo sobre o governo Bolsonaro	Amanda dos Santos Moura, Gláucia Almeida Reis Blanco e Priscila Gurgel Thereso	129
Do privado ao público: uma análise discursiva da conversa “vazada” entre Sergio Moro e Carla Zambelli	Almerindo Simões Jr, Thatiana Muylaert e Viviane Roux	149
Instituição, Organização e Discurso: os gêneros discursivos e sua prática no espaço universitário	Estêvão Freixo	168
Notas sobre gêneros do discurso em Bakhtin, Volóchinov e Medviédev	Vanessa Fonseca Barbosa e Maria da Glória Corrêa di Fanti	185
A relevância dos quadros cênicos em práticas discursivas fronteiriças: relações entre campos discursivos traçadas em gêneros do discurso	Maria do Socorro Morato Lopes e Fátima Pessoa	201
A ação pela linguagem no trabalho parlamentar: apontamentos sobre coerções de gênero	Isabel Cristina Rodrigues	215
Narrativas de professoras de língua inglesa em formação	Giselle Almada	228
Nossos autores		245

Os hipergêneros dos mídiuns digitais e a invenção da intimidade ubíqua

Luciana Salazar Salgado

AS DISCUSSÕES SOBRE GÊNEROS DE DISCURSO têm sido reavivadas pelos novos modos de dizer, característicos dos ambientes digitais. Muitos trabalhos têm se debruçado sobre as propostas fundadoras de Bakhtin e também sobre desdobramentos diversos. Em todo caso, há algo que parece ser entendido como um marco incontornável: desde 2005, com o advento das plataformas editáveis que nos deram, a cada um de nós, um certo lugar de autoria (ou, pelo menos, de polo da produção comunicacional), novos gêneros surgiram ou remodelaram-se os já catalogados¹. Entre eles, *e-mail*, *aba* e *card*, por exemplo, põem problemas: são gêneros? Esses termos parecem designar organizações discursivas mais abrangentes ou mais mutantes do que as definições consagradas supõem. O linguista Dominique Maingueneau propõe pensar em *hipergêneros*:

Um “hipergênero” não é um gênero de discurso, mas uma **formatação** com restrições fracas que pode recobrir gêneros muito diferentes. Alguns hipergêneros, como o diálogo, o jornal ou a carta são, antes de tudo, modos de apresentação formal, de organização dos enunciados: eles restringem frouxamente a enunciação. Outros, como o relatório ou a entrevista, são mais restritivos: um relatório de polícia e um relatório de um especialista apresentam algumas semelhanças enunciativas. (MAINGUENEAU, 2015, p. 130, grifo nosso)

Uma breve observação pode ser útil aqui. Nos estudos dos ritos genéticos editoriais, a diferença entre formalização e formatação é bastante relevante: *formalização* tem a ver com o cumprimento das exigências formais que caracterizam um texto em sua dimensão linguística e, assim, seu pertencimento a um dado universo de circulação; *formatação* tem a ver com o cumprimento de exigências formais que caracterizam um texto em sua dimensão de objeto técnico e, assim, seu pertencimento a um dado campo e, dentro dele, a uma dada comunidade discursiva². Sublinhamos aqui essa distinção com vistas a fortalecer nosso principal argumento: a inscrição material dos discursos, que são sempre textualizados em objetos técnicos, faz parte da produção dos sentidos.

1 Há uma discussão volumosa sobre o que se passou desde aí. *Web 2.0* é um termo que se consagrou para referir essa antevéspera das chamadas *redes sociais* que vigoram hoje. Mas o termo é questionado pelos que estudam a arquitetura técnica da internet, com argumentos que nos parecem muito importantes para os que estudam a circulação de discursos. Não desenvolveremos esse tópico aqui, remetemos o leitor a três trabalhos esclarecedores, o clássico CASTELLS, 2003 e os recentes LANIER, 2012 e SILVEIRA, 2019.

2 Detalhamentos dessa discussão podem ser encontrados em um trabalho sobre mediação editorial, com ênfase na revisão de textos: SALGADO, 2016.



Embora Maingueneau não desenvolva esse ponto, o conceito de hipergênero permite abordar as formatações hoje hegemônicas. O pesquisador propõe o conceito depois de desenvolver um raciocínio sobre *regimes de genericidade*, termo com que designa o funcionamento da *cena genérica*, uma das três instâncias constitutivas das *cenas da enunciação*. Trata-se de um modelo analítico que inclui a *cena englobante* (tipo de discurso) e a *cenografia* (a textualização propriamente), e que retomaremos adiante. Desse modelo decorre outro, o do *ethos discursivo*, atinente à imagem de si suscitada em uma enunciação, um elemento da ordem do sensível que tem função coesiva: de toda cenografia emerge um ethos que dá unidade ao texto, balizando os sentidos que se produzem na sua enunciação. Isso ocorre porque no arranjo cenográfico se evoca um *mundo ético*, com base no qual dados sentidos são preferencias, esperados, exigidos...³

A exploração da noção de mundos éticos é o caminho que nos leva a incluir as materialidades inscricionais na produção dos sentidos, como procuraremos mostrar. Em síntese, retomaremos o raciocínio teórico de Maingueneau propondo um acréscimo: a indissociabilidade entre mundos éticos e materialidades em que se inscrevem as cenas da enunciação. Para tratar dessas materialidades inscricionais, convocamos a noção de *mídiun* (DEBRAY, 1990, 2000), que permite incorporar aos estudos discursivos os objetos técnicos como portadores de discursos. Por fim, sobre essas bases, levantamos a hipótese de que os hipergêneros típicos dos mídiuns digitais acompanham a emergência de uma paradoxal *intimidade ubíqua*.

UM DADO: A FORMATAÇÃO DO HIPERGÊNERO ABA NO MÍDIUM SITE

Uma espécie de página se abre – <https://www.human.online> – sem evidências de nacionalidade ou institucionalidade, a “página” é de uma url (sinônimo de site?) em que se promete o que há de supostamente mais íntimo: olharmos detidamente nos olhos de um outro. No centro dessa aba que é capa do site, todo ele configurado em uma paleta de tons sépia (evocando um passado?) e contornada por tons confortantes, o rosto de uma senhora de beleza suave emula os contatos íntimos que temos tido pelas telas⁴. É uma foto, mas aparece como um amigo apareceria do outro lado, visto por uma dessas plataformas que não as de reuniões corporativas, cheias de janelinhas. A diferença é o impacto imediato: ela nos olha nos olhos. De fato, “me” olha, não há mais nada nem ninguém ali. O fundo, desfocado, torna hipnótico o olhar num rosto de semi-sorriso discreto, convidativo (uma Gioconda?). Podemos levantar a hipótese de que ela está num jardim e seus cabelos estão

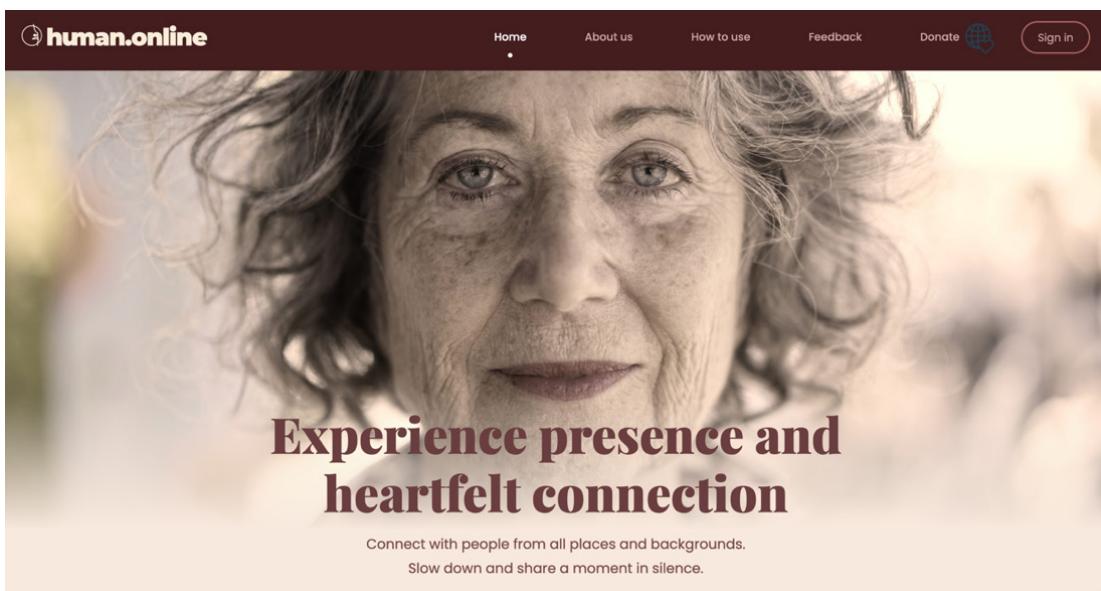
3 Detalhamentos dessa discussão sobre ethos discursivo podem ser encontrados em dois dossiês que abordam desde os fundamentos desenvolvidos nos anos 1980, retomando a retórica clássica, até o mais recente “retorno crítico” à noção. Ver: DI FANTI; FERÉ, 2018 e MOTTA; SALGADO; POSSENTI, 2019.

