



CADERNOS DE SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

VOL. 13 - N. 2
DEZEMBRO DE 2015

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

PROPE
PRÓ-REITORIA
DE PESQUISA

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Reitor

Julio Cezar Durigan

Vice-reitora

Marilza Vieira Cunha Rudge

Pró-Reitora de Pesquisa

Maria José Soares Mendes Giannini

Diretor da Faculdade de Ciências Letras de Araraquara

Arnaldo Cortina

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Marina Célia Mendonça

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada / Universidade Estadual Paulista. – Vol. 1
(2003) – . – Araraquara : Laboratório Editorial FCL-UNESP, 2003–

Semestral
ISSN eletrônico 1679-3404

Ficha catalográfica elaborada pela equipe da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp – Araraquara.

Url: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/>

Endereço eletrônico: casa@fclar.unesp.br

Endereço para correspondência:

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada
Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa
Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista
Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1
Caixa Postal 174
Araraquara – São Paulo – Brasil
14800-901

Os artigos publicados nos CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada são indexados por:

DOAJ – Directory of Open Access Journals

Latindex – Sistema Regional de Información para las Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Livre! – Portal para Periódicos de Livre Acesso na Internet

Apoio:



CADERNOS DE
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

VOL. 13 - N. 2
DEZEMBRO DE 2015



Equipe Editorial

Editor Responsável

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Assistente editorial

Cintia Alves da Silva (Doutoranda – Unesp)

Assessoria técnica

Ana Paula de Menezes (Bibliotecária da FCLAr/Unesp)

Comissão Editorial

Arnaldo Cortina (Unesp)

Ivã Carlos Lopes (USP)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan (Unesp)

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

Conselho Editorial

Ana Claudia Mei Alves de Oliveira (PUC-SP)

Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)

Anderson Vinicius Romanini (USP)

Anne Beyaert-Geslin (Université de Bordeaux III)

Denis Bertrand (Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis)

Diana Luz Pessoa de Barros (USP/Mackenzie)

Edna Maria F. S. Nascimento (Unesp)

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP)

Eric Landowski (CNRS)

Geraldo Vicente Martins (UFMS)

Glaucia Muniz Proença Lara (UFMG)

Heidi Bostic (Baylor University)

Irene de Araújo Machado (USP)

Jacques Fontanille (Université de Limoges)

José Américo Bezerra Saraiva (UFC)

José Luiz Fiorin (USP)

Kati Eliana Caetano (UTP)

Loredana Limoli (UEL)

Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira (UFF)

Luiz Augusto de Moraes Tatit (USP)

Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)

Maria Giulia Dondero (Université de Liège/FNRS)

Norma Discini de Campos (USP)

Oriana de Nadai Fulaneti (UFPB)

Óscar Quezada Machiavello (Universidad de Lima)

Pierluigi Basso (Université Lumière Lyon 2)

Regina Souza Gomes (UFRJ)

Renata Maria Facuri Coelho Marchezan (Unesp)

Sémir Badir (Université de Liège/FNRS)

Thomas Broden (Perdue University)

Vera Lúcia Rodella Abriata (Unifran)

Waldir Beividas (USP)

Revisão e normatização

Geiza da Silva Gimenes

Revisão de língua inglesa

Patrícia Verônica Moreira

Projeto gráfico e capa

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

SUMÁRIO

- 7** EDITORIAL
Diana Luz Pessoa de Barros
Lúcia Teixeira
Jean Cristtus Portela

DOSSIÊ “Enunciação e interação nos discursos na internet”

- 13** A COMPLEXIDADE DISCURSIVA NA INTERNET
Diana Luz Pessoa de Barros (UPM/USP)
- 33** PERCURSOS DE VISITA EM SITES DA INTERNET
Lucia Teixeira (UFF)
- 57** DE L’HYPERTEXTE AU DESIGN MONOPAGE: UNE
TRANSITION SÉMIOTIQUE
Vivien Lloveria (Université de Limoges)
- 89** BLOG E CAMPO DE PRESENÇA
Norma Discini (USP)
- 145** ESPACES WEB POUR UNE SÉMIOTIQUE VISUELLE
NUMÉRIQUE
Everardo Reyes (Université Paris 8)
- 185** TEMPORALIZAÇÃO E ESPACIALIZAÇÃO NO JORNAL
ON-LINE
Karla Cristina de Araujo Faria (FAETEC)
- 221** DAS FERRAMENTAS DE BUSCA AO TEXTO: A
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE LGBT EM REVISTAS
DIGITAIS
Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)
Jean Cristtus Portela (Unesp)

- 253** ENTRE A RUA E A REDE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DAS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS CONTEMPORÂNEAS
Oriana de Nadai Fulaneti (UFPB)
- 281** BANQUES CAMEROUNAISES ET «DISCOURS RELATIONNEL» SUR FACEBOOK: SOCIOSEMÍOTIQUE DES INSTANCES ET MODALITÉS DE PERFORMANCE
Léopold Ngodji Tcheutou (Université de Yaoundé I)
Alphonse Joseph Tonyè (Université de Yaoundé I)
- 319** A LITERATURA NA REDE: UMA LITERATURA ENREDADA?
Sérgio Luiz Prado Bellei (UFMG)
- 343** O ENUNCIATÁRIO EM POESIAS DIGITAIS
Regina Souza Gomes (UFRJ)

VARIA

- 371** REPRÉSENTATIONS DISCURSIVES DE L'HOMOSEXUALITÉ ET DE L'HOMOPHOBIE AU BRÉSIL: ANALYSE DE LA VIDÉO «MEDO DE QUÊ ?»
Manuella Felicíssimo (Cefet-MG)
Gláucia Muniz Lara (UFMG)
- 397** O ENSINO DA ARGUMENTAÇÃO NOS PROCESSOS DE LEITURA E DE ANÁLISE LINGUÍSTICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA
Erivaldo Pereira do Nascimento (UFPB)
- 435** NORMAS PARA PUBLICAÇÃO
- 445** AUTHOR GUIDELINES
- 455** CONSIGNES AUX AUTEURS

EDITORIAL

Em uma época em que a internet é o ponto de convergência – e de divergência – de grandes experiências e dilemas humanos, uma publicação precocemente “nativa digital” como os CASA, criada em 2003, não poderia deixar de acolher um dossiê temático como o que ora apresentamos ao leitor: “Enunciação e interação nos discursos na internet”. Com onze artigos selecionados para a chamada do dossiê, cuja edição coube às editoras convidadas Diana Luz Pessoa de Barros e Lucia Teixeira, e dois artigos aprovados para publicação sob a rubrica *Varia*, este número dos CASA compreende treze trabalhos que abordam temáticas atuais e, sobretudo, provocadoras, sob o ponto de vista de uma semiótica dos discursos midiáticos.

A cibercultura, entendida não apenas como questão tecnológica, mas como atitude da sociedade contemporânea, capaz de gerar impactos socioculturais ainda pouco estudados, manifesta-se por meio de uma linguagem sincrética, que opera com desenhos, gráficos, figuras, cores, palavras, sons, movimento etc. Qualquer que seja o suporte em que se concretiza – computadores, *tablets*, consoles, telefones celulares – a linguagem multissensorial e multimodal dos novos meios passa a modelar e intermediar relações em que o corpo do homem se dobra aos efeitos, encantos e tentações da máquina.

A relação entre o impacto tecnológico representado pelas mídias digitais e o correspondente fenômeno social gerado pelas novas formas de interação suscita algumas questões: como redimensionar e ressignificar os conceitos de texto e discurso, a fim de considerar a efemeridade, multiplicidade e fragmentação dos novos artefatos de linguagem desenvolvi-

dos em fluxo e em novos formatos e suportes? Que estratégias enunciativas e procedimentos de interação são próprios dos meios digitais? Qual o papel do suporte nos meios digitais, para definir as estratégias enunciativas que põem em relação diferentes linguagens? De que modo a mediação do corpo se afirma ativamente, nas semióticas emergentes, como interface sensorial entre as linguagens e os suportes nas estratégias de produção de sentido? Essas questões são respondidas e repropostas, como soluções provisórias que postulam forçosamente novas problemáticas, neste número dos CASA.

Nos dois artigos que abrem o dossiê temático, “A complexidade discursiva na internet”, de Diana Luz Pessoa de Barros (UPM/USP) e “Percurso de visita em sites da internet”, de Lucia Teixeira (UFF), vemos os contornos do problema teórico aqui abordado: o estudo daquilo que seria próprio ao sentido construído na rede. Sob a denominação “complexidade discursiva”, Diana Barros analisa a multiplicidade de tensões que perpassa a textualidade e a discursividade digitais dos discursos intolerantes que povoam a internet: oral vs. escrito, público vs. privado, identificado vs. anônimo, identidade vs. alteridade, verdade vs. falsidade, entre outras. Já Teixeira, em seu estudo sobre os sites de acervos de arte, mostra-nos como as novas interfaces de visualização da arte implicam diferentes agenciamentos enunciativos, aspectuais e rítmicos, que (re)constroem a experiência estética a partir da experiência de uso e que, à maneira dos acervos presenciais, prevê um lugar para “sujeitos interessados e inquietos, apressados e dispersivos, passionais e comedidos”.

As interfaces ou plataformas da rede são ainda objeto de reflexão dos trabalhos “De l’hypertexte au design monopage: une transition sémiotique”, de Vivien Lloveria (Université de Limoges), “Blog e campo de presença”, de Norma Discini

(USP), e “Espaces web pour une sémiotique visuelle numérique”, de Everardo Reyes (Université Paris 8). A partir do estudo do *design* de páginas na internet de tipo “hipertexto” ou “monopágina”, Lloveria caracteriza o percurso de dois tipos de usuários: o que toma decisões e seleciona informações clicando nos seus focos de interesse (usuário de *design* de hipertexto) e aquele que se entrega à navegação, rola a página, e se deixa guiar na experiência de leitura (usuário de *design* monopágina). São outras, mas não muito diferentes, as preocupações de Norma Discini quando estuda o modo como o *blog* Kibeloco presentifica, na rede, um corpo sensível que faz humor e gerencia o riso pela oscilação entre a mistura e a triagem dos valores. Se no caso de Lloveria a interface cria o usuário, para Discini, o corpo domestica a interface e, na relação corpo a corpo, presença a presença, forja o leitor-enunciatário. Por fim, o trabalho de Reyes, cujo propósito metalinguístico se destaca dos trabalhos do dossiê, não vai se dedicar ao estudo dessa ou daquela interface, mas refletir sobre a possibilidade de constituir uma semiótica visual digital que se valha de ferramentas elas mesmas digitais na sua constituição, de modo a permitir a análise de grandes conjuntos de imagens por parâmetros estatísticos, tecnológicos e semióticos pré-selecionados. A questão que Reyes postula não é como funcionam as interfaces, mas como os semioticistas podem explorá-las de modo mais eficaz em suas análises.

O sentido construído pelas mídias digitais de tipo jornalístico é foco dos artigos “Temporalização e espacialização no jornal *on-line*”, de Karla Cristina de Araujo Faria (FAETEC), e “Das ferramentas de busca ao texto: a construção da identidade LGBT em revistas digitais”, de Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp) e Jean Cristtus Portela (Unesp). Em sua análise da construção do tempo e do espaço das versões *on-line* de

jornais como *Folha de S. Paulo*, *El País* e *O Globo*, Faria detecta como estratégias enunciativas a rapidez e a simultaneidade do “ao vivo” e a diversidade e a fragmentação do espaço, o que só é possível em uma mídia que permite a reformulação e a transmissão contínuas e que não se encontra estabilizada em termos de ancoragem espacial, nem com relação ao lugar de produção, nem com relação à topologia das notícias na página diagramada. Já Schwartzmann e Portela buscam descrever semioticamente o funcionamento das ferramentas de busca na constituição de um córpus, analisando, para tanto, a relação entre os resultados dos buscadores internos de *Veja.com* e *CartaCapital.com.br* sobre o termo “LGBT” e as matérias encontradas nessas buscas. Vemos que tanto para Faria quanto para Schwartzmann e Portela, trata-se de compreender com mais precisão o impacto das ferramentas digitais na produção e na circulação de matérias jornalísticas.

As redes sociais, como poderíamos supor, constituem um objeto de análise privilegiado, como atestam os trabalhos “Entre a rua e a rede: uma análise semiótica das manifestações políticas contemporâneas”, de Oriana de Nadai Fulaneti (UFPB), e “Banques camerounaises et ‘discours relationnel’ sur *Facebook*: sociosémiotique des instances et modalités de performance”, de Léopold Ngodji Tcheutou (Université de Yaoundé I) e Alphonse Joseph Tonyè (Université de Yaoundé I). No primeiro, Fulaneti realiza uma reflexão sobre o modo como a prática de militância no *Facebook* e a prática de navegação produzem tipos mais “extensos” de militância, incidindo sobre o modo de planejar, participar e criticar protestos e intervenções militantes em geral. No segundo trabalho, Tcheutou e Tonyè, investigando as transformações que o *Facebook* trouxe para as mídias e formatos tradicionais, analisam o discurso de relacionamento de marca dos bancos SCB Ca-

meroun e Société Générale Cameroun em suas páginas no *Facebook* e como esses bancos interpelam o navegador-cliente.

Se os trabalhos apresentados até o momento nos fazem pensar que os discursos que circulam na internet são todos voltados às práticas sociais e “de massa”, os artigos “A literatura na rede: uma literatura enredada?”, de Sérgio Luiz Prado Bellei (UFMG), e “O enunciat rio em poesias digitais”, de Regina Souza Gomes (UFRJ), nos lembram que a rede mundial de computadores – como no artigo de Teixeira, citado anteriormente –   também o lugar da apreensão estética, ainda que em escala “de massa”. Nesse sentido, Bellei, após as várias versões de um poema de William Blake, preconiza que, como nova “ideologia de comunica o” a ser analisada criticamente, a internet pode auxiliar a difusão da literatura. Segundo o autor, ainda que o novo suporte neutralize a densidade material das condi es de produ o, ele pode reproduzir mais fielmente um dado texto literário em suas sucessivas versões.   pelas virtudes da internet que Gomes também advoga quando discorre sobre a complexidade enunciativa na frui o de poemas digitais. Nesse caso, trata-se de textos já elaborados segundo as potencialidades do meio, o que implica uma diversidade importante de formas de construir e de ler o poema, formas que são o objeto privilegiado das análises de Gomes.

Finalmente, sob a rubrica *Varia*, este número dos CASA publica os artigos “Représentations discursives de l’homosexualité et de l’homophobie au Brésil: analyse de la vidéo « Medo de quê ? »”, de Manuella Felicíssimo (Cefet-MG) e Glauca Muniz Lara (UFMG), e “O ensino da argumenta o nos processos de leitura e de análise linguística na educa o básica”, de Erivaldo Pereira do Nascimento (UFPB), coincidentemente dois trabalhos que exploram, cada um a seu modo, os aspectos languageiros e ideológicos que incidem sobre as políticas

educacionais e, portanto, sobre a prática de ensino. O artigo de Lara e Felicíssimo analisa um vídeo que integra o projeto *Escola sem homofobia*, do MEC/SECAD – criado em 2011 e que foi objeto de polêmica sob a denominação conservadora de “kit gay” –, com o objetivo de compreender quais discursos presentes no imaginário brasileiro sobre a homossexualidade o vídeo em questão busca desconstruir. Já o artigo de Nascimento, a partir de uma perspectiva retórica, defende o ensino de argumentação na educação básica por meio da análise de textos jornalísticos, o que, para o autor, deve ser feito na perspectiva não só da escrita, mas sobretudo da leitura, por ser a argumentatividade uma operação constitutiva da linguagem.

Em mais este número dos CASA, vemos como as ciências da linguagem não ficam indiferentes ao mundo, que não deixa de nos oferecer a matéria-prima que anima a pesquisa semiótica: os modos de ser e de fazer na linguagem, em suas implicações linguísticas, languageiras, sociais, estéticas e éticas.

Diana Luz Pessoa de Barros
Lucia Teixeira
Jean Cristtus Portela

A COMPLEXIDADE DISCURSIVA NA INTERNET

DISCURSIVE COMPLEXITY ON THE INTERNET

DIANA LUZ PESSOA DE BARROS*

RESUMO: Neste artigo, o objetivo é apontar, na perspectiva da semiótica discursiva, algumas particularidades dos discursos na internet em geral, principalmente em relação a quatro questões principais: a definição desses discursos quanto às modalidades falada e escrita; a organização enunciativa e veridictória dos discursos na internet, de que decorrem as especificidades da “autoria” e do “anonimato” e o caráter público e privado desses discursos. Com o exame proposto, podemos indicar algumas das principais características dos discursos na internet: exacerbação da intensidade na interação e da extensão na duração e alcance desses discursos, devido à sua complexidade, entre a fala e a escrita; negação da oposição entre público e privado, em decorrência da formação do complexo público/privado; instalação do sujeito discursivo como homem público, embora anônimo, do ponto de vista da “autoria” do ator da enunciação; e também como sujeito confiável, pois apresenta a verdade e o saber, mas sem responsabilidade sobre o que diz, e como sujeito do poder. Complexidade, no

* Docente da UPM - Universidade Presbiteriana Mackenzie e da USP - Universidade de São Paulo.
E-mail: dianaluz@usp.br .

sentido semiótico do termo, parece ser o elemento definidor dos discursos da internet.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica discursiva. Discurso na internet. Fala e escrita. Enunciação e veridicção. Público e privado. Autoria e anonimato.

ABSTRACT: This paper aims to indicate, according to the perspective of discursive-semiotics, some particularities of internet discourses in general, focusing on four main questions: the definition of these discourses, regarding written and spoken modalities of language; the enunciative and veridictory organization of internet discourses, from which derive the specific matters of “authorship” and “anonymity”, and the public and private characters of these discourses. Having carried out the exam as proposed, we were able to define some of the main characteristics of internet discourses: exacerbation of the interaction intensity and the extension of duration and reach of these discourses, due to their complexity, between spoken and written language; negation of the opposition between private and public, as a consequence of public/private complex creation; the discursive subject establishment as a public person, although anonymous, from the enunciation actor’s viewpoint of “authorship”; and also as a reliable subject, since he presents the truth and the knowledge, but free of responsibility for what is said, and as subject of power. Complexity, in its semiotic sense, seems to be the defining notion of internet discourses.

KEYWORDS: Discursive semiotics. Internet discourse. Spoken and Written language. Enunciation and Veridiction. Public and private. Authorship and anonymity.

Este estudo reúne algumas reflexões sobre o discurso na internet, decorrentes, no primeiro momento, de nosso interesse em examinar os discursos intolerantes na internet. Constitui uma espécie de protocolo de intenções de um projeto em desenvolvimento sobre essas questões. O objetivo é apontar algumas particularidades dos discursos, na internet em geral, principalmente em relação a quatro aspectos principais: a definição desses discursos quanto às modalidades falada e escrita, e a seus efeitos de sentido na interação entre os sujeitos envolvidos na comunicação; a organização enunciativa e veridictória dos discursos na internet, sobretudo nas redes sociais, de que decorrem as especificidades da “autoria” e do “anonimato” e o caráter público e privado desses discursos.

Organizamos este artigo em duas partes: na primeira, apresentamos as características dos discursos na internet quanto às modalidades falada e escrita; na segunda, sua definição em relação à organização enunciativa e veridictória.

As características dos discursos na internet quanto às modalidades falada e escrita

No texto *Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias* (BARROS, 2000), apontamos as dificuldades de se fazer uma distinção rígida entre escrita e fala e a existência de certa continuidade e de posições intermediárias entre os pontos extremos em que se caracterizam idealmente língua falada e língua escrita. Os textos da internet exemplificaram boa parte desses pontos intermediários entre fala e escrita **ideais**, nos três aspectos observados no estudo mencionado: as características temporais, espaciais e actoriais do discurso falado e escrito.

Em relação ao tempo, foram examinados três traços da fala e da escrita, decorrentes da concomitância ou não concomitância da elaboração (planejamento) e da produção do discurso, e da aspectualização do tempo como contínuo (durativo) ou descontínuo (pontual). Idealmente, a escrita é planejada antes de sua realização, não apresenta, por isso mesmo, marcas de formulação e de reformulação, e suas unidades **duram** mais do ponto de vista da dimensão e da complexidade; a fala não é planejada antecipadamente e, por essa razão, apresenta traços de formulação e de reelaboração, e ocorre fragmentada em jatos ou borbotões. Por essas razões, a fala produz, em geral, os efeitos de sentido de informalidade (decorrentes da falta de planejamento e do oferecimento de pistas de sua elaboração e de suas revisões) e de incompletude (o texto vai sendo construído na interação como algo passageiro, que não se conserva), e a escrita, os efeitos contrários de formalidade e acabamento ou completude (BARROS, 2006; 2011).

Os textos na internet ocupam posições temporais sempre intermediárias entre os pontos extremos da fala e da escrita ideais, pois ora se aproximam da caracterização temporal ideal da fala, como nos **bate-papos** por computador, que não são planejados antecipadamente, apresentam traços de reelaboração e são fragmentados, ora da escrita, como na troca de e-mails, em que, em geral, não há concomitância temporal, nem marcas de formulação. Dessa forma, os textos da internet do tipo bate-papo produzem aproximadamente os mesmos efeitos que os da fala, e os das trocas de e-mails, mais próximos da escrita, são considerados formais ou informais, menos ou mais acabados, mas não tão completos quanto a escrita ideal.

Os efeitos de sentido temporais da fala e da escrita são determinados positiva ou negativamente. Assim, a informalidade e a incompletude da fala podem ser valorizadas positivamente,

pois constroem discursos mais **francos, sinceros, subjetivos, cúmplices, atuais, novos, verdadeiros**, ou negativamente, porque produzem discursos com **envolvimento excessivo, incompletos, mal elaborados, efêmeros**. A formalidade e a completude dos discursos da escrita, por sua vez, fazem que eles sejam considerados mais objetivos, completos e bem elaborados e acabados ou excessivamente formais e rígidos. Os discursos na internet têm os atributos da fala e da escrita com as valorizações positivas e negativas de ambos.

Em relação ao espaço, a fala é caracterizada pelo efeito de sentido de presença, em um mesmo espaço, dos sujeitos envolvidos na conversação, que, dessa forma, partilham o mesmo contexto situacional. Já no texto escrito, o destinador e o destinatário não criam o efeito de se encontrarem em um mesmo espaço. Decorrem da definição espacial **ideal** de fala e escrita os efeitos de sentido de proximidade e de distanciamento, que também podem ser valorizados positivamente como cumplicidade, envolvimento afetivo, emocional e corporal, no caso da fala, e como afastamento objetivo e racional, no da escrita. A valoração negativa atribui à fala excesso de intimidade e falta de objetividade, e à escrita, ausência de cumplicidade, de subjetividade e de envolvimento. Duas questões se apresentam na internet, em relação ao espaço: a presença dos interlocutores e do contexto pode ser dada por duas ordens sensoriais, a visual e a auditiva, mas não pelas demais (tátil, gustativa e olfativa); a internet cria a presença virtual dos interlocutores (e do contexto), que estão na **mesma sala de bate-papo**, que estão *online*, que entram e saem da sala, que mostram o espaço em que estão (*Skype* etc.). Essa virtualidade de espaço tem sido apontada por neurocientistas como substituindo a presença **real**, ou seja, como produzindo os mesmos efeitos de **presença**, muito embora os efeitos de

proximidade e envolvimento da fala sejam, nesse caso, combinados com certo distanciamento e objetividade da escrita.

Em relação ao ator, termo empregado pela semiótica para tratar dos sujeitos que assumem papéis na organização narrativa do discurso, que são investidos pela categoria linguística de pessoa e preenchidos por temas e figuras da semântica discursiva, foram examinados os papéis narrativos, temáticos e figurativos que esses atores assumem nos textos falados e escritos. Nessa perspectiva, a fala, em sua realização ideal, produz o efeito de uma conversação construída coletivamente por falante e ouvinte, com alternância desses papéis. O texto escrito **pleno**, por sua vez, constrói o efeito de elaboração **individual** do escritor, sem alternância dos papéis de escritor e leitor. Os efeitos de sentido decorrentes dos da organização dos atores na fala e na escrita são, principalmente, a descontração, a cumplicidade, a simetria e a reciprocidade entre interlocutores, no texto falado, em oposição à formalidade e à assimetria dos sujeitos da escrita. Esses efeitos são, também, valorizados positiva ou negativamente nos diferentes discursos. Na comunicação na internet, predominam, em relação ao ator, os mesmos efeitos de alternância de papéis e reciprocidade entre os interlocutores, próprios da fala **ideal**, apesar das marcas de escrita já mencionadas.

Os efeitos de sentido temporais, espaciais e actoriais dos textos falados e escritos são, para a fala, os efeitos de proximidade, subjetividade, descontração, informalidade, incompletude, simetria, reciprocidade, cumplicidade, e, para a escrita, os de distanciamento, formalidade, completude, assimetria, afastamento. Esses efeitos de sentido têm valorações positivas ou negativas nos diferentes textos.

Como os discursos na Internet ocupam posição intermediária entre a fala e a escrita, podemos caracterizá-los como um

complexo, tanto fala, quanto escrita. O termo complexo foi tratado por Greimas em seus primeiros estudos de semiótica, mas não teve grande desenvolvimento posterior. Foi retomado, com muito sucesso, mais recentemente, nos trabalhos de Claude Zilberberg (2004, 2006a, 2006b). Definida pela complexidade, a comunicação na internet é, ao mesmo tempo, próxima e distante; descontraída e formal; incompleta e completa; subjetiva e objetiva. Nesse caso, ela tem seus sentidos exacerbados, já que engloba as possibilidades de interação das duas modalidades, de que resultam sua interatividade intensa, a longa conservação de seus conteúdos e a grande extensão de seu alcance. Os estudos de tensividade (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; ZILBERBERG, 2006a e 2006b) permitem dizer que os discursos na internet dão maior tonicidade a algumas características da fala, mais intensa do que a escrita, como no caso da interatividade, e, ao mesmo tempo, aumentam a extensão da escrita, que dura mais, que não é passageira como a fala, e estendem, assim, seu alcance comunicacional. A *Folha de S. Paulo*, em 1º de dezembro de 2013, ao apresentar, de forma didática, os riscos da internet, diz, por exemplo, entre outras informações, que “na internet tudo é para sempre”. Em síntese, a interatividade exacerbada, a longa duração ou permanência dos discursos e a grande extensão de seu alcance comunicacional são as características de base dos discursos na internet, decorrentes, principalmente, da complexidade entre a fala e a escrita, mas também de outras formações de termos complexos, como veremos no próximo item.

Um bom exemplo da complexidade entre a fala e a escrita é o do jornal *online*. Nele, a notícia dada é, constantemente, atualizada, sempre que reformulações forem necessárias: assim, em um acidente ou catástrofe, no mesmo texto vai sendo **corrigido** o número de mortos e feridos; em um crime, acres-

centam-se novos dados das vítimas e dos criminosos; em um evento, alteram-se os participantes e o público, apagando-se as informações anteriores. Em outras palavras, tal como na escrita, a formulação e a reformulação não deixam marcas no texto final refeito e, tal como na fala, as diferentes versões, conservadas no texto geral *online* que as integra, explicitam as correções, paráfrases e repetições do processo de reformulação textual.

A questão teórica que se coloca nessa caracterização dos discursos da internet é que os traços apontados para a língua e a fala ideais se distinguem por contrariedade (objetivo vs. subjetivo; formal vs. informal; próximo vs. distante etc.) e não admitem, portanto, conjunção. A conjunção não é possível entre termos contrários, nos discursos implicativos ou causais, como são os examinados. No entanto, se a conjunção é inadmissível ou impossível entre termos contrários, nos discursos implicativos ou causais, ela pode ocorrer, segundo Zilberberg (2004), nos discursos concessivos, que transformam o impossível em possível, e que se qualificam como “heroico, superlativo e excitante”. Os discursos na internet operam, assim, a conjunção concessiva entre contrários, de que resulta o termo complexo: fala (próxima, descontraída, incompleta, subjetiva), embora escrita (distante, formal, completa, objetiva), ou escrita, embora fala. Esse discurso “heroico, superlativo e excitante” é também mítico, na definição de Claude Lévi-Strauss, ou seja, discurso de conciliação de divindade e humanidade.

Zilberberg retoma, para essas propostas, indicações de Greimas (1975; 2008) sobre os termos complexos, abandonadas nos estudos posteriores. Para Greimas, o termo complexo não pode ser entendido como a conjunção de contrários, mas sim como sua disjunção inclusiva ou soma lógica, pois os termos contrários se relacionam por incompatibilidade e não admitem conjunção. Os estudos de Greimas dialogam com os

do linguista dinamarquês Viggo Brøndal (1943; 1966).

Segundo Brøndal (1966), seis é o maior número de termos que o espírito humano pode apreender simultaneamente. Dessa forma, um sistema de caráter elementar será constituído, a seu ver, por, no máximo, seis termos. Além dos termos contrários, Brøndal considera necessário admitir um termo neutro e um termo complexo. O termo complexo, que aqui nos interessa, “será definido sendo tanto negativo quanto positivo”¹ (BRØNDAL, 1966, p. 140, tradução nossa) e exemplificado, na morfologia, com o optativo, entre os modos (que reúne os caracteres opostos do imperativo e do subjuntivo) ou com o dual, entre os números (que concilia os atributos de singular e plural). É de Brøndal também a proposta de termos complexos “desequilibrados”, que explicariam a possibilidade de inversão da concessão, tal como apontada nos discursos da internet. Aos quatro termos já mencionados (dois contrários, um neutro e um complexo), o linguista acrescenta mais dois, quando considera que a relação entre os termos, no complexo, pode ser de equilíbrio ou de dominância. Nos complexos desequilibrados, predomina um dos termos reunidos. A partir de Brøndal, Greimas e Courtés (2008, p. 65) propõem também dois tipos de complexo, o positivo e o negativo, “conforme a dominância de um dos dois termos contrários que entram na sua composição”. É o que parece ocorrer no discurso na internet, que ora é mais fala, embora sem deixar de ser também escrita, ora é principalmente escrita, mesmo mantendo atributos da fala.

Deve-se considerar ainda que se não são as mesmas as funções históricas e sociais da fala e da escrita, tendo em vista as diferentes características das duas modalidades, tampouco

1 “sera défini par le fait d’être à la fois négatif et positif” (BRØNDAL, 1966, p. 140).

são iguais as funções históricas e sociais da comunicação na internet, já que se define pela complexidade entre os dois extremos **idealmente** elaborados da fala e da escrita.

Organização enunciativa e veridictória dos discursos na internet

A segunda questão é a da organização enunciativa e veridictória dos discursos na internet, a partir de que se pode dizer alguma coisa sobre a interpretação dos discursos como verdade ou falsidade, sobre os problemas de autoria e anonimato e sobre o caráter público e privado desses discursos.

Na veridicção, as relações modais entre o ser e o parecer, que determinam os discursos como verdadeiros, mentirosos, secretos ou falsos, e levam seus destinatários a neles acreditar ou não, têm na internet características próprias. Se os textos de **histórias de pescador** são, por definição, interpretados como falsos, isto é, que nem parecem nem são verdadeiros, os da internet são, em geral, considerados verdadeiros, ou seja, que parecem e são verdadeiros, e, mais do que isso, que eles são discursos que desmascaram a mentira, que parece, mas não é verdadeira, ou revelam o segredo, que não parece, mas é verdadeiro. A interpretação como discurso verdadeiro e também o desmascaramento da mentira e a revelação do segredo decorrem do efeito de sentido de grande quantidade de saber armazenado pela internet e do de interatividade acentuada. O destinador desses discursos é colocado na posição de sujeito do saber e seu destinatário, devido à interatividade intensa já mencionada, deles se considera, em boa parte, também como **autor-destinador**. Esse destinatário, assim construído, acredita e confia nos discursos que também são **seus**.