4 Detalhamentos sobre os aspectos comunicacionais das cores que consideramos aqui podem ser encontrados em GUIMARÃES, 2000.



desalinhados ao vento, ela está ao ar livre. Mas esses elementos cenográficos são apenas sugeridos, pois a única contundência da imagem é seu olhar, o mais são efeitos sugestivos de um movimento que a vivifica.

Figura 1: Screenshot da capa do site <https://www.human.online>, acesso 18 jul. 2020.



Uma mulher idosa, bela, receptiva, vivaz: traços da semântica de um acolhimento agradável

A rigor, é um olhar tecnicamente impossível quando estamos conversando pela câmera de nossos dispositivos⁵: numa videoconferência, olhamos para o outro na tela, não a câmera de nossos equipamentos; movemo-nos em busca dos olhos do outro o tempo todo, que busca os nossos também, mas os olhares nunca se encontram. A menos que nos concentremos numa certa posição diante da câmera de um certo tipo de dispositivo (notebooks e não smartphones, por exemplo). É o que o site ensina a fazer. Logo abaixo do rosto enigmaticamente simpático — que já é uma experiência (termo recorrente nesse universo dos mídiuns digitais) —, lê-se o enunciado “Experience presence and heartfelt connection” [Sinta a presença de uma conexão sincera — tradução nossa daqui em diante]. Abaixo, em fonte menor, uma especificação: “Connect with people from all places and backgrounds. Slow down and share a moment in silence.” [Conecte-se com pessoas de todos os tipos e de todos os lugares. Desacelere e partilhe um momento de silêncio].

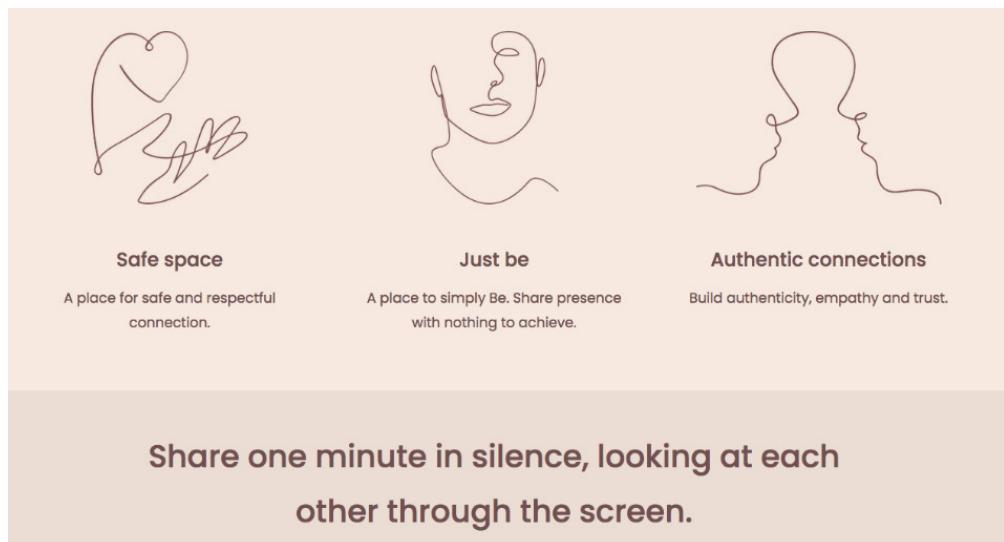
O site está todo em inglês, uma espécie de *plain english*, língua de lugar nenhum ou de qualquer lugar, como atesta seu uso nas ciências, na política, nos negócios. Uma interlíngua, nos termos de Maingueneau. Aquela que é precisamente a que deve ser, pois

⁵ O termo “dispositivo” suscita comoção nos estudos do discurso, dadas as contribuições dos círculos foucaultianos, os debates que ensejam. Aqui, consideramos os objetos técnicos como materialidade não neutra, cujo arranjo material sustenta a lógica que preside seus usos. Em texto anterior, pudemos relacionar *dispositivos* e *disposições*, numa discussão sobre relações entre objetos e sujeitos: SALGADO, 2013.



é um modo de dizer constitutivo do que se diz⁶. Em seguida, três desenhos de linhas finas e elegantes, sempre arredondadas, evocam conforto. Conjugados à paleta sugestiva de sépia e ao fundo sugestivo de movimento ao ar livre, sugerem contato com algo que, sem ser incômodo, não sabemos direito o que é. O uso predominante de uma única fonte não serifada, bastante típica de enunciados curtos na web⁷, reforça a familiaridade com que se produz a imersão (outro termo recorrente nesse universo)⁸.

Figura 2: *Screenshot* da rolagem a partir da capa do site <https://www.human.online>, acesso 18 jul. 2020.



Nesse leiaute *clean*, todas as formas são arredondadas: não há arestas

Os enunciados são um convite à intimidade. As condições oferecidas: é um espaço seguro e respeitoso, para desfrutar de uma companhia desinteressada, com base numa empatia autêntica e confiável. A proposta é a partilha de um minuto de silêncio com alguém do outro lado da tela. Logo abaixo do enunciado – que é um convite e, ao mesmo tempo, a descrição do serviço oferecido –, há a simulação de uma tela aberta que notifica a presença de dois usuários online. Note-se que não se diz “online”, mas “presentes”, o que reitera a semântica da intimidade, uma vez que se enfatiza a presença, não a técnica que permite um certo tipo de contato remoto.

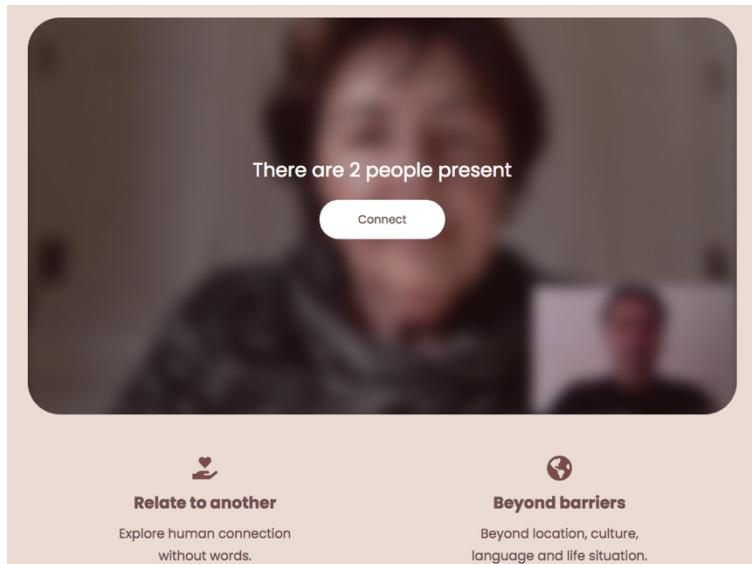
6 A noção de interlíngua está diretamente ligada aos regimes de genericidade. Maingueneau desenvolve o tópico em seu estudo sobre o discurso literário (Cf. MAINGUENEAU, 2006). Para uma definição sucinta com uma aplicação analítica, ver SALGADO, 2010.

7 Referimos por “web” a estrutura de urls que constitui a dimensão www com as especificidades que, desde 2005, se convencionou chamar “web 2.0” (ver CASTELLS, 2003; MOROZOV, 2018).

8 Sobre fontários, tomamos como referência o estudo dos aspectos sugestivos das tecnologias tipográficas em SPIEKERMANN, 2011.



Figura 3: Screenshot da rolagem a partir da capa do site <https://www.human.online>, acesso 18 jul. 2020.