O anonimato é, sem dúvida, um dos traços que caracterizam o discurso na internet e está relacionado à questão da autoria, e, portanto, à organização da enunciação do discurso. Seu estudo se faz de dois modos: pela reconstrução da organização sintático-narrativa da enunciação; pela construção semântica do ator da enunciação, a partir principalmente do exame dos temas e figuras do discurso e das relações intertextuais e interdiscursivas. Para a construção do efeito de autoria, e, conseqüentemente, também de anonimato, são usados nos discursos procedimentos sintáticos e semânticos.

As estratégias da sintaxe, no caso da autoria e do anonimato que nos interessam, dizem respeito ao emprego das categorias enunciativas de pessoa (FIORIN, 1996) e, também, às relações narratológicas que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. Com o emprego das categorias enunciativas de pessoa são produzidos nos discursos efeitos de aproximação da enunciação, devido ao uso, em geral, do **eu** discursivo, ou de distanciamento da enunciação, com o emprego, principalmente, do **ele** do discurso (ver, a esse respeito, FIORIN, 1996, BARROS, 2000 e 2002). Os discursos na internet empregam predominantemente o “eu-aqui-agora” da enunciação enunciada, que, em princípio, deveria produzir efeito de **autoria**. O efeito de autoria precisa, porém, ser completado pelos procedimentos semânticos da enunciação, pois o sujeito da enunciação é construído, sintaticamente, como actante da enunciação e, semanticamente, como ator da enunciação:

Do ponto de vista da produção do discurso, pode-se distinguir o sujeito da enunciação, que é um actante implícito, logicamente pressuposto pelo enunciado, do **ator da enunciação**: neste último caso, o ator será, digamos, “Baudelaire”, enquanto se define pela totalidade de seus discursos (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 45).

Em outras palavras, o sujeito da enunciação se define também pelos papéis que assume no espetáculo enunciativo e, dessa forma, ao construir seu texto, constrói-se como uma posição sintática e como um ator da enunciação, com identidade, estilo e corpo, preenchido por crenças e valores, modos de ser e de fazer, decorrentes de papéis temáticos e figurativos (DISCINI, 2003). A semiótica desenvolveu, na semântica do discurso, os conceitos de tematização e de figurativização: os temas, abstratos, disseminam-se pelo texto em percursos que, por sua vez, podem ser **concretizados** sensorialmente pelo procedimento de figurativização. Os temas e figuras são determinados sócio-historicamente e asseguram o caráter ideológico desses discursos (FIORIN, 1988, p. 1-19). Os temas e figuras, dessa forma, trazem ao ator da enunciação as marcas de sua inserção sócio histórica e ideológica, e, além disso, como as figuras investem sensorialmente os temas, dão-lhe corpo. O exame dos atores da enunciação é, portanto, o modo como os estudos semióticos procuram dar à enunciação identidade corporal e sócio histórica.

Finalmente, para a determinação desse ator da enunciação, é preciso considerar ainda as relações entre discursos, que permitem diferenciar o ator da enunciação do ator da narração. A identidade do narrador, definida por um único discurso, distingue-se da do enunciador, caracterizada por um conjunto ou uma totalidade de discursos, conforme aparece na citação de Greimas e Courtés, acima exposta.

Retomando a questão do efeito de autoria nos discursos da internet, se o efeito de autoria **plena** resulta dos dois procedimentos, do sintático e do semântico, no caso da internet, os recursos semânticos, principalmente o da figurativização do ator da enunciação, parecem caminhar na direção contrária da

que tomam os procedimentos sintáticos. Se, nos discursos na internet, os procedimentos sintáticos criam a ilusão de aproximação e subjetividade, na semântica discursiva, os temas são, em geral, figurativizados com o recurso principal dos pseudônimos, mas nem sempre ocorre a figurativização exacerbada ou iconização com o nome próprio e outras formas de concretização, o que conduziria à formação de totalidades discursivas e à construção plena do ator da enunciação. Disso decorre o anonimato, que permite a construção do sujeito da enunciação e, até mesmo, do ator-narrador, que é uma voz delegada pelo enunciador, mas não a do ator da enunciação **pleno**. Resulta daí o efeito de sentido de irresponsabilidade, moralizada negativamente pela sociedade. A irresponsabilidade é, nesse caso, definida como agir, sem os riscos de sanção de suas ações. O dicionário define irresponsável como aquele que não pode ser responsabilizado pelos atos que pratica, no caso da internet, devido ao uso da estratégia discursiva de apagamento de algumas partes ou aspectos do ator da enunciação, tornando-o anônimo.

É o que ocorre, por exemplo, em textos sobre a questão passional da vingança e, sobretudo, a da hoje chamada **vingança pornô**, e nos do aplicativo Lulu (o dos homens se chama *Tubby* e surgiu depois do Lulu), em que mulheres avaliam o perfil de homens, atribuindo-lhes notas e comentários, indexando os homens com *hashtags* como “#maisbaratoquepãonachapa, #piormassagemdomundo, #curteoromerobritto, #apaixonadopelaex”. Uma das decorrências do aplicativo Lulu foi a resposta dada por um grupo de quatro empresários que usou o mesmo procedimento de anonimato e conseguiu 1 milhão de reais com o serviço *Lulu Fake*: o serviço cobra R\$24,90 por avaliações artificiais no aplicativo, e, em apenas 5 dias, 2000 homens pagaram para ter uma melhor avaliação no Lulu (*Folha de S. Paulo*, 5 de dezembro de 2013, mercado 2, p.4).

Outro bom exemplo é o da chantagem pela internet, que também depende do anonimato:

Imagem 1 – Chantagem envolvendo jogadores do futebol britânico

Homem ameaça revelar fotos íntimas de jogadores da Inglaterra. Chantagista está prometendo tumultuar ambiente ao revelar fotos e vídeos dos jogadores nus.



Goleiro Joe Hart é um dos alvos de chantagem

O tabloide britânico “Daily Star” revelou uma chantagem inusitada com os atletas da seleção da Inglaterra. Um homem está prometendo causar confusão no ambiente da equipe ao revelar fotos íntimas dos jogadores e começa a causar preocupação às portas da Copa do Mundo.

O maluco, identificado pelo perfil @Sportsmennude5 no Twitter, alega ter contactado diretamente estrelas do time como o goleiro Hart e o atacante Sturridge, ameaçando revelar material de foto e vídeo que expõe os jogadores nus nos vestiários.

Fonte: jornalcentralbrasil.blogspot.com.br²

2 Disponível em: <<http://jornalcentralbrasil.blogspot.com.br/2014/05/homem-ameaca-revelar-fotos-intimas-de.html>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

Se o anonimato na internet é, em geral, relacionado à irresponsabilidade e à covardia, e moralizado negativamente pela sociedade, também se estabelecem laços entre o anonimato e a diversão. O anonimato de artistas e escritores sempre existiu, por razões diversas, entre as quais a de causar prazer, ao se colocar no percurso temático da **diversão**, do **entretenimento**. A história de Hansky, em texto do *New York Times*, (encarte da *Folha de S. Paulo* de 29 de abril de 2014, p.1), exemplifica bem essa relação na internet. Hansky, artista de Nova Iorque, que fundiu, em um muro, grafites do artista britânico Banksy com o rosto de Tom Hanks, mandou uma foto de sua obra para um site especializado em arte de rua e obteve, com isso, enorme sucesso na internet, várias exposições e venda de obras. Para criar e manter esse sucesso, uma das estratégias por ele usadas foi esconder da imprensa sua verdadeira identidade: “Há um pouco mais de fascínio ou empolgação quando esse véu de anonimato está no ar. Quero continuar anônimo e me divertir com isso”.

O anonimato, irresponsável e/ou divertido, diz respeito, portanto, à questão de **autoria**, mas está ele também relacionado à distinção entre público e privado. Tudo indica que, tal como ocorreu em relação às modalidades falada e escrita, o discurso da internet define-se pelo termo complexo **privado e público**, ou seja, pela ruptura da oposição entre privado e público. O domínio do público é regulamentado pela lei, pela regra, o do privado é o das variações e preferências individuais. Na internet, preferências individuais, próprias da privacidade do sujeito, são expostas e submetidas às leis públicas ou se tornam regras públicas. Daí as humilhações e suicídios das jovens expostas na **vingança pornô** e a preocupação em monitorar a imagem e a reputação do sujeito na internet. Essa

continuidade entre o público e o privado é, provavelmente, resultante das características já apontadas do discurso da internet: o sujeito do discurso da internet é instalado como um sujeito do poder que a interatividade intensificada, a extensão e propagação alargadas, o saber e o anonimato lhe dão. Dotado de poder, ele se coloca como um homem público, mas anônimo, daí o paradoxo, que pode, sem riscos, expor suas preferências, sentimentos e emoções privadas e fazer delas regras públicas. Dessa forma, o discurso na internet define-se também como um complexo **embora privado, público**, ou, com inversão de equilíbrio, **embora público, privado**. Ao qual se acrescenta o paradoxo de sujeito construído como um homem público, mas anônimo.

Em síntese, algumas das principais características dos discursos na internet são: exacerbação da intensidade na interação e da extensão na duração e alcance desses discursos (devido à sua complexidade, entre a fala e a escrita); negação da oposição entre público e privado (devido à formação do complexo público/privado); instalação do sujeito discursivo como homem público, embora anônimo, do ponto de vista da **autorria** do ator da enunciação; e também como sujeito confiável, pois apresenta a verdade e o saber, mas sem responsabilidade sobre o que diz, e como sujeito, portanto, do poder. Complexidade, no sentido semiótico do termo, parece ser o elemento definidor dos discursos da internet. Foram aqui apontadas algumas dessas formações de termos complexos, em geral, **desequilibrados**. É preciso pensar em outras, como, por exemplo, a das multibreagens, proposta por Sandro Tôrres de Azevedo, para o exame de ações publicitárias que utilizam recursos tecnológicos de realidade aumentada (comunicação no simpósio "O discurso na internet", no 2º Congresso Nacional Mackenzie "Letr@s em rede. Tradição e inovação", 2015).

O sociólogo espanhol José Castells, ao tratar, em entrevista, da agressividade na internet brasileira, disse:

A imagem mítica do brasileiro simpático existe só no samba. Na relação entre as pessoas, sempre foi violento. A sociedade brasileira não é simpática, é uma sociedade que se mata. Esse é o Brasil que vemos hoje na internet (*Folha de S. Paulo*, 18 de maio de 2015, A12)

Estudiosos brasileiros, como Marilena Chauí e José Luiz Fiorin, em estudos diversos, já haviam apontado essa falsa imagem construída da **cordialidade do brasileiro**, desmascarada, segundo Castells nos discursos da internet, que expõem a violência e os preconceitos da sociedade. A internet não é a causa do preconceito e da intolerância, mas os discursos nela construídos, pelas características discursivas apontadas, facilitam, desencadeiam, incentivam ou escancaram a produção de discursos agressivos, intolerantes e preconceituosos e sua intensa e extensa divulgação.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. In: PRETI, D. **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2000. p. 57-77.

BARROS, D. L. P. Interação em anúncios publicitários. In: PRETI, D. **Interação na fala e escrita**. São Paulo: Humanitas, 2002. p. 17-44.

BARROS, D. L. P. Efeitos de oralidade no texto escrito. In: PRETI, D. **Oralidade em diferentes discursos**. São Paulo:

Humanitas, 2006. p. 57-84.

BARROS, D. L. P. Efeitos da oralidade em gêneros discursivos diferentes. In: PRETI, D. (Org.). **Variações na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2011. v. 11, p. 209-242.

BRØNDAL, V. **Essais de linguistique générale**. Copenhagen: Munksgaard, 1943.

BRØNDAL, V. Structure et variabilité des systèmes morphologiques. In: HAMP, E. (Org.). **Readings in Linguistics II**. Chicago: The University of Chicago Press, 1966. p.139-146.

DISCINI, N. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2003.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Trad. Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

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

ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. In:

CAÑIZAL, E. P.; CAETANO, K. E. (Org.). **O olhar à deriva**: mídia, significação e cultura. São Paulo: Annablume, 2004.

ZILBERBERG, C. **Éléments de grammaire tensiva**. Limoges: Pulim, 2006a.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. **Significação**, São Paulo, n. 25, p. 163-204, jun, 2006b.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em novembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

PERCURSOS DE VISITA EM *SITES* DA INTERNET

VISITING PATHS ON THE INTERNET SITES

LUCIA TEIXEIRA*

RESUMO: O artigo analisa três modalidades de *sites* de acervos de arte disponíveis na internet: sites de museus que replicam museus físicos, sites de museus digitais e sites de acervos específicos de arte, usando como exemplos os *sites* do Louvre, do MASP, do Museu Virtual de Ouro Preto e da Brasileira Fotográfica. Apresenta características dos *sites* e descreve seus modos de funcionamento, utilizando a base teórica da semiótica discursiva. A análise discute, inicialmente, a questão do suporte e do plano da expressão e, em seguida, descreve a práxis enunciativa, o sincretismo de linguagens e o ritmo, como procedimentos discursivos que diferenciam e aproximam os três tipos de *sites* estudados.

PALAVRAS-CHAVE: Sites de acervos de arte. Sincretismo. Práxis enunciativa. Ritmo.

ABSTRACT: This paper analyzes three modalities of art collections available on the internet websites: museums websites that replicate physical museums, digital museums and specific art collections websites, using as examples the websites

* Docente da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: luciatso@gmail.com.

of the Louvre, the MASP, the Virtual Museum of Ouro Preto and the Brasiliana Fotográfica. The paper presents characteristics of the websites and describes their modes of operation, by using the theoretical basis of discursive semiotics. The analysis discusses initially the issue of support and expression plane, and then describes the enunciative praxis, the syncretism of language and the rhythm, as discursive procedures that differentiate and approach the three types of studied websites.

KEYWORDS: Art collection websites. Syncretism. Enunciative praxis. Rhythm.

Nada que se escreva sobre a internet poderá dar conta da transformação radical que a rede trouxe não apenas às comunicações interpessoais, mas também à circulação da pesquisa e ao conseqüente avanço do conhecimento. Em fluxo contínuo, as informações circulam em velocidade assustadora e acumulam-se em sites, blogs, bancos de dados, portais etc.

Para Canclini (2008, p. 69), “a globalização é um movimento de fluxos e redes, mais do que de entidades visíveis, colecionáveis e passíveis de serem exibidas”. Impondo novos arranjos da vida social, no entanto, a internet põe em tensão o conceito de virtualidade, ao transformar fluxos e redes em fórmulas concretas de comunicação, compromisso e trabalho. Com isso, alarga a noção de espaço, desfaz os limites da casa e do escritório, jogando o internauta nas ruas do mundo, relativiza o tempo, ao absorver o sujeito nos links que podem levá-lo indefinidamente em sua busca de informação e lazer, e chega mesmo a fragmentar o navegante que, feliz e realizado nas redes sociais, esconde os desconfortos e insucessos do dia a dia.

Debruçar-se sobre os hipertextos disponíveis num site significa observar um *continuum* que se manifesta numa espacialidade estendida e numa temporalidade em fluxo, como sucessão de sobrevires, sem cortes pré-estabelecidos, sem paradas determinadas ou limites fixados. As descontinuidades serão promovidas pelo internauta, por seu gesto de clicar sobre o mouse ou tocar a tela, movimentos do corpo que podem ser significados por uma oposição entre peso e leveza, assertividade e deslizamento, não tanto para indicar que tomaremos aqui o rumo dos estudos do corpo e da sensorialidade na produção do sentido, mas apenas para assinalar, já de saída, que os suportes materiais com que lidamos oferecem, em sua própria natureza de artefato tecnológico e objetos de *design*, modos de interação com o sujeito operador em si significantes. A cibercultura manifesta-se em diferentes tipos de suportes e cada um deles oferece opções de navegação que, se acessam os mesmos domínios, nem sempre são igualmente adequados aos objetivos de acesso. É mais prático trocar mensagens pelo celular, mas a visita a um site de museu é mais proveitosa em telas grandes de computadores com alta resolução. Ver um filme na *Smart TV* de grandes dimensões e qualidade de som potente permite fruição mais plena que fazer a mesma coisa num *tablet*. Aplicativos criados especialmente para celulares comprimem o espaço de navegação e encontram fórmulas rápidas de acesso à rede e aos serviços que oferecem.

O tamanho, formato e qualidades técnicas e de *design* do suporte material estabelecem, portanto, acesso diferenciado às informações em circulação na rede, mas não limitam o acesso a ela. Como materialidade, o suporte é o que torna possível e concreto um certo tipo de relação comunicativa. Celulares, computadores e *tablets* são suportes materiais. Por outro lado, podemos considerar que são também suportes, em ou-

tra dimensão, mais simbólica e ligada a um domínio particular de comunicação, os tipos de páginas oferecidas. Um *blog*, um jornal *on-line*, um *site* e um portal são suportes, locais de inscrição de tipos e gêneros diferentes de textos ou hipertextos. Da mesma maneira que um jornal impresso é manifestado na materialidade do papel, nele se inscrevem editoriais, charges, reportagens e outros gêneros da esfera jornalística, que se particularizam para atender às coerções do suporte formal em que se inscrevem.

A análise dos suportes e gêneros digitais vem-se servindo das descrições já feitas de textos que não tiveram sua origem nas mídias digitais e que foram depois retomados em novo formato. Jornais *on-line*, periódicos científicos, revistas de atualidades são suportes que tendem a ser analisados em comparação com os formatos impressos, trazendo a novidade da atualização constante e da interação mais efetiva com o internauta. A descrição da conversa travada nas redes sociais aproveita conceitos da análise da conversação e dos estudos de texto e discurso, como faz Diana Luz Pessoa de Barros, por exemplo, ao analisar a comunicação na internet. A autora recupera as diferenças entre língua oral e língua escrita para concluir que:

Os textos na internet ora se aproximam da caracterização temporal ideal da fala, como nos “bate-papos” por computador, que não são planejados antecipadamente, apresentam traços de re-elaboração e são fragmentados, ora da escrita, como na troca de e-mails, em que não há concomitância temporal, nem marcas de formulação. Ocupam, porém, posições sempre intermediárias entre os pontos extremos da fala e da escrita ideais (BARROS, 2014).

Nesse tipo de descrição, tem-se um ponto de partida

conhecido e as páginas ou procedimentos próprios da internet são analisados sobretudo como remediação de um outro meio: do impresso para o digital, dos terminais de atendimento aos aplicativos de celular (no caso, por exemplo, do acesso a uma conta bancária), da oposição entre língua falada e língua escrita a um meio-termo que mistura as duas formas etc. Já manifestações produzidas exclusivamente para as mídias digitais, como *sites*, *blogs* e portais, estão a merecer estudo mais detalhado de seu modo de funcionamento, com procedimentos discursivos particulares e gêneros próprios da comunicação em rede.

Neste artigo, analisaremos, em linhas gerais, três tipos de sites de acervo de objetos de arte disponíveis na internet: 1. os *sites* de museus, que constituem propostas de replicação dos museus concretos, como os *sites* do Louvre ou do Museu de Arte de São Paulo (MASP); 2. os *sites* de museus virtuais, aqueles que só existem nas nuvens da cibercultura, seja sob a forma de um museu temático, como o da RTP (Rádio e Televisão Portuguesa), seja sob a forma de um portal de entrada a percursos de visitação, como o do Museu Virtual de Ouro Preto; 3. Os *sites* de acervos digitalizados, disponíveis para consulta, *download* e compartilhamentos, como o da *Brasiliana* fotográfica, fruto de uma parceria entre o Instituto Moreira Salles e a Fundação Biblioteca Nacional, que contém centenas de fotografias de aspectos variados da cultura brasileira.

Para observá-los, partiremos da concepção de que *sites* são manifestações multimodais submetidas a uma práxis enunciativa que lhes confere unidade de sentido, por meio de parâmetros de organização e *design*, recorrências temáticas e figurativas e um ritmo próprio. O efeito de unidade é produzido pela resolução sincrética das linguagens em jogo, obtida pela articulação de todos esses elementos. Em *sites* de acervo

de arte, a temática desenvolve-se no campo estético, com variações que podem ir de períodos da história da arte a eventos específicos, de técnicas a estilos, de obras canônicas à arte de rua. Dentro desse campo, temas como beleza, tradição, novidade, elevação se concretizam nas figuras de artistas, obras, exposições. Se o campo semântico já oferece coerções ao discurso, definindo estilos e estabelecendo limites e demarcações de assuntos a tratar, parece-nos ser a expressão visual da página, com os recursos materiais das linguagens mobilizadas e as formas de interação que oferece, o ponto central de uma organização sincrética à qual se imprimirá um ritmo de leitura.

Sincretismo de linguagens

A semiótica recusa a ideia de soma de códigos e não trabalha com particularidades das substâncias materiais das linguagens, mas com a apreensão de uma unidade de sentido. Uma intervenção enunciativa, consolidada numa práxis, opera correspondências entre um plano de expressão e um de conteúdo. Um texto verbo-visual, como a capa de um livro ou revista, um cartaz ou um *folder* de divulgação, será considerado uma totalidade material visual, com um plano de expressão constituído por elementos como fontes tipográficas (tipo, tamanho, cor), imagens (fotografias, gráficos, colagens, mapas) e mancha ocupada pelo texto, em relação com os espaços brancos (margens, limites, vazios). Serão também observados os elementos verbais, em sua qualidade de som e em seus arranjos sintático-semânticos. As correspondências e dissonâncias entre organização visual e expressão verbal produzirão a unidade de sentido que, a partir do plano da expressão, se estenderá ao plano do conteúdo. Em regimes de contenção ou de

expansão, os elementos visuais e verbais criarão efeitos como os de compacto/difuso, cheio/vazio, rarefeito/excessivo, que definirão estilos sóbrios, elegantes, derramados, exuberantes e assim por diante. O esforço da análise será sempre o de, tendo partido de segmentações, divisões e fragmentações, reunir todos os elementos numa interpretação que restitua a unidade de sentido ao texto.

Na página inicial de um *site* como o do museu do Louvre¹, há pouco espaço branco, nenhuma margem, ocupação total da tela, e mesmo além dela, com necessidade de acionamento da barra de rolagem. Já no site do MASP², há menos imagens e mais espaço branco. A imagem principal da tela do MASP se altera três vezes, enquanto a do Louvre, cinco vezes. Na tela do MASP, apenas essas imagens aparecem, sucedendo-se para anunciar diferentes exposições ou campos de atuação. Já na tela do Louvre, abaixo das imagens que se alternam, aparecem outras seis imagens fixas, sugerindo desde percursos de visita ao museu à oportunidade de contribuir para seu funcionamento, por meio de doações. A topologia do site do Louvre e seu preenchimento com muitos quadros e cores se opõe à topologia mais limpa do MASP, com poucas manchas de cor e menor quantidade de imagens. Também em relação aos *links* oferecidos, a profusão do Louvre se opõe às restrições do MASP. Se digitarmos no programa de busca de cada site o nome *Rembrandt*, sem considerar a enorme diferença no número de obras (não entraremos aqui nas questões históricas, políticas e econômicas que determinam essa diferença), observa-se um efeito de expansão no Louvre, com dados sobre cada obra seguidos de estudo crítico,

1 Disponível em: <<http://www.louvre.fr>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

2 Disponível em: <<http://masp.art.br>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

e o efeito contrário, de comedimento e economia, no site do MASP, que oferece apenas os metadados da obra. Em ambos os sites, se pode ter a imagem ampliada, em boa resolução. Os efeitos de quantidade, expansão e acumulação do Louvre se contrapõem aos de seleção, contenção e rarefação do MASP, opondo um estilo grandioso a outro comedido.

Os aspectos visuais cromáticos (cor e luz), eidéticos (forma e tamanho) e topológicos (direção, distribuição e movimento no espaço) submetem-se à práxis enunciativa de preenchimento da tela, o que tanto reforça padrões esperados – exibição das imagens correspondentes a exposições em destaque, elementos que afirmam a identidade do museu, como repetição do nome e de uma cor ou detalhe arquitetônico a ele associado, seções fixas previsíveis, como as de serviços, acervo e exposições – quanto surpreende pela novidade, em procedimentos como reduzir a identidade do museu a uma faixa de cor (veja-se a barra inferior vermelha das páginas do MASP), ou recortes arquitetônicos (tais como as formas da pirâmide do Louvre que transbordam das laterais da tela). Denis Bertrand, em seu estudo clássico sobre enunciação, diz que a práxis enunciativa se faz de uma relação dialética entre sedimentação e inovação que “questiona [...], prioritariamente, a espessura cultural do sentido” (BERTRAND, 2003, p. 88).

Sites de museus, multissensoriais e interativos, devem buscar a novidade que atraia o internauta, apele a seus sentidos e estimule sua busca intelectual. A cibercultura é apresada, acelerada, exige sempre a substituição, a surpresa. A multiplicação de apelos na rede exige dos sites recursos que imponham ao internauta paradas no fluxo da navegação. O museu é institucional, tem funções estabelecidas (guardar, preservar, exibir etc) e um papel educativo a cumprir. Nessa linha tênue entre atrair sem apelos e educar sem didatismo, o

site de museu tende a repetir, como temos mostrado em trabalhos anteriores (TEIXEIRA, 2011, 2012, 2013), a imagem do museu físico, reproduzindo o estilo que o define e consagra.

Se o museu do Louvre se abre para os tempos do espetáculo, transforma seus saguões em palcos, promove cursos e visitas guiadas para atrair novos visitantes, mantém, no entanto, firme a imagem da tradição e respeitabilidade tão visível em seus acervos quanto no projeto arquitetônico que inicia sua história em 1546. Este próprio projeto, aliás, com os acréscimos dos séculos, foi incorporando as culturas de época. A chegada à pirâmide corresponde aos apelos do espetáculo, mas as pirâmides são acréscimos que não tocam na solenidade da arquitetura clássica do palácio. O mesmo ocorre no site, que acolhe a novidade sob a forma da profusão de estímulos visuais, mas resguarda a identidade clássica do museu francês.

O MASP, projeto de Assis Chateaubriand, que tem início em 1947, atinge sua forma atual em 1968, no belo prédio da Avenida Paulista, projeto de Lina Bo Bardi que privilegia o espaço livre, seja no vão famoso, na praça que se forma sobre ele, ou no trânsito de pessoas nas galerias de exposição, com as obras penduradas nos famosos cavaletes de cristal. O espaço amplo e livre quer acolher o movimento, incorporar o que está fora do prédio, permitir a circulação, fazer significar o vazio. Assim também ocorre com o site, mais feito de espaços brancos que de imagens coloridas, de intervalos que de preenchimentos.

A gradação que vai do maior ao menor impacto sugere, no caso do Louvre, mais intensidade, indicada pela profusão, tendendo para o excesso, de imagens e informações, sobreposta a maior extensidade, associada à totalidade da ocupação do espaço; no caso do MASP, há menos intensidade,

detectada no comedimento visual, sobreposta a menor extensidade, associada à parcialidade do espaço ocupado. A relação conversa sugere o autocentramento dos *sites* sobre a identidade dos próprios museus. O Louvre constrói um éthos imponente, poderoso, dotado de saberes que cobrem, em grau máximo, toda a vasta gama de ações predicativas próprias de um museu de arte: guardar, exhibir, informar, explicar, avaliar. O MASP, menos poderoso, imponente e dotado de saberes, revela capacidade mais limitada de atendimento às expectativas dos visitantes. Os *sites* ilustrariam, assim, a identidade de um enunciador que oscila entre a completude e a falta, e, por meio de recursos de persuasão diluídos entre esses tipos de poder, propõem a seus enunciatários práticas de visita.

Os modos de organizar visualmente a informação nos *sites* começa a impor a necessidade de falar de ritmo e de sua intervenção no acesso às páginas.

Ritmos dos percursos

Paz (2012. p. 74) diz que “A linguagem nasce do ritmo” e a afirmativa pode ser compreendida em duas perspectivas. Na primeira, refere-se às origens da linguagem e parece sugerir que as manifestações rudimentares da linguagem verbal, com grunhidos e barulhos imitativos da natureza, tenham cedido aos movimentos do próprio corpo, aos impulsos e refluxos da respiração e aos intervalos de espera e repetição entre um e outro som natural. Na segunda perspectiva, a linguagem, tomada como sistema dotado de plano da expressão e plano do conteúdo, manifesta-se em objetos concretos e, nessa situação, o ritmo é aquilo que, entre o silêncio e o som, entre o branco do papel e o preto do traço, faz palpitar o movimento dos sen-

tidos num texto. Na primeira perspectiva, estaríamos à procura daquilo que Zilberberg (2010, p. 5) chamou “o mito do ritmo”, uma espécie de busca das origens em ritmos biológicos ou cosmológicos. Na segunda, Paz se juntaria àqueles que, em campos como os da Estilística, Teoria da Literatura e Estética buscam descrever o ritmo com que as palavras se encadeiam em versos ou na sequência das frases, ou em que as marcas de pinceladas promovem acelerações numa pintura, ou ainda em que gestos repetidos e lentos desaceleram uma dança.

Baxandall (2006, p. 34) alerta para a incompatibilidade formal entre o ritmo com que percorremos um quadro com o olhar e o ritmo com que organizamos palavras e conceitos. Para ele, ritmo se associa tanto a um movimento de corpo, que envolve olhar e gesto, quanto a uma operação intelectual de seleção e combinação. Na afirmativa de Baxandall, o sensível se associa à visibilidade da pintura e o inteligível à racionalidade da organização verbal. O sintagma **ritmo da pintura** naturaliza-se e, ainda que lhe falte definição formal, passa a designar alguma coisa ligada ao movimento e ao deslocamento no espaço. Da mesma maneira, os antigos tratados de estilística mencionam a questão do ritmo como se naturalizada estivesse, incorporando-a ao discurso, sem formalização conceitual. Veja-se, por exemplo, a primeira menção a ritmo que aparece no clássico *Estilística da língua portuguesa*, de Rodrigues Lapa, no comentário a um “passo de Lima Barreto”:

A forma fugace, por fugaz, não se deve apenas a um propósito de latinização do vocábulo; é também evidente nela uma intenção rítmica, um arredondamento fônico mais ajeitado à pronúncia brasileira (LAPA, 1998, p. 46).

Para a semiótica, todo texto é uma **unidade rítmica** e o ritmo é definido como a incidência da tonicidade, subdimen-

são da intensidade, sobre a temporalidade, subdimensão da extensidade (cf. ZILBERBERG, 2006). Ora, se a semiótica é uma teoria geral da significação e se define o ritmo por meio da correlação entre os dois eixos que configuram o campo de presença do sujeito no mundo, parece que estamos diante de uma nova possibilidade de reflexão sobre a questão do ritmo, em que se associam a formalização do conceito e a integração das dimensões sensível e inteligível.

É com seu corpo que o homem se relaciona com o mundo e corpo não é só fisicalidade, mas é também afetividade e tensividade. Do ponto de vista do sujeito, a presença é apreendida como espanto, o súbito e o efêmero desestabilizando o hábito. Como se fosse possível olhar de novo e ver diferentemente, sentir de outro modo, para pensar e viver o novo, o que faz sentido. Por essa razão, uma semiótica da presença vem sempre associada a uma compreensão poética do sentido. Assim como a literatura e a pintura, a música e a escultura são modos de apontar para uma possibilidade de leitura diferenciada em relação à grade convencional de compreensão do mundo, assim também, na vida cotidiana, uma espera pode oferecer ao olho, ao tato, aos modos sensíveis de relação com o mundo, novas possibilidades de sentido.

No espaço tensivo, entre espera e distensão, existe um complexo fórico que funciona como ritmo. A duratividade dos acontecimentos rotineiros é subitamente interrompida por um acontecimento inesperado; uma subtaneidade tônica altera o ritmo de uma duração átona. É esse movimento rítmico que transforma o sujeito em espera num sujeito afetado, num sujeito que, tocado por um afeto eufórico, buscará a fusão, a inclusão, o encaixe, a adesão a essa fala que o mobilizou; poderá, entretanto, o sujeito ser tocado por um afeto disfórico, o que implicará sua exclusão, separação,

disjunção daquilo que o inquietou. De uma maneira ou de outra, produziu-se sentido, interrompeu-se a continuidade, por meio de um súbito acontecimento ao qual se sucederá nova continuidade, mas em outro regime de sentido.