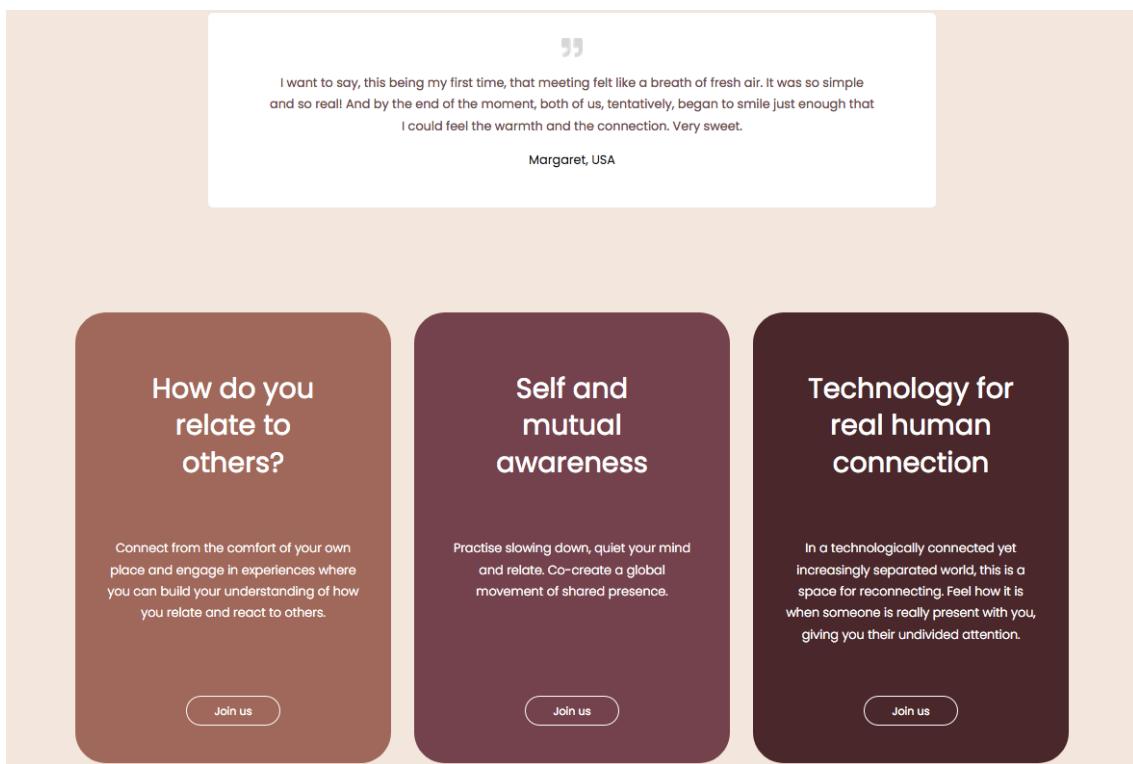


A simulação da co-presença: o botão Connect [Conecte-se] convida ao gesto técnico e ao vínculo – uma ambiguidade desejável nesta cenografia.

Abaixo dessa imagem, paráfrases dos enunciados iniciais reforçam o convite à experiência de imersão: conecte-se a um outro para além de quaisquer barreiras geográficas, linguísticas ou culturais. Finalmente, antes do rodapé, mais três elementos cenográficos, sempre na mesma paleta aconchegante, especificam uma vez mais a experiência de imersão numa profunda intimidade. Mas, nestes enunciados (figura 4), a dimensão pragmática da experiência – olhar nos olhos de um outro, ficar em silêncio e desacelerar – leva a uma abstração conceitualizadora do serviço oferecido: trata-se de uma oportunidade de observar-se no modo como se estabelece uma relação, cultivando uma serenidade capaz de engendrar um grande movimento global, sustentado por uma tecnologia precisamente adequada para isso. O depoimento de “Margaret” (veja-se a intimidade do primeiro nome apenas) é uma estratégia bastante conhecida em marketing: a citação direta tem efeito de veridicção e, aqui, nesta cenografia, de partilha da experiência imersiva. Margaret nos diz que estar com um outro na tela foi simples, acolhedor, terno. Não há o que temer, basta “estar presente”.



Figura 4: Screenshot da rolagem a partir da capa do site <https://www.human.online>, acesso 18 jul. 2020.



A semântica do conforto (com elementos de segurança garantida e de pertencimento a uma ampla comunidade de apoio) renova: é como “respirar ar puro”.

Consideremos ainda os elementos cenográficos que fecham essa aba inicial⁹:

1. logo abaixo do que está nessa figura, há um botão para doações em valores pecuniários (em euros) com o seguinte enunciado: “Help keep the Human Minute free” [Ajude a manter o Minuto de Humanidade livre]. Cabe observar que “Minuto de Humanidade” é aí um substantivo próprio. Grafado em letras maiúsculas, designa a experiência de imersão, o serviço em si, formulando uma espécie de síntese do que se veio descrevendo na rolagem dessa aba inicial;
2. acompanhando alinhadamente as três imagens anteriores, três boxes trazem três novos enunciados conclamando ao engajamento, que é um pertencimento a uma comunidade – “Join us” [Junte-se a nós] –, e todos os botões levam a uma mesma aba em que se pode logar via Facebook ou via email, para fazer um cadastro. Veja-se que o pertencimento a essa comunidade está diretamente ligado aos dispositivos de que cada um pode se valer e aos aplicativos que se costuma usar.

⁹ Nesta altura, se estivéssemos em uma aula, não em um capítulo de livro, discutiríamos: por que *site* e não *blog*? Ambos são urls... Ambos podem ser chamados de “página”... Ambos podem ter abas... Por ora, fica o registro da pertinência de pensar sobre os gêneros na sua conjunção com a dimensão técnica em que esses gêneros se textualizam e circulam. Chamemos de “site” o que é mais estável e institucional, enquanto um “blog” referirá algo que pode até ser parte de um site, sua parte mais dinâmica, destinada a sucessivas postagens. E *postagem*, seria um hipergênero? Como se vê, a questão é prolífica.

No rodapé, logotipos que são também links (hipergêneros?) indicam quatro instituições. Uma em holandês, cujo slogan diz “De coração”, e outras três em inglês, que oferecem: cursos de formação para o exercício de um “diálogo global”; um laboratório mundial, o Kindlab, que “investiga as causas e as consequências da bondade” em um “mundo que está em crise”; e finalmente uma instituição que faz “wokrshops” e oferece serviços de “coaching”, sobretudo para escolas, procurando, com seus “palestrantes inspiradores”, seguir “transformando vidas, dia a dia, com a Bondade”.

Trata-se do arremate da rolagem da aba, na qual se vão acumulando elementos de uma semântica de comprometimento (engajamento em uma causa) com a Bondade (uma gentileza serena a ser aprendida e exercida). É como se o convite a olhar nos olhos de um outro durante um silencioso minuto fosse o exercício de preparação para participar desse universo de seres bondosos que, desacelerados, na contramão de um mundo autofágico e cruel, dão-se a chance de reconhecer em si e no outro a condição humana. O “Minuto de Humanidade” é um ritual iniciático.

Então vejamos: o site human.online (esses são os termos que ficam em fonte redonda e negritada no canto superior esquerdo da tela em todas as abas) oferece o seguinte serviço: uma “experiência de contato visual” entre “anônimos do mundo todo”, em “ambiente seguro” e “gratuitamente”. Em termos de regime genérico, do que se trata? Que contratos entre interlocutores supõe? Que práticas socialmente reiteradas evoca ou cultiva? Sua cenografia confirma ou infirma um quadro cênico dado? Estas são as questões que orientam nossa aproximação desse objeto técnico comunicacional.

REGIMES DE GENERICIDADE E HIPERGÊNERO

Em uma apresentação do *gênero* como noção fundamental dos estudos discursivos, Maingueneau abre assim o tópico “O gênero na Análise do Discurso”:

Se os analistas do discurso concordam em pensar que a noção de gênero tem um papel central em sua disciplina, é porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que eles autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução linguística) (2006, p. 233).

Com base nisso, pode-se dizer que a perspectiva dos gêneros de discurso nos leva a pensar sobre as formas de estabilização dos sentidos dadas por limites que se definem nas confluências da língua com a organização social. Precisamente aí falamos em *discurso*. Por definição, as fronteiras são o tempo todo ameaçadas e novamente demarcadas, condicionadas que estão ao jogo de forças estabelecidas historicamente. O discurso é um cerco prenhe de escapes, os gêneros são modos de cercar.

Façamos um breve sobrevoo. Paulo Leminski tratou radicalmente desse movimento em seu *romance-ideia*, o *Catatau*, em que a personagem central é um decalque de Descartes (chamado *Cartésio*) deslumbrado no contato com os trópicos, maravilhado diante de uma indizível *terra brasiliis*, cujo exotismo transcende qualquer ordenação jamais estabelecida. Mas é um maravilhamento “cartesiano”: esse indizível vai sendo dito do modo como parece razoável dizê-lo, entre a análise racional e o êxtase epifânico. *Entre ambas as coisas, e não ora uma, ora outra.* No fluxo de tudo o que a personagem vê e pensa, os efeitos de sentido são vislumbres do indescritível, do impensável. A certa altura, nas páginas iniciais do parágrafo único que compõe todo o *Catatau*, Cartésio delira diante do monstro textual chamado Occam¹⁰. Enquanto segue na sua aventura de *esperar o explicador* (chamado *Artisczewski*), Cartésio vai pensando sobre tudo o que anota, sobre a forma como faz as anotações, sobre o que há nelas de reconhecível e sobretudo o que lhe escapa:

O monstro vem pra cima de monstromim. Encontro-o. Não quer mais ficar lá, é aqui-monstro. Occam deixou uma história de mistérios peripélicos onde aconstrece. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. Recomponho-me, aqui — o monstro. Occam está na Pérsia. Quod erat demonstrandum, quid xisgaravix vixit. Eis isso. Isso é bom. Isto revela boa apresentação. Assim foi feito isso. Algo fez isso assim, isso ficou assim (...) Que faz isso aqui? Isso serve para ser observado. Só para ser visto, só se passa isso. Aqui dá muito disso. Aqui é a zona disso. Agora se alguém desconfiar, ninguém duvide. Isso muda muito. (1989, p. 18).

Esse “absurdo racionalizado” registra – ou parece tentar registrar – numa interlíngua de código linguageiro muito próprio, o reconhecimento de fronteiras que, então, se desfazem. É um “absurdo” partilhável porque dá pistas do que pretende ser: essa é uma narrativa possível num *romance-ideia*, etiqueta proposta pelo autor, com a qual orienta ou pelo menos predispõe seus interlocutores. Algumas pistas de enquadramentos inteligíveis são disseminadas no fluxo dos jogos imprevisíveis. É o caso do *Ulisses* de Joyce, por exemplo, ou dos zoos descritos por Guimarães Rosa e de outras experiências radicais de subversão de um procedimento formal previsto por práticas de textualização socialmente estabelecidas. A subversão não existe se não houver enquadramento prévio.

Diante de dados desse tipo, Maingueneau considera que a lista de gêneros é, por definição, indeterminada, já que eles variam conforme os lugares, a época e as coerções próprias de cada um. Caberia, então, ao analista do discurso questionar-se sobre as coerções dos gêneros, passando de uma concepção do gênero como conjunto de características formais, de procedimentos, a uma concepção “institucional”. Isso não

10 Sobre esse antológico monstro textual, diz Leminski: “No *Catatau*, suspeito ter criado o primeiro personagem puramente semiótico, abstrato, da ficção brasileira. Occam é um monstro que habita as profundezas do Loch Ness do texto, um princípio de incerteza e erro, o ‘malin génie’ da célebre teoria de René Descartes. A entidade Occam (Ogum, Oxum, Egum, Ogan) não existe no ‘real’, é um ser puramente lógico-semântico, monstro do zoo de Maurício [de Nassau] interiorizado no fluxo do texto, o livro como parque de locuções, ditos, provérbios, idiomatismos, frases-feitas. O monstro não perturba apenas as palavras que o seguem: ele é atraído por qualquer perturbação, responsável por bruscas mudanças de sentido e temperatura informacional. Occam é o próprio espírito do texto. É um orixá azteca-iorubá encarnando num texto seiscentista” (1989: 208).

significa, evidentemente, que os aspectos formais sejam secundários, mas que é preciso articular o modo de dizer ao conjunto de fatores do ritual enunciativo (1993, p. 35-36).

No *Dicionário de Análise do Discurso*, de 2004, o verbete *gênero de discurso* remonta à Antiguidade, depois cita o uso na tradição da crítica literária, que “assim classifica as produções escritas segundo certas características”, e o uso corrente, como “um meio para o indivíduo localizar-se no conjunto das produções textuais”, depois afirma que há usos variados nas análises de discurso e nas análises textuais, agrupamentos propostos por diferentes teorias, metodologias e recortes (CHARAUDEAU, pp. 249-251). Ou seja: há um farto debate em torno da designação.

Já em *Gênese dos Discursos* (1984), Maingueneau propunha, decerto considerando a recepção de Bakhtin naquela altura, que “o gênero da prática discursiva impõe restrições que se relacionam com o contexto histórico e com a função social dessa prática» (2005, p. 147). Em *Novas tendências em Análise do Discurso* (1987), famoso manual que mapeia o estado da arte de então, o autor fala em *coerções genéricas*, descartando a tentativa de uma tipologia de abordagem discursiva:

Se há gênero a partir do momento que vários textos se submetem a um conjunto de coerções comuns e que os gêneros variam segundo os lugares e as épocas, compreender-se-á facilmente que a lista dos gêneros seja, por definição, indeterminada. Finalmente, cabe ao analista definir, em função de seus objetivos, os recortes genéricos que lhe parecem pertinentes (1997, p. 35).

Segundo as formulações teóricas desenvolvidas desde aí, esses recortes são pautados pelo que se define como *cena da enunciação*, que se constrói com base numa dêixis discursiva definida nas relações que se estabelecem entre interlocutores, cuja interlocução se dá em uma *cronografia* e uma *topografia* discursivas. Observando essas dimensões do discurso, é possível depreender que a “eficácia da enunciação resulta necessariamente do jogo entre as condições genéricas, o ritual que elas implicam *a priori* e o que é tecido pela enunciação efetivamente realizada” (p. 40). Podemos dizer, então, que as coerções genéricas delimitam gêneros conforme uma graduação: alguns cercos são menos suscetíveis a escapes que outros, e isso tem a ver com as práticas sociais que os mantêm ou os transformam. A experiência do Cartesius de Leminski tematiza isso. E o reconhecimento dessa dinâmica é que leva à noção de *cena*, dos gêneros como parte de uma *encenação* que atualiza um discurso.

No modelo teórico-metodológico que constrói, o linguista propõe que *cena englobante* designe uma categoria ampla, ligada a um campo de práticas relativamente difuso embora delimitável, é o tipo de discurso; conjugada a ela, a *cena genérica* compõe o *quadro cênico*, uma vez que localiza, nesse campo de práticas, os atores implicados, prescrevendo o lugar e o momento adequados, assim como a estrutura textual e sua inscrição em um dado suporte – portanto, cena englobante e cena genérica definem um quadro que é anterior à enunciação; e *cenografia* é o termo que designa o produto do quadro cênico, a própria textualização.

Com base nesse entendimento, havia uma tendência anterior à web 2.0 de dar por assentado que formulários administrativos, por exemplo, costumam ter apenas uma cena genérica, não uma cenografia própria, enquanto todas as peças de publicidade têm como característica fundamental a necessidade de construir cenografias próprias: uma propaganda de cerveja, por exemplo, resulta do investimento de somas significativas nas pesquisas em que se procura captar representações que o público consumidor potencial faz de *refrescância* ou *alegria*, ou outras qualidades que se hipotetizam como atributos desejáveis do produto *cerveja*. Em todo caso, parece que esse entendimento não vale para os mídiuns digitais, nos quais até os formulários administrativos têm marca, logotipo, leiaute customizado. A cenografia nesses mídiuns é sempre a alma do negócio.

Isso torna mais pertinente, cremos, o que Maingueneau propõe em 2002. São três regimes genéricos: *gêneros autorais*, impostos pelo autor ou pelo editor, espaço de ação do sujeito tático; *gêneros rotineiros*, cujos integrantes têm papéis definidos *a priori* e que tendem a perdurar, dispositivos de comunicação social historicamente condicionados; e *gêneros conversacionais*, nos quais as forças restritivas horizontais predominam, e suas delimitações são das mais movediças (p. 147-8). Passa, então, a ver os gêneros autorais como um tipo de gênero rotineiro e formula um esquema de entendimento dos gêneros discursivos que agrupa *tipos* de textualização bastante variados em apenas dois *regimes* de discurso bem distintos: *gêneros conversacionais* e *gêneros instituídos*. Estes últimos são os que pesquisa: os *gêneros instituídos* “não formam um conjunto homogêneo”, são “aqueles que não implicam uma interação imediata” e “podem ser distribuídos em uma escala de acordo com a habilidade do falante de categorizar sua estrutura comunicativa e, especialmente, de elaborar uma ‘cenografia’” (2002, p. 149). De certo modo, todos os gêneros instituídos podem admitir traços de estilo singularizantes, manobras formais recorrentes e conjugadas, caracterizadoras de uma maneira peculiar de dizer o dito.

Como há uma grande diversidade de gêneros instituídos, o autor propõe outra graduação. Fala em *gêneros instituídos de primeiro grau*, que estão submetidos a pequena ou nenhuma variação, fórmulas rigorosamente preestabelecidos (lista telefônica, certidões etc.); *de segundo grau*, nos quais se espera dos interlocutores que produzam singularidades conjugadas a roteiros mais rígidos (noticiário de tevê, correspondência de negócios); *de terceiro grau*, que admitem variações cenográficas (como um guia de viagens, que pode ser apresentado em forma de conversa entre familiares); *de quarto grau*, que permitem e mesmo requerem a invenção de *cenários de fala*, mas sem questionar as estruturas impostas pelo gênero (propagandas, programas de entretenimento na televisão etc.); e *de quinto grau*, os “mais autorais”, para os quais a própria noção de gênero põe um problema; são “consequência de uma decisão pessoal, os vestígios de um ato de posicionamento interior a um determinado campo, geralmente inscrito na memória coletiva” (p. 151). Aqui está a máxima ênfase no trabalho cenográfico. Lembremos: a

cenografia se desenvolve no curso da textualização, estabelecendo progressivamente seu próprio dispositivo de enunciação, procurando, em seu desenrolar, tornar-se convincente, instituindo a cena enunciativa que lhe dá legitimidade dentro das coerções englobantes e genéricas. Ela implica um processo circular:

(...) a cenografia aparece, ao mesmo tempo, como ponto de origem do discurso e aquilo que o engendra; ela legitima um enunciado que, em contrapartida, deve legitimá-la, deve estabelecer que esta cenografia da qual vem a fala é precisamente a cenografia requerida para se enunciar como convém, de acordo com o caso, o político, o filosófico, o científico, para se promover determinada mercadoria... (...) O dito do texto deve permitir a validade da própria cena através da qual os conteúdos surgem (2004, p. 50).