A semiótica vem formalizando categorias para operar a descrição desses acontecimentos. Os dados tensivos oscilam numa escala entre espera e distensão, submetida à ação do tempo, que pode tanto estar marcado como ritmo, num andamento lento ou acelerado, quanto pode estar definido, em relação ao aspecto, como pontualidade em oposição à duratividade. O sujeito imerso no tempo é também o sujeito integrado a um espaço, em que profundidade e superficialidade são os operadores da relação. Essa imersão fórica, estado inicial da relação do sujeito com o mundo, vai se manifestar em diferentes níveis no percurso de busca de valores empreendido pelo sujeito, como **emoção**, síncope da duratividade, como **paixão**, efeito da duratividade, como um **sentimento**, que assegura e torna lento um estado durativo, como **ação**, recorte narrativo sobre o fundo da temporalidade e da espacialidade, como **discurso**, realização totalizante e concreta de todas as possibilidades.

Para o analista, o percurso se faz inversamente: é a partir do discurso que se pressupõem as etapas tensivas, da mesma maneira que já se identificavam os níveis semionarrativos prévios ao discursivo. São as predicções, as aspectualidades, a figuratividade, o estilo, as marcas do plano da expressão que indicarão aquilo que primeiro afetou o sujeito em seu movimento no mundo e o modo como esses afetos, paixões, arrebatamentos, ritmos, gradações disseminam-se e concretizam-se na materialidade mesma do discurso. A análise do ritmo, assim, se está submetida a uma metodologia que considere como ponto de partida abrangente a incidência da tonicidade sobre a tem-

poralidade, terá como ponto de chegada obrigatório a particularidade discursiva e material do objeto semiótico.

Cada primeira página de um *site* de museu, por meio dos arranjos próprios de todo plano de expressão marcado por elementos visuais, oferece ao internauta uma rede de movimentos e percursos, concebidos como direções rítmicas. Ora propondo acelerações, como quando ocorre acúmulo de elementos ou imagens em alternância, ora desacelerações, presentes em espaços mais limpos e com predomínio de imagens fixas, o gesto enunciativo deixa-se atravessar pela articulação de tempo e espaço na linha da extensidade, buscando intervalos ou pontos de intensidade que possam atrair o espectador. Tanto do ponto de vista do impacto sofrido pelo internauta em seu acesso ao *site*, quanto sob a perspectiva da própria sugestão de *links* e pontos de apoio no acesso, um *site* oferece marcas de parada, de continuação, retorno ou abandono, por meio das quais se estabelece a interação entre os sujeitos inscritos na superfície de acesso.

O movimento do sujeito é sempre o de situar-se num tempo e espaço de acolhimento, em que ele regule a irrupção dos afetos:

O 'eu' semiótico habita um espaço tensivo, ou seja, um espaço em cujo âmago a intensidade e a profundidade estão associadas, enquanto o sujeito se esforça, a exemplo de qualquer vivente, por tornar esse nicho habitável, isto é, por ajustar e regular as tensões, organizando as morfologias que o condicionam (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 128).

A página do *site* pode ser vista como esse espaço tenso habitado por sujeitos em interação. Funciona, na relação entre actantes, tempo e espaço, como um campo de presença, modulado por diversas combinações de presença e ausên-

cia. Um enunciador mais poderoso, como o Louvre, convoca um enunciatário disponível para a navegação mais acelerada, com várias marcas de descontinuidade no percurso e, ao mesmo tempo, pontos de parada mais durativos, com textos explicativos, sugestões de *links* pertinentes à busca, ampliação do assunto buscado. Já um enunciador caracterizado pelo comedimento, como o MASP, espera um enunciatário interessado em percursos menos acelerados, menor número de paradas, ainda que sejam mais curtas, marcadas por textos breves, informações básicas e pouca possibilidade de ampliação da busca. Ambos os *sites* propõem operações de triagem ou de mistura, tanto oferecendo a possibilidade de escolha de valores de absoluto (um pintor, uma tela, um estilo) quanto de valores de mistura (o acervo, as atividades museológicas periféricas, como cursos e eventos, as buscas temáticas). No primeiro caso, a navegação é desacelerada e em profundidade. No segundo, acelerada e superficial.

Isso ocorre porque aos percursos possíveis correspondem modos de interação, que podem estar sugeridos nos próprios *sites*, a partir dos perfis de seus enunciadores, ou se baseiam nos modos de ser dos sujeitos da busca, mais interessados, disponíveis, inquietos, acomodados etc. Assim, por exemplo, quanto mais interessado o internauta estiver em pontos específicos ou em aprofundamento do universo de informações, mais ele promoverá operações de triagem, particularizando e afinando a busca; se seu interesse, entretanto, for o de expandir a busca, com sucessivas misturas e fragmentações, sobem então muito as chances de surpresas e desvios. Enquanto o fechamento do texto serve à profundidade e modaliza-se pelo saber, a abertura pode resultar na superficialidade e dispersão e estar modalizada por um não saber que poderá ser mantido.

Diante de um *site*, de que modo o sujeito movimentará corpo e olhar? Que escolhas fará, que preferências decidirão seu caminho? De que modo intervirá? Com o acatamento passivo dos percursos mais rotineiros, das buscas mais elementares? Com a dispersão da procura desinformada? Com a recusa da facilidade e adesão ao aprofundamento e à concentração? As escolhas não correspondem a tipos de internautas, mas a objetivos de leitura e estarão dadas na virtualidade conceitual do hipertexto, que não é nem ilusório nem desmaterializado, não é uma presença, mas um devir. A virtualidade do hipertexto está em sua qualidade de configurar tendências, forças, finalidades e coerções que a atualização de um texto resolverá.

O ritmo oscilará entre acelerado e desacelerado no entrecruzamento de todas essas variáveis. Espaços mais restritos, com buscas mais entrecortadas e sujeitos mobilizados pelos valores de mistura tendem a exigir aceleração. Já deslocamentos em espaços mais amplos, com buscas mais aprofundadas e sujeitos moldados pelo interesse na triagem tendem à desaceleração. Entre um e outro ponto máximo, variáveis podem ocorrer e impor gradações rítmicas da prática da visita.

Espaços átonos e tônicos

Ao estudar o conceito de práxis enunciativa, Fiorin (2010, p. 62) mostra que “o enunciador, no momento da enunciação, convoca, atualiza, repete, reitera um ‘já dado’ (gêneros, modos de dizer etc.), mas também o revoga, recusa-o, renova-o e transforma-o.” A oscilação entre repetição e mudança determina o grau de tonicidade de um texto. A manutenção do já esperado garante manifestações mais átonas e desaceleradas e o excesso de novidades gera textos mais tônicos e

acelerados. A oposição entre um *best-seller* e uma obra-prima pode exemplificar os polos de ocorrência dos graus diferentes de intensidade. Quanto mais estímulos que gerem o susto, o impacto e a novidade, mais tonicidade; quanto mais repetição de padrões esperados, maior a atonicidade. Um discurso político de palanque, por exemplo, disfarça a atonicidade das promessas sempre repetidas por meio de recursos retóricos tônicos, ligados ao plano da expressão oral, como modulações do tom da voz, entonações ascendentes e firmes e gestualidade dramática. Um livro de autoajuda instala-se no conforto da leitura pouco inquieta pela repetição de fórmulas banais. Uma autobiografia literária, se também oferece exemplos de luta e superação, espera e determinação, dirige-se ao leitor inquieto que espera impactos no tratamento da linguagem e nos modos de narrar. Há sempre, em todo texto, um ajuste que se adequa a gêneros e leitores, e regula a presença do surpreendente na continuidade do já conhecido.

Nos *sites* de acervos de arte, há uma práxis que repete padrões de busca e organização, instalando-se uma certa regularidade que proporciona conforto ao internauta. Já se sabe que um *site* de museu dará acesso ao acervo, por meio de mecanismos de busca variados (artista, obra, período etc), oferecerá recortes das exposições e trará *links* para atividades mais periféricas, como cursos, lojas, eventos etc. Em meio a essa previsibilidade, rupturas não são comuns, mas os modos de manipular os recursos da internet e os arranjos do plano de expressão podem variar e instalar zonas de impacto e tonicidade. Assim, por exemplo, acessar o *site* do Louvre e ver, em meio à alternância das imagens de exposições em andamento, o recorte de uma imagem clássica de pintura de criança, fazendo apelo, por meio de um balão com a frase “J’aime (o verbo tendo sido substituído pelo traçado de um coração) le Lou-

vre”, à descoberta do museu em família e à adesão à Sociedade de Amigos do Museu, causa surpresa, tanto pelo inesperado do balão de fala sobre a imagem quanto pela inclusão do tema da manutenção do museu em meio às imagens de convite às exposições. Uma outra forma de encantamento ocorre no *site* do MASP, com a possibilidade de, clicando num *link*, percorrer o vídeo da grande sala do Museu, com as obras penduradas em seus famosos **cavaletes de cristal** (na verdade, de vidro). Passamos então do plano de expressão para o do conteúdo e o impacto do conjunto de obras assombra o internauta com a força e beleza de seu arranjo no espaço. São inúmeros os recursos que podem surpreender e romper a expectativa das seções de praxe e dos apelos convencionais. A práxis enunciativa da organização visual de conteúdos na tela envolve o internauta, oferecendo-lhe tanto a segurança de percursos previsíveis quanto a possibilidade de encantamento, por meio de pequenas iniciativas originais e impactantes.

Já nos *sites* de acervos com restrita possibilidade de navegação, a surpresa tende a ser rarefeita, os padrões repetidos se acentuam e os roteiros e percursos são esperados. No *site* do Museu Virtual de Ouro Preto³, abaixo da imagem de um retábulo de altar, aparecem duas opções de navegação. Do lado esquerdo da tela, oferece-se um “*tour virtual das igrejas*”. Do lado direito, três pequenas faixas verticais funcionam como *links* para três percursos – “*idades coloniais*”, “*religião*” e “*artes e ofícios*” – que levam a textos explicativos, sem ilustrações. No *tour* pelas igrejas, há o recurso de mover a imagem, criando-se a ilusão de movimento da visita e apropriação do espaço global exposto. Em alguns pontos marcados na tela, aparece a identificação da obra, mediante toque do mouse.

3 Disponível em: <<http://www.museuvirtualdeouropreto.com.br/index.html>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

Também no *site* da Brasileira fotográfica⁴, há pouca surpresa, embora sejam mais amplas as possibilidades de navegação. Além do acervo, disponível por quatro critérios de busca (data, autor, assunto, local), há destaques para exposições temporárias, cujos projetos curatoriais são apresentados em textos introdutórios. Qualquer busca acaba numa foto com os metadados correspondentes, não havendo expansão das informações para textos críticos ou informativos. O *site* da Brasileira fotográfica, com organização visual limpa e amigável, oferece caminhos de acesso marcados por regularidade, desaceleração e previsibilidade. O *site* do Museu Virtual de Ouro Preto, embora com imagens de impacto e pontos de tonicidade (a circulação pelas igrejas; o destaque das obras), tem enfraquecidos os recursos de impacto pela baixa tonicidade dos demais *links*, que não só desaceleram a navegação, mas frustram a expectativa do visitante.

Os *sites* de acervo específico, de modo geral, caracterizam-se por redução e condensação do espaço, desaceleração, programação visual convencional e economia de recursos, com efeito de atonicidade, na comparação com os *sites* de museus.

Os sentidos da arte

Em todos os *sites* aqui brevemente analisados, estamos diante de coleções em que se estabelecem conexões estéticas entre a experiência histórica e singular da vida e os objetos que a representam e constituem, por força de fissuras ou adensamentos dos sistemas significantes das linguagens. A visita concreta e a navegação *on-line* possuem igualmente a

4 Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

capacidade de replicar formas de vida que costumam convocar sujeitos interessados e inquietos, apressados e dispersivos, passionais e comedidos.

Deloche, em seu livro sobre museus virtuais, acentua que a reversibilidade ilimitada da visão na tela, ou seja, a possibilidade de ir e voltar sobre a imagem numa janela, faz com que tenhamos passado de uma lógica de consecução linear a uma lógica de coexistência, de correspondência e de interconexão reticular. Nessas idas e voltas, a imagem-texto que se apresenta deve ser tratada como “um mapa, uma carta geográfica ou como uma matriz de sentidos” (DELOCHE, 2001, p. 5). Mantêm-se, para ele, as funções primordiais do museu: fazer-ver, guardar, conservar, mostrar, divulgar, ensinar, comparar, relacionar.

A ideia de matriz, a partir da qual se pode, na sucessão de cliques ou toques, produzir uma rede quase infinita de sentidos, aproxima-se da concepção de hipertexto, nos termos de Lévy (2006, p. 33): “conjunto de nós ligados por conexões”. No entanto, as opções são controláveis e os percursos, limitados. Os internautas, distribuídos num arco semântico de papéis temáticos que oscilam do interessado e comprometido ao dispersivo e curioso, e de ritmos que instituem gradações entre controle e acaso, executam movimentos sequenciais, sincopados, repetitivos, bruscos ou desacelerados, que definem modos de ser e de estar na rede e no mundo. Nos *sites* de acervos específicos, o internauta se vê diante de página de poucos apelos, com diagramação limpa e discreta e percursos de busca simples e limitados. Predomina aí o mecanismo da triagem, fazendo supor um internauta voltado para interesses específicos, em busca de profundidade na navegação. Ao contrário de *sites* de museus, que se abrem para percursos variados e tornam mais possível, de um lado, a surpresa das

descobertas, e, de outro, a dispersão da busca, os *sites* específicos contêm o gesto do internauta e regulam a possibilidade do acontecimento estético derivado do choque do inesperado, por meio de mecanismos expressivos como a imobilidade das imagens, a presença de legendas e textos explicativos e os recursos mínimos de expansão das fotos.

De modo geral, a contemplação digital diminui o impacto da presença viva da obra diante do espectador nas salas de exposição. No entanto, o prazer estético que advém do impacto das rupturas e surpresas em relação à vida cotidiana, feita de exercício e rotina, permanece vivo como promessa de sentidos na tela dos computadores. Os *sites* de acervos artísticos permitem, eles também, a redescoberta de cenas e pessoas, paisagens e movimentos, em arranjos de linguagem que os recursos da informática permitem isolar, ampliar, movimentar. A observação atenta sempre poderá recuperar o impacto e a intensidade de uma presença que, embora multiplicada, repartida, compartilhada, repetível, recorrente, é, ao mesmo tempo, única em cada situação de acesso à máquina e ainda capaz de provocar a inquietação e a surpresa com que os acontecimentos estéticos costumam desestabilizar a percepção contínua do mundo.

REFERÊNCIAS

BARROS, D.L. P. O discurso intolerante na internet: enunciação e interação. In: XVII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA DA AMÉRICA LATINA (ALFAL), 2014, João Pessoa-PB. **Anais eletrônicos...** João Pessoa, 2014. Disponível em: <<http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0716-1.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

BAXANDALL, M. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

CANCLINI, N. G. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DELOCHE, B. **Le musée virtuel**. Paris: PUF, 2001.

FIORIN, José Luiz. Práxis enunciativa. In: PERNAMBUCO, J.; FIGUEIREDO, M. F.; SALVIATO-SILVA, A. C. **Nas trilhas do texto**. Franca, SP: Universidade de Franca, 2010. [Coleção Mestrado em Linguística]. p.53-73. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/colecaoMestradoEmLinguistica/article/view/329/25>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas; FFLCH/USP, 2001.

LAPA, M. R. **Estilística da língua portuguesa**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed.34, 2006.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

TEIXEIRA, L. Museus on-line: novas práticas de visita. In: TEIXEIRA, L.; CARMO JR., J.R. do (Org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013. p.13-35.

TEIXEIRA, L. Museus *on-line*: entre contemplação e interação. Comunicação apresentada na II Jornada Linguagens na Cibercultura. Niterói: UFF, 2012.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de análise do hipertexto. Comunicação apresentada na I Jornada Linguagens na Cibercultura. Niterói: UFF, 2011.

ZILBERBERG, C. Observações sobre a base tensiva do ritmo. In: **Estudos semióticos**, v.6, n.2, p.1-13, nov, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSse62/2010esse62_czilberberg.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. **Significação**, São Paulo, n. 25, p. 163-204, jun, 2006.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em novembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

DE L'HYPERTEXTE AU DESIGN MONOPAGE: UNE TRANSITION SÉMIOTIQUE

FROM HYPERTEXT TOWARDS SINGLE-PAGE DESIGN: A SEMIOTIC TRANSITION

VIVIEN LLOVERIA*

RÉSUMÉ: Dans la communauté des concepteurs de site web (webdesigners), le design de site dit monopage (single-page design, one-page design ou pageless design) apparaît comme la révolution de ces dernières années, au point de prétendre détrôner le genre numérique de l'hypertexte. Dans la mesure où elle expose une transition entre tradition hypertextuelle et nouveauté du design monopage, cette période offre l'opportunité d'étudier la relation entre l'émergence d'un dispositif techno-sémiotique et les systèmes de valeurs mobilisés jusque-là par les concepteurs et les lecteurs de sites web. Nous chercherons notamment à démontrer comment l'abandon de l'hypertexte, au profit du design monopage, reflète un souci de concevoir l'hypertexte non plus comme le monde interconnecté décrit par les scientifiques, mais comme une expérience de lecture/écriture singulière commentée par les usagers.

* Enseignant-chercheur au CeReS - Centre de Recherches Sémiotiques de Limoges.
E-mail: vivien.lloveria@unilim.fr.

MOTS-CLÉS: Sémiotique. Hypertexte. Design Monopage. Webdesign.

ABSTRACT: In the web designers' community, the single-page design (one-page design or pageless design) seems to be the revolution of the last years, professing the disappearance of hypertext. As a transition between the tradition of hypertext and the novelty of single-page design, this period gives us the opportunity to study the relationship between the emergence of a techno-semiotic device and the value systems associated to readers and web designers. Our aim is to show how the abandon of hypertext in favour of single-page design reflects a change of thinking the hypertext, no longer seen as an interconnected world described by scientists, but as a single reading/writing experience commented by users.

KEYWORDS: Semiotics. Hypertext. One page - Pageless - Single-page design. Webdesign.

Introduction

Dans la communauté des concepteurs de site web (webdesigners), le design de site dit monopage (single-page design, one-page design ou pageless design) apparaît comme la révolution de ces dernières années, au point de prétendre détrôner le genre numérique de l'hypertexte. Dans la mesure où elle expose une transition entre tradition hypertextuelle et nouveauté du **design monopage**, cette période offre l'opportunité d'étudier la relation entre l'émergence d'un dispositif techno-sémiotique et les systèmes de valeurs mobilisés jusque-là par les concepteurs et les lecteurs de sites web. Nous chercherons notamment à démontrer

comment l'abandon de l'hypertexte, au profit du design monopage, reflète un souci dénoncé par Emmanuël Souchier (1996), Yves Jeanneret et Jean Davallon (2004) de concevoir l'hypertexte non plus comme le monde interconnecté décrit par les ingénieurs, mais comme une **expérience de lecture/écriture** singulière. Nous verrons ainsi comment les reproches adressés à l'hypertexte concernent essentiellement la qualité de cette expérience. Le passage de l'hypertexte au design monopage trahit également une seconde forme de décalage, distinguant un **discours scientifique**, quelquefois trop distancié, d'un **discours pratique** adhérant davantage à l'objet de la description bien que dans l'incapacité de fournir des modèles théoriques généralisables. De fait, nous souhaitons décrire une sorte **d'entre-discours** (scientifique-pratique), mêlant la disponibilité des modèles théoriques à la variabilité de l'objet. Dans cette optique, nous nous focaliserons sur les discours dits **épisémiotiques** des auteurs/lecteurs de sites web en analysant les paroles des webdesigners. Ces dernières élaborent des **théories locales** de l'hypertexte et du design monopage dont la pertinence peut conduire à la déstabilisation des conceptions théoriques dominantes.

Nous organiserons notre propos en trois parties : la première consistera en une revue des questions concernant l'objet du webdesign et la perspective épisémiotique dans le cadre d'une sociosémiotique des médias. La seconde s'intéressera aux promesses de l'hypertexte émises dans les années 90, ainsi qu'aux critiques et annonces d'abandon formulées plus récemment. Enfin, la troisième analysera les nouveaux espoirs fondés par la communauté des webdesigners sur les sites monopages. Pour étudier ce webdesign, c'est-à-dire la représentation de l'information et le parcours que proposent les interfaces-écrans (PIGNIER; DROUILLAT, 2008, p. 28), notre

corpus sélectionnera et exposera deux lieux de cristallisation des oppositions: l'expérience narrative (storytelling) et l'expérience de navigation par défilement (scrolling).

Une perspective sociosémiotique sur les discours épisémiotiques

Pour commencer, notre approche privilégie une **sociosémiotique des médias** cherchant à «inscrire dans le social l'analyse des productions médiatiques» (ABLADI; DUCARD, 2009, p. 145). Dans ce cadre, nous visons la description de formes reconnaissables par les usagers, en circulation dans la mémoire sociale et conditionnant la signification des sites web. Plus précisément, nous nous attarderons sur la coexistence polémique des deux prédilections sémiotiques (SOUCHIER; JEANNERET; MAREC, 2003) que constituent l'hypertexte et le design monopage. Afin d'étudier cette confrontation entre deux modes de reconnaissance et de jugement du texte numérique, nous mobiliserons la notion de **discours épisémiotiques**, toujours selon une approche sociosémiotique. En nous référant aux travaux de Sémir Badir (BADIR, 2014, cap. 7), l'épisémiotique mobiliserait les représentations des sujets parlants et s'opposerait en ce sens aux descriptions scientifiques dites métasémiotiques. Les discours épisémiotiques, notamment produits par ce qu'Antoine Culioli nomme «la glose» (CULIOLI; NORMAND, 2005), seraient une parole schématisante, plus dynamique et plus générale que celle produite par le **discours métasémiotique**. Cette prise en compte étendue de l'activité épilinguistique engendrerait une ouverture des possibles vis-à-vis de la théorie, débusquant des invariances à même

l'objet, à un «[...] niveau sous-jacent à l'objet ordinaire étudié par les linguistes» (BADIR, 2014, cap. 7).

Si cette glose sur l'objet nous paraît difficilement accessible pour la présente étude, nous en mobiliserons néanmoins une version sociosémiotique consistant, en référence aux remarques de Badir (2014, cap. 7), à répartir les textes de notre corpus en diverses catégories de représentations. Nous restreindrons ainsi la notion d'épilinguistique à un «déterminant de représentations conscientes que le sujet peut produire sur la langue et le langage» (BADIR, 2014, cap. 7). Par ce choix, nous cherchons à valoriser l'écart entre la description scientifique et pratique des technologies sémiotiques, en nous intéressant à la critique de cet hypertexte et à la louange adressée au design monopage. Nous nous éloignerons donc, le temps de cet article, de la conception propre à Semir Badir pour adopter davantage celle de Jean-Marie Klinkenberg, désignée par perspective émique:

La perspective émique est donc celle qui prend en considération les fonctions que les usagers attribuent eux-mêmes à leurs pratiques sémiotiques. Elle se fonde sur l'étude des représentations qu'ils s'en font. Cette étude, on peut la mener à partir de ce que nous appelons ci-après les discours épisémiotiques (KLINKENBERG, 1996, p. 128).

On appellera discours épisémiotique les jugements que les usagers formulent à l'endroit de leurs pratiques sémiotiques ou des pratiques de ceux qu'ils observent [...] et qui permettent au sociosémioticien d'étudier le vaste domaine des codes de représentation (KLINKENBERG, 1996, p. 280).

Notre approche s'inspire également des pratiques linguistiques désignées comme «linguistique populaire» ou

«folk linguistique» par Marie-Anne Paveau (PAVEAU, 2008) et décrites comme des élaborations métalinguistiques profanes, spontanées ou naïves. Celles que nous explorerons concernent les commentaires postés dans les blogs et les forums de discussion sur internet par des professionnels du webdesign. Nous espérons que cette perspective, que nous pourrions à notre tour qualifier de **folk sémiotique** (ou sémiotique populaire), aura le mérite d'enrichir les schématisations théoriques actuelles par l'adoption d'une position dite «intégrationniste» ou «anti-éliminative» des données folk à la science (PAVEAU, 2008). Ces données, aux allures de glose sur l'objet, devraient nous rapprocher davantage de l'activité épisémiotique en nous offrant un accès possible aux expériences perceptives et cognitives des sujets énonçants. Autrement dit, elles autorisent l'étude d'une dimension expérientielle et culturelle du langage, celle des «usages de la langue par des sujets sociaux et cognitifs» (PAVEAU, 2008).

Des métaphores d'apparences aux métaphores d'actions

L'apparition de l'hypertexte dans les années 90 ne s'apparente justement pas, dans les descriptions qui en sont données, à une apparition vécue de l'intérieur par l'utilisateur d'un internet encore balbutiant. Comme le décrit Gérard Verroust dans l'entrée de l'encyclopédie Universalis, l'hypertexte se présente comme des nœuds connectés par des liens qui mettent indéfiniment en relation des pages, des textes, des parties de texte, des mots, des images et des documents sonores, voire d'autres hypertextes (VERROUST, [s.d.]). Cette place nouvellement donnée à l'interconnexion d'éléments

signifiants n'étant pas directement expérimentable par l'utilisateur, les descriptions des années 90 ont eu massivement recours à la médiation de métaphores chargées de rendre compte de cette nouvelle structure hypertextuelle et de la rupture qu'elle constituait avec la tradition du texte. Les métaphores de l'étoile et de la corde à nœuds, proposées par Pierre Lévy, en sont un exemple:

Les items d'information ne sont pas reliés linéairement, comme sur une corde à nœuds, mais chacun d'eux, ou la plupart, étendent leurs liens en étoile, sur un mode réticulaire (LÉVY, 1991).

Si la notion de texte semble figurer un certain rétrécissement du cheminement (celui d'une ligne qui réduit les possibles du parcours), l'hypertexte au contraire se développe librement dans les trois dimensions de l'espace. Comme le dit Claude Bursztein à propos du principe de topologie de l'hypertexte, «le réseau n'est pas dans l'espace, *il est l'espace*» (BURSZTEJN, 2004). Et la métaphore se poursuit par une sorte d'océanification de l'espace web dans lequel l'utilisateur peut désormais naviguer ou surfer. Autant de métaphores d'actions associant l'espace web à une sorte d'immensité navigable, mais également prédefinisant notre rapport renouvelé à l'information. En effet, comme le souligne si bien Claude Bursztein, l'interaction à l'hypertexte peut être assimilée à la performance d'un surfeur qui se «déplace rapidement dans le creux des vagues, tout en cherchant à se maintenir d'une surface qu'il semble survoler» (BURSZTEJN, 2004). En creux, cette métaphore paraît dessiner une visée déontique, celle d'imposer une nouvelle relation aux objets culturels fondée sur la vitesse, l'immédiateté, mais également une certaine superficialité.

L'énonciateur: collectivité impersonnelle et hybridations

Concernant l'énonciation hypertextuelle, nous pouvons filer la métaphore en évoquant les promesses de quitter les rives étroites d'un texte personnalisé par un ou plusieurs auteurs identifiables et de rejoindre le grand large informationnel d'hypertextes anonymes. L'énonciation collective s'en trouve ainsi modifiée dans le sens où la construction n'obéit plus à la succession des auteurs mais à une lente agrégation/fusion des individualités dans une collectivité désormais impersonnelle.

Ce n'est plus «chacun son tour » ou « l'un après l'autre» mais une sorte de lente écriture collective, désynchronisée, dédramatisée, éclatée, comme croissant d'elle-même suivant une multitude de lignes parallèles, et pourtant toujours disponible, ordonnée, objectivée sur l'écran (LÉVY, 1991).

Notons par ailleurs que ces individualités humaines s'agrègent et fusionnent avec des énonciateurs non-humains comme en témoigne Jean Clément:

La théorie hypertextuelle distingue entre les liens «calculés» (par la machine) et les liens «édités» (par un auteur). On l'aura compris: ce sont ces derniers qui nous intéressent ici. L'hypertextualisation automatique ne relève pas d'une écriture, les liens qu'elle produit n'étant que le résultat d'un calcul de la machine (CLÉMENT, 2007).

Si le calcul n'est pas considéré comme de l'écriture pour la théorie hypertextuelle, on peut toutefois se questionner dès lors qu'un usager expérimente la page-écran. Saura-t-il réellement faire la différence entre les deux

types d'énonciateurs ? Dans le cas contraire, l'énonciation hypertextuelle deviendrait alors une co-opération à part entière, une action située dans laquelle la machine et l'humain se partageraient les rôles. Nous pouvons alors acter d'une certaine numérisation de l'auteur quand une partie du discours relève d'une énonciation machinique. Inversement, l'hypertexte promettait également une certaine humanisation de la technologie puisque, dès ses débuts, les chercheurs ont défendu un certain mimétisme postulé entre le fonctionnement cognitif des structures cérébrales et celui associatif des liens hypertextuels. Comme l'affirmaient par exemple Patricia Baird et Mark Percival en 1989, «l'information peut être structurée dans l'hypertexte de la même manière que dans la tête de son auteur» (BAIRD; PERCIVAL, 1989, notre traduction)¹. Pour Pierre Lévy, l'hypertexte se présenterait même comme une version extériorisée ou réifiée du processus de signification:

[...] En quoi consiste l'acte de donner du sens ? L'opération élémentaire de l'activité interprétative est l'association ; donner du sens à un texte quelconque, revient à le relier, le connecter à d'autres textes, et donc à construire un hypertexte (LÉVY, 1991).

Cependant, Claude Bursztein nuance ce mimétisme de la machine avec le mode associatif de la pensée humaine en dénonçant une certaine adaptation de l'humain à la machine qui privilégierait un recours outillé à l'associatif:

[...] si l'usage de plus en plus généralisé de l'hypertexte, tendant à privilégier un mode de pensée associatif sur le discours logique et sur la narration, n'a pas pour conséquence

1 "Information can be put into the hypertext in the same structure as it is in the author's head".

une modification du fonctionnement cognitif, peut-être faut-il y voir une adaptation aux systèmes électroniques et informatiques qui, plus que des outils, deviendraient des prothèses quasi indispensables (BURSZTEJN, 2004).

Quelle que soit la description, cette co-énonciation partagée entre l'homme et la machine fait de l'hypertexte l'instigateur d'une figure de l'auteur en cyborg, d'un humain dont l'écriture serait sous la dépendance d'une prothèse technologique.

L'hypertexte: machine à penser et expérience sensible

Progressivement, nous remarquons à quel point la technologie hypertextuelle se dégage de sa matérialité (systèmes électroniques ou structures cérébrales) pour rendre compte d'idéalités. Par exemple, le caractère social de l'interprétation emprunte les traits d'un «filet sémiotique» et «du coup, se trouve donné à voir et comme matérialisé la constitution du sens commun: l'élaboration collective d'un hypertexte» (LÉVY, 1991). Depuis le début de la description, nous relevons un certain déplacement de l'intérêt associé à l'émergence de l'hypertexte: l'objet ou la cible de la communication n'est plus le message, ni le couple classique émetteur/récepteur, mais le contexte sur lequel les acteurs de la communication agissent par des actions perpétuelles d'association et de dissociation qui déforment et remodelent les univers de sens disposés (ou mis à disposition) par l'hypertexte. Ce déplacement d'intérêt s'accompagne également d'un déplacement du point de vue par l'adoption d'une **vision externe**. En effet, le constat d'émergence de l'hypertexte y est dépeint comme

vue de l'extérieur, d'une position lointaine qui ne permet pas l'implication corporelle d'un quelconque émetteur ou récepteur humain. Cet éloignement conduit à une certaine abstraction de l'hypertexte, ou du moins à la privation de ses propriétés sensibles. Pour Pierre Lévy (1991), l'hypertexte est un réseau de significations toujours en construction et renégociation, une entité que nous qualifierons de polysémiotique, car associant textes, images, sons et vidéos. Ailleurs, il apparaît comme un jeu d'emboîtements récursifs de réseaux et de sous-réseaux, métaphore que l'on imagine prenant source dans les théories fractales en vogue à la même époque (je pense notamment à l'art fractal chez Susan Condé ou aux écrits du philosophe Edgar Morin sur la complexité).

Pour contrecarrer cette vision externe dominante, des chercheurs en sciences de l'information et de la communication ont cherché à reprendre ces descriptions du point de vue d'une **vision interne**: celui de l'expérience. Ainsi, une histoire de l'écriture informatique et plus précisément de l'hypertexte reste à réécrire si l'on adopte le regard des usagers, des auteurs ou des lecteurs qui, telle une fenêtre, donnent sur un écran. Cette perspective de l'hypertexte comme «écrit d'écran» est l'une des propositions d'Emmanuel Souchier (1996) qui correspond selon nous le plus à ce changement de point de vue sur la technologie sémiotique. Le chercheur y conçoit cette vision interne comme une réhabilitation possible de l'histoire du texte «à travers l'espace de l'écran» (SOUCHIER, 1996). Notons qu'un rapprochement entre l'expérience des écrits d'écran et notre dimension épisémiotique est d'ailleurs possible par le recours à l'**infra-ordinaire** (JEANNERET; DAVALLON, 2004; SOUCHIER, 1998). Cette notion vise la description des mécanismes cachés derrière les évidences de l'expérience quotidienne ce qui, dans le cas de l'hypertexte, ne manque pas

d'engendrer désillusions et commentaires critiques.

Aussi, les constats les plus récents font état d'un rendez-vous manqué avec l'hypertexte. Tout d'abord dans le domaine des études scientifiques, nous sommes passés à côté des usages et des usagers de l'hypertexte:

Les commentaires [...] tendent à évacuer l'acte d'écriture et de lecture, l'acte de mise en forme, l'acte de manipulation d'un dispositif, celui de configurer des médiations sociales et d'inscrire l'initiative dans un contexte pratique (JEANNERET; DAVALLON, 2004).

Dès lors que les liens deviennent des **signes passeurs** offerts aux regards, la description prend l'apparence d'une «métasémiotique implicite de l'hyperlien» (JEANNERET; DAVALLON, 2004) dont on ne peut nier une nouvelle fois la proximité avec la dimension épisémiotique présentée en début d'article. Pareillement, Alexandra Saemmer évoque ce potentiel sémantique insuffisamment exploité «entre texte géniteur et textes reliés, ou encore entre geste interactif et textes associés» (SAEMMER, 2011). Autant de rendez-vous manqués avec ce corps de l'énonciateur, inscrit dans un espace-temps hypertextuel en voie d'abandon. A ce propos, un regret paraît transparaitre chez Caroline Angé, lorsqu'elle souligne que l'hypertexte «n'est plus à la mode en dépit des interrogations qu'il soulève» (ANGÉ, 2011). Enfin, le rendez-vous manqué concerne également la création littéraire hypertextuelle, dans les discours pratiques d'auteurs. Citons par exemple Dylan Kinette qui, s'interrogeant sur la mort annoncée de l'hypertexte, démontre paradoxalement que «le futur du livre n'est jamais arrivé» (KINETT, 2012, notre traduction)².

2 “[...] the book's future never happened”

Futur démodé, écriture fragmentée et dépassement du modèle de l'imprimerie

Pour aller plus loin, nous pourrions rechercher quelques raisons liées à cet abandon de l'hypertexte. Il semblerait que l'imaginaire développé par l'hypertexte n'ait pas présenté plus de résistance à la pratique technologique et sociale que ce que l'on nomme généralement un effet de mode. Ainsi, le caractère démodé de l'hypertexte est la première récurrence notable dans notre corpus. Selon Luc Dall-Armellina, «le terme d'hypertexte peut aujourd'hui passer pour déjà ancien, si ce n'est désuet» (DALL'ARMELLINA, 2009). Pour cette raison, l'hypertexte ne posséderait pas le caractère définitif annoncé dans les années 90, il ne représente au final qu'une expression de cette époque parmi d'autres. Dans le même sens, Dylan Kinett évoque clairement ce trouble à la lecture d'un **futur démodé** dans les poèmes hypertextuels rédigés dans les années 90 (KINETT, 2012).

Par ailleurs, les commentaires des webdesigners rendent compte de l'obstacle que peut engendrer l'hypertexte entre son usager et l'information recherchée. Cette épaisseur apparaît sous la forme d'une liste d'actions préalables (assimilable à un programme d'usage) que l'hypertexte est accusé d'allonger. Ainsi, l'usager devra trouver le lien, le cibler, le cliquer et attendre que la page soit chargée (ANTHONY, 2012); il devra également être capable de parcourir plusieurs pages (BURNS, 2013) pour trouver l'information recherchée. Le dispositif hypertextuel transforme alors la recherche d'information en une quête semée d'embûches, d'actions qui peuvent distraire l'usager au point de lui faire oublier le pourquoi de sa venue (PIVOT, 2015). Le flux continu de la lecture se trouve alors brisé par la transition entre page (DREW, 2015) et le contenu

lui-même à tel point morcelé que Jean Clément n'hésite pas à inscrire l'hypertexte dans la lignée des **textes fragmentaires** (CLÉMENT, 2007).

Enfin, pour la plupart des webdesigners (BURNS, 2013; B WELLER, 2013; GALLI, 2012; JACOBS, 2014; LAVANDIER, 2013), l'hypertexte n'a jamais réellement représenté une révolution dans l'écriture numérique, du fait que sa conception est toujours restée soumise au **modèle du livre** et de l'imprimerie. Il s'agira alors de faire peau neuve en libérant les sites web des conventions dépassées de l'imprimerie et d'éléments archaïques tels que la page (B WELLER, 2013).

Préfigurations post-hypertextuelles: chronologie et agglomération de l'information

De nouvelles conceptions, de nouveaux modes d'écritures numériques commencent à voir le jour en réaction à ces modèles. Selon Florian Harmand, la métaphore du livre se trouve bousculée par l'arrivée de nouveaux modèles tels que les flux chronologiques des blogs et réseaux sociaux (HARMAND, 2013). L'hypertexte est donc poussé vers la sortie par la concurrence d'autres modèles plus récents et massivement utilisés par les usagers du net. Le premier de ces modèles est celui de la présentation chronologique de flux d'informations (ou fils). Facebook ou Twitter ont par exemple développé chez l'utilisateur des comportements spécifiques de recherche d'information. Le second modèle concurrent est celui des cartes (card design), autrefois utilisé dans la conception informatique et consistant à présenter le contenu informationnel sous la forme de blocs de fonctionnalité et de sens. Cette agglomération concise de l'information s'inspire,

selon Florian Harmand, du développement récent des applications web sur les smartphones dont la présentation est similaire. De cette manière, la concurrence du fil chronologique et de l'agglomération de l'information prépare le terrain, préfigure le design monopage et rend prévisible l'engouement qui en accompagne l'émergence actuelle. En rupture avec une certaine idée et expérience de l'hypertexte, on recherchera donc des solutions pour obtenir une expérience non-décousue (non-fragmentaire), dépourvue de toute chasse aux liens ou de clics aux effets incertains (non-associatif) (B WELLER, 2013), on visera le rassemblement des informations sous forme de cartes, de blocs de données agencées pour diminuer le nombre de pages (non-réticulaire) (HARMAND, 2013).

La (nouvelle) révolution du monopage

Des noms seront rapidement trouvés pour baptiser ces nouveaux sites internet, tous porteurs d'une certaine hostilité envers le principal représentant de l'ancien modèle: **la page**. Les plus radicaux emploieront le terme de «pageless design», annonçant de la sorte sa disparition totale. Les plus accommodants parleront plutôt de page unique en utilisant indifféremment «single-page design» ou «one page design». Notons que la seule traduction française retenue à ce jour a choisi cette seconde option en retenant le terme «monopage». Conformément aux modèles préfigurés par la rupture avec l'hypertexte, nous retrouvons dans les sites monopages la notion d'agglomération évoquée précédemment. Par exemple, Emily Weeks considère le monopage comme un «encapsulation» des données d'un site entier dans une

seule page «fluide» (WEEKS, 2013, notre traduction)³. Cette vision idéale de la centralisation d'un site sur une seule page est cependant nuancée, voire écornée, par les descriptions plus laconiques de certains webdesigners. Ainsi pour Simon Gombaudo (GOMBAUDO, 2014) ce type de site internet caractérise le plus souvent une longue page divisée en sections distinctes, chaque section correspondant à une thématique précise et disposant de ses propres objectifs : informer, séduire, convaincre ou encore pousser à l'action. La réticularité se produit donc de manière interne, dans une longue page désormais fragmentée de l'intérieur en sections de thématiques différentes. Cette fragmentation interne peut éventuellement se trouver renforcée par des signes plastiques telles que les couleurs comme le préconise Frederick Corbel (CORBEL, 2015). La navigation (browsing) dans l'espace de la longue page n'est plus externe comme dans l'hypertexte mais interne ; on parle alors d'«inner-browsing» (GALLI, 2012). Pour cette raison, les sites monopages affichent une limite fondamentale, celle de la longueur de la page qui, reprenant les métaphores de Pierre Lévy, nous mettrait face à une trop longue corde à nœuds. Aussi, nous pouvons observer comment les discours des praticiens issus de cette mouvance vont chercher à justifier ce rallongement de la page.

Efficacité des phrases courtes et habitudes de lecteurs jusqu'au-boutistes

Puisqu'il n'y a qu'une seule page, de nombreux concepteurs considèrent ce dispositif d'écriture comme

3 "Pageless design, in short, is a single webpage that encapsulates an entire site's data into one fluid page"

une opportunité pour optimiser la qualité de ses contenus (TECHARK SOLUTIONS, 2015). Les informations étant condensées, le texte doit simplement être plus clair et plus concis selon Tabitha Burns (2013). Frederick Corbel préconise ainsi de limiter la longueur des textes en privilégiant les formules courtes et efficaces (CORBEL, 2015). Le site monopage peut également devenir une option parmi d'autres et n'être sélectionné que dans les situations appropriées comme les contenus simples assimilables en quelques blocs (MARSH, 2012). Cependant, il est intéressant de remarquer comment cette écriture concise n'est pas uniquement le fruit de choix technologiques mais également celui de modèles sociaux qui contraignent les productions. Simon Gombaudo évoque par exemple l'adage «parlez moins, dites plus» (GOMBAUDO, 2014, notre traduction)⁴ auquel le dispositif technique est censé répondre. Il souligne plus loin comment cette volonté d'aller à l'essentiel s'inscrit dans un climat général de simplification des discours dans le but d'aérer les contenus (GOMBAUDO, 2014). Un autre commentaire semble faire écho sur le blog de Frédéric Cavazza (2010), considérant les sites monopages comme un remède au phénomène de société de gavage informationnel des usagers nommé «infobésité».

Certains webdesigners justifient clairement le design monopage par les habitudes comportementales des usagers du web. Pour certains, la structure hypertextuelle a même été créée à partir d'une croyance erronée en des utilisateurs qui ne feraient pas défiler jusqu'en bas et ne traiteraient que la première partie de la page web (ANNA, 2013). Aujourd'hui, les choses ont changé puisque les usagers font défiler (scroll) la page jusqu'à la fin grâce aux comportements

4 "Talk less, say more".

développés en fréquentant les réseaux sociaux (ANNA, 2013; ANTHONY, 2012; CORBEL, 2015). Quelque chose de tensif semble également se dessiner, car la quantité d'information semble reculer pour donner lieu à une intensification du contenu (JACOBS, 2014), une accentuation qui présage d'une mobilisation accrue de la sphère émotionnelle.

De l'information à la narration: du clic au scroll

Si le design monopage implique un changement radical des modes de pensées et de la manière de concevoir les sites web (ARRANZ SANTAMARIA, 2014), c'est bien dans l'émergence d'une narrativité toute nouvelle dans le monde du webdesign. D'un point de vue formel, nous voyons comment la disparition des menus, des arborescences et de la navigation par liens configure un discours linéaire propice au développement du narratif. En effet, la solution est toute trouvée pour la majorité des webdesigners: «on informe plus seulement, on raconte une histoire avec un déroulé et de belles illustrations» (LAVANDIER, 2013). Pour Nathan B. Weller, les récits représentent alors le moyen le plus simple pour délivrer des messages destinés à inspirer, motiver, susciter des actions et surtout faire progresser l'art de la narration (B WELLER, 2013). Cette narration vise à donner du relief aux transitions de la corde à nœuds du site monopage pour susciter la curiosité chez un internaute qui tentera de découvrir le cheminement du site pour y découvrir le contenu (CHOLET, 2012). L'expérience narrative transforme alors l'accès à un site informationnel de type catalogue, en une immersion narrative «dans les premières lignes d'une

grande histoire» (B WELLER, 2013, notre traduction)⁵. Pour Chuck Longanecker, l'abandon de l'hypertexte est celui des disjonctions liées à l'interaction par sauts de pages. Par cette disparition, les webdesigners peuvent créer des histoires qui s'écoulent de manière continue au travers du site monopage (LONGANECKER, 2013).

Nous voyons alors comment le genre informatif ou narratif apparaît dépendant d'un mode d'interaction : le **clic** et le **scroll**. En effet, ce **storytelling** n'est pas seulement lié à un engouement momentané pour les histoires racontées, mais il semble essentiellement induit par un ensemble de facteurs environnementaux dont la structure des interactions numériques fait partie (HARMAND, 2013). Si l'hypertexte représentait le règne du clic de liens en liens, le coulant monopage instaure celui du défilement (scroll). Le verbe «scroller» utilisé en français dans le domaine du webdesign est un emprunt à l'anglais «to scroll» qui signifie faire défiler verticalement ou horizontalement le contenu d'un écran à l'aide de la molette de la souris, d'un écran ou d'un pavé tactile (CHOLET, 2012). Cette forme d'interaction paraît particulièrement adaptée à la narration puisqu'elle permet de parcourir le récit par une linéarité du geste. Cette compatibilité remarquable entre la forme d'écriture/lecture et la forme d'interaction exploratoire est telle qu'elle produit un **effet de naturalisation** en rendant l'interface intuitive (B WELLER, 2013). Du côté des usagers, ce changement d'interaction ne se présente pas comme un véritable changement culturel (ARRANZ SANTAMARIA, 2014), mais il s'inscrit depuis peu dans les habitudes, prenant le statut de seconde nature (ANNA, 2013). A cela s'ajoute la notion de

5 "You are immediately immersed in the opening lines of a great story".

plaisir du défilement, souligné par Katie Fishburne lorsqu'elle considère que «[...] ces derniers temps, les gens scrollent, ils veulent scroller, alors laissons les scroller» (FISHBURNE, 2015, notre traduction)⁶.

Pendant, ce plaisir et cet engouement pour le défilement (scrolling) peuvent faire l'objet de critiques. La première concerne ce nouveau web qui nous fait trop scroller et toujours scroller au travers de sites qualifiés de «long-scrolling» (CORBEL, 2015). Si ce scroll semble naturel, il ne s'agirait pas non plus de proposer des scrolling sans fin sous peine de toucher le fond (LE CAM, 2015) ou encore de martyriser nos yeux et nos molettes (CHOLET, 2012). Nous voyons alors comment un système de valeurs s'installe, le défilement obéissant à une norme de quantité maintenant la production entre l'insuffisance de défilement reprochée aux structures hypertextuelles et l'excès du design monopage. Ce changement d'interaction présente également des répercussions sur le traitement cognitif des informations par les usagers. En effet, citant John Herman, Katie Fishburne explique comment le clic relève plutôt d'un choix de l'utilisateur, comme le fait de « sauter » alors que scroller apparaît comme inévitable, comme « tomber » (FISHBURNE, 2015). Ce design basé sur le défilement conduirait ainsi l'utilisateur à une certaine passivité qui retarderait le moment de la prise de décision. De ce fait, l'action de scroller peut être opposée à celle de cliquer sur le terrain de **l'implication du lecteur**. Dans l'espace hypertextuel, l'utilisateur doit prendre consciemment des décisions à propos de la suite du parcours du site. Il détient un certain contrôle et choisit ses «propres aventures» (FISHBURNE, 2015) en décidant où il va et quelles informations

6 “[...] these days people do scroll, they want to scroll, just let them scroll”.

l'y conduiront. En ce sens, l'hypertexte dessine en creux une identité de l'utilisateur qui doit savoir ce qu'il veut (FISHBURNE, 2015). Différemment, l'utilisateur d'un site monopage doit se laisser guider dans la narration pour que les premières lignes puissent susciter curiosité et désirs. Dans cette situation, l'utilisateur apparaît comme un sujet démodalisé en attente d'un vouloir savoir, à la recherche de son désir de connaissance dans les diverses suggestions du site monopage. Inversement, s'il possède une idée bien précise de ce qu'il cherche (un vouloir-savoir propre), le site monopage apparaît beaucoup moins efficace pour trouver des informations pointues (FISHBURNE, 2015).

Considérations finales

Cette étude de la transition sémiotique de l'hypertexte vers le design de site monopage nous renseigne sur l'évolution des propriétés techniques et sémiotiques de ces dispositifs numériques mais également sur celle des points de vue adoptés par les chercheurs dans leur démarche d'analyse. Nous avons isolé une première perspective - première dans la découverte mais également dans la chronologie des publications scientifiques - centrée sur la description de «mondes». La nouveauté de l'hypertexte y est alors présentée comme une inconnue à mettre en mots connus, par la médiation de métaphores. Ainsi nous avons relevé l'usage récurrent de **métaphores d'apparences** (corde à nœuds et étoile) et de **métaphores d'actions** (cheminer et surfer). Toujours dans la même perspective, nous avons vu comment l'énonciateur était également décrit comme une **entité individuelle identifiable** pour le texte et une **entité collective**

impersonnelle pour l'hypertexte. Nous avons noté au passage que cette collectivité incluait des énonciations calculées imputables aux machines. Pour conclure sur cette **vision externe de l'hypertexte**, nous avons démontré comment les descriptions tendaient vers une certaine dématérialisation de la technologie pour donner lieu à des abstractions, des modèles de pensée tels que la pensée associative, réticulaire ou encore la récursivité empruntée au modèle fractal. Aussi, une telle description distanciée, identifiable tant chez les ingénieurs que chez les chercheurs, semblait autoriser toutes les possibilités combinatoires de l'imagination et la formulation des promesses les plus extravagantes. Ainsi l'hypertexte promettait de quitter le cheminement du texte pour rejoindre l'océan informationnel; la toute puissance de l'auteur se trouverait renversée par une énonciation collective et impersonnelle dépendante de la technologie, l'humain se machiniserait et la machine s'humaniserait par le mimétisme entretenu avec le fonctionnement cérébral. Toujours vu de loin, les actions hypertextuelles se présenteraient comme autant de jets de pierre dans l'eau, dont les cercles concentriques bousculeraient les univers de sens mis à disposition.

Progressivement, dans sa phase de maturation, la réflexion sur l'hypertexte semble se confronter davantage aux réalités de ses usages et usagers. Ce glissement vers une **vision interne** requiert l'implication corporelle de l'analyste qui s'engage non plus dans la perception de **l'entité hypertextuelle**, mais dans celle de la pratique, de **l'expérience hypertextuelle**. Il ne s'agit plus d'évaluer l'impact de l'hypertexte pour le monde, mais pour soi. La réhabilitation du texte enclenchée par la notion d'écrit d'écran a permis de déplacer l'hypertexte de son apparence technique vers son apparaître textuel. Aussi, nous devons souligner ce curieux

constat que malgré l'abandon annoncé de l'hypertexte, nous n'en serions en réalité qu'au début de notre rencontre avec lui. Les spécialistes de l'écriture hypertextuelle ne manquent pas de souligner les rendez-vous manqués, notamment avec le faire, le sentir, le croire et le savoir propres aux expériences hypertextuelles.

Ainsi, l'hypertexte s'accompagne paradoxalement d'une certaine désuétude de son apparence dans le monde numérique alors que la nouveauté de son apparaître pour soi reste d'actualité.

Dans notre corpus, nous avons remarqué comment les discours ordinaires des webdesigners reprenaient, dans leur critique de l'hypertexte, cette vision interne adoptée de manière tardive par les scientifiques. La justification de la transition semble essentiellement reposer sur des récits d'avaries expérientielles, de manière à souligner les aspects négatifs de l'hypertexte et préfigurer en creux les prochaines évolutions numériques. L'hypertexte devient alors un obstacle (un parcours d'actions), une fausse révolution (une soumission au modèle de l'imprimerie), voire une écriture fragmentaire (un éparpillement du multipage). Autant de contributions à l'élaboration d'un contre-modèle à rejeter dont la page sera le parfait représentant.

La vision interne des discours ordinaires permet également de repérer des **contraintes sociales** pesant sur les dispositifs énonciatifs, telles que le climat de simplification des discours dans lequel a émergé le design monopage ou encore la lutte contre l'excès informationnel (l'infobésité). Les webdesigners sont eux-mêmes bien conscients de ces contraintes sociales pesant sur les choix technologiques, ces jeux de tendances, de stratégies éditoriales qui permettent de s'émarger d'une position dominante tout en veillant à ne

pas être trop vite rejoints par la concurrence. Citons Tabitha Burns à ce propos:

Aujourd’hui, les sites monopages paraissent surprenants, contemporains, innovants et nouveaux. Mais si ce type de site est réellement le futur du webdesign, cela signifie que vous devez tirer avantage de sa singularité immédiatement, avant que le monopage ne devienne la norme (BURNS, 2013, notre traduction)⁷.

Enfin, nous voyons également comment les modèles interactionnels liés à l’hypertexte (le clic) et au design monopage (le scroll) configurent la relation de l’usager avec les contenus informationnels. L’hypertexte dépeint un usager engagé dans une quête cognitive dans laquelle il devra prendre des décisions quant à son cheminement (cliquer comme sauter). Différemment, le design monopage présente un usager en quête de désirs, à la recherche d’un plaisir de connaître, simplement suggéré par le déroulement d’une l’histoire mise en scène le long d’une page unique (défiler comme tomber). Aussi, nous pouvons observer le jeu de solidarités entre un profil d’énonciateur, un choix technologique et un genre énonciatif. L’usager déterminé chercherait son information en cliquant dans un hypertexte, tandis que l’usager nonchalant ferait simplement défiler le contenu d’un site monopage.

Pour terminer, nous pourrions revenir sur la notion d’épisémiotique. Parmi les avantages tirés de l’adoption d’une perspective émique, nous pourrions évoquer une certaine accélération de l’investigation en accédant plus directement à la dimension expérientielle de toute technologie émergente. La

7 “Currently, pageless sites look impressive, contemporary, innovative and fresh. But if these types of site really are the future of web design, it means you must take advantage of their uniqueness now, before pageless sites become the norm”.

posture épisémiotique nous autoriserait également l'accès à la variabilité des objets sémiotiques sous le contrôle de la théorie. Dans les descriptions, elle nous permettrait de nous dégager des métaphores, des élaborations de l'imagination pour mettre les modèles théoriques disponibles à l'épreuve des retours d'expérience. Enfin, la diversification opérée par le recueil des discours naïfs ou spontanés permettrait également de revivifier la théorie par la brèche ouverte vers un antérieur au langage. Ce que Paul Ricoeur ([s.d.]) associe à l'antéprédicatif, le primitif, voire l'être sauvage, rejoint cette démarche de la glose d'Antoine Culioli, cherchant par tous les moyens à reconditionner les modèles du dire sur ceux de l'apparaître.

Références

ABLADI, D.; DUCARD, D. (EDS.). **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**. Paris: Honoré Champion, 2009.

ANGÉ, C. Introduction. **Les cahiers du numérique**, v. 7, n. 3, 2011.

ANNA. **Is scrolling the new click?** 2013. Disponível em: <<http://webantic.co.uk/user-experienceux-design-is-scrolling-the-new-click/>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

ANTHONY. **Why Scrolling is the New Click**. 2012. Disponível em: <<http://uxmovement.com/navigation/why-scrolling-is-the-new-click/>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

ARRANZ SANTAMARIA, J. M. **The Single Page Interface Manifesto**. 2014. Disponível em: <http://itsnat.sourceforge.net/php/spim/spi_manifesto_en.php>. Acesso em: 12 dez. 2015.

BADIR, S. **Epistémologie sémiotique**. Paris: Honoré Champion, 2014.

BAIRD, P.; PERCIVAL, M. Glasgow On-Line: database development using Apple's HyperCard. In: MCALEESE, R. (Ed.). **Hypertext: Theory into practice**. Oxford: Intellect, 1989.

BURNS, T. **The Future of Web Design is Pageless**. 2013. Disponível em: <<http://blog.kualo.com/pageless-web-design/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

BURSZTEJN, C. La pensée hypertexte. **Le Coq-héron**, v. 176, n. 1, p. 130-136, 2004.

B WELLER, N. **8 Reasons Why Pageless Design is the Future of the Web**. 2013. Disponível em: <<http://www.dtelepathy.com/blog/design/8-reasons-why-pageless-design-is-the-future-of-the-web>>. Acesso em: 13 dez. 2015

CAVAZZA, F. **Vive les sites web à page unique!** 2010. Disponível em: <<http://www.simpleweb.fr/2010/10/14/vive-les-sites-web-a-page-unique/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

CHOLET, S. **One page design: effet de mode ou réel intérêt pour les marques?** 2012. Disponível em: <<http://www.presse-citron.net/one-page-design-effet-de-mode-ou-reel-interet-pour-les-marques/>>. Acesso em: 13 dez. 2015

CLÉMENT, J. L'hypertexte, une technologie intellectuelle à l'ère de la complexité. In: BROSSAUD, C.; REBER, B. (Eds.). **Humanités numériques 1: nouvelles technologies cognitives et épistémologie**. Paris: Hermès Science Publications, 2007.

CORBEL, F. **Sites one page, long scrolling: et les contenus défilent...**, 2015. Disponível em: <<http://www.gazelle-du-web.com/ergonomie/sites-one-page-long-scrolling-et-les-contenus-defilent/>>. Acesso em: 13 dez. 2015

CULIOLI, A.; NORMAND, C. **Onze rencontres: sur le langage et les langues**. Paris: Ophrys, 2005.

DALL'ARMELLINA, L. Hypertexte et Hypermodernité. In: SALEH, I. et al. (Eds.). **H2PTM Rétrospective et perspective 1989-2009**. Paris: Hermès Science Publications, 2009.

DREW, T. **Using Motion For User Experience On Apps And Websites**. 2015. Disponível em: <<http://www.smashingmagazine.com/2015/01/using-motion-for-ux-on-apps-and-websites/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

FISHBURNE, K. **Scrolling is Inevitable: Weighing in on Scrolling vs. Clicking in Web Design**. 2015. Disponível em: <<http://vibethink.com/scrolling-inevitable-weighing-scrolling-vs-clicking-web-design/>>. Acesso em: 13 dez. 2015

GALLI, M. **Inner-browsing extending the browser navigation paradigm**. 2012. Disponível em: <https://developer.mozilla.org/en-US/docs/Inner-browsing_extending_the_browser_navigation_paradigm>. Acesso em: 13 dez. 2015.

GOMBAUD, S. **Les sites “one page”, tendance passagère ou véritable orientation du Web en 2014 ?** 2014. Disponível em: <<http://blog.useweb.fr/2014/04/08/simon-gombaud-les-sites-one-page-tendance-passagere-ou-veritable-orientation-du-web-en-2014-2/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

HARMAND, F. **Standards du web et innovation. Allier créativité et standardisation**, 2013. Disponível em: <http://www.florian-harmand.fr/wp-content/themes/hfolio/files/Standardisation_et_innovation_v1.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2015

JACOBS, S. **Does single page website perform well?** 2014. Disponível em: <<http://www.kgntechnologies.com/single-page-website-perform-well/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

JEANNERET, Y.; DAVALLON, J. La fausse évidence du lien hypertexte. **Communication & langages**, n. 140, p. 43-54, 2004.

KINETT, D. **The Death of Hypertext?** 2012. Disponível em: <<http://nocategories.net/ephemera/the-death-of-hypertext/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

KLINKENBERG, J.-M. **Précis de sémiotique générale**. Paris: De Boeck Université, 1996.

LAVANDIER, S. **Responsive et pageless design: vers un changement de l'écriture web?** 2013. Disponível em: <<http://www.ecrirepourleweb.com/webdesign-2014-vers-un-bouleversement-des-codes-decriture/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

LE CAM, N. **Site one-page** - Monopage mais multicarte? 2015. Disponível em: <<http://blog.lunaweb.fr/site-one-page/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

LÉVY, P. L'hypertexte, instrument et métaphore de la communication. **Réseaux**, v. 9, n. 46, p. 59–68, 1991.

LONGANECKER, C. **Stop Building Websites and Start Building Smart Sites**. 2013. Disponível em: <<http://www.dtelepathy.com/blog/news-events/impress-smart-site>>. Acesso em: 13 dez. 2015

MARSH, J. **What are the UX benefits of one-page websites?** 2012. Disponível em: <<http://www.quora.com/What-are-the-UX-benefits-of-one-page-websites>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

PAVEAU, M.-A. Les non-linguistes font-ils de la linguistique? **Pratiques**. Linguistique, littérature, didactique, n. 139-140, p. 93–109, 15 dez. 2008.

PIGNIER, N.; DROUILLAT, B. **Le webdesign**: sociale expérience des interfaces web. Paris: Hermes Science Publications, 2008.

PIVOT. **Why one-page website design is in vogue**. 2015. Disponível em: <<http://www.pivotcomm.com/insights/one-page-website-design-vogue>>. Acesso em: 13 dez. 2015

RICCEUR, P. **ONTOLOGIE**. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/ontologie/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

SAEMMER, A. Hypertexte et irradiation iconique. **Les cahiers du numérique**, v. 7, n. 3-4, p. 47–69, 2011.

SOUCHIER, E. L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique. **Communication et langages**, v. 107, n. 1, p. 105–119, 1996.

SOUCHIER, E. L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. **Les cahiers de médiologie**, v. 6, n. 2, p. 137–145, 1998.

SOUCHIER, E.; JEANNERET, Y.; MAREC, J. L. **Lire, écrire, récrire**: objets, signes et pratiques des médias informatisés. Paris: Bibliothèque Publique d'Information, 2003.

TECHARK SOLUTIONS. **Advantages Of Single Page Websites**. 2015. Disponível em: <<http://www.gotechark.com/advantages-single-page-websites/>>. Acesso em: 13dez. 2015

VERROUST, G. **Hypertexte**. Disponível em: <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/hypertexte/>>. Acesso em: 14 dez. 2015.

WEEKS, E. **The Future of Web: Pageless Design**. 2013. Disponível em: <<http://blogs.imediaconnection.com/blog/2013/08/12/the-future-of-web-pageless-design/>>. Acesso em: 14 dez. 2015.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

BLOG E CAMPO DE PRESENÇA

BLOG AND PRESENCE FIELD

NORMA DISCINI*

RESUMO: A partir do exame a ser feito de um *blog* de humor, discutiremos mecanismos de construção do sentido que fundam a enunciação como uma presença que se orienta entre a realização e a atualização, para definir-se como um corpo móvel, a partir de um enunciado móvel. Entre valores de universo que, fortalecidos, supõem a predominância da abertura sobre a do fechamento, deve confirmar-se um estilo *blogueiro*, inclinado ao inacabamento de si e de seu discurso. Para isso contribui a transversalidade entre enunciados e atores, bem como o efeito cumulativo de humor: um humor que, ao relativizar avaliações pejorativas, inclinadas à exclusão e à triagem, faz o corpo movimentar-se também em direção à mistura – na alternância de movimentos, o ritmo que funda o campo de presença.