Apoiado em considerações dessa ordem, Maingueneau elabora, então, quatro *modos de genericidade* para o regime de gêneros instituídos: os de *modo 1* são os mais estabilizados, tais como praxes administrativas e correspondências comerciais, nos quais os participantes são intercambiáveis, e os desvios do enquadramento indesejáveis, senão impossíveis; os de *modo 2* são mais individualizados, mas seguem uma cenografia preferencial, na qual cabem pequenos desvios, desde que não des caracterizem a cena genérica (por exemplo, um programa político enunciado por meio de uma conversa entre colegas de trabalho); os de *modo 3* são «mais autorais», para além de sua individualização, sua singularidade está em traços da identidade que cria na interlocução, procurando seduzir e convidar à aproximação, portanto define posicionamentos e estilos; os de *modo 4* são os «propriamente autorais», próximos dos de modo 3, caracterizam-se por um efeito de enunciação soberana, para a qual o quadro cênico é insuficiente, posto que manobras várias podem modificar o curso do enquadramento-primeiro, por isso estão mais claramente ligados ao efeito autoral.

Essa distinção dos modos de gêneros instituídos não se apresenta como uma base para a composição de tipologias; antes, visa abordar discursivamente o fato de os arranjos textuais constituírem-se em gêneros discursivos, e há dos que são bastante estáveis até os que chegam a uma instabilidade desconcertante, como o *Cataatau* de Leminski ou, para dar um exemplo bastante conhecido, o fenômeno do teatro que destituiu a quarta parede, desfazendo noções há séculos assentadas, como as de palco, público, espetáculo etc. Os regimes de genericidade e, dentro de um deles, os modos de gêneros instituídos viabilizam o reconhecimento de fronteiras e dos percursos preferenciais das discursivizações¹¹.

Definida essa metalinguagem, voltemos ao site human.online. Não há dúvida de que se trata de um regime de gêneros instituídos. Mas sua cenografia evoca aspectos do regime de gêneros conversacionais: a intimidade estabelecida face a face na emulação da co-presença, um certo léxico e outros elementos cenográficos já descritos acima produzem o efeito de sentido de uma conversação, embora se trate de uma conexão. E a ambiguidade do

11 Para detalhamento do percurso que Maingueneau faz e que aqui apenas esboçamos, detalhamento que inclui uma reflexão muito esclarecedora sobre as relações que esse percurso estabelece com as propostas de M. Bakhtin, ver CAVALCANTI, 2013.



termo é produtiva: *conectar-se* humanamente a um outro implica, aqui, nesta cenografia, conectar-se via site, usando dispositivos de conexão à web.

Não há dúvida, também, de que não se trata de um material que chamaríamos, segundo a tradição, de “autoral”, todavia, se considerarmos os modos de gênero acima descritos, temos de classificar esse site entre o 3 e o 4; ou, pelo menos, parece possível dizer que os modos 1 e 2 não se aplicam. Do que se trata, então?

Seguimos com Maingueneau que, em seu recente manual introdutório à análise do discurso (2015), propõe vermos na web uma “aplaiação das diferenças entre cenas genéricas” (p. 62). Diz:

Na web, esse enfraquecimento da cena genérica e da cena englobante (onde se distingue o político, o religioso, o publicitário...) acompanha uma hipertrofia da cenografia digital, que tem pouco em comum com a cenografia estritamente verbal [...] a cenografia digital pode, então, ser analisada em três componentes:

- um componente iconotextual (o site mostra imagens e ele mesmo constitui um conjunto de imagens na tela);
- um componente arquitetural (um site é uma rede de páginas acionada de uma determinada maneira);
- um componente procedural (cada site é uma rede de instruções destinadas ao internauta).

A cenografia digital resulta da interação entre estes três componentes, que podem convergir ou divergir: por exemplo, uma cenografia procedural muito didática pode contrastar com uma cenografia iconotextual “poética” (cores pastel, tipografia elegante...) (MAINGUENEAU, p. 162/163).

Podemos dizer, assim, que *human.online* tem uma cenografia fortemente procedural, mas que se desdobra com os efeitos de sentido convocados pela composição iconotextual que se impõe, conduzindo a uma semântica mais ritual do que instrucional. Para usar os termos de Maingueneau, mais “poética” do que “didática”. Essa dimensão iconotextual da cenografia, como vimos, emula um regime de genericidade conversacional, emulação que se assenta na formatação possível numa arquitetura típica da web, que supõe “uma rede de páginas” que deve ser “acionada” para ser o que é. A interação é um requisito estrutural.

Assim, o engajamento na causa da Bondade está ritualizado não só na adesão ao discurso que no site se textualiza, mas também nos gestos que essa adesão implica: abrir, clicar, cadastrar-se, posicionar-se frente à tela de um certo modo, etc. E é um convite que vai sendo feito aos poucos, na rolagem da aba principal¹². Às vezes somos levados a abas secundárias, e só uma delas custa muito a se apresentar ao navegante. Rapidamente algum item do menu ou algum botão na cenografia da aba inicial leva à aba de doação ou à de cadastramento; mas, para conhecer os termos de uso, é preciso que o usuário encontre, no

¹² Não desenvolveremos aqui a relação entre *leitor* e *navegante*, bastante discutida em trabalhos recentes na Linguística Aplicada. Importa registrar que há, na navegação, uma fluidez distinta da leitura vivida até o fim dos anos 1990, e isso tem a ver com os mídia. Da perspectiva da técnica, um clássico pode ser consultado: CHARTIER, 1999.



cantinho do rodapé, o único link que não se oferece como aba no menu superior: Terms. Só nessa aba uma cenografia procedural prevalece nos itens contratuais típicos de um modo de gênero 1. Itens se sucedem. Neles, somos informados de que se trata de um aplicativo administrado a partir de Tallinn, na Estônia, e, portanto, com base na sua legislação: “These Terms of Use will be governed by and interpreted in accordance with the laws of Estonia” [Estes Termos de Uso são informados e interpretados com base nas leis da Estônia]. Não se diz quais leis nem onde encontrá-las.

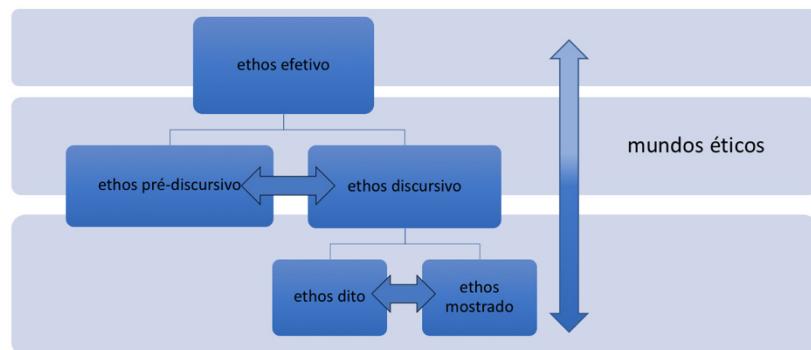
Se somos navegadores experimentados e queremos saber qual é a legislação da Estônia, descobrimos numa vasta oferta de postagens que, desde meados dos anos 2000, o país decidiu assumir uma posição fortemente atrativa de empresas de tecnologia digital. Tem, por isso, a legislação mais aberta e flexível sobre a comercialização de produtos e serviços, pouco ou nenhum imposto e burocracia mínima para empresas na área.¹³

Mas por que importaria legislar sobre o Minuto de Humanidade que se oferece como experiência segura e gratuita aqui? Porque esse hipergênero site, cuja cenografia hipertrofiada oferece gratuitamente uma experiência de imersão como um ritual iniciático de pertencimento a um movimento global, é também um mídium, como veremos adiante: um objeto técnico que dá sustentação ao mundo ético que o criou.

MÍDIUNS E MUNDOS ÉTICOS

A noção de mundos éticos faz parte de uma síntese sobre a dinâmica do que Maingueneau chama de *ethos efetivo*, a imagem de si que resulta de uma interlocução.

Figura 5: Diagrama do ethos efetivo (SALGADO; DELEGE, 2018).



Mundos éticos são conjuntos de valores, crenças e imaginários socialmente estabelecidos e cultivados por comunidades discursivas

Este diagrama sintetiza Maingueneau (2008), um texto seminal, que é retomado em diversos trabalhos: o *ethos efetivo* se produz numa conjugação de aspectos de um *ethos pré-*

13 Ver, por exemplo, no site da UNESCO, a postagem intitulada “Global lessons from Estonia’s tech-savvy government”, disponível em <https://en.unesco.org/courier/2017-april-june>, último acesso 18 jul. 2020.



discursivo (que reúne expectativas e projeções dos interlocutores) e um ***ethos discursivo*** (que emerge da cenografia, atualizando um discurso), sendo que este último se compõe na dinâmica de textualização que explicita menos ou mais assumidamente traços éticos: há sempre um ***ethos mostrado*** na seleção dos elementos constitutivos da cenografia, e pode haver um ***ethos dito*** nos casos em que o locutor se volta explicitamente para a apreciação desses traços “próprios”, falando de si mesmo.