PALAVRAS-CHAVE: *Blog*. Enunciação. Corpo.

ABSTRACT: Starting from the analysis of a humoristic blog, we will discuss mechanisms of meaning construction that establish the enunciation as a presence which guides itself between the realization and the actualization, to define itself as a mobile body, from a mobile utterance. Among universe values which, strengthened, assume the predominance of the opening over the closing, it shall be confirmed a blogger's

* Docente da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: normade@uol.com.br

style, tilted to the unfinalizability of himself and of his speech. In order that, intersections contribute between utterances and actors, as well as the cumulative effect of humor: a humor which, when relativizing pejorative assessments, inclined to the exclusion and to the triage, also makes the body move towards to the mixture – in the alternating movements, it is the rhythm that founds the presence field.

KEYWORDS: Blog. Enunciation. Body.

A mediatização na Web: o que é o *blog*¹

Página pessoal, atualizada periodicamente, em que os usuários podem trocar experiências, comentários etc., geralmente relacionados com uma determinada área de interesse – eis como, na rubrica relativa à internet, está definido o *blog* no dicionário (HOUAISS, 2009). Encontramos aí também menção ao *blogueiro* como um termo que diz respeito tanto ao autor do *blog* como “a qualquer pessoa que costuma acessar blogues”. Por sua vez, sobre **blogar**, ação de criar um *blog* ou interagir por meio dele, encontramos este comentário em fonte diversa: “‘Blogar’ permite que haja um diálogo de mão dupla em um fórum público, liderado por pessoas reais”. Assim afirma a pesquisadora (TERRA, 2012, p. 21), que realça o caráter de “veículo opinativo” para o *blog*, enfatizado como texto que “exprime pontos de vista de quem os redige” (p. 22).

Sites de divulgação do conhecimento instrumentalizam-

1 Web, segundo o dicionário (HOUAISS, 2009), é o nome pelo qual a rede mundial de computadores internet se tornou conhecida a partir de 1991, quando se popularizou devido à criação de uma interface gráfica que facilitou o acesso e estendeu seu alcance ao público em geral.

-se para definir o *blog* como “espaços individuais disponibilizados pelos *bloggers*”, estes apresentados como determinado “sistema de criação e de edição de blogs”²; ou como *um* “serviço que oferece ferramentas para indivíduos publicarem seus textos na Internet sem a necessidade de ter domínio técnico, de programação ou de software”.³ Junto a informações dessa natureza, expressões explicativas a respeito do *blog* como componente da *blogosfera* se multiplicam: é um “diário virtual” – como meio de identificação do *blog* em suas origens; diz respeito a um “endereço virtual” – como concepção de ancoragem na Web do próprio *blog*; supõe uma atualização contínua – o que necessariamente compõe o *blog*; implica publicações feitas à moda de intervenções e nomeadas como *posts* ou *postagens* – as quais costumam ocorrer com regularidade, mas sem previsão exata (a cada dia; várias vezes ao dia, semanalmente etc.); tem como marca a existência de *links* (ligação) – os quais fazem a conexão de um *blog* com outros, “‘indicados’ pelo autor ou pelo próprio *blogger*”, bem como mantêm a conexão com outras mídias (a televisão, por exemplo); favorece determinada organização linear para os *posts* – costumeiramente elencados de “forma cronológica inversa” e com foco na temática privilegiada; acolhe a intervenção dos internautas – que, feita por meio dos *posts*, pode vir “de um número variável de pessoas, de acordo com a política do *blog*”⁴; apresenta como traço distintivo de sua materialidade a mistura de diferentes linguagens em sincretismo – entendido o sincretismo como a união entre segmentos verbais, visuais, sonoros, entre

2 Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Blog>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

3 Disponível em: <<http://www.infoescola.com/informatica/o-que-sao-blogs/>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

4 Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Blog>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

outros, processada para compor um sentido único; viabiliza condições para que o **leitor** opine junto ao que diz o **autor** e junto ao que dizem outros **leitores**; favorece a própria tipificação, que elenca os *blogs* em classes: os pessoais, os corporativos e organizacionais, os chamados **de gênero**, estes, entre os quais se incluem os humorísticos, os de notícia, os informativos, os de variedades, os últimos que contêm contos, poesias, artigos jornalísticos **de opinião** etc. É frequente, ainda, a referência feita ao fato de que o *blog* se caracteriza, como outros gêneros da Web, por compor-se segundo um hipertexto, assim explicitado por Pierre Lévy, estudioso da cibercultura: “Hipertexto é um texto em formato digital, reconfigurável e fluido. Ele é composto por blocos elementares ligados por links que podem ser explorados em tempo real na tela” (LÉVY, 2011, p. 27). Homologando o hipertexto ao conceito de um “hiperdocumento” que se constitui segundo a incorporação de “todas as categorias de signos (imagens, animações, sons etc.)”, o pesquisador realça “o princípio da mensagem em rede móvel que caracteriza o hipertexto” (LÉVY, 2011, p. 27).

Nos entornos do *blog*, certamente postamo-nos próximos do que é costumeiramente

referido como **comunidades digitais**, que, beneficiadas pela evolução das ferramentas da comunicação *on-line*, encontram no *blog* um formato viabilizador do que é hábito nomear-se como **democratização da publicação**. É um processo que **reduz as barreiras** para que leitores se tornem escritores, segundo informações recorrentes sobre o *blog*, colhidas na Internet. Estamos, então, no domínio da Web 2.0 – termo que se refere à “segunda geração de serviços e aplicativos da Web e aos recursos, tecnologias e conceitos que permitem maior grau de interatividade e colaboração na utilização da internet”, como afirma Terra (2012, p. 23), que

completa: “A Web 2.0 difere da primeira geração da internet principalmente pelo dinamismo das interfaces, em contraposição às páginas praticamente estáticas da Web 1.0” (p. 23).

O *blog* – entendemos ser apenas uma das facetas do **segundo dilúvio**, aquele **das informações**, como lembra Pierre Lévy (2011, p. 13), apoiado em outros estudos. Referindo-se à “bomba das telecomunicações”, o pesquisador completa:

As telecomunicações geram esse novo dilúvio por conta da natureza exponencial, explosiva e caótica de seu crescimento. A quantidade bruta de dados disponíveis se multiplica e se acelera. A densidade dos links entre as informações aumenta vertiginosamente nos bancos de dados, nos hipertextos e nas redes. Os contatos transversais entre os indivíduos proliferam de forma anárquica. É o transbordamento caótico das informações, a inundação de dados, as águas tumultuosas e os turbilhões da comunicação, a cacofonia e o psitacismo ensurdecido das mídias, a guerra das imagens, as propagandas e as contrapropagandas, a confusão dos espíritos (LÉVY, 2011, p. 13).

Se **psitacismo** é termo que apresenta como primeiro sentido dicionarizado uma “perturbação psíquica que consiste em repetir palavras sem ter ideia do seu significado” (HOUAISS, 2009), a inclinação ao uso pejorativo do termo já se esboça no interior da exposição feita por Lévy. Um princípio de pejoração toca desse modo a natureza desses textos que circulam na internet e que compõem o “discurso eletrônico”, tal qual designado por Marcuschi (2010), em estudo voltado ao hipertexto e aos gêneros digitais. O dicionário, por sua vez, ao registrar a extensão semântica do conceito de psitacismo, mediante registro feito de derivações e usos, realça estes desdobramentos: palavreado vazio e abundante; loquacidade, verborreia e, ainda, estudo por repetição mecânica; decoreba

(HOUAISS, 2009). O princípio assinalado de avaliação pejorativa flui em discursos que, emparelhados à triagem de valores esboçada por Lévy, na citação reproduzida, consideram a mistura, que caracteriza os gêneros da Web, como nefasta. Mas a mistura deve confirmar-se como traço de identificação desses gêneros. Eis outra característica do *blog*, assim confinado com outros gêneros digitais: ele comporta um modo de dizer atrelado à mistura como regime de presença do enunciador.

Fontanille e Zilberberg (2001), ao desenvolver a noção de valor vinculado à presença, apresentam-na regida por valores de absoluto ou por valores de universo. Propõem, para uma presença que se deixa reger pela triagem, os valores de absoluto e, para uma presença que se deixa reger pela mistura, os valores de universo. Para exemplificar os últimos, os semioticistas citam, entre outros, este verso de Baudelaire, alusivo à prostituição: “Num espetáculo, num baile, todos desfrutam de todos”, e acrescentam mais este: “O prazer de estar nas multidões é uma expressão misteriosa do desfrute da multiplicação do número” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 57). Completam os semioticistas que “a prostituição, de que nos fala Baudelaire nas primeiras páginas de *Fusées*, parece justamente correspondente a um funcionamento hiperbólico dos valores de universo”. Os gêneros digitais certamente remetem a uma presença inclinada para acolher os valores de universo, dos quais desponta a predominância da abertura sobre o fechamento e da mistura sobre a triagem. É uma mistura de enunciados, de enunciações, e dos próprios valores que fundam a presença exposta à transversalidade actancial favorecida pela internet.

Ao identificar o que entendem como as duas principais direções capazes de ordenar os sistemas de valores – de um lado, a exclusão-concentração regida pela triagem, de outro, a

participação-expansão regida pela mistura – aqueles semióticos ressaltam: “no caso dos valores de absoluto, parece que a triagem e o fechamento intervêm como operadores principais, tendo por benefício a *concentração*, enquanto os valores de universo pedem o concurso da mistura e da abertura, tendo por benefício a expansão” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 47).

Entendemos que o contraste entre essas duas distintas direções ordenadoras de sistemas de valores sustenta a polêmica que tende a ser deflagrada no estudo feito por Lévy. É uma avaliação que costuma ocorrer em ensaios que alertam para consequências danosas advindas não do letramento digital, mas do uso **excessivo** feito da internet. Diante desse teor de crítica, certamente avizinhamo-nos de uma presença orientada por valores de absoluto, culturalmente determinados, que arbitram a medida do que é **excessivo**.

Mantendo à parte a discussão sobre o bem ou o mal relativos ao “dilúvio” de informações e à “explosão” comunicacional, fica, como componente para identificar o *blog* e como fundamento de um campo de presença, o regime da mistura. Entendemos que o corpo do blogueiro e a natureza dos enunciados que compõem o *blog* são orientados pela participação-expansão regida pela mistura, já de acordo com a expectativa criada pela esfera *Web* de comunicação.

Tal regime parece confirmar-se como relevante para a caracterização dos gêneros da *Web* em geral, constituídos conforme totalidades de enunciados pautados pela expansão participativa de presenças aglomeradas na textualização e no discurso. A expansão se comprova por meio da transversalidade actorial continuamente desdobrada na interação que, reproduzida em grande quantidade, é estabelecida entre enunciadores **convidados** a comparecer no *blog* com comen-

tários e com comentários sobre comentários, entre outras modalidades de intervenção. A transversalidade, durativa na proliferação de actantes e atores, também se apresenta na prática da bricolagem intertextual, configurada como uma montagem que combina textos diversos no interior do *blog*. Assim se organiza o acolhimento regularmente feito, no interior do enunciado do *blog*, de segmentos textuais de outros *blogs*, de aplicativos de celular (como o *Tinder*), de excertos extraídos (em forma de vídeo) de programas de televisão etc.

Em princípio, aumenta nos gêneros digitais a extensidade como difusão do espaço da percepção de mundo, enquanto diminui e enfraquece a intensidade e a decorrente concentração da percepção. Nos *blogs*, assim como em gêneros afins, os valores de universo tendem a prevalecer em detrimento dos valores de absoluto, para que se componha o blogueiro como modo de presença dado na ordem da transversalidade das relações com o que vem e com o que está por vir do **exterior**: o **outro**, a alteridade discursivizada como o sujeito **novo**, que vem **de fora** e entra nos limites do *blog* para aí fazer postagens. Essa alteridade é discursivizada até como o próprio sujeito, organizador interno do seu *blog*, sujeito que se metamorfoseia num **outro**, na enunciação que é nova a cada vez que se enuncia, ao promover atualizações contínuas dessa página da *Web*. O princípio de difusão participativa traça expectativas de estilos: de gênero, de autor e (por que não?) de época.

O *blog* como discurso: modos de existência do blogueiro

O *blog* KIBELOCO figura, como *blog* de humor, entre os

mais acessados pelos internautas⁵. A diagramação da página, no cabeçalho, apresenta regularmente rubricas que oferecem aberturas para a intervenção do leitor: “Séries/ O Kibe/ Anuncie/ Contato”⁶. No dia 07 de setembro de 2015, tal como registrado na introdução da página, uma sequência de fotomontagem oferece, por meio do sincretismo verbo-visual, charges vinculadas às comemorações do dia da Independência do Brasil e **assinadas** por Kibeloco. Cada uma delas apresenta o título recorrente – “Frase que D. Pedro I realmente deveria ter falado às margens do Rio Ipiranga”. Entre tais charges, na reprodução feita de uma pintura sobre o “Grito do Ipiranga” mantida como fundo da fotomontagem, destaca-se a figura de D. Pedro, que, privilegiada pelos recursos da pintura, torna-se ambígua nos textos humorísticos. Seguem reproduzidos o texto-fonte da fotomontagem e a charge – esta que, na bricolagem, recorta a superfície, logo também o conteúdo da pintura. A charge faz isso ao inserir uma das falas daquele que, tornado o primeiro Imperador do Brasil, metamorfoseia-se num corpo em retirada como está sugerido no balão colado pela montagem⁷:

5 Para outras informações sobre blogs de humor, temos esta referência: <<http://www.sotrelando.com.br/ranking-dos-melhores-blogs-de-humor-do-brasil-com-mais-fas-nas-paginas-do-facebook/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

6 Disponível em: <<http://www.kibeloco.com.br/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

7 Maiores informações sobre o quadro de Pedro Américo estão contidas em: <<https://historiandonanet07.wordpress.com/2011/01/16/%E2%80%9CIndependencia-ou-morte%E2%80%9D-de-pedro-americo/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

Figura 1 - Independência ou Morte, de Pedro Américo (1888)-
Óleo sobre tela, 4,15m x 7,60m.



Fonte: Museu Paulista, São Paulo.

Figura 2 - Fotomontagem do blog Kibeloco feita a partir do quadro “Independência ou Morte”, de Pedro Américo



Fonte: Blog Kibeloco

Entre tais charges apresentadas pelo *blog*, a fala de D. Pedro varia de um texto para outro, mantida a recontextualização feita do Grito da Independência, que teria sido proferido no dia 07 de setembro de 1822. Metamorfoseado, temos o grito que usa a expressão “Bora!” (**Embora, vamos embora!**), juntamente com o termo de chamamento, o vocativo lexicalizado por meio de “Cambada”, que acusa um uso linguístico não afinado com a norma urbana dita de prestígio. Distanciado de uma variante linguística de prestígio, firma-se o segmento verbal no contraste com a imponência visual do texto-fonte, em que se movimentam o Príncipe Regente, sua guarda, soldados e outros atores reunidos no grande evento. O teor de crítica social afirma-se na nova ancoragem da mesma cena histórica: para isso contribui o marco temporal, 07 de setembro de 2015, data cravada num **Brasil em crise**, conforme notícia regularmente o jornal *Folha de S. Paulo* nas páginas de rosto e em páginas de Cadernos internos de edições que circundam o dia da postagem referida⁸.

A voz da sátira admite que resta ir embora para a praia, hábito de deslocamento arraigado na vida de certos grupos sociais e posto em prática por ocasião de feriados como é o 07 de setembro no Brasil. Assim, a isotopia actorial, espacial e temporal se organiza na ambiguidade favorecedora do efeito de humor: D. Pedro é e não é D. Pedro; as colinas do Ipiranga são e não são palco do Grito heróico; o 07 de setembro é e não é marco temporal de um momento glorioso de nossa história.

Para um reconhecimento interdiscursivo do que não é glorioso no **Brasil em crise**, encontramos comentários ilustrativos. Em editorial de capa, o jornal *Folha de S. Paulo* apresenta, à esquerda da rubrica *Brasil em crise* estas formu-

8 Disponível em: <<http://edicaodigital.folha.com.br/home.aspx>>. Acesso em: 16 dez. 2015

lações: “Trata-se de reconhecer as alarmantes dimensões da atual crise”. [...] “Medidas extremas precisam ser tomadas”. [...] “É imprescindível conter o aumento da dívida pública e a degradação econômica” (FSP, 13/ 09/ 2015). Esse é o ambiente semântico que, decorrente da sintagmática da mídia, atravessa, no elo midiático estabelecido pelo *blog*, temas e figuras eleitos por aquelas postagens feitas por meio de fotomontagem. Nas charges sobra então ao herói travestido pelo humor segurar uma espada apontada para o alto no gesto derradeiro de bravura, enquanto de seu corpo salta o balão que contém as falas derrisórias. Essas falas enfraquecem a intensidade heroica do corpo do ator do enunciado, D. Pedro, enquanto, ao misturá-lo com o corpo em fuga da **crise**, relativiza, por meio do tom de humor, a avaliação pejorativa sobre a própria **crise** e sobre supostos responsáveis por ela. Nas charges vizinhas de postagem, há esta outra fala de D. Pedro, em que sai recrudescida a ambiguidade actorial: D. Pedro é nossa Presidente da República e a recíproca é verdadeira, como efeito da bricolagem. O humor se sustenta na ambiguidade, ressaltando a cumplicidade entre os internautas que acessam o blog. Diz então “D. Pedro-Dilma”: “Independência ou a meta. Chegando na meta, a gente dobra ela”.

Temos aí a montagem criada a partir do pronunciamento feito pela Presidente da República e recortado da mídia que noticia a contemporaneidade de um “Brasil em crise”. No dia 28 de julho de 2015, em declaração proferida durante evento do Pronatec *Jovem Aprendiz*, ao anunciar vagas, a Presidente afirmou: “Não vamos colocar meta. Vamos deixar a meta aberta, mas, quando atingirmos a meta, vamos dobrar a meta”.⁹

9 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/07/1661345-ao-anunciar-novas-vagas-dilma-se-enrola-para-explicar-meta-do-pronatec.shtml>>. Acesso em: 16. dez.2015.

A colagem acaba então por subverter, por meio da alusão intertextual, o ambiente de seriedade histórica próprio ao quadro. Cumpre-se a ambiguidade do riso ou uma “ambivalência” que resvala num riso “regenerador” (sem atingi-lo, porém) como descrito por Bakhtin (1987, p. 210). A charge, ao brincar com os contrastes históricos como marcos temporais e figuras actoriais em confronto – ano de 1822, data da Independência, 2015, data da postagem; D. Pedro, proclamador da Independência do Brasil, Dilma Roussef, Presidente de um “Brasil em crise” – imprime o tom sarcástico a partir do quadro histórico e faz fortalecer o corpo debochado a partir da memória heroica. Na mistura, aliada do efeito cômico, que subverte o texto de base, firma-se o próprio efeito de humor, prolongado nas outras charges elaboradas a partir do mesmo fundo, que é a descrição estética do momento de proclamação da Independência de nossa pátria.

Pensando em oscilações tensivas, estabelecidas entre a intensidade do impacto afetivo e a extensidade das coisas do mundo inteligivelmente dispostas, temos um encaminhamento próprio à orientação tensiva desenvolvida entre o texto-fonte e a charge. O quadro – em que o equilíbrio das figuras de cavaleiros vestidos com uniformes de gala favorece um olhar em extensão entre a amplidão do céu e a centralização do corpo de D. Pedro – projeta, para o gesto libertador e para a figura do Príncipe Regente tomado pela notável coragem, expectativas de um “acontecimento extraordinário”, arrebatador, tal qual previsto semioticamente por Zilberberg (2011, p. 169), que define tal acontecimento como “figura do inesperado”. No gesto condensado no grito “Independência ou Morte”, que, segundo a narratividade subjacente, é o ápice da *performance* heroica do sujeito, estaria, segundo nos permitem pensar os desdobramentos tensivos da semiótica, a voz do ator

do enunciado (o interlocutor), que, relatada em discurso direto, está imersa num “espaço tensivo” (ZILBERBERG, 2011, p. 169). Esse espaço cuida do impacto dos afetos sobre a compreensibilidade das coisas do mundo. Diz o semioticista:

O acontecimento não poderia ser apreendido senão como algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo. Mas nada nem ninguém conseguiria impedir que o tempo logo retome seu curso e que o acontecimento entre pouco a pouco nas vias da potencialização, isto é, primeiramente, na memória, depois, com o tempo, na história, de maneira que, *grosso modo*, tal acontecimento ganhe em legibilidade, em inteligibilidade, o que perde paulatinamente em agudeza (ZILBERBERG, 2011, p. 169).

Vincular a voz dos actantes ao “espaço tensivo” contribui para que se depreenda o corpo como presença. Voltando à obra de arte, vemos que ela oferece, segundo a agudeza estética, a centralidade do acontecimento, como diz Zilberberg, a cada vez que é contemplada. Ela vai ao encontro da intensidade dos afetos como princípio de maximização da estesia, conforme estudos já realizados (DISCINI, 2015b). De outro lado, a charge, como tom ou estilo do gênero, ganha em extensidade, enquanto a intensidade dos afetos tende a declinar com o humor. A charge de Kibeloco e o próprio exercício da *performance* blogueira, orientados pela bricolagem feita a partir de “Independência ou Morte”, retiram, do gesto emparelhado ao Grito, a agudeza de “acontecimento extraordinário” para que tome lugar a crítica social cravada no humor, este que refaz a rotina das coisas do mundo. Enunciado e enunciação reconduzem então o gesto de interlocução, “Bora pra praia” (entre os outros de tais charges), ao tempo da história cotidiana, estabelecida nas relações ordinárias do dia-a-dia. Para isso, tra-

tam a inteligibilidade do mundo sob as coerções do efeito de humor, que cobra distanciamento emocional.

Desse modo, as expectativas de acontecimento extraordinário são negadas pelo humor tendente à derrisão. Enquanto os cavaleiros, sujeitos adjuvantes da *performance* heroica de D. Pedro, acenam todos com chapéus e lenços para o alto; enquanto a topologia das figuras, ao juntar cavaleiros e cavalos em gesto de bravura, privilegia os altos como retenção desejável para nosso olhar; enquanto se homologa aos altos eufóricos o conceito de destino vitorioso de uma nação libertada de Portugal, o quadro passa a acolher a charge, e esta, aquele. Mas o ambiente semântico do quadro é subvertido. Para isso favorece a metamorfose dos atores, do espaço e do tempo, no movimento que contempla a co-presença. Configurada sob um efeito de inadequação, a co-presença se emparelha ao efeito de irreverência, decorrentes, ambos os efeitos, dos balões de fala inseridos pelo chargista. Assim se firma o rumo da sátira social. Enquanto isso, toma corpo o Kibeloco. Na dimensão semântica e na dimensão tensiva se encarna semanticamente o corpo de tal blogueiro, que, afeito à zombaria, ao produzir seu *blog*, aproxima-o de certa “verossimilhança realista” (BAKHTIN, 1987, p. 210) sem assumi-la por completo. Afinal, os atores, as datas e o ambiente semântico dessas charges existem como fatores de nossa História. Essa proximidade com uma “verossimilhança realista” é uma entre outras condições de produção do sentido próprias ao gênero. Segue outra frase contida pelos balões que encerram o grito de D. Pedro: “Volta que deu merda!”.

O corpo, a voz e o tom da voz

Novas e diversas postagens reiteram o corpo, a voz e o tom de voz, como o estilo de Kibeloco. Em acesso feito por nós no dia 16 de dezembro de 2015, entre exemplares de fotomontagem como “História de Pescador (2)”, “Banana”, aparece o título “Meia Entrada”, que ancora postagem feita no dia 08 de setembro de 2015. Em meio à série dos *posts* desse dia está então o vídeo que diz respeito à notícia veiculada em dias anteriores à edição considerada do *blog*. É notícia sobre um anão que teria sido contratado como *gogo-boy* para participar de uma festa numa repartição pública do Estado de São Paulo. Eis um desdobramento da notícia: “O governador Geraldo Alckmin (PSDB) afirmou nesta terça-feira (8) que a Secretaria da Segurança Pública de São Paulo abriu investigação sobre confraternização realizada no Departamento Estadual de Prevenção e Repressão ao Narcotráfico (Denarc) que contou com a participação de um anão gogo boy.”¹⁰ Kibeloco reproduz o vídeo, que teria sido feito por um dos convidados à festa, informação esta que também consta da reportagem citada: “[o vídeo foi gravado] por um dos convidados com câmera de celular e está circulando pelas redes sociais. A reportagem do G1 teve acesso ao vídeo em que o anão aparece tirando a roupa, subindo em uma mesa, depois pulando de cueca da mesa, sentando no colo de uma mulher e depois no colo de um homem”.

No *blog*, imediatamente abaixo da cena que dá abertura para assistirmos ao vídeo, há este comentário postado à moda de pergunta retórica: “O que faz um anão contratado como gogo-boy dentro do Departamento de Narcóticos (DENARC)? Pois é. Nós, o secretário estadual de Segurança Pública e a

10 Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/09/>>. Acesso em 16 dez. 2015.

Corregedoria também não fazem ideia.”¹¹ Na importação feita do vídeo firma-se a transversalidade como orientação imprimida no modo de produção do sentido. Mediante a práxis enunciativa trazida à luz pelo *blog*, a qual supõe a recorrência de atualizações, confirma-se a sistematização do uso feito do discurso do **outro** como princípio ditado por um regime que “pede o concurso da mistura e da abertura, tendo por benefício a expansão” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 47). Entre outros, este é um vetor do estilo do gênero (DISCINI, 2015b): a preferência por “um modo [misturado] de existência do valor” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 59) – a preferência, portanto, por uma valência que faz prevalecer a mistura sobre a triagem. Ao interagir com esse vetor do estilo do gênero, Kibeloco dá encaminhamento próprio a seu estilo de fazer *blog* de humor.

A mistura é legitimada pelo humor, que, em princípio, é da ordem do movimento *grotesco*, como nos ajuda a pensar Bakhtin (1987). O filósofo e teórico da linguagem, ao estudar a cultura carnavalesca na Idade Média e no Renascimento, afirma: “O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade” (p. 6). O pensador russo destaca então que tais ritos “não pedem nem exigem nada” (p. 6).

Se, nas charges levadas a cabo no *blog* há uma ambiguidade própria ao humor, há também nelas uma sombra, tênue, embora de um riso carnavalesco. Mas essa sombra tende a dissipar-se no movimento de construção do sentido próprio à sátira, caracterizada como crítica com alvo certo e como o que cobra julgamento moral e posicionamento na instância da enunciação. A acepção dicionarizada de *sátira* já aponta

11 Disponível em: <<http://www.kibeloco.com.br/page/3/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

para seu caráter sancionador, ao registrar para ela o sentido de censura espirituosa (HOUAISS, 2009). Desse modo, acaba por mover-se alternadamente entre uma mistura e uma triagem de valores o corpo do blogueiro Kibeloco – na alternância, o ritmo que funda a voz e o tom da voz autoral. Mas o estilo do gênero, que respalda o estilo autoral, mantém-se na dominância da mistura sobre a triagem devido ao formato que favorece a expansão participativa entre internautas.

Sempre ladeada por comandos como “Comente”, que convidam o leitor a clicar e entrar, e pelo desenho de um balão de fala vazio, que também oferece um convite para clicar, entrar e emitir opiniões, a página do *blog* mantém, como regularidade discursiva, a isotopia da difusão actorial. A presença regida por valores de universo já se esboça na textualização por meio de outras convocações que funcionam como rubricas abertas aos cliques: “Envie conteúdo”. “Envie uma notícia”. Assim, no encadeamento de um mundo recortado de modo próprio, prossegue o discurso do *blog*, enquanto fica projetada a imagem do ator da enunciação, esse Kibeloco delineado semanticamente como um corpo debochado. Em estudo anterior sobre charges, encontramos essa afirmação: “Na charge, o corpo debochado, construído no enunciado, remete [...] ao modo de ser do ator da enunciação” (DISCINI, 2015a, p. 176). No humor de Kibeloco, projeta-se um princípio de ambiguidade, aliada dos valores de mistura, estes para os quais tende a presença no âmbito da internet.

Ao depararmos-nos com o discurso na internet, ficamos postados diante de um corpo que – calcado num efeito discursivo de identidade previsto pelas circunstâncias da *Web* – configura a presença inclinada a orientar-se pelos recursos de interface, afins com a perspectiva para a qual “a importância dos valores é função de sua extensão”, como dizem Fontanille

e Zilberberg (2001, p. 49). Fica robustecida a presença regida por valores de universo, que supõem “a predominância da [...] abertura sobre o fechamento e a predominância da [...] da mistura sobre a triagem”, segundo os mesmos semioticistas no estudo citado (p. 53). Essa presença se comprova na prática contínua de inserção de *posts* e de atualizações, além da interactorialidade comprovada. Kibeloco se emparelha: ao comentarador; ao sujeito que fez o vídeo incorporado; à mídia que noticiou o fato veiculado pelo vídeo; ao enunciador do quadro que serviu de base para suas bricolagens, e assim por diante. Como efeito de sentido do discurso firma-se o **segundo dilúvio** e a **explosão anárquica** de informações, para que tome corpo o estilo **Kibeloco** a partir da relação estabelecida com o estilo do gênero. É um corpo fluido, porque atrelado à fluidez do suporte – considerado este na acepção de configuração material própria à textualização. É um corpo fluido também devido à impregnação do sentido ambivalente, próprio ao princípio cômico. O sarcasmo, entretanto, quando fortalecido, opera na contramão dessa fluidez, fazendo alternarem-se as preferências: no lugar da mistura faz valer a triagem. Na alternância com intervalos regulares, está o ritmo.

O sarcasmo pode ser fortalecido a cada figura selecionada pelo blogueiro, em consonância com postagens e comentários que lhe enviam seus sujeitos adjuvantes e até seus oponentes. Para o vídeo do anão, por exemplo, o título é *Meia Entrada* – o que aponta para a pejoração vinda do ator blogueiro para o tamanho do anão. Mas a pejoração atinge toda a sequência de cenas enunciadas, e, mediante o comentário imediatamente colado ao vídeo, dirige-se ao descaso da administração pública e à desarticulação moral dos funcionários envolvidos. Aliada à sátira, a pejoração contribui para que se componha um humor aspectualizado telicamente. Há um *té-*

los, um fim necessário a ser atingindo pela ironia cáustica: um fim, sem o qual o processo de construção do sentido não se cumpre. Essa telicidade na construção do humor fortemente destinado à crítica social acaba por aspectualizar o corpo do ator da enunciação, o Kibeloco, também como tético, conforme estudo feito sobre a aspectualização da pessoa discursiva (DISCINI, 2015b). Aliado à pejoração, contígua do sarcasmo, oscila o corpo segundo um ponto de vista inclinado ao “empobrecimento em extensidade”, que, como dizem Fontanille e Zilberberg ao interrogar o próprio valor (2001, p. 59), levaria o corpo a adotar um princípio de exclusão como modo de existência. Mas move-se alternadamente o corpo de Kibeloco, entre a exclusão própria à sátira e a participação constitutiva do gênero digital, polo este afinado com a biisotopia semântica em que se aninham as charges.

Afirmam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 59) que “a pejoração é antecâmara da exclusão, assim como a denegação da pejoração, quando intervém, permite prever uma reintegração próxima daquele que era ameaçado de exclusão”. No *blog* do Kibeloco, a sátira social imprime no discurso a orientação de pejoração e exclusão, mas a ambiguidade é retomada. Atrelado à intencionalidade humorística do *blog*, aliado à expansão participativa própria à prática blogueira, o discurso é recolocado junto aos enunciados que promovem a reintegração do que é “excluído”. Assim o *blog* é devolvido ao seu lugar primordial, que é o regime da mistura na valoração dos valores.