As setas duplas no diagrama indicam as dinâmicas em jogo, e todos esses componentes se assentam, como sugerem as linhas de fundo, nos estereótipos socialmente estabelecidos, portanto nas crenças, valores e imaginários que o autor chama de ***cenas validadas***, aquelas exaustivamente retomadas a ponto de definirem as linhas de força das conjunturas em que emergem os enunciados. Essas cenas validadas radicam nos ***mundos éticos***. Estes têm a ver, então, com as condições de produção de um discurso textualizado e designam fundamentalmente aspectos da ordem do sensível que participam da tessitura do material inteligível numa textualização.

Importa sublinhar que se trata de uma teoria dos imaginários que não dispensa os argumentários; antes, leva em conta dimensões evocadas (sugeridas, suscitadas) pelo arranjo textual, das quais emerge a voz garantidora do que se diz. O ***fiador***, como propõe Maingueneau, é um corpo e um caráter evocados, delineados na cenografia. Esse corpo e esse caráter são fabulados conforme os modos de portar-se previstos numa dada comunidade, de movimentar-se no espaço como membro de uma dada organização social. A voz fiadora dá garantias (ou se supõe que devia dar) que visam à ***incorporação*** dos interlocutores, que aderem a um dito por meio de um modo de dizer. E aí está a força argumentativa do ethos:

o discurso não resulta da associação contingente entre um “fundo” e uma “forma”; é um acontecimento inscrito em uma configuração sócio-histórica e não se pode dissociar a organização de seus conteúdos, e o modo de legitimação de sua cena discursiva (MAINGUENEAU, 2008, p.74).

Especificando esse entendimento, acrescentamos a noção de ***mídiun***, que Maingueneau, como outros analistas do discurso, empresta de Régis Debray¹⁴. O mídiun é o objeto central da midiologia, que estuda as mediações (e não as mídias, como as traduções brasileiras do termo ***mediologia*** podem fazer crer). Dessa perspectiva, põem-se em relevo os objetos técnicos. Trata-se de assumir este raciocínio:

Por um lado, privilegiando a dimensão diacrônica, perguntar-nos-emos por quais redes de transmissão e formas de organização se constituiu esta ou aquela herança cultural. De que maneira foram instituídos os “pensamentos fundadores”? Qual meio

¹⁴ Em *Discurso Literário*, retomando trabalhos dos anos 1990, Maingueneau aborda “problemas de mídiun” aludindo a Debray numa citação que reproduzimos: “A mediologia tem por objetivo, através de uma logística das operações de pensamento, esclarecer a questão lancinante, indecidível e decisiva, declinada aqui como ‘o poder das palavras’, acolá como ‘eficácia simbólica’ ou ainda como ‘o papel das ideias na História’, a depender do que se é: escritor, etnólogo ou moralista... Ela gostaria de ser o estudo das mediações através das quais ‘uma ideia se torna força material.’” (DEBRAY, 1991 apud MAINGUENEAU, 2006)



físico e mental tiveram de atravessar, de que maneira negociaram com ele, que tipo de compromisso tiveram de aceitar? E a questão dirigir-se-á tanto à grande religião histórica quanto à ideologia secular, tanto à esfera de influência quanto às capelinhas. Por outro lado, privilegiando o corte sincrônico, perguntar-nos-emos de que maneira a aparição de uma aparelhagem modifica uma instituição, uma teoria estabelecida ou uma prática já codificada. De que maneira um novo objeto técnico leva um campo tradicional a modificar-se? Por exemplo, qual efeito as gerações sucessivas de imagens gravadas (a fotografia, o cinema, o sistema digital) tiveram sobre a administração da prova nas ciências? (DEBRAY, 2000, p. 139)

Os objetos técnicos participam da produção dos sentidos na medida em que implicam inscrição material de uma ideia e sua difusão. Nos termos de Maingueneau, “a transmissão do texto não vem depois de sua produção; a maneira como o texto se institui materialmente é parte integrante do seu sentido” (2006, p. 212), uma forma de retomada de Debray:

A “coisa a ser comunicada” não existe antes e independente daquele que a comunica e daquele a quem é comunicada. Emissor e receptor são modificados, interiormente, pela mensagem que trocam entre si; além disso, a própria mensagem é modificada pelo fato de circular. (2000, p. 62):

Com isso, podemos dizer que o mídium é um imbricamento do que se tem referido nos estudos discursivos por *circulação* com o que se costuma referir nos estudos da linguagem por *suporte*. Podemos dizer, enfim, que o mídium se define na articulação de um *vetor de sensibilidade* a uma *matriz de sociabilidade* (DEBRAY, 2000).

As matrizes de sociabilidade, instituições fiadoras de discursos, são *organização materializada* (OM), ou seja, configuram o modo como a sociedade disciplina práticas e cultiva valores, produzindo sistemas de objetos técnicos.

Os vetores de sensibilidade, dispositivos inscricionais que afetam os sentidos de um texto, são *matéria organizada* (MO), são os próprios objetos técnicos que resultam de lógicas de uso e impõem lógicas de uso, nem sempre coincidentes, e que convivem também com resistências ou apropriações não previstas.

A metodologia discursivo-midiológica consiste, então, em conjugar OM/MO. No caso do site *human.oline*, quando consideramos que é um mídium, assumimos que ele é um objeto técnico, que sensibiliza os que com ele têm contato numa dada direção semântica – pensemos na paleta, nas formas arredondadas, no léxico que convida ao engajamento na Bondade –, e que, como tal, dá sustentação a uma matriz de sociabilidade, a instituição ou o *pool* de instituições que se põem como difusor do site e de seus serviços, e que é por ele difundido. Essas instituições que se apresentam como organizações da sociedade civil cultivam, juntas, certos valores e crenças, suscitam imaginários que a eles correspondem, e organizam materialmente esse cultivo num site que oferece um serviço – o ritual iniciático que prepara para o engajamento numa luta maior, global, pela gentileza entre as pessoas.

Depreendemos da descrição que fizemos do site, que a senhora que nos impacta

convidativamente é a figurativização de um corpo e de um caráter da voz que afiança o que se diz na aba que vai sendo rolada: o convite ao Minuto de Humanidade, o convite para se cadastrar, o convite para doar dinheiro. Todos os elementos cenográficos que podemos ver nas figuras 1, 2, 3 e 4 apontam para esta matriz das matrizes: a Bondade. Uma Bondade que pode ser ensinada, que deve ser cultivada, que nos salvará da crise.

É esse o mundo ético que se define nesse mídium, o de uma Bondade que depende da nossa capacidade de nos conectarmos a um outro, serenamente, sem exigir informações ou delimitações prévias. Os logotipos que são links nos levam a uma sucessão de imagens que vão, em cadeia mais ou menos difusa, a depender da navegação que se faz, estabelecendo esse mundo, as pessoas que dele fazem parte – e que ecoam no enunciado “Join us”, que se repete em várias abas.

Pensemos nessa relação OM/MO em um exemplo bem familiar porque mais antigo, uma embalagem de suco, por exemplo. Com os vários discursos de que é portadora (representações, explicações e justificações obrigatórias), remete a uma corporação alimentícia ou a uma produção orgânica local. Em cada caso, evoca toda uma rede de produção, distribuição e consumo que não é só do suco, mas de tudo o que sua formulação nutricional e a estética em que se oferece fazem vibrar como formas de estar no mundo, circunscrevendo um lugar que participa de uma rede intrincada de valores: materializa discursos estabelecendo seu mundo ético. Isso vale também para um periódico científico, para um livro de poemas, para o portal de um governo, para um perfil numa rede social. São todos força material de *transmissão*:

Sem essa OM – bolsão de neguentropia, enclave da ordem trabalhado com meios técnicos e grande esforço na desordem circundante, micromelho constituído com grande dificuldade, forma quase substancial extraída de um meio ambiente mais ou menos amorfo –, a pura e simples translação de MO, através do espaço e do tempo, avançaria para a entropia máxima (interferências, perdas na linha, fossilização, repetição, extinção). Fazer uma cadeia de sentido obriga, para impedi-la de se desfazer, a refazê-la incessantemente com a ajuda de elos vivos. Em suma, se não há transmissão cultural sem técnica, também não há transmissão puramente técnica. (DEBRAY, 2000, p. 25)

Assim, entendemos que um mundo ético está sempre ligado a matrizes de sociabilidade, são elas as instituições que produzem e põem em circulação os objetos técnicos que para elas apontam e que, numa retroalimentação, fortalecem. Aquelas entidades que estão indicadas no rodapé do site precisam do site, deste e dos sites delas próprias, para mostrarem que existem, para serem reconhecidas em sua existência. Essas entidades dão sentido ao Minuto de Humanidade como ritual ao mesmo tempo que o ritual, a cada vez que é feito, dá sentido a essas entidades.