Lembramos outra postagem feita no dia 08 de setembro de 2015, apresentada sob o título “Vergonha Alheia. Records (Parte 181)”. Essa postagem se mantinha na janela “Posts mais antigos” – janela que se mantém e que se abre a um clique na diagramação de finalização da página no mesmo site citado do kibeloco. Nesse dia, aparece o vídeo de Osmarzinho,

que canta “Menina me dá o Loló” – refrão repetido indefinidamente ao longo de todo o vídeo¹². Entre uma visualidade monótona, viabilizada plasticamente por uma tela de TV ao fundo, Osmarzinho, em pé, toca violão em gestualidade rígida. Junto da melodia monocórdica e diante do ator Osmarzinho, que usa óculos escuros e roupa preta, configura-se o apelo sexual como argumento central da cena. A tematização e a figurativização próprias à letra da canção, junto à demanda suplicante (“me dá o Loló”), são banalizadas pela repetição prolongada do refrão, que, visualmente, passa a ancorar uma nova isotopia. Aparece então a figura do Loló, ao entrar em cena um cachorro branco de pelúcia. Mas a biisotopia não funda a ambiguidade do humor, tamanho é o direcionamento unilateral para o conteúdo sexual. O corpo enrijecido de Osmarzinho se confirma na “degeneração do princípio cômico” (BAKHTIN, 1987, p. 34) no interior do vídeo importado e no tratamento ético oferecido ao vídeo pelo blogueiro, como de absoluta pejoração. Ao vir postado junto ao título, “Vergonha Alheia”, fica fortalecida no Kibeloco a voz de crítica social com o tom maledicente e a ironia sarcástica. Abaixo da imagem reproduzida como janela para o vídeo que se abre ao toque, há convites como “Compartilhe, Link para o Twitter”, “Link para o google”, (embora seja necessária uma senha para *tweetar* e para dar prosseguimento no *google*). Mas a pejoração era acionada por contágio já nos comentários. Entre as postagens de comentários reproduzidas no *blog* havia esta: “Vou dormir com essa merda na cabeça”.

12 Vídeo publicado em 26 de agosto de 2015; artista: Osmarzinho; música: Menina me dá o Loló; participação especial: Luiz Carlos (como Loló). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sRZh8TKmf_s>. Acesso em: 15 dez. 2015

Blog, TV e fotomontagem: a transversalidade

Entre os chamados “posts mais antigos” do Kibeloco encontramos ainda este, “Quero Sílvio” (de 03/ 09/ 2015), vídeo televisivo de programa de auditório, em que, em meio a risadas coletivas da plateia, toma lugar central na cena um cartaz empunhado por uma interlocutora de Sílvio, que ele chama de Tatiana. Mas, antes da interlocução, a moça **do auditório** permanece em pé, em frente a uma fila, no aguardo do encontro com Sílvio Santos, o animador. O cartaz manuscrito traz estes dizeres, que Sílvio lê como se estranhasse o sentido: “Se um quero-quero cruzar/ com um pica-pau, que/ nome eles deveriam/ colocar na filha deles?” Depois Sílvio passa a perguntar: “É boa, essa [quadrinha]?” Então o animador, que confessa nunca ter ouvido falar em quero-quero (pássaro de regiões campestres do Brasil), insiste com o auditório no processo linguístico que resultaria em algum nome para a filha do quero-quero e do pica-pau: “Quero pau/ Quero pica/ Quero pica-pau”. O auditório, composto por mulheres de várias idades, bate palmas e ri. Sílvio completa: “É boa, parece música de carnaval” – e dá cem reais para Tatiana¹³. A postagem adquire ares provocativos por meio da pergunta subentendida à afirmação, que sucede a cena de abertura do vídeo como postagem. A afirmação é: “Volta e meia Sílvio Santos nos lembra por que virou um mito”. A provocação subentendida é: Sílvio Santos virou (é) verdadeiramente um mito? Muitos comentários se alinharam a tal provocação.

Por conseguinte, no interior do mesmo *blog*, a transversalidade apresentada entre as postagens relativas a determinado dia remete, também, às vozes de produtores de vídeos, que po-

13 Disponível em: <<http://www.kibeloco.com.br/page/6/>>. Acesso em: 15 dez. 2015. Vídeo publicado em 31 de agosto de 2015: Sílvio Santos, em Quero pica e Quero pau. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=caCAvenb2EM>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

dem vir de outras mídias como a TV. Assim, o blogueiro se apresenta como um sujeito competentemente firmado na mediação contínua. Ele quer e sabe *blogar*, o que convoca, juntamente com o poder de acesso à tecnologia digital, o gosto pela interatividade estendida sob o efeito de sentido de multiplicação actorial *ad infinitum*, o que é favorecido pelo aparato material da *Web*. No *blog Kibeloco*, no dia 03 de setembro de 2015, como consta do cabeçalho da edição consultada, Kibeloco – ao postar, juntamente com a imagem (que serve de porta de entrada para a visualização a ser feita do vídeo), a cena do programa de auditório *Sílvio Santos* (SBT) e, no que seria chamado no âmbito do jornalismo tradicional como lide, ao postar esta frase: “Volta e meia Sílvio Santos nos lembra por que virou um mito”¹⁴ – favorece o subtendido da pergunta retórica, viabilizando o *querer*, o *poder* e o *saber* que antecedem o ato de participação efetiva do sujeito que intervém no *blog* como comentador.

Figura 3 - Imagem que dá entrada ao vídeo do programa de auditório de Sílvio Santos



Fonte: *Blog Kibeloco*

14 Disponível em: <<https://www.facebook.com/KibeLoco/videos/10153641132004470/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

O vídeo disponibilizado, quando aberto, traz o animador adentrado em meio à pequena multidão de mulheres sentadas, que, bem-humoradas, respondem em coro e obedientemente aos comandos de Sílvio. Em meio à descontração ostentada, a moça, Tatiana, a primeira da fila de aguardo, apresenta o cartaz manuscrito com a narrativa do acasalamento entre os dois pássaros. De acordo com o princípio da ambiguidade na construção do sentido próprio ao humor, percebemos que não importa se é verdadeiro o estranhamento inicial do animador em relação aos dizeres do cartaz: não importa se é verdadeiro (parece e é estranhamento) ou mentiroso (parece estranhamento, mas não é; é interpretação teatral). Aparentemente vale rir à toa. Então Sílvio repete, primeiro sozinho, depois com o auditório, e em cadência rítmica, o que seria o processo de construção linguística do nome da filha das aves. No refrão animado, precedido de uma espécie de soluço (relativo a um presumível susto) de Sílvio, é repetido três vezes cada um daqueles segmentos textuais – “Quero pau/ Quero pica” – que preparam o último, **quero pica-pau**. Sílvio ri com vontade, no modo do parecer pelo menos. Seguem alguns comentários postados, acompanhados por um espaço em branco, onde o internauta pode colocar uma resposta àquilo que escolher – para o que basta estar cadastrado no *Facebook*. Assim se contabilizam, com os comentários, curtidas e compartilhamentos.

Figura 4 - Reprodução parcial da seção relativa a comentários sobre o vídeo do programa de Sílvio Santos

2.050 curtidas · 457 comentários · 725 compartilhamentos
Emiliana Duarte, Guilherme CM, Daiane Oliveira e outras
2.049 pessoas curtiram isso.
726 compartilhamentos



Andre Bega O cara tem mais de 80 anos e consegue fazer umas
200 mulheres ficarem repetindo que querem pau... realmente
é um mito
112 · 3 de setembro às 10:55

6 Respostas



Nilson Da Silva Brites Silvio Santos é um mito conseguiu fazer
a mulherada dizer que quer pica e só pagou pra uma!
66 · 3 de setembro às 11:16

4 Respostas



Edissandro Ribeiro Silvio Santos, incomparável mito!
10 · 3 de setembro às 11:01

Ver mais comentários

Fonte: *Blog Kibeloco*

Sígnica e discursivamente, o mundo está categorizado no enunciado do vídeo “Quero Silvio”; está também categorizado no *blog*, que, ao incorporar tal vídeo no seu interior, nomeia o mundo por meio da orientação imprimida pela montagem feita (na edição de 03 de setembro de 2015) a partir de um programa de TV, no mecanismo exaltador de interfaces favorecido pela internet: enunciado plural; enunciação plural. Tal nomeação feita de um mundo pluralizado potencializa o corpo enunciativo de Kibeloco como estilo autoral, enquanto ratifica como “memória esquemática” o estilo do gênero.

Sobre a potencialização relacionada a uma memória esquemática e à práxis enunciativa, afirmam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 58): “a potencialização, principalmente pelo efeito da práxis enunciativa, conduz a um retorno das formas do uso para o sistema ou, pelo menos, a uma memória esquemática que fica em seu lugar”. Uso, sistema, norma, memória esquemática: essas noções permeiam o conceito discursivo de estilo. Na perspectiva discursiva, o estilo é concebido não como um desvio (um *a-mais* do sentido), estabelecido em relação a uma norma ordinária da expressão. Tudo tem estilo.

Assim o estilo é concebido como um sistema, uma estrutura que subsidia uma totalidade de enunciados, bem como uma enunciação, que, advinda dessa totalidade, é configurada segundo um modo organizado e recorrente de dizer. O estilo se oferece à descrição por meio do exame feito de vetores estilísticos, colhidos lá, cá e acolá ao longo de uma totalidade discursiva. A partir daí, inevitavelmente chegamos ao *blog* e ao estilo do gênero.

No âmbito dos estudos discursivos, o estilo é pensado também como uma estrutura aberta, já que o enunciado e a enunciação são considerados na porosidade que os constitui em relação ao que é contíguo a eles e constitutivo deles – o

outro – levado em conta como o ator cravado no interdiscurso. É a um sistema concomitantemente homogêneo, fechado em si, e heterogêneo, aberto ao mundo, que o conceito discursivo de estilo se refere. De tais ponderações, emerge o estilo do *blog*, fortemente definido na sua heterogeneidade constitutiva e como heterogeneidade mostrada (AUTHIER-REVUZ, 1982). Ao importar para si e mostrar em si um programa de auditório da TV, o *blog* faz um exercício de heterogeneidade mostrada.

O gesto de importar e mostrar o que importa é um vetor estilístico do gênero, confirmado no estilo autoral. Da recorrência de um modo de dizer, o ator discursivo, o blogueiro Kibeloco, desponta como estilo autoral. No exercício de suas escolhas, apresenta-se o ator conforme uma práxis enunciativa que faz retornar “as formas de uso para o sistema”, na projeção discursiva de uma “memória esquemática”, que funda determinado campo de presença. Nessa “memória esquemática” está também a inclinação à sátira. Assim entendemos o gesto de Kibeloco de postar aquela cena que é janela para o vídeo “Quero Sílvio”, encadeada à cena-janela do vídeo “Menina me dá o Loló”; e, no encadeamento entre as postagens, esta foto, que segue reproduzida. É outra fotomontagem, base de outra charge, que confirma a inclinação à pejoração como crítica social¹⁵.

15 Disponível em: <<http://www.kibeloco.com.br/page/3/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

Figura 5 - Fotomontagem feita a partir de fotografia veiculada na mídia por ocasião da comemoração da Independência do Brasil



Fonte: *Blog Kibeloco*

Essa fotomontagem foi postada no dia 07 de setembro de 2015 no *blog Kibeloco*. Sob o título “Pixulecando”, em retomada temática, figurativa e textual de notícias relativas à operação Lava-Jato, segundo as quais propinas são investigadas em relação a escândalos de corrupção na Petrobrás, o blogueiro toca de leve no que seria um resíduo contemporâneo do “grotesco da Idade Média e do Renascimento” (BAKHTIN, 1987, p. 41). O grotesco “impregnado da visão carnavalesca do mundo, libera este último de tudo que nele pode haver de terrível e atemorizador, torna-o totalmente inofensivo, alegre e luminoso” – segundo o pensador russo (p. 41). Os bonecos infláveis, fato do mundo noticiado, apontam de alguma maneira para uma visão carnavalesca, mas da contemporaneidade. Eles nos poupam por um momento de alguma ameaça trazida

pelos relatos de desconcerto político e de reveses econômicos, encerrados na rubrica que se repete ao longo das edições do jornal *Folha de S. Paulo: Brasil em crise*. A montagem da charge aumenta a tendência carnavalesca contemporânea, ao brincar com informações relativas à sequência da rubrica “Brasil em crise”. O interdiscurso circunda e atravessa o texto humorístico também por meio de notícias como esta, que traz à luz o ex-presidente Lula: “PF pede autorização ao STF para ouvir Lula na Lava Jato” (FSP, 12 de setembro de 2015, p. A4); também por meio de comentários como este, feito em crônica política, que discorre sobre a iminência do aumento de impostos cogitado pelo governo de Dilma. O colunista, relacionando tal aumento com promessas não cumpridas feitas na campanha para a eleição presidencial (2014), afirma: “Tentando restaurar a CPMF [...] [Dilma] apelou à mentira, sua companheira de cama e mesa” – coluna de Demétrio Magnoli, intitulada “As palavras no muro” (FSP, 12 de setembro de 2015, p. A10). A boneca inflável é figura alusiva a Pinóquio.

Por meio da charge, o *blog* se movimenta para a fronteira entre um efeito de ficção (a fala de Lula, tal qual criada pelo chargista) e um efeito de não-ficção, a foto dos dois bonecos infláveis veiculada na mídia por ocasião das festividades de aniversário de nossa Independência. “Pixulecando”, o título da postagem, garante a volta à realidade discursivizada como notícia jornalística, já que as ditas propinas foram chamadas de “pixuleco” ao longo da Operação Lava-Jato. Em recuperação da mídia impressa, a explicação sobre a foto, que é o texto-fonte da montagem, aparece deste modo – o que no original está em vermelho e se apresenta aqui grifado é, na página da internet, janela aberta para a navegação expandida:

Manifestantes contrários ao governo levaram na manhã desta segunda-feira (7) para a Esplanada dos Ministérios,

em Brasília, bonecos infláveis representando o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva – com roupa listrada, de presidiário – e a presidente Dilma Rousseff. Os bonecos foram exibidos simultaneamente ao desfile oficial do 7 de Setembro, do qual Dilma e ministros participavam¹⁶.

Figura 6 - Fotos dos bonecos infláveis veiculada na mídia impressa e em reprodução on-line por ocasião das comemorações da Independência do Brasil¹⁷



Fonte: *Blog Kibeloco*

O “Brasil em crise” certamente não alija os brasileiros do sentimento de ameaça e, com essa percepção, não estamos blindados em relação a incertezas relativas ao destino do país; com as incertezas, abre-se caminho para algum temor em re-

16 Disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/09/manifestantes-levam-bonecos-de-lula-e-dilma-para-brasilia-durante-desfile.html>>. Acesso em 16 dez. 2015.

17 Disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/09/manifestantes-levam-bonecos-de-lula-e-dilma-para-brasilia-durante-desfile.html>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

lação ao que possa vir a acontecer. Então, já na historicidade da charge, temos um afastamento em relação ao grotesco trazido à luz por Bakhtin (1987, p. 41), que afirma: “O medo é a expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso. [...] A liberdade absoluta que caracteriza o grotesco não seria possível num mundo dominado pelo medo”. Admitindo certa apreensão no momento histórico vivido nesses dias pelo brasileiro, e admitindo que a charge (no enunciado e na enunciação) procura discursivizar essa apreensão, subvertendo-a comicamente, vemos a pejoração voltar à luz na voz do ex-presidente Lula: “Tô cheio de você, companheira Dilma”.

Na pejoração, despontada novamente, firma-se no *blog* Kibeloco um princípio de distanciamento em relação ao riso regenerador próprio à visão carnavalesca estudada por Bakhtin na cultura popular da Idade Média e no Renascimento. Tal distanciamento é favorecido por muitos traços da semântica discursiva. Entre esses traços está o direcionamento próprio ao sarcasmo e à sátira processados no interior das charges e no modo de tratar os vídeos incorporados. O distanciamento referido também está no apelo mercadológico centrado na rubrica “Anuncie”; está, por fim, no dever ser segundo os parâmetros da difusão midiática, a qual acaba por engessar o corpo na estereotipia dos movimentos previstos, cravados na interface obrigatória da comunicação digital.

Semiose e campo de presença

Procurar entender o *blog* como discurso e sob a perspectiva de uma semiótica de raiz greimasiana (GREIMAS; COURTÉS, 2008) cobra uma postura teórica e metodológica:

pensar cada texto que compõe a totalidade genérica *blog*, segundo a função semiótica. Essa função estrutura cada um dos textos que o *blog* encerra (e encerra **textos** – num plural a ser expandido devido às aberturas oferecidas por *links* e à possibilidade de inserção de comentários-postagens etc.). A função semiótica também compõe determinada edição do *blog*, segundo um texto apresentado como um todo de sentido, assim flagrado no exame que se pode fazer de uma postagem geral e **acabada**, relativa a determinado dia, hora, mês e ano do mesmo *blog*. A leitura não afeita a prosseguir na participação que se oferece em desdobramentos múltiplos pode **congelar** a página da *Web* correspondente ao *blog*.

Se levarmos em conta determinada edição do *blog*, acessada pelo usuário da internet com o fim específico de ler aquela página sem expandi-la com comentários e novas postagens, virá à luz a unicidade que respalda o corpo do blogueiro como uma presença dada na ordem da “realização” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 58). Aquela edição, que é única e que pode ser arquivada e imprimida pelo analista, **congelada** pela leitura crítica, portanto, permite que se examine o blogueiro como um sujeito imobilizado, em conjunção com o mundo discursivizado. Mas, simultaneamente, o blogueiro que **as-sina** o *blog* apresenta-se como identidade móvel, já que, a partir dos mecanismos de construção do sentido firmados no discurso, desponta o ator instituído na interação explícita, “mostrada”, com seus pares. O ator concernente à esfera *Web* da comunicação e ao gênero *blog* – ainda que preso ao recurso metodológico de uma análise que o contempla como efeito de sentido colhido numa única edição (presença realizada) – torna relevante, para a definição da própria identidade, a complementaridade entre a realização e a atualização. Mais que isso, pende para a última. A identidade blogueira se

define como presença atualizada. É condição de existência da presença a interação “mostrada”, levada a cabo no interior da página da *Web*. Então, mesmo **congelado** por uma leitura não dada a **invadir** a página, o blogueiro, como “um modo próprio de dizer que funda um modo próprio de ser no mundo” – segundo definição discursiva de estilo (DISCINI, 2015a) só é uno porque é múltiplo.

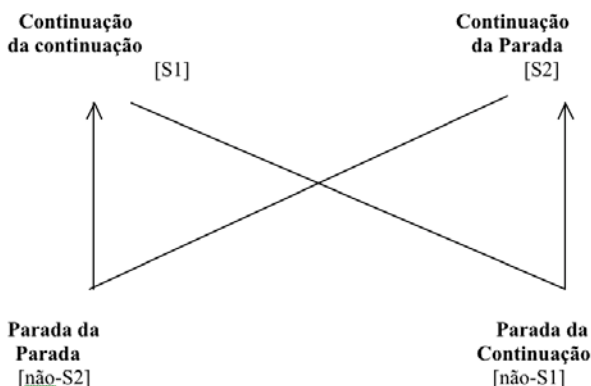
Assim podemos admitir que o estilo blogueiro, necessariamente remetido à presença atualizada, processada na antessala da realização, firma-se orientado pela falta. O *blog* exacerba o princípio de que não levamos em conta, nos estudos feitos sobre a linguagem e o discurso, *a coisa em si*, pois se firma segundo o modo de dizer que prioriza a atualização na relação estabelecida com a realização – da presença. Fontanille e Zilberberg (2001, p. 58), de cujo pensamento extraímos noções que fundamentam o conceito de presença, lembram que “a acepção linguística mais corrente da atualização é a de uma ‘subida’ das estruturas virtuais em direção à manifestação e, por conseguinte, em direção à realização”.

Ao não nos restringirmos ao artificial **congelamento** de imagem feito pelo analista, acabamos por ter à mão, como possibilidades abertas para o acolhimento de novos enunciados, também espaços **em branco**, mantidos para ser preenchidos com respostas aos comentários e outras intervenções na própria diagramação do *blog*. Esses espaços nos levam a querer inserir postagens e nos oferecem recursos para poder fazê-lo. São espaços que, juntamente com a abertura sugerida para novas atualizações e novos comentários, mantêm-se no aguardo de novas inserções, materializando condições de emergência dos valores de universo no modo como nosso corpo se põe diante da práxis enunciativa que se nos oferece como opção de comunicação. Logo, na própria textualiza-

ção, considerada no processamento da diagramação do *blog*, configuram-se esses espaços-pausa, aliados a um regime de presença que, firmado na oposição entre “o uno e o numeroso” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 136), privilegia o segundo termo.

Pausa remete à noção tensiva de parada. Tatit (2002, p. 201) faz uma “representação [...] operacional” de valores vinculados a um processo que supõe, na sintaxe das profundidades tensivas, uma distribuição entre paradas e continuações:

Esquema 1 - Reprodução de quadrado representativo de relação sintáctica estabelecida entre valores tensivos



Fonte: Tatit, 2002, p. 201 – com inserção didática da nomeação dos termos como S1; S2; não-S2; não-S1, feita por nós a partir da noção de quadrado semiótico (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Podemos trazer tais encadeamentos sintáxicos para o exame do campo de presença no *blog*. Entendemos que, conforme uma parada (não-S1) – que condiciona na textualização a irrupção do *link* e das intervenções – esses espaços de pausa permitem entrar o “turno da fala” do internauta que está por

vir, num efeito ou simulacro de comunicação **ao vivo**. A parada (não-S1) na textualização e no discurso, sugerida pela irrupção de um *link* e pela diagramação que favorece os **espaços em branco** acolhedores de comentários, mantém-se em continuação (continuação da parada, S2), enquanto dura o exercício de fazer as inserções. Evolui em seguida na direção de uma parada da parada (não-S2), que sustenta, em complementaridade, a continuação (S1) do corpo do blogueiro: esse corpo que, inclinado a ser regido pelos valores de universo, como um modo de ser, logo afeito a assumir a mistura de valores, adapta-se melhor ao movimento que supõe a parada da parada.

Assim a continuidade das postagens respalda o corpo móvel, cujo modo de existência é a falta, articulada à atualização contínua (do enunciado e da enunciação). A enunciação em ato, como práxis enunciativa que contempla a expansão participativa do **outro** internauta, está nesse polo de presença atualizada – um sujeito “mobilizado”, no entender de Fontanille e Zilberberg (2001, p. 144). Para a configuração dessa presença mobilizada contribuem os tais espaços **em branco**, que, na materialidade da diagramação do *blog*, são preenchíveis por respostas a ser dadas aos comentários, bem como por outras e variadas inserções (a depender do formato do *blog*). O *blog* do Kibeloco, autointitulado como um “site de entretenimento” o comprova¹⁸.

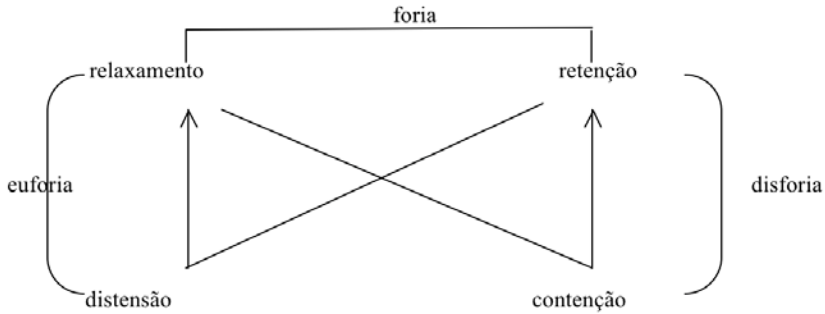
Os dois semioticistas citados, ao discorrer sobre o que é a “presença”, falam de uma “tipologia de sujeitos”, para o que consideram a presença realizada, estabelecida na ordem da “plenitude” e a presença atualizada, estabelecida na ordem da “falta” (2001, p. 134). Em seguida, homologam o realizado ao “uno” e o atualizado ao “massivo” (p. 136). Entendemos que a

18 Disponível em: <<https://www.facebook.com/KibeLoco/videos/10153641132004470/>>. Acesso em 16 dez. 2015.

presença nos *blogs* e nos gêneros afins ancora-se na ordem do massivo, o que é exposto pelos mesmos semioticistas como “grupos indissociáveis, massas pouco articuladas, porém individualizadas” (p. 137). São indissociáveis, as massas de participantes, já que convergem para e pela intencionalidade do *blog*, mas são de uma interconexão não definitivamente encerrada em seus limites, devido ao aspecto incoativo que caracteriza o movimento das postagens e atualizações. A presença realizada diz respeito, portanto, à página **congelada** artificialmente, o que supõe o blogueiro como corpo definido dentro dos limites de uma única edição acessada. Essa presença comporta um enunciador em conjunção com o enunciado **congelado** – pontual e artificialmente – pelo leitor ou pelo analista. É um corpo, ainda, sensivelmente posto segundo certo “relaxamento”, como aponta Tatit (2002, p. 200) no mesmo estudo, que recupera o pensamento de Zilberberg (2006) sobre orientações emissivas e remissivas do sensível na percepção de mundo.

Ao procurar entender o blogueiro como campo de presença, constatamos que não se incompatibilizam os pontos de vista de Zilberberg (2006) juntos ao de Tatit (2002), de um lado, e, de outro, o pensamento de Fontanille e Zilberberg (2001). Verificamos isso ao comprovar que, ancorado na falta, que precede a realização, firma-se o blogueiro também como um corpo distenso. Para ser móvel e por ser móvel, ancora-se esse corpo na parada da parada (polo não-S2 do quadrado) – lugar de articulação que o blogueiro “em ato” dá a entender como modo seu na percepção de mundo. Segue reprodução do quadrado registrado por Tatit, a partir dos desdobramentos tensivos da semiótica feitos por Zilberberg (2006):

Esquema 2 - Reprodução do quadrado de relações sintáxicas estabelecidas pelos valores tensivos articulados pela categoria fórica



Fonte: (TATIT, 2002, p. 200).

Se ficasse circunscrito a pejorações sérias, o corpo do blogueiro dar-se-ia bem no polo da retenção. Mas o humor o conduz para a distensão. É o que nos levam a pensar as reflexões feitas sobre essa “força que transporta as categorias semânticas” (TATIT, 2002, p. 199), que é a acepção da noção de *foria* elucidada por Tatit: *foria* como força que desponta da relação estabelecida entre rupturas e continuidades encadeadas na movimentação sintáxica que respalda ainda as pré-condições da geração do sentido. A parada da parada, como elucidada por Tatit (p. 201) remete, no âmbito do *blog*, àquele sujeito de presença mobilizada ou a um sujeito em falta, esta constituída em relação de complementaridade com própria realização. Certamente é essa presença em falta, distensa segundo as modulações tensivas, mas ainda não relaxada, a dominante na definição do blogueiro como campo de presença.

Se procurarmos a dominância, que pode caracterizar o modo de presença do blogueiro, despontará o fato de que, entre a presença realizada (que supõe o blogueiro como corpo de-

finido dentro dos limites de determinada edição – um enunciador em conjunção com o enunciado **congelado** artificialmente pelo analista) e a presença atualizada (que supõe o blogueiro como um corpo aberto, em falta, posto no intervalo entre uma postagem e outra), domina o último, visto o *blog* segundo a enunciação em ato. O modo de presença do blogueiro define-se no intervalo entre uma atualização e outra: corpo móvel, enunciado móvel, discurso orientado em princípio pelo regime da mistura, que acolhe valores de universo. É um corpo necessariamente aberto, porque contingente no jogo que se deflagra na interatividade “em ato” da comunicação *on-line*, esse corpo que pode subsidiar a página **congelada** artificialmente para a análise. Embora **congelado** por uma leitura de intervenção mínima, o corpo mantém-se definido no limiar com seu “exterior” – este último concebido como efeito de sentido. Mas é por meio de um **congelamento** da página que se define um meio de operacionalizar a descrição analítica de tal página da *Web* como um todo de sentido, tal qual encerrado em determinada edição de um *blog*. O **congelamento** metodológico não deixa, porém, de fazer escaparem as marcas enunciativas do sujeito mobilizado, já que o próprio **congelamento** analítico não é definitivo: sempre se intervém com participações, ainda que mínimas, ainda que não sejam efetuados comentários e outras contribuições para as atualizações.

Juntamente com esses modos de existência do blogueiro, entendemos que o *blog* se apresenta como uma totalidade de enunciados, que o compõe como “um enunciado relativamente estável” (BAKHTIN, 1997) ou um gênero digital, como diz Marcuschi (2010). A totalidade genérica ancora-se na estabilidade que diz respeito à construção composicional (o modo de organizar o texto), à temática (o domínio do sentido evocado) e ao estilo do *blog* – mantendo aqui por base o

pensamento de Bakhtin sobre gênero (1997). A estabilidade, relativa, embora, mantém-se como organização composicional numa textualização que privilegia o hipertexto com o favorecimento aos *links* e que é introduzida invariavelmente por informações dêiticas – dia, mês da última atualização. Quanto ao desdobramento de vozes das instâncias enunciativas, conforme formalizado por Fiorin (1996), que realça, no nível discursivo, as relações entre enunciador e narrador no âmbito da enunciação enunciada, temos a organização composicional que favorece a regularidade com que diversos enunciadores-narradores tomam seu lugar no interior do discurso. Para isso contribui o suporte que, como materialidade da textualização, firma-se afeito a intervalar enunciados e enunciações distintos. Isso acontece seja por meio do favorecimento à *performance* sempre iminente relativa ao ato de comentar, de fazer postagens diversas, seja por meio da *performance* do **produtor** do *blog* prevista como inclinada a acolher atualizações contínuas. Essa orientação impregna a temática, já contagiada pela perspectiva voltada para “valores [...] participativos”, que assumem a própria “relatividade”, como sugerem Fontanille e Zilberberg (2001, p. 56).

No âmbito da temática do gênero, a estabilidade está no domínio midiático do sentido tal qual tratado pela *Web*. O tratamento mediatizado oferecido aos temas que entram na comunicação *on-line* processada num *blog* privilegia a difusão, já segundo a acepção dicionarizada do verbo *mediatizar*: difundir por meio dos veículos de comunicação (HOUAISS, 2009). A partir dessa difusão e juntamente com ela instala-se a expansão participativa dos atores internautas no interior de um *blog*.

No estilo do gênero, emerge o blogueiro **responsável pelo blog** como aquele sujeito que **assina** o *blog* e que, ao

manter-se como presença mobilizada, firma o próprio corpo na ordem de uma falta atualizante. Enquanto isso sai favorecido o tom de difusão midiática, próprio à *Web*: um tom condicionado às circunstâncias de produção e manifestação do sentido, mas que se apresenta aliado de um simulacro segundo o qual as pessoas e os pronunciamentos feitos por elas são **reais**. Como simulacro, o tempo é **real**, o espaço é **real** – parecem não pautados pelas coerções da linguagem, do discurso e da esfera *Web* da comunicação.

Correlacionado à estrutura composicional e à configuração da temática, está o estilo, que, como presença firmada em corpo necessariamente mobilizado, projeta-se segundo um *éthos* discursivo que se dá a ver como contingente nessa “cena genérica” (MAINGUENEAU, 2006) da mídia *on-line*. Como um modo de dizer que pende para o privilégio oferecido à mistura e aos valores de universo, o que está radicado narrativamente na interactancialidade (na transversalidade entre os actantes encadeados por meio das postagens feitas), configura-se o blogueiro como um corpo inclinado a assumir funções de um actante coletivo: o uno, mostradamente múltiplo. Para isso, ancora-se o blogueiro na sequência de postagens feitas no interior do mesmo *blog* e num modo sistemático de dizer, reconhecível a partir do exame que pode ser feito de dois, três *blogs* de assinatura diferente – vistos cada qual como um ato de linguagem fundado na *Web*. Para isso também contribuem os modos de construção do humor, no que diz respeito ao estilo Kibeloco de fazer *blog*. Mas sempre estamos diante de um ato de linguagem, que supõe necessariamente a função semiótica. Ela marca os enunciados segundo o valor relacional do sentido.