Olhar o site como mídium nos leva a vê-lo na sua dimensão de materialidade inscricional, no que faz pulsar, em termos de sentidos (frequentemente organizado em hipergêneros, como vimos), e naquilo em que se apoia para produzir essa pulsação (MO/OM). E isso nos

exige, finalmente, lembrar que, se se trata de considerar suporte e circulação imbricados, é necessário considerar que um site não é só o que vemos da tela para cá, ele é também uma sofisticada arquitetura da tela para lá, digamos. Um fluxo de dados se distribui por diferentes infovias e converge informando tudo aquilo que se vê na aba principal do human. oline. São dados produzidos ou reunidos por equipes que pensam os protocolos precisos com que cada unidade informacional mínima chega a um certo ponto e se coaduna a muitas outras para que a fonte não serifada e a paleta sépia componham o que chamamos tão tranquilamente de “página”. Uma rede técnica supercomplexa, inclusive com a ultraprecisão do streaming, é necessária ao singelo ritual de olhar nos olhos do outro. E ainda é preciso achar o justo lugar em frente à câmera para que isso se produza, como lemos na aba “How to Use” [Como usar]. A questão técnica é central nessa experiência de imersão em nossa “condição humana”.

Neste ponto, voltamos à questão: por que legislar sobre esse Minuto de Humanidade oferecido? Nos Termos de Uso, lemos que o objeto do contrato que se deve aceitar para usar o serviço oferecido no site – Your Content [Seu conteúdo] – seja áudio, texto, imagem ou outros materiais que se decida disponibilizar, partilhar ou tornar acessível durante o uso do serviços – pode ser reproduzido, adaptado, publicado, traduzido e distribuído em qualquer mídia por human.oline, e não exclusivamente. Frisa-se: o serviço human.oline não pode ser responsabilizado pelo que terceiros eventualmente farão com esses conteúdos. Isso valendo para sempre, de modo irrevogável.¹⁵

É sobretudo nesse item dos Termos que vemos a questão técnica em toda sua extensão: o site coleta e comercializa dados. Todo tipo de dado que possa ser coletado durante um minuto: IP, histórico de navegação, geolocalização... e também elementos faciais, ritmo de respiração, íris, reações emocionais... Não é, de fato, um serviço gratuito. Os usuários concordam em pagar pelo serviço com seus dados, pelos quais jamais reclamarão, em nenhuma circunstância, conforme reza o contrato.

Como sabemos, os dados são hoje a moeda mais valiosa. Por isso o estímulo ao engajamento é a base do funcionamento do mundo digital no tempo presente: temos de fornecer dados para alimentar o sistema que nos oferece produtos e serviços, modulando-nos. Em nome da precisão e da eficácia, a datificação da vida leva à produção de curvas, modelos... estudados pelas entidades que, a partir deles, organizarão a vida social. A discussão sobre a privacidade na rede, ainda pouco compreendida na sua dimensão política,

15 Reproduzimos integralmente o item Your Content dos Termos de Uso na versão do site atualizado em 10. de setembro de 2018, segundo data que encabeça essa aba: “In these Terms of Use, “Your Content” shall mean any audio, video text, images or other material you choose to display, share or make available through our Services. By displaying, sharing or making available Your Content, you grant Human Online a non-exclusive, worldwide irrevocable, sub licensable license to use, reproduce, adapt, publish, translate and distribute it in any and all media. This section shall survive expiration or termination of this agreement. Your Content must be your own and must not be invading any third-party’s rights. Human Online reserves the right to remove any of Your Content from our Services at any time without notice.” (último acesso 18 jul. 2020).

tem a ver com isso. A bandeira criptopunk, que prevê linguagem de programação nas escolas como um conhecimento básico, também¹⁶.

Nesta altura, o funcionamento básico da web é a modulação de comportamentos, que pode ser vista como um “estágio da microeconomia da interceptação de dados pessoais”, no qual se produz um “encurtamento do mundo de indivíduos e segmentos” para que possam ser geridos:

A captura e a colheita de dados é o primeiro passo. O armazenamento e a classificação desses dados devem ser seguidos pela análise e formação de perfis. Diversos bancos de dados podem ser agregados a um perfil pelas possibilidades trazidas pelo Big Data. Os sistemas algorítmicos modelados como aprendizado de máquina devem acompanhar os clientes das plataformas em cada passo, reunindo informações sobre os cliques dados, os links acessados, o tempo gasto em cada página aberta, os comentários apagados, entre outros. (SILVEIRA, 2018, p. 38-39)

Com isso,

robôs têm lido nossos e-mails mais íntimos e apresentado respostas possíveis ao remetente. Isso passa despercebido para grande parte das pessoas e tem sido compreendido como “algo natural da tecnologia”. O poder de tratamento das informações é legitimado por um entorpecimento subjetivo diante das vantagens oferecidas pelas tecnologias apresentadas pelas corporações. São tecnologias que reforçam o que Guatarri chamou de servidão maquinica. Ao organizar nossas práticas cotidianas em torno dessas corporações, passamos de utilizadores a dependentes de suas tecnologias. (SILVEIRA, 2018, p. 43)

Human.online é um desses potentes mineradores de dados, e seu serviço ritualístico, o Minuto de Humanidade, é uma dose de narcótico típica do atual período.

A INTIMIDADE UBÍQUA

Todo o tempo estivemos falando dela, marcadamente desde a descrição da aba inicial do site human.oline. O dado é modelar no que tange ao entendimento do fenômeno. Nele funcionam hipergêneros, como janela, link e botão, que nos remetem a outros, como email, perfil ou tutorial. E embora o site abrigue gêneros instituídos de modo 1, como é o caso dos Termos de Uso, vimos que predomina uma cenografia de regime genérico conversacional, desdobrando uma semântica de aconchego. Um aconchego que leva a participar de um movimento em escala global, um paradoxo.

Considerando o site como objeto técnico, pudemos propor que seja entendido como um mídium: vimos que ele sensibiliza os usuários para um ritual, tanto pela cenografia que

¹⁶ Julien Assange, o preso político mais conhecido hoje, é ícone desse movimento, que propõe transparência para as instituições e privacidade para os cidadãos. A tortura de anos por que o ativista vem passando e a iminente condenação à prisão por quase 200 anos têm sido administradas pelo governo dos EUA desde os vazamentos que explicitaram procedimentos do Exército estadunidense, como a execução sumária de civis. Whistleblowers como Chelsea Manning ou denúncias como as de Edward Snowden sobre a espionagem da NSA compõem o amplo quadro de luta por um sistema de comunicação digital tecnicamente acessível e eticamente justo.

produz quanto pelos dispositivos que demanda desses usuários, pois há gestos necessários na relação com esses dispositivos para que o Minuto de Humanidade se dê; e vimos quais são as entidades a que esse objeto técnico atende, quais valores e crenças elas, por meio dele, cultivam. Assim o ritual íntimo facilita o pertencimento a uma causa planetária. Talvez até pudéssemos evocar Gandhi aqui, na famosa frase que lhe é atribuída: *seja a mudança que você quer ver no mundo*. Enunciado frequentemente parafraseado por um convicto slogan individualista: “eu faço a minha parte”. Com esses parâmetros se constrói a Bondade do mundo ético em tela.

Diante disso, podemos nos perguntar de que modo estar sentado em sua cadeira, em sua casa, usando seu dispositivo de conexão para olhar, numa posição bem calculada, os olhos de um outro que não se sabe quem é, nem onde está e com quem não se falará jamais, pode transformar o mundo em crise? Esse ritual, ou a doação à entidade que o promove, de fato conectam o usuário a uma causa transformadora? De quê exatamente?

Mas há mais, a coleta que aí se produz, ensejando os cruzamentos de dados que serão devolvidos em forma de instruções modeladoras, faz, a partir de um modelo hiperabarcante, uma customização ímpar, é o marketing *one to one*: a tecnologia digital permite que empresas do mundo todo ofereçam, no mundo todo, exatamente aquilo que se calculou que cada um de nós quer ou pode querer ou deve querer. Os gostos e preferências rastreados nos resíduos de nossas navegações, somados aos metadados dos mídiuns que visitamos, nos devolvem nossas indiossincrasias e peculiaridades – nos cards da Netflix, nos anúncios que flutuam ao lado das postagens, nas variadas notificações e até mesmo no combo de notícias que os portais corporativos oferecem a cada dia. Tudo feito sob medida. Uma medida que vamos assumindo como efetivamente nossa.

Por que admitimos essa auto-abdicação (Han, 2017)? Parece que quanto mais ansiamos por uma conexão com um outro, mais encontramos de nós mesmos. Como é o caso no *human.online*, um “ambiente seguro” porque “o outro” não representa risco ou ameaça, afinal não pode, de nenhum modo, apresentar-se na sua diferença, não há como haver discordância, dissenso ou desarmonia, tudo está garantido para que seja quase como olhar-se no espelho. Na famosa expressão de McLuhan, somos narcisos amantes de gadgets que individualizam mais e mais, prometendo o céu como limite. O smartphone é um exemplo contundente: seu modelo, sua capinha, os aplicativos baixados, as senhas, as digitais, o reconhecimento facial... tudo nele é pessoal e intransferível, guarda segredos inclusive! E é com ele que se entra em contato com o que está distante, alhures, além, o tempo todo, a qualquer tempo. De fato, conectamo-nos só com as bolhas que ajudamos a construir – a família, os amigos, as páginas especializadas, os fandoms... Podemos ir a qualquer site, embora costumemos ir àqueles que o buscador oferece com base em nossas próprias navegações; podemos assistir a qualquer vídeo, embora costumemos assistir àqueles que o algoritmo da plataforma julga serem os que gostaremos de ver.

Admitimos a auto-abdicação porque estamos há muito mergulhados em ritos cotidianos de dispositivos que sempre dão a ver cenografias de espaços individuais, personalizados. Engajamo-nos nessa auto-abdicação porque, querendo pertencer a algo maior, preenchemos perfis e avatares com fotos interessantes, cenografando uma vida que merece ser vista (mais que vivida, talvez). Aplicativos como o Instagram são hoje um ápice do que vimos aprendendo desde os primeiros desenhos da internet de plataformas: mostre-se, e faça-o conforme a curva que caracteriza o ponto em que você está nesse jogo. Construa, dia após dia, esse pertencimento dizendo quem você é. Esse é o trabalho que não cessamos de fazer.

O mensageiro Whatsapp é também um mídium emblemático. Além dos disparos feitos a partir da coleta de dados que segmenta fortemente os usuários, os gêneros que circulam nesse mensageiro têm um jogo especial de fianças: quem é o fiador de um meme? E de uma notícia que não vem assinada por ninguém? Como se pôde acreditar em coisas como uma “mamadeira de piroca” durante as eleições de 2018? A legitimidade da mensagem que, disparada massivamente, chega às telas customizadas, num espaço íntimo, pessoal, está afiançada por quem envia a mensagem ou pela voz que ali é balizada por valores e crenças que já se tem, ninguém se arrisca aí como em um espaço público, onde se é confrontado por contraditórios, contradições, contrários.

Aceitamos e bloqueamos perfis (pessoas?) no Facebook, no Twitter, no LinkedIn, no Tinder... E supõe-se que é preciso, para ter vida social, frequentar essas plataformas e aplicativos, nos quais, crendo estarmos diante de um mundo de possibilidades, escolhemos minuciosamente, com critérios próprios e modulados, que conexão acontecerá, descartando tudo o que parecer inadequado ou incômodo.

A intimidade ubíqua é essa estranha experiência em que estamos imersos na atual arquitetura da web. Uns mais outros menos, estamos todos afirmando e reafirmando uma identidade que nos é telecomunicada, massivamente tecnoconstruída para ser customizada ao nível do único. A solidão típica do tempo presente tem aí suas raízes.

Podemos, então, entender como essa lógica enfraquece o quadro cênico, ou como o enfraquecimento do quadro cênico favorece essa lógica. A conjugação do tipo de discurso com o gênero em que se textualiza supõe movimento entre limites; um tipo de discurso e um gênero de discurso definem-se socialmente, historicamente, estabelecendo campos, comunidades... A predominância de hipergêneros, cuja “formatação com restrições fracas pode recobrir gêneros muito diferentes”, favorece (ou mesmo exige) o trabalho de cenografias hipertrófiadas, e assim as textualizações têm pouco compromisso com o cumprimento de contratos prévios e o respeito a combinados.

E há mais, ainda. A pandemia de Covid-19 tem escancarado a intimidade ubíqua no mar de *lives* que suscitou. Esse hiperônimo – *live*, um termo em *plain english*, essa língua de todos e de ninguém – designa entrevistas, reuniões, assembleias, audiências, sessões

de terapia, e toda forma de contato pelas telas que configura o que se tem chamado de *home office*, outro termo da mesma interlíngua. Não nos parece apenas um estrangeirismo que compõe a interlíngua dos hipergêneros dos mídiuns digitais. *Teletrabalho*, o termo preconizado em português, enfatiza o trabalho; *home office* enfatiza o espaço íntimo (o lar, e não a casa) no qual, entre outras coisas, se trabalha.

Nas muitas situações deste confinamento pandêmico, pelas janelinhas que se abrem nas telas, entra em nosso lar o mundo do trabalho, afetando as relações que ali se cultivam. E todos na casa têm de lidar com sua publicização, pois, no recorte das janelas, cada um de nós aparece cenografando-se com estantes de livros, gatos ou os azulejos da cozinha, enquadramentos que dão a ver como vivemos privadamente. E é preciso lidar com os indesejáveis mas inevitáveis vazamentos do microfone, quando o esquecemos aberto ou uma falha técnica nos prega a peça. Estamos em casa mas não podemos nos sentir em casa, é preciso equacionar esse impossível, avesso da epifania de Cartesius: quanto mais adentramos esse mundo de formatações frouxas, mais alerta ficamos, vigiando-nos para lidar com muita atividade cenográfica e poucas garantias genéricas.

A tensão causada por essa hipertrófia parece estar em máxima potência. No momento em que encerro este texto, há vazamentos cotidianos que já não são do microfone aberto desavisadamente. “Vaza” o pensamento, contra todo o decoro que certos mundos éticos previam: são muitos já os casos de palavrões, explosões e xingamentos em plena sessão solene de um tribunal, por exemplo. Como não está claro o enquadramento dado, nada parece ser de fato classificável como subversão. Indícios de que o espaço público se altera profundamente conforme a experiência da intimidade vai sendo cenografada para a ubiquidade.

REFERÊNCIAS

- CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet:** reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Trad. Maria Luiza Borges; revisão Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. A presença do conceito gênero de discurso nas reflexões de D. Maingueneau. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 13, n. 2, 2013, pp. 429-448. Disponível em encurtador.com.br/gsAHI
- CHARAUDEAU, Patrick. **Gênero de discurso** [verbete]. Trad. Vanice Maria Sargentini. In: CHARAUDEAU; MAINGUENEAU (orgs.). **Dicionário de Análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004, pp. 249-251.
- CHARTIER, Roger. **Do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.
- DEBRAY, Régis. **Transmitir:** o segredo e a força das ideias. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000.



DEBRAY, Régis. **Curso de midiologia geral.** Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa; FERÉ, Liz. Ethos discursivo [dossiê]. In: **Letras Hoje**, Porto Alegre, v. 53, n. 3, jul-set. 2018. Disponível em: encurtador.com.br/aLNOQ

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação - a construção biofísica, linguística e cultural.** São Paulo: Annablume, 2000.

HAN, Byung-Chul. **A agonia do Eros.** Trad. Enio Chiachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

LANIER, Jaron. **Bem-vindo ao futuro.** Uma visão humanista sobre o avanço da tecnologia. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Saraiva, 2012.

LEMINSKI, Paulo. **Catabau.** 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária.** Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso.** Trad. Freda Indursky. 3 ed. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. Discours, intertextualité, langue. In: **Champs du signe**, n. 13/14, 2002, pp. 197-210.

MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade dos gêneros de discurso. Trad. Emilia Lopes et. all. In: MACHADO; MELLO (orgs.). **Gêneros: reflexões em análise do discurso.** Belo Horizonte: NAD, FALE, UFMG, 2004, pp.43-58.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos.** Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação.** Trad. Sírio Possenti e Cecília P. de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar edições, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA; SALGADO (orgs.) **Ethos discursivo.** Trad. Luciana Salgado. São Paulo: Contexto, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso.** Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MOROZOV, Eugeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política.** Trad. Claudio Marcondes. São Paulo: Ubu, 2018.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana Salazar; POSSENTI, Sírio. Ethos discursivo em diversas dimensões [dossiê]. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 61 [publicação contínua], 2019. Disponível em: encurtador.com.br/fqzDF

SALGADO, Luciana. A interlíngua de “Atrás da Catedral de Ruão”. In: **Crítica e Companhia**, Campinas, ano VI, 2006.

SALGADO, Luciana Salazar. Cibercultura: tecnoesfera e psicoesfera de alta potência difusora.

ABRIATA et all. (orgs). **Leitura: a circulação de discursos na contemporaneidade**. Franca: Unifran, 2013. Disponível em: encurtador.com.br/exUV1

SALGADO, Luciana Salazar. **Ritos genéticos editoriais**: autoria e textualização. Edição revista. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2016. [pdf gratuito na editora.]

SALGADO, Luciana Salazar; DELEGE, Marina. Mundo ético e mídium: uma cenografia paulistana para a ciência brasileira. In: **Letras Hoje**, vol.53, n.3, 2018, pp.374-385.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Democracia e os códigos invisíveis**: como os algoritmos estão modulando comportamentos e escolhas políticas. São Paulo: Sesc, 2019.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. A noção de modulação e os sistemas algorítmicos. In SOUZA; AVELINO; SILVEIRA (orgs.). **Sociedade do controle**: manipulação e modulação nas redes digitais. São Paulo: Hedra, 2018.

SPIERKERMANN, Erik. **A linguagem invisível da tipografia** – escolher, combinar e expressar com tipos. Trad. Luciano Cardinali. São Paulo: Blucher, 2011.