Fundado no enunciado do *blog*, está o sujeito enunciativo, que é encarnado semanticamente no papel temático de “mediador”. Bertrand (2015, p. 7), ao discorrer sobre “me-

dição e sentido negociado” refere-se ao papel temático específico do mediador como negociador. Sugere então que “o ‘mediador’ encarna particularmente essa função do papel temático” – para o que acrescenta que ele (o mediador) é aquele de quem a coletividade espera a garantia de “inserção de indivíduos ou de grupos de indivíduos” no interior de seu discurso. Bertrand completa que o mediador “é o fiador da sedimentação e da persistência dos actantes coletivos” (p. 7). A noção de actante coletivo certamente respalda o estilo do *blog* como corpo mobilizado. Mas, a partir do *blog* examinado, deduzimos que não é suficientemente consumado, na assinatura *Kibeloco*, o papel de um fiador definitivo da sedimentação do sentido: lá a cena enunciativa – o *eu/aqui/agora* da enunciação – apresenta-se difusa o suficiente para ser atenuada como sedimentação definitiva. Isso faz tomar força a cena genérica, embora dessa cena desponte o estilo **Kibeloco** de fazer humor. O estilo é, em princípio, diferencial (DISCINI, 2015a). É firmado na diferença o corpo de Kibeloco, diante daquele de outros *blogs* de humor, como o *Não Salvo*, que se apresenta segundo esta chamada: “Entre o céu e o céu existem coisas que você nem imagina”.¹⁹ A diferença se esboça aí já na temática.

Ao examinar os enunciados que compõem o Kibeloco somos remetidos ao *blog* como um objeto contemplado segundo sua função semiótica. Admitir com essa função a semiótica constitutiva do *blog* é, segundo o viés teórico da semiótica, condição para que se examinem o processamento e a organização dos mecanismos de construção do sentido no interior dos enunciados que compõem o gênero. Estamos às voltas com um pensamento teórico, que, herdeiro de Saussure, trata o *blog* como signo, logo como uma unidade linguística

19 Disponível em: <<http://www.naosalvo.com.br/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

constituída de um significante e de um significado (SAUSSURE, 1970). Na retomada do pensamento de Saussure feita por Hjelmslev (2003), este que revê a relação entre significante e significado como a relação entre um plano da expressão e um plano do conteúdo (HJELMSLEV, 2003), deparamo-nos, diante do *blog*, com uma totalidade de textos fundante do gênero, cada texto entendido como um signo.

O plano da expressão e o plano do conteúdo encerram em si, cada qual a sua maneira, uma forma e uma substância, enquanto a semiose diz respeito à categoria sêmica que contempla a forma – como constituinte da expressão e do conteúdo. A forma concerne a uma rede de interdependências categoriais ou à estrutura que sustenta a substância. Esta (a substância) é o manifestante daquela (o manifestado, a estrutura). A análise semiótica, respaldada pelos princípios teóricos propostos por Saussure e Hjelmslev, permite pensarmos que um gênero da esfera midiática da comunicação *on-line*, como o *blog*, apoia-se num conjunto de textos, instaurado cada qual segundo “uma relação de pressuposição recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo (na terminologia de L. Hjelmslev) ou entre o significante e o significado (F. de Saussure)” – como sugerem Greimas e Courtés (2008, p. 447) ao definir *semiose*. Esses autores acrescentam: “qualquer ato de linguagem [...] implica uma semiose” (p. 448). Os semiotistas ainda ressaltam que se pode entender como semiose “a categoria sêmica da qual os dois termos constitutivos são a forma da expressão e a forma do conteúdo (do significante e do significado)” (p. 448). O *blog* é um ato de linguagem, logo implica uma semiose. Resta saber como ele se compõe, como signo-texto, segundo uma forma (do conteúdo e da expressão), que radica a substância (do conteúdo e da expressão). Entre os planos da expressão e do conteúdo, resta também

saber como no *blog* é ressaltada a relevância da textualização.

O intento de examinar a semiose no *blog* Kibeloco acaba por viabilizar a observação que se faz da edição do *blog* **congelada** para análise. Mas essa edição única e **congelada** sempre traz consigo uma totalidade massiva, enquanto a noção de totalidade remete à ideia de recorrência do dizer e do dito. Então a observação analítica – que emparelha o exame que se faz dos mecanismos de construção do sentido no enunciado, à descrição que se faz das marcas da enunciação enunciada – permite reconhecer um modo recorrente de dizer, fundamento do corpo do ator. Cada edição de um *blog* como uma unidade textual, tal qual apresentada no dia de acesso ao *site*, confirma-se como um todo organizado de sentido, que vem à luz por meio dos mecanismos que contemplam um plano do conteúdo e um plano da expressão. A inclinação à abertura mantém-se como efeito de sentido.

Assim examinado, o *blog* pode ser descrito no seu funcionamento discursivo como um enunciado, que pressupõe uma enunciação e que se emparelha a regras de uma “cena genérica”, própria ao gênero (MAINGUENEAU, 2006). Materializado na textualização eletrônica, em formato próprio à tecnologia digital, o enunciado – que se apresenta como o *blog* acessado e vindo à luz graças a uma leitura definida em gradação da co-enunciação (mais participação interventiva ou menos) – é mais dependente ou menos da leitura que acompanha, de modo crescente ou decrescente, o gesto de inserir postagens.

Tais movimentos não afastam um efeito de cumplicidade na instância de produção e leitura, o que aproxima entre si os enunciadores: aquele que **assina** o *blog*; aquele que **assina** comentários e assim por diante. Aproximam-se os enunciadores reunidos também segundo a convergência e mesmo segundo a divergência de pontos de vista das postagens. Essa

proximidade faz com que se afirmem as co-presenças na relação de contiguidade estabelecida entre elas. Enquanto isso, o *blog*, radicado como totalidade de textos, configura-se inteiro, na medida em que é respeitado seu caráter de mobilidade, favorecedor de co-presenças. Em cada texto, no plano da expressão, a materialidade das manifestações das linguagens e, no plano do conteúdo, o percurso gerativo da significação; entre cada plano, a textualização, que comporta em si coerções de ambos os planos.

Por sua vez, cada edição do *blog* – considerada uma unidade, um enunciado ao qual está pressuposta uma enunciação bipartida entre enunciador e enunciatário, autor e leitor *grosso modo* – apresenta marcas da totalidade que sustenta o próprio *blog* como um “enunciado relativamente estável” (BAKHTIN, 1997) ou como um gênero discursivo: são regras composicionais, orientações temáticas, e é o tom ou o estilo do gênero. Firma-se como fundado na *semiose* de seus textos, o gênero cravado no ciberespaço, essa rede baseada em meios próprios à interconexão mundial dos computadores; essa rede em que sujeitos enunciam ao navegar, configurando e reconfigurando tal espaço, o que nos faz deparar com práticas discursivas, que, sociais por excelência, implicam na constituição do corpo do enunciador-blogueiro como um campo de presença.

No Kibeloco, o exame que se faz da *semiose* – como correlação entre a forma do conteúdo e a da expressão dos textos que compõe o *blog* – beneficia-se das noções tensivas de descontinuidade e continuidade. Antes, porém, Hjelmslev (1991) nos ampara nas tentativas de uma descrição do sentido voltada para a *semiose* no *blog*. Ao fazer considerações sobre a substância do conteúdo, o linguista dinamarquês fala em: “uso semântico adotado em uma comunidade linguística”; “avaliações adotadas por essa comunidade”; “apreciações

coletivas” (p. 63) e acrescenta: “A descrição da substância [do conteúdo] deve, pois, consistir antes de tudo numa aproximação da língua às outras instituições sociais e constituir o ponto de contato entre a linguística e os outros ramos da antropologia social” (p. 63). Se, no conteúdo, a avaliação respalda o conceito a que se chega (a substância) a partir das relações categoriais que radicam a forma como a organização articulada e arbitrária da significação, entendemos que permeia a forma e a substância o crivo ou a visada – próprios ao sujeito.

Da forma do conteúdo do *blog*, despontam, para firmar diferencialmente o estilo do gênero em relação a uma crônica da mídia impressa, por exemplo, figuras actoriais como a do internauta convidado a participar com intervenções. Não custaria examinar, para descrever a diferença, a crônica de origem impressa e um *blog*, ambos assinados por Fernando Rodrigues²⁰. Ainda, para firmar a diferença que pauta o estilo autoral, despontam, do enunciado do Kibeloco, figuras actoriais expostas de modo peculiar à avaliação satírica. O cotejo entre um *blog* de humor e outro pode desenvolver a análise do estilo autoral. Cada figura do discurso de Kibeloco, por sua vez, respalda-se num objeto de valor desejável, vinculado a regimes de valores de absoluto ou de universo levados em consideração sob um “parâmetro tensivo” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 54). Da relação de pressuposição recíproca entre unidades do nível discursivo (figuras), e as do nível narrativo (objeto de valor) permeadas por medidas de valor (valências) como a mistura e a triagem, desponta a forma interna à geração do sentido (plano do conteúdo).

20 Um exemplar de crônica, de autoria Fernando Rodrigues, intitulada Steve Jobs e o Brasil (Folha de S. Paulo, Opinião, 8 de outubro de 2011) está disponível em: <<http://edicaodigital.folha.com.br/home.aspx>>. Acesso em: 16 dez. 2015; um exemplar do blog do mesmo autor pode ser encontrado em: <<http://fernandorodrigues.blogosfera.uol.com.br/>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

Acontece que, paralelamente à semântica dos valores axiológicos como da mistura ou da triagem e dos objetos modalizados segundo valores desejáveis ou prejudiciais (GREIMAS, 2014, p. 109), também se processam os valores tensivos, que não estão presos a nível algum da geração do sentido. Esses valores tensivos, que vêm das profundidades figurais, passam pelo percurso gerativo do sentido e, por isso, podem ultrapassar o conteúdo e atingir o plano da expressão. São valores que – orientados pela “força que transporta as categorias semânticas” (TATIT, 2002, p. 199) ou pela força, concebida na acepção dessa força – podem ser compreendidos pelo plano da expressão. A partir da movimentação sintática que respalda ainda as pré-condições da geração do sentido, eles atingem o plano da expressão, já que não carregam em si carga semântica. O sincretismo, que ocorre no *blog* entre diversas linguagens de manifestação, ou entre diferentes substâncias do plano da expressão sincretizadas, é um exemplo. O “enunciado sincrético” comentado por Floch (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 218) compreende – de acordo com a “estratégia, global, de comunicação sincrética que ‘gera’ [...] o contínuo discursivo que resulta da textualização” uma única enunciação, o que enfatiza a prioridade dada a esse “contínuo discursivo”. Na união sincrética entre as diversas linguagens de manifestação firma-se a preferência pela continuidade entre elas, o que é legitimado pela noção de uma única enunciação sincrética. Mas a continuidade não é algo em si, é um valor, logo é relacional. É um valor que organiza a forma da expressão dos textos. Para isso está radicada na oposição *continuidade vs. descontinuidade*, respaldo da forma da expressão. Tais valores apresentam-se segundo um parâmetro tensivo, que vem das profundidades figurais para radicar-se no plano da expressão, organizando sua forma.

Da forma do conteúdo que sustenta, nos textos, o corpo do blogueiro, despontam, juntamente com a sintaxe e a semântica próprias ao percurso da geração do sentido, oposições como aquelas relativas à relação sintática estabelecida entre valores tensivos, trazidos à luz nos quadros registrados por Tatit. Vimos que o lugar privilegiado para o corpo blogueiro é a parada da parada, o que o confirma como um corpo móvel. Na forma da expressão dos enunciados do *blog* também pode ser levada em consideração a oposição entre a dêixis da continuidade, que podemos chamar de A (continuação da continuação, S1, e parada da parada, não-S2), e a dêixis B, da descontinuidade (continuação da parada, S2, e parada da continuação, não-S1). Naquela dêixis (A), homologada às articulações da foria como eufórica, ancora-se também a forma da expressão dos textos que compõem o *blog*, para, na substância da expressão, radicar a preferência pela continuação no sincretismo consumado entre as distintas linguagens de manifestação. Não separado de tais relações sintáticas entre valores tensivos, na textualização firma-se também o hipertexto, voltado para a materialização do que é massivo, logo não contável, o que remete a certo contínuo. Concomitantemente, a substância do conteúdo do *blog* Kibeloco reporta-se ao conceito de um mundo ao revés, na impregnação feita pelo humor e na alternância rítmica entre a exclusão e a mistura: aquela projetada pelas avaliações pejorativas, enquanto esta, ao confirmar-se como respaldo geral do modo de dizer do *blog*, faz da ambiguidade do riso uma aliada.

Notas finais

Por meio dos mecanismos de construção do sentido

próprios ao enunciado do *blog*, o blogueiro dá a entender o que temos deduzido do seu próprio corpo. Não levamos em conta, portanto, pessoas pré-existentes ao discurso. Junto aos movimentos de informar e de opinar no interior do *blog*, confirmam-se características que compõem a competência discursiva desse blogueiro, articulada no domínio da chamada informação virtual.

Essa virtualização é fonte indefinida de atualizações, como sugere Lévy (2011), ao explicar o virtual no universo da informática. A virtualização como modo de apresentação da materialidade do *blog* se torna item definidor da textualização dos enunciados na *Web*. Lévy acrescenta que o virtual no universo *on-line* é o que “existe sem estar presente” (2011, p. 50). Ao trazer para o âmbito dos estudos discursivos essa acepção de informação virtual e respeitada a semiose, deparamo-nos – na relação entre plano da expressão e plano do conteúdo, e levada em conta a textualização – com enunciados em mutação, juntamente com corpos enunciativos em mutação, na pressuposição recíproca entre o realizado e o virtual (no dito e no dizer), com relevância, na definição do corpo blogueiro, para o polo do atualizado (complementar ao realizado). Assim parece vir à luz o horizonte de percepção e de axiologização dos valores que enformam o mundo posto em discurso na rede interativa da internet.

Tangenciamos sempre coerções ao proceder à análise. Elas são sistemas de restrições semânticas, tensivas e materiais, que respaldam a estabilidade em que se radica o plano da expressão, o plano do conteúdo e a textualização, esta que se interpõe entre eles. Lévy, ao afirmar que “a densidade dos links entre as informações aumenta vertiginosamente nos bancos de dados”, sugeriu um princípio de caos e de anarquia no discurso da internet. Mas esse princípio de caos e de anarquia destacados por Levy confirmam-se como um efeito

de sentido, fundado na regularidade e organização do modo de dizer. Entre as coerções está também a materialidade do suporte. Concebido no âmbito da textualização do discurso, apresenta-se no *blog* o suporte fluido, marcado por *links* “que podem ser explorados em tempo real na tela”, como diz Lévy (2011, p. 27). Do pensamento do pesquisador, ficamos com a noção de mobilidade para entender a fluidez do discurso e de sua materialidade levada a cabo pelo suporte digital, que, na textualização, crava o *blog* no limiar entre o plano do conteúdo e o plano da expressão.

A mobilidade do suporte, alavancada pelo hipertexto, reverbera no plano do conteúdo e passa a aspectualizar a enunciação enunciada no *blog*, como a presença móvel e como a presença que produz e alonga o movimento. Assim a enunciação pode ser definida também segundo um ator aspectualmente cinético (na etimologia do termo está o grego *kiné-tikós, ê, ón* – móvel, que produz movimento). Estamos diante de uma textualização que recria em si: um sistema de restrições semânticas (próprio à forma do plano do conteúdo); um sistema de restrições tensivas (próprio à forma do plano da expressão), do que se depreende um dos movimentos da semiótica. Tudo é norteado, na textualização, pelo princípio da **mensagem em rede móvel** que caracteriza o hipertexto.

“‘Blogger’ permite que haja um diálogo de mão dupla em um fórum público, liderado por pessoas reais” – disse Terra (2012, p. 21); temos links, “que podem ser explorados em tempo real na tela” – disse Lévy (2011, p. 27). Os conceitos de “tempo real” e de “pessoas reais” ostentados fica então problematizado sob uma perspectiva que conduz à retórica do *blog*. O blogueiro, nessa perspectiva, é firmado como um *éthos*, com corpo, voz, tom de voz e caráter – um enunciador, cujo modo de dizer é recuperável na análise que contempla, para o plano do conteúdo, o percurso gerativo da significação bem como as pré-

-condições da geração do sentido; para o plano da expressão, a materialidade sincrética das diversas linguagens fundamentada no “contínuo discursivo” que suscita o próprio sincretismo, baseado por sua vez nas articulações formais entre o contínuo e o descontínuo. Entre os dois planos, a análise contempla a textualização que, organizada segundo o hipertexto, contribui para que se componha o suporte material do *blog*.

Antes de concluir, observamos que um efeito de aumento de intensidade ou uma tonificação da crítica social certamente fica corroborado, na medida em que o tom da crítica cumulativamente se alonga de um *post* para outro ao longo do *blog* Kibelo. Volta à luz aquilo que Fontanille e Zilberberg (2001, p. 59) apontam como um ponto de vista que privilegia a “antecâmara da exclusão”, sustento da pejoração. Mas o riso, como efeito de sentido, restaura em parte a relatividade da avaliação pejorativa. Já a partir da “memória esquemática” que funda o modo de presença do *blog*, sentimos que não é **puramente negativo** o tom adotado pelo chargista. O efeito de ambivalência permanece. Há a sanção moral, na qual se aloja a sátira, mas um resíduo de relativização da “exclusão” permanece. Foram miradas pela sátira as figuras de Lula e de Dilma. Bakhtin (1987, p. 210) fala no “papel do rei destronado”, concernente à autoridade ridicularizada pelo riso popular. Ressalta então a relevância do riso ambivalente no trato com a imagem da mulher, em certa tradição, para o que começa por afirmar:

É preciso sublinhar que na “tradição gaulesa” a imagem da mulher, como todas as outras, é apresentada sob o ângulo do riso ambivalente, ao mesmo tempo brincalhão e destruidor, alegre e afirmador. Pode-se, nesse caso, assegurar que ela faz um julgamento hostil e negativo sobre a mulher? Certamente que não. A imagem da mulher é ambivalente, como todas as da “tradição gaulesa”.

Mas, quando essa imagem é utilizada pelas tendências ascéticas do cristianismo ou pelo pensamento abstrato e moralizador dos autores satíricos e moralistas dos tempos modernos, ela perde o seu polo positivo e torna-se puramente negativa (BAKHTIN, 1987, p. 210).

A memória que se mantém como potencialização do sentido nos enunciados do *blog* Kibeloco e como potencialização do corpo do ator da enunciação prepara-nos não para algo definitivamente moralizador, nem tampouco para o chargista como um definitivo **moralista dos tempos modernos**. Nada se apresenta como definitivo no interior do discurso processado na internet. Em relação ao Kibeloco, cremos poder obter a semantização da pessoa, do tempo e do espaço dos enunciados do *blog* – processada na ordem da ambivalência cômica, “degenerada”, porém, em relação ao riso estudado por Bakhtin. Essa constatação é feita a partir do que diz o próprio Bakhtin em sequência à citação anteriormente feita. Ao referir-se a uma espécie de deformação que a imagem da mulher da “tradição gaulesa” teria sofrido principalmente no século XVIII, afirma o russo: “Ela [a imagem da mulher gaulesa] torna-se então negativa, ou então sua ambivalência degenera em mistura insensata de traços negativos e positivos” (p. 210).

Bakhtin (1987, p. 210) sugere que, quanto maior for a “verossimilhança realista”, quanto maior for a “semelhança com a vida”, mais contundente será essa degeneração. Logo, deduzimos que maior será a força da moralização. Levando em conta essa “verossimilhança realista”, concluímos que, nas charges que retomam o quadro histórico de Pedro Américo, a degeneração do riso ambivalente diminui, já que a charge é feita a partir de uma obra de arte. É diferente o que acontece na charge que traz à luz a bricolagem feita a partir da foto midiática dos bonecos infláveis. Embora o efeito de ficção seja

aí favorecido pelas falas irreverentes encerradas nos balões, a “semelhança com a vida”, ou a “verossimilhança realista” é maior, pois a fonte é a fotorreportagem. Por sua vez, na reprodução dos vídeos do anão em festa de repartição pública e do “Quero Sílvio”, o corpo do ator do enunciado (Sílvio Santos, o anão e os funcionários públicos) ganha ainda maior “semelhança com a vida”. Nesse ínterim, oscila o corpo do blogueiro para um grau mais elevado de degeneração do riso ambivalente. Por meio dessa inflexão, que é rítmica, instaura-se o modo de existência pautado por uma triagem apresentada entre intervalos de maior ou de menor força e tonicidade. Tudo se passa na alternância de movimentos, que corrobora o ritmo.

A possibilidade de contemplar os sistemas da triagem e da mistura segundo a gradação de uma maior ou menor tonicidade ou acento de sentido pode contribuir para a análise do corpo como um campo de presença. Em relação ao *blog* Kibeloco, cremos poder deduzir a mistura tonificada: na sintaxe discursiva, já por meio da aglomeração existente entre instâncias enunciativas; na semântica discursiva, entre atores que se mantêm na reunião de papéis temáticos afins ou contrastantes; na textualização, processada por meio do hipertexto; no plano da expressão, que inclui o sincretismo entre linguagens diversas, bem como articulações formais entre o contínuo e o descontínuo. Alternadamente, a exclusão é tonificada, via: uma avaliação pejorativa beneficiada pela sátira; uma redução significativa do “riso ambivalente e regenerador”; um dever ser que modaliza a competência discursiva do blogueiro. Esse dever compor-se no modo da difusão midiática acaba por robustecer semanticamente o corpo no papel estereotipado de mediador, e, ao fazer isso, tal dever inclina à unilateralidade deôntica o sujeito que percebe e o mundo percebido. Entretanto resta no Kibeloco a movimentação alternada entre a tonificação da mis-

tura e a da exclusão, em ritmo que compõe um estilo blogueiro de fazer humor.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. **DRLAV**, 26. Paris, Centre de Recherche de l'Université de Paris, VIII, 1982, p. 91-151.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

BERTRAND, D. **Variations sur le tournant phénoménologique en sémiotique**. Cópia de Conferência proferida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em versão xerocopiada cedida pelo autor. São Paulo, 18 de agosto de 2015.

DISCINI, N. **O estilo nos textos**. 2. ed. 1ª reimpressão, São Paulo: Contexto/FAPESP, 2015a.

DISCINI, N. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto/FAPESP, 2015b.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial Humanitas/ FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

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

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Tome 2. Paris: Hachette Université, 1986.

HJELMSLEV, L. **Ensaio linguísticos**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. Trad. J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LÉVY, P. **Cibercultura**. 3.ed., 1ª Reimpressão. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Trad. Maria Cecília Pérez de Sousa-e-Silva et al. São Paulo: Criar, 2006 [Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva].

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. **Hipertexto e gêneros digitais**. Novas formas de construção do sentido. 3. Ed., 1ª Reimpressão. São Paulo, Cortez, 2010.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. 2. ed. Trad. Antônio Chelini; José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1970.

TATIT, L. Abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Introdução à linguística**. São Paulo: Contexto, 2002. v. I, p. 187-209.

TERRA, F. C. **Blogs corporativos: modismo ou tendência?** 2.ed. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora; Rio de Janeiro: Senac Rio, 2012.

ZILBERBERG, C. **Razão e poética do sentido**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em novembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

ESPACES WEB POUR UNE SÉMIOTIQUE VISUELLE NUMÉRIQUE

WEB SPACES FOR A DIGITAL VISUAL SEMIOTICS

EVERARDO REYES*

RÉSUMÉ: Dans cette contribution nous proposons de regarder le web comme un environnement approprié à la recherche en sémiotique visuelle. Nous pensons à l'emploi de récents développements en traitement et visualisation de données sur le web. En effet, le web est devenu une plateforme puissante pour concevoir des espaces interactifs. On peut identifier ces espaces à des genres et types de sites web, mais nous croyons qu'il est possible de créer des espaces originaux inspirés directement des pratiques et méthodologies sémiotiques. Un tel espace s'avère complexe dans la mesure où il sert comme interface utilisateur pour manipuler les contenus, mais aussi, dans un deuxième temps, comme contenu lui-même. Nous évoquons la nécessité de construire une sémiotique numérique, c'est-à-dire une sémiotique qui utilise les technologies numériques comme objet d'étude, comme espace d'énonciation, et comme environnement pour créer des nouvelles interfaces graphiques inspirées des méthodes sémiotiques.

* Maître de conférences à l'Université Paris 8 – Laboratoire Paragraphe.
E-mail : ereyes-garcia@univ-paris8.fr.

MOTS-CLÉS: Interface graphique. Visualisation. Sémiotique visuelle. Données numériques.

ABSTRACT: In this paper, we consider the web as a pertinent environment for studying visual semiotics. We observe the application of recent developments in information processing and data visualization on the web. Indeed, the web has become a solid platform to interactive space design. At first glance, we can identify these spaces to website types and genres, but we believe it is also possible to create original spaces directly inspired on semiotic methodologies and practices. Moreover, such spaces have been proved complex because they serve as graphical interface to manipulate the content, but also as the content itself. At the end of the paper, we stress the importance of considering a “digital semiotics” line, for instance, a semiotic approach that employs digital technologies as object of study, enunciation space, and environment to create new graphical interfaces grounded on visual semiotics.

KEYWORDS: Graphical interface. Visualization. Visual semiotics. Digital data.

Le web comme plateforme de production

On identifie les origines du web en 1991, lorsque Tim Berners-Lee introduisit la spécification du *World Wide Web* (BERNERS-LEE, 1999). D’un point de vue technique, l’innovation de Berners-Lee consistait à réunir le fonctionnement de trois technologies principalement: la décomposition de messages en petits paquets électroniques pour les transmettre à des adresses fixes dans un format

adapté. Ainsi, le protocole HTTP (de l'anglais *HyperText Transfer Protocol*) permet l'envoi des paquets; l'URL (*Uniform Resource Locator*) définit les adresses universelles des ressources; et, le langage HTML (*Hypertext Markup Language*) constitue le format des données.

À l'origine le web avait été conçu pour un usage scientifique et documentaire. L'idée était de permettre à des chercheurs l'échange rapide et à distance des ressources documentaires. Il est possible de constater cette vision lors d'un aperçu rapide au langage HTML.

Le langage HTML est un langage nommé de balisage. C'est-à-dire que les contenus¹ sont structurés selon les balises prédéfinies par le langage. Dans ce sens, par exemple, HTML propose de structurer les contenus textuels selon des organisations schématiques : entête, article, titre, sous-titre, paragraphe, tableau, bloc de citation, etc. Depuis la première version de HTML, apparue en 1993, la quantité et types de balises ont évolué². La version courante est HTML5 contient 130 balises et elle a été adoptée comme recommandation par le W3C (*World Wide Web Consortium*³) en octobre 2014 (W3C, 2014).

Par sa structure schématique, les documents web

1 Le terme «contenu» sera ici entendu dans un sens différent à celui utilisé par Hjelmslev et Greimas. En sciences de l'information et de la communication, les contenus se distinguent du médium. Ce sont les informations, les textes, les images, les ressources dans un médium quelconque.

2 La recommandation HTML5 inclut d'autres balises dédiées aux styles graphiques, contenus médias (images, vidéo, audio), et codes de programmation. Le nom et syntaxe de balises, par exemple `<p>` `</p>` pour désigner un paragraphe est spécifié dans un langage supérieur qui s'appelle XML (eXtensible Markup Language), lui même inspiré d'un langage plus ancien nommé SGML (Standard Generalized Markup Language).

3 Le World Wide Web Consortium est l'organisation internationale qui s'occupe de définir et maintenir les standard web. Tim Berners-Lee est le directeur et fondateur. Depuis 1994, et au mois d'août 2015, regroupe 391 institutions (universités, entreprises, ONG, gouvernements, individus). <http://www.w3.org/>.

ne sont pas étrangers à une histoire de textes imprimés. Cette évolution, qui a commencé avec les codex et papyrus, a graduellement donné forme à nos supports textuels contemporains : livres, dictionnaires, encyclopédies, catalogues, brochures, magazines. Ces supports, tout comme les sites web, ne sont pas uniquement des objets, ils peuvent être conçus comme des interventions temporaires dans un continuum complexe qui actualise des «conversations en réseau, de versions, de champs de débat, de références à travers une longue variété de temps et lieux» (DRUCKER, 2014, p. 175).

Avec les technologies numériques et en réseaux de nos jours il est possible d'envisager une continuité dans l'évolution des formats et des supports. De manière similaire aux pratiques des écrivains qui ont fait évoluer les supports imprimés au troisième et quatrième siècle, les nouvelles pratiques contemporaines influencent les nouveaux développements documentaires. En effet, les manières d'étudier, d'interagir, de collaborer, de gérer les informations ne sont plus les mêmes qu'à l'ère précédente du web.

Le web a une maturation de presque vingt-cinq ans. En tant que système technique hypertexte et hypermédia, le web probablement n'a pas encore réussi à intégrer toutes les fonctionnalités et visions des pionniers tels que Vannevar Bush (BUSH, 1945) ou Ted Nelson (NELSON, 1965), mais le web a certainement développé sa propre identité et son mode d'existence. Parmi ses caractéristiques, citons premièrement l'architecture client-serveur, qui permet le stockage, échange et gestion de ressources entre des ordinateurs connectés à distance. Deuxièmement, les bases de données et les langages dynamiques (comme MySQL et PHP), qui permettent d'interroger un corpus d'information et d'afficher les résultats sous format HTML. Ensuite, les navigateurs web, devenus les

points d'accès aux informations en ligne et qui représentent, pour nous, les développements les plus stimulants et encourageants.

Si du côté serveur le web existe dans le «*cloud*» et dans les bases de données délocalisées, du côté client le web existe surtout dans les navigateurs. Le premier navigateur devenu très populaire chez les utilisateurs a été Mosaic, développé par Marc Andreessen et Eric Bina en 1993⁴. Le succès de Mosaic a été dû surtout à sa facilité d'installation, à sa prise en main rapide et à sa capacité d'afficher des images et ressources graphiques. Dans le temps, les développeurs de Mosaic ont créé Netscape Navigator, qui à son tour est devenu la base de Mozilla Firefox. Actuellement, les navigateurs les plus populaires sont Chrome, Firefox et Safari. Cette popularité s'explique par les fonctionnalités proposées aux utilisateurs. De nos jours, la majorité des documents web exigent pour leur correcte visualisation que le navigateur intègre des technologies telles que HTML5 (au moins les balises *canvas*, *video*, *audio*, *meta* par exemple), CSS3, et JavaScript⁵.

Le web est devenu aussi un fournisseur de «services», au sens informatique du terme, comme on peut le constater à travers la géolocalisation et les API (*Application Program*

4 Le site officiel du navigateur Mosaic est:
<<http://www.ncsa.illinois.edu/enabling/mosaic>>.

5 Il est possible d'avoir un aperçu d'autres technologies en cours de développement. Les versions beta des navigateurs, comme Chrome Canary ou Firefox Beta permettent de tester des avancements en WebRTC (pour les transmissions vidéo en temps réel), Web Audio API (pour la gestion de ressources audio), WebGL (pour les graphiques 3D), WebVR (pour la réalité virtuelle et augmentée).

Interface)⁶. Dans ce cas, le web peut exister uniquement dans un mode d'existence virtuel car c'est la navigation et les actions d'un utilisateur qui l'actualise. Un même site web visité par deux personnes différentes (ou à deux moments différents de la journée) peut afficher des informations complètement distinctes car il prend en compte la géolocalisation, les sites consultés précédemment, les préférences et les paramètres personnels obtenus des navigateurs.

Les sites web deviennent aussi un objet à feuilleter. Il est possible de récupérer les informations d'un site web sans se rendre directement à son adresse URL, en utilisant un «agrégateur» de flux RSS (*Really Simple Syndication*)⁷. On peut également convertir un site en base de données sous format CSV (*Comma Separated Value*) ou JSON (*JavaScript Object Notation*) pour ensuite faire de l'analyse des textes, calcul statistiques et visualisations⁸. Ainsi, le web pensé comme service dessine une idée où il est dynamiquement restructuré, refaçonné, découpé en petits morceaux, requêté et interrogé, trié et ordonné.

Les manières dont l'information est traitée par les technologies en réseau sont couplées avec les supports techniques d'affichage. Dans cette contribution, nous nous concentrons sur le web existant sur les navigateurs web d'un ordinateur classique. Mais rappelons que les navigateurs existent aussi sur les téléphones portables, les tablettes, les kiosques multimédia, etc. De plus, le web constitue seulement

6 Une API est une manière dont un site web partage ses informations à des tierces personnes. C'est-à-dire que les données d'un site sont mises à la disposition à d'autres applications informatiques. De cette manière, il est possible de créer un site web qui bénéficie des données et des fonctionnalités provenant d'autres sites. Ce mode de mélanger les contenus et les fonctions est la base des nommés «mashups».

7 Pensons au populaire Feedly : <http://feedly.com>

8 Ceci est possible avec des outils comme *artoo.js* (<https://medialab.github.io/artoo/>) ou *Kimono Labs* (<https://www.kimonolabs.com/>).

un élément parmi toute la variété de l'écologie internet contemporaine. L'internet s'est étalé aux consoles de jeux vidéo, à la télévision, à l'architecture et bâtiments, à l'espace publique, à l'environnement, au cosmos, et en général à tous les objets⁹. Une étude plus approfondie sur le web devrait prendre en considérations ces éléments.

Les espaces web

Nous avons vu qu'un site web est un objet complexe. Il peut être étudié comme objet, comme technologie, comme intervention temporaire, comme code de balisage et programmation. Dans cette section, nous allons considérer le web comme un espace de médiations. Expliquons nous. La face substantielle et visible d'un site web détermine un espace au sens topologique. C'est-à-dire qu'il est délimité par une surface (la fenêtre du navigateur et l'écran de l'ordinateur) où des composants graphiques donnent forme à des organisations schématiques. Dans cette optique, l'espace d'un site web est un agencement méréologique.

D'un autre côté, l'espace donné à l'utilisateur est lui-même la représentation d'une série de décisions que le producteur a prise lors de la création. Un site web peut être vu comme un espace d'énonciation. Les actes de débrayage du producteur conjuguent des éléments préexistants et déterminés par les technologies web mais il les dispose et joue avec leur aspect en imaginant les actes d'embrayage de l'utilisateur. Il existe d'ailleurs une technique chez les designers web professionnels qui consiste à enregistrer les actions des

9 Pensons à l'«Internet des objets», ou IoT (Internet of Things), qui s'appuie en grande mesure sur des capteurs, senseurs, microcontrôleurs et microprocesseurs.

visiteurs effectuées sur un site pour pouvoir proposer des mises à jour plus efficaces et adaptées à leurs «besoins» et expériences de navigation (zones où l'on clique, durée de la visite, vitesse de défilement de la page, etc.). Le producteur ouvre des possibilités techniques, actanciennes, et narratives en même temps qu'il en ferme d'autres. En outre, le site web manifeste une idéologie au travers les choix hiérarchiques d'organisation de l'information, de la charte graphique, des types de médias, et du style de rédaction employé¹⁰.

Nous qualifions les sites comme espaces web pour faire analogie avec un monde virtuel. Chaque site web est comme un monde ou un lieu où nous vivons un moment. Certains mondes nous permettent de lire, de visionner une vidéo, de jouer, de manipuler un schéma, d'acheter des produits, de lancer de recherches. Ces actions ensemble constituent une expérience. C'est l'expérience, et les traces qui imprègnent dans l'esprit, ce qui permet de voir le site web comme un monde. Après une session de navigation, quelle émotion ressentons-nous? Avons-nous appris quelque chose? Avons-nous pu faire tous ce qu'on a eu envie de faire? Avait-il eu des fonctionnalités qu'on aurait souhaité avoir à la main?

Le fait de «sauter» d'un site à un autre n'est pas uniquement une métaphore spatiale, mais aussi temporelle. Physiquement, les fichiers informatiques qui constituent un site web peuvent exister dans le disque dur d'un serveur en France, tandis qu'un autre site réside au Brésil ou Japon. De plus, ces mondes ont des versions. Temporellement, on peut aller d'un site créé aux années 90 vers un autre réalisé aux

10 On peut signaler que le choix d'un langage de programmation est aussi un choix idéologique. Alors qu'une animation graphique peut être produite avec le langage ActionScript (conçu par Macromedia en 1998 et acheté par Adobe en 2005), la tendance actuelle, influencée par le mouvement open source, est plutôt de choisir JavaScript, SVG (Scalable Vector Graphics), Java, Perl, Python et HTML5 canvas.

années 2000s¹¹. Enfin ces mondes peuvent avoir une durée déterminée. Il arrive qu'une fois que nous avons quitté un site, celui-ci cesse d'exister; les boutons de navigation ne permettant plus de revenir dans le temps. On peut donc imaginer que les espaces web existent dans un espace-temps plus grand, constitué de l'ensemble virtuel et possible d'espaces web¹².

Cet espace serait comme un environnement où les seuls points en commun se trouvent au niveau technique, c'est-à-dire les technologies derrière tous les documents web. Mais pour préciser un peu plus, on doit rappeler que la maîtrise de ces technologies appartient plus généralement au domaine des sciences informatiques. Bien que plusieurs personnes provenant d'autres disciplines s'intéressent à apprendre les technologies web, le nombre reste assez restreint pour expliquer la démultiplication de sites de nos jours. Nous croyons que l'un de développements qui a aidé à assouplir les contraintes des compétences techniques sont les nommés CMS (*Content Management Systems*)¹³.

Parallèlement, les points de convergence trouvent des points de dissociation surtout au niveau de la médiation.

11 Citons au passage le projet non-lucratif Internet Archive, qui propose un module nommé Wayback Machine pour naviguer les versions anciennes d'un même site. Actuellement, le site a sauvegardé 432 millions de pages web: <<https://archive.org/web/>>.

12 La quantité de sites web reporté par Google en 2008 était de 1 trillion (GOOGLE, 2008). À l'heure actuelle, le web maintient sa croissance exponentielle. Par ailleurs, il ne faut pas oublier qu'ils existent bien plus des sites que ceux répertoriés par Google. Le «deep web» fait référence à ceux qui ne sont pas accessibles à tout le monde mais nécessitent des mots de passe et d'autres types de sécurité de connexion.

13 Un CMS propose une interface graphique d'utilisateur dédiée à la gestion de contenus. Au lieu de gérer une base de donnée depuis une interface PHPMyAdmin par exemple, un utilisateur dispose de formulaires pour créer, modifier, effacer et publier des contenus. Dans ce sens, le sites web de réseaux sociaux comme Facebook suivent la même logique : faciliter aux utilisateurs le publication et partage d'information. Parmi les CMS les plus utilisés actuellement nous trouvons: WordPress (<https://wordpress.com/website/>), Joomla (<http://www.joomla.org/>), et SPIP (<http://www.spip.net/>).

Pour aborder brièvement cette question, regardons la variété d'usages des sites web comme des genres. En effet, les composants graphiques et conventions des sites web peuvent se formuler en différents discours. Il n'est pas notre intention de citer tous les genres de sites web, toutefois listons quelques-uns : personnels, académiques, institutionnels, sites de commerce électronique, d'archivage, commerciaux, artistiques, de réseaux sociaux, d'entrepôt des données, et encore sites automatiques générés par des robots¹⁴.

Comme on peut l'imaginer, parmi les stratégies nécessaires pour qu'un site remplisse les attentes d'un certain genre, il doit simuler et intégrer ses propriétés et éléments basiques. Par exemple, un site web de commerce propose en général une liste ou galerie d'objets à acheter, des sélecteurs de quantité, un panier d'achats, un module pour entrer des informations bancaires, etc. Lors d'une session de navigation, on peut parcourir linéairement une dizaine de sites de différents genres, on peut également passer d'un genre à un autre, on peut même naviguer plusieurs sites de différent genre en même temps (grâce aux onglets de navigateurs). L'ensemble virtuel et possible d'espaces web s'avère donc hétérogène.

Un site web peut simuler un objet ou une expérience du monde physique. Un terme souvent employé pour expliquer ce phénomène est celui de la «rémédiation» (ou «rémédiatisation») proposé par Jay Bolter et Richard Grusin (BOLTER; GRUSIN, 2000). Pour ces auteurs, les nouveaux médias «rémédient» les anciens en intégrant

14 Un robot dans ce contexte sera entendu comme un script ou code de programmation qui exécute une série de tâches de manière récurrente. Un exemple de robot sont les scripts de Google basé sur l'algorithme PageRank, permettant au robot de naviguer le web à haute vitesse afin d'indexer les contenus.

certaines propriétés dans leur espace. À son tour, les «vieux médias» peuvent eux également intégrer des propriétés des nouveaux. L'analyse de Bolter et Grusin met l'accent sur les interfaces graphiques (ce qu'ils appellent la logique de l'«hypermédiation», et ce que nous avons identifié comme médium au début de ce texte) et l'expérience d'immersion médiatique (la logique de l'«immédiation» ou aussi le contenu en termes d'information-communication).

Bien que la plupart des sites reproduisent ou simulent l'existant des médias physiques, anciens ou électroniques, il est plus important de signaler que les genres web sont vivants, c'est-à-dire que ce sont nos pratiques qui peuvent les modifier et transformer. On peut modifier les genres en ajoutant ou supprimant des fonctionnalités, mais on peut aussi songer à créer des nouveaux genres. Nous reviendrons plus bas sur cette question car nous considérons que les sites web sont aussi des espaces de médiations d'idéologies, de manières de faire et d'expériences culturelles.

Espaces web pour une sémiotique visuelle

Nos pratiques et modes d'utilisation de l'information changent. Nous créons des objets techniques suivant nos nouvelles pratiques et, en même temps, ces objets nous façonnent à leur tour. Ceci n'est pas nouveau. Dans les mots de Marshall McLuhan: «*We shape our tools and thereafter our tools shape us*» (McLUHAN, 1964, p. xxi). Cette dialectique s'observe clairement dans le web. Par exemple, au fur et à mesure que l'on crée plus d'informations, il devient nécessaire d'inventer des moyens pour l'utiliser. Les moteurs de recherche sont, la plupart de cas, le principal moyen d'accès à l'information. Mais le résultat d'une requête nous montre surtout des paratextes,

c'est-à-dire des méta-informations référant au contenu, et pas le contenu lui-même. Un moteur de recherche est un espace web de médiation entre les contenus et les fonctionnalités que le moteur propose. Un autre exemple: à mesure que les CMS s'instaurent comme la technologie préférée pour la création de sites, ces sites deviennent tous similaires entre eux et il est alors nécessaire de personnaliser l'apparence graphique car la structure de l'information reste identique. Dans un site fait avec WordPress, c'est WordPress l'espace de médiation entre le contenu du site et la manière d'organiser l'information en articles, rubriques, et *posts*.

Comme nous l'avons suggéré, le web se profile comme un environnement permettant de regrouper des médias classiques et d'en créer de nouveaux. On peut penser qu'un nouvel espace web remédie non seulement l'aspect graphique et matériel d'autres médias, mais aussi les actions, les opérations et les modèles de médiation. Nous croyons qu'une telle démarche nécessite d'investiguer des procédés complémentaires aux actuels paradigmes de design et développement web. En premier lieu, l'architecture de l'information d'un nouvel espace web peut être différente à celle d'un CMS (que ce soit WordPress, Joomla, SPIP, ou autre) donc il est souvent plus judicieux d'utiliser les technologies web directement. En deuxième instance, les paradigmes de design UX/UI (*User Experience/User Interface*) mettent en avant la notion de «persona». Il s'agit de penser aux «besoins» d'un utilisateur typique. Le problème avec cette vision est qu'un chercheur en sémiotique est précisément un «chercheur en sciences humaines» et pas un «acheteur» ou un «manager» ou un «utilisateur typique» qui sait à l'avance ce qu'il va découvrir. Nous pensons qu'il n'est pas recommandé d'anticiper les «besoins» et actions dont il fera appel car ce

sont justement l'expérimentation et la manipulation qui modifieront dynamiquement son parcours de recherche.

Sur cette ligne, nous souhaitons présenter dans cette contribution nos expériences en production d'espaces web originaux et inspirés des méthodes de la sémiotique visuelle. Notre démarche a deux objectifs de départ. D'un côté, la conception et production d'interfaces graphiques adaptées ou issues des pratiques de la recherche en sémiotique visuelle. D'un autre côté, constituer un corpus de données propre pour faire des essais, des analyses et des observations des prototypes.

Notre intérêt sur les interfaces graphiques nous conduit naturellement à considérer les images comme objet d'étude. Nous dirons qu'un nouveau genre d'interface graphique est celui qui mobilise les modèles graphiques et diagrammatiques existants pour en créer des nouvelles actualisations interactives. Ces images ont été nommées «image-interface» (REYES, 2015). On verra que la production de ces images demande une attention particulière au plan de l'expression des images, qu'elles soient numériques ou non (FONTANILLE, 1995; FONTANILLE; DONDERO, 2012; DONDERO; REYES, 2015).

Pour exposer nos démarches méthodologiques, commençons par esquisser le cadre théorique des recherches en sémiotique visuelle conduites par le Groupe Mu (GROUPE MU, 1992). En partant de la distinction entre une sémiotique plastique et une sémiotique figurative (GREIMAS, 1984), les chercheurs du Groupe Mu proposent la classification de trois composants de l'expression des images, à savoir : chromèmes, formèmes, texturèmes. Ensuite, chaque catégorie contient des sous-éléments.

Tableau 1 - Unités basiques du langage visuel

Chromèmes	Formèmes	Texturèmes
Tinte	Direction	Unité texturale
Luminosité	Dimension	Lois de répétition de l'unité texturale
Saturation	Position	

Source: Élaboration propre. Inspiré du Groupe Mu (GROUPE MU, 1992)

Il est important de souligner ici que le plan de l'expression regarde les aspects formels et matériels des médias. C'est-à-dire, l'accent est mis sur la «matérialité» visuelle et pas forcément sur l'interprétation ou les relations entre le plan de contenu et le plan de l'expression. En accord avec le Groupe Mu, les éléments décrits dans le tableau 1 sont valables pour toutes les images, de l'art abstrait et conceptuel à l'art figurative et réaliste. Les images peuvent contenir des degrés variables et des combinassions de chromèmes, formèmes, et texturèmes. Devant une image, le chercheur en sémiotique plastique doit abstraire sa perception de figures et objets représentés pour analyser les différentes tonalités, la quantité de tintes, les emplacements de variations, les vecteurs de direction, dimension et position, les types d'unité de textures et les modèles ou *patterns* de répétition.

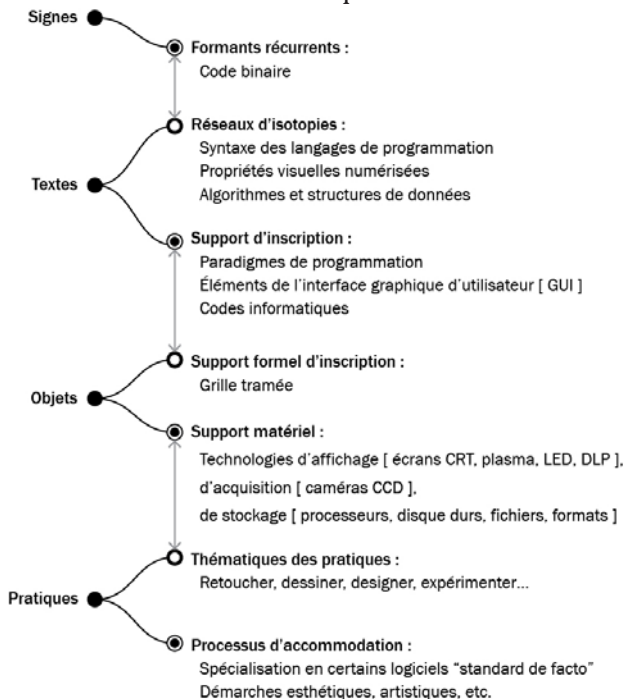
Les études classiques en sémiotique visuelle se sont consacrées pour l'essentiel aux médias analogiques comme la photographie, la peinture, les affiches, les BD, l'architecture, etc. Le défi qui pose l'étude sur les images sur le web commence par leur constitution numérique. À ce propos, plusieurs constats doivent être signalés. Premièrement, les images numériques peuvent être des représentations des images existantes sur le monde physique, c'est le cas où le chercheur scanne une

photographie en papier ou quand il photographie une peinture avec un appareil numérique. Cette numérisation d'images (et des médias en général) pose le déficit de la perte de qualité. En effet, les appareils numériques les plus sophistiqués ne sont pas capables de numériser l'expérience et le contexte tridimensionnel d'un média analogique. Il y a toujours perte ou modification de valeurs physiques. Les pixels et les modèles de couleurs¹⁵ dont nous disposons actuellement ne peuvent pas reproduire toute la gamme de couleurs visibles à l'œil humain dans le monde physique. Nous sommes, encore une fois, restreints par les possibilités de nos outils. Quelle solution à ce défi? Soit on accepte l'état technologique actuel, soit on fait des interventions directes sur les objets techniques (plus spécialement sur le «*hardware*»); mais dans tous les cas il ne faut pas oublier les limitations et les conditions du numérique.

Appart la numérisation, on peut créer des images directement avec des logiciels. Dans ce cas, les images peuvent être vues non seulement comme une suite de pixels qui s'affichent à l'écran. Elles peuvent se voir aussi comme des codes informatiques, ou comme des règles mathématiques, ou comme une notation de nœuds et des lignes qui définissent une forme. Ainsi, les images de synthèse sont un objet et un texte. Nous pouvons mieux expliquer cette dualité en utilisant le parcours génératif de l'expression élaboré par Jacques Fontanille (FONTANILLE, 2008).

15 Un modèle de couleur spécifie la manière dont les couleurs sont représentées. Le modèle le plus répandu dans «le numérique» est le modèle RVB, par les sigles Rouge, Vert et Bleu. Un autre modèle aussi important mais moins répandu est le modèle HSL par les sigles Tinte (Hue en anglais), Saturation, Luminosité.

Schéma 1 – Parcours génératif de l'expression appliqué aux images numériques



Source: Élaboration propre. Inspiré de Jacques Fontanille (FONTANILLE, 2008, p. 34)

La praticité du schéma nous permet de distinguer deux faces dans chaque niveau: une face formelle qui est plus abstraite et une face substantielle qui est plus matérielle. Les niveaux vont du plus basique (en haut du schéma) au plus complexe (en bas du schéma). À chaque niveau du parcours correspond une forme de l'expression et une substance de l'expression. Pour les images numériques, au niveau de l'objet, la forme de l'expression ce sont les supports formels d'inscription, c'est-à-dire l'omniprésente grille tramée (aussi nommée grille matricielle, en anglais *raster grid*) qui délimite leur structure interne. Pour sa part, la substance de

l'expression s'associe aux supports matériels sur lesquels elles s'actualisent (écran LCD, plasma, vidéoprojecteur), se capturent (les caméras et appareil photo), et se stockent (les formats d'images comme PSD, JPG, PNG).

Si l'on observe le niveau des textes, nous identifions les supports formels des images numériques aux réseaux d'isotopies comprenant : les syntaxes de langages de programmation, les propriétés visuelles numérisées (c'est-à-dire les chromèmes, les formèmes et les texturèmes en version numérique), et les algorithmes et structures de données. La face substantielle serait comprise par la syntaxe des paradigmes de programmation que les langages informatiques nous permettent de mettre en œuvre, par les éléments de l'interface graphique d'utilisateur (les boutons, les champs de texte, les *sliders*, les menus déroulants, etc.), et par les codes informatiques comme blocs de texte écrit¹⁶.

Ces réflexions nous servent comme point de départ pour concevoir des espaces web inspirés des recherches en sémiotique visuelle. Le web en tant qu'«image-interface» est un objet composé de pixels qui s'affiche sur la fenêtre du navigateur d'un écran d'ordinateur. Ce constat nous amène à penser les dimensions dont nous disposons pour produire un espace. Si l'on regarde la résolution des écrans, on voit qu'elle a évolué énormément, allant d'un standard de 800 x 600 pixels au début des années 2000 au plus récent 1920

16 Un code informatique est un bloc d'instructions. Pour les langages de programmations, les codes se regroupent souvent en lignes d'instructions et des fonctions. Un ensemble de fonctions donne forme à un logiciel. Un logiciel existe sous forme écrite (le code de programmation) et sous forme graphique (quand il est exécuté et compilé, en termes informatiques). La taille d'un logiciel sous forme de code informatique peut être de quelques milliers de lignes de code.

x 1080 pixels en 2015¹⁷. En outre, les pixels existants dans cet espace peuvent se remplir selon le codage de couleur *de facto* de nos jours : RVB. Cette norme permet de récréer la couleur d'un pixel en combinant trois teintes : rouge, vert et bleu. Chaque tinte comprenant un octet pour représenter 255 valeurs. Ainsi, les images courantes de nos jours sont à 24-bits (8 bits par tinte) permettant d'afficher jusqu'aux 16.777.216 couleurs.

Ensuite, le niveau de texte nous rappelle qu'un espace web est déterminé par les langages de programmation, les propriétés visuelles numériques, et les algorithmes et structures de données.

Comme nous l'avons déjà indiqué, les principaux langages de programmation sur le web, du côté client, sont HTML, CSS et JavaScript. La manière dont ils se combinent pour donner forme à un site web est bien connue: le code HTML définit la structure de l'information, les sections et l'organisation schématique; le code CSS s'occupe des styles visuels, de la spécification des couleurs, positionnements, polices, etc.; le code JavaScript sert principalement à ajouter de l'interactivité aux éléments HTML et CSS. JavaScript permet de modifier l'information à la volée, d'ajouter des événements qui se déclenchent automatiquement ou manuellement. De plus, JavaScript permet la gestion des graphiques sophistiqués en manipulant l'élément HTML5 canvas, le format d'images

17 Ces données ont été prises du site W3Schools: <http://www.w3schools.com/browsers/browsers_display.asp>. Nous laissons de côté les différents appareils mobiles comme les tablettes et téléphones portables car nos ciblons spécifiquement des expériences avec des ordinateurs classiques. Les dispositifs mobiles méritent une étude appart en vertu de leur complexité et variété.

vectorielles SVG, et les images 3D avec WebGL¹⁸.

Pour les propriétés visuelles numériques, nous entendons la représentation numérique des catégories du Groupe Mu (cf. Tableau 1). Les travaux en «*cultural analytics*» menés depuis 2008 par la Software Studies Initiative (SSI), sous la direction du chercheur Lev Manovich, offrent un point de départ solide (MANOVICH; DOUGLASS, 2009). En utilisant des techniques computationnelles d'extraction d'information, l'équipe de la SSI a quantifié jusqu'à 399 propriétés visuelles, regroupées en 14 catégories.

Tableau 2 – Propriétés visuelles numériques. 14 catégories regroupant 399 propriétés

Catégorie	Nombre de propriétés quantifiées
Quantification adaptative de la couleur (ACQ)	112
Statistiques de base sur le canal de lumière	7
Histogrammes des niveaux de gris	40
Statistiques de base sur les canaux RVB	21
Histogrammes des couleurs RVB	36
Statistiques de base sur les canaux HSL	21
Histogrammes des couleurs HSV	36
Différence de bloc des probabilités inverses	29
Variation de bloc de corrélation locale des coefficients	29
Entropie	1
Cooccurrence de mesures des niveaux de gris et mesures de matrice de texture	16

18 De fait, la gestion d'images avec JavaScript se fait le plus souvent avec une bibliothèque. L'idée est de simplifier la manipulation directe de graphiques avec l'emploi d'un métalangage. Une bibliothèque introduit sa propre syntaxe, similaire tout de même à JavaScript. Par exemple, d3.js (<http://d3js.org/>) est très utilisé pour les graphiques SVG 2D, tandis que three.js (<http://threejs.org/>) est très utile pour le WebGL et les graphiques 3D.

Energie Sobel edge	1
Propriétés Gabor	16
Segmentation de couleur basée sur la similarité	34

Source: Élaboration propre. Inspiré de la spécification de FeatureExtractor, un script pour MATLAB développé par la Software Studies Initiative¹⁹

Il n'est pas notre objectif ici de décrire chacune de ces catégories. Nous nous contenterons de dire que les chromèmes envisagés par le Groupe Mu trouvent bien leur équivalent sous format numérique (à travers les catégories sur les statistiques des canaux RVB et HSL). En ce qui concerne les formèmes, actuellement il est possible de quantifier les différentes dimensions des objets, leur complexité et leur distribution dans l'espace. La technique implique de considérer les formèmes comme des blocs de particules ou des régions d'intérêt. Par contre, il n'existe pas encore un outil d'extraction de vecteurs des formes, comme le montrent les schémas des analyses de Thurlemann (THÜRLEMANN, 2004) et Sonesson (SONESSON, 1988). Pour les texturèmes, la situation se complique car les images numériques n'ont pas la troisième dimension de la texture qui est présente chez les images physiques. On peut simplement l'approcher avec une qualité de restitution supérieure²⁰. De fait, nous dirons que la texture des images numériques est délimitée par la manière dont les pixels se rassemblent à l'écran : la grille matricielle

19 Disponible: <<https://code.google.com/p/softwarestudies/wiki/FeatureExtractor>>. Consulté: 13 déc. 2015.

20 On pense en particulier au Google Art Project, qui permet de «zoomer» dans une image pour observer les grains et les détails de la texture. <<https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/project/art-project>>.

qui sert de support formelle. Nous sommes devant un constat des images numériques car l'image représentée n'est pas l'objet physique, elle ne contient pas les mêmes couleurs et, en plus, son format de traitement peut réduire la qualité d'informations visuelles²¹.

La numérisation des propriétés visuelles va de pair avec leur traitement mathématique et informatique. Par exemple, suivant le modèle de couleur RVB, on sait que la notation de la couleur rouge consiste à combiner 255 valeurs de rouge + 0 valeurs de vert + 0 valeurs de bleu. Ceci peut s'écrire (255,0,0) en notation RVB ou encore #FF0000 en notation hexadécimale. En général, les producteurs peuvent choisir entre régler avec du code informatique les combinaisons de couleurs ou de faire appel à une interface graphique d'utilisateur. En termes d'interface graphique, les conventions adoptées emploient des champs de texte, des *sliders*, des sélecteurs spatiaux de couleur. Mais un producteur peut également concevoir ses propres manières de rendre disponibles ces valeurs. Existente-t-ils des modèles ou pratiques à étudier ? C'est-à-dire, une fois que l'on a extrait des propriétés visuelles d'un corpus d'images, comment les rendre visibles et explorables aux visiteurs ? Quel modèle de visualisation adopter ?

Les descriptions informatiques des données visuelles peuvent se manipuler à l'aide des algorithmes. On peut comprendre un algorithme comme une suite d'étapes, comme une recette des pas à suivre. L'idée d'utiliser un algorithme est que l'ordinateur puisse nous aider à réaliser ces actions de

21 Le format des images sur le web ce sont des formats compressés. C'est-à-dire que le poids de l'image est réduit pour une meilleure distribution sur Internet. Un format non-compressé comme TIF, ou propriétaire comme PSD n'est pas visualisé de manière native sur le web. Il est nécessaire de transformer le format de l'image en JPG ou PNG, le plus souvent. Disons en passant que le format JPG réduit l'aspect visuelle jusqu'au 30% du champ visuel humain (CUBITT, 2014).

manière récurrente. Un exemple basique peut être d'utiliser un algorithme pour redimensionner plusieurs images et les rendre à une taille unifiée. Un autre exemple serait d'utiliser un algorithme pour trier les couleurs d'une image selon le modèle RVB ou HSL. Récemment, avec l'arrivée du «*big data*», on utilise de plus en plus des algorithmes pour spatialiser les réseaux de nœuds et de liens²². On doit rappeler également qu'au moment de la production d'une interface graphique d'utilisateur, on peut penser que plusieurs algorithmes cohabitent dans un même espace. En effet, on peut utiliser un ou plusieurs algorithmes à partir de l'exécution d'un élément de l'interface graphique (par exemple l'opération «appuyer sur un bouton» peut déclencher une série de pas prédéfinis). Le résultat de cette exécution étant susceptible de traitement par un autre algorithme et ainsi de suite.

Avant de montrer quelques exemples concrets, il est souhaitable de mentionner la relation entre les algorithmes et les structures de données. En informatique, une structure de données est une manière particulière d'organiser les types de données. On ne parle pas ici d'organisation spatiale, mais des bits et bytes. Les types de données sont les unités minimales dont un langage de programmation dispose, par exemple des nombres, des chaînes de caractères, des valeurs Booleans, etc. Un exemple de structure de données ce sont les tableaux (*array* en anglais). Cette structure permet de stocker de manière ordonnée un ensemble de données pour ensuite les rendre utilisables à travers le langage de programmation. D'autres exemples de structure de données sont les listes, les arbres et les graphes. Les images «*bitmap*» peuvent être considérées comme des tableaux de pixels.

22 Pensons aux algorithmes de spatialisation suivants: force-based; spectral; orthogonal; tree; arc diagrams; circular layout; dominance drawing, entre autres (LIMA, 2011).

Le principal problème que nous retrouvons par rapport à notre démarche, en termes de structures de données et d'algorithmes, est que les langages web n'ont pas été conçus à l'origine pour le traitement d'images numériques. Au contraire, des logiciels comme MATLAB²³ ou ImageJ²⁴ sont eux, justement, des environnements spécialisés pour ces opérations. Notre démarche de base consiste donc à relier ces deux supports: web et logiciels d'analyse d'images. Pour nous, l'élément médiateur entre les deux est un «modèle de données». Avec ImageJ, par exemple, nous pouvons extraire les valeurs chromatiques d'une série d'images mais pour les exploiter il est nécessaire de les stocker dans un format adéquat. Imaginons que l'on met ces valeurs dans un tableau Microsoft Excel où chaque ligne représente une image traitée et les colonnes ses informations associées. Sur le web, Excel n'est pas un format adapté. Un tableau de données s'utilise mieux s'il existe sous forme de base de données, que celle-ci soit SQL, JSON, CSV ou TDV (*Tab Delimited Value*). Dans tous les cas, l'intérêt de créer son propre modèle de données est qu'il peut s'enrichir selon les attentes du chercheur: une image n'est pas uniquement décrite par les informations visuelles extraites automatiquement, elle peut contenir aussi des métadonnées pertinentes telles que titre, auteur, date, lieu, style, figures reconnaissables, etc.

Nous percevons donc plusieurs médiations. Une première médiation existe entre les images elles-mêmes et leur quantification, c'est-à-dire les données extraites de

23 MATLAB est un logiciel commercial de The Mathworks Inc. <<http://www.mathworks.com/products/matlab/>>.

24 ImageJ est logiciel gratuit développé par Wayne Rasband au sein de la Research Services Branch du National Institute of Mental Health, Bethesda, Maryland, USA. <<http://imagej.nih.gov/ij/>>.

propriétés visuelles. Une médiation plus profonde existe entre les supports analogiques et les images numériques (dans le cas où le producteur choisit de numériser un corpus analogique comme la photographie en papier, la peinture, etc.). Il y a une autre médiation au moment de la mise en interface: les éléments, styles et organisations graphiques pour interagir avec les données. Une autre médiation peut se prévoir lors d'une session d'expérimentation avec l'interface: supposons qu'un chercheur ait arrive à un résultat intéressant suite à des multiples manipulations de l'interface, alors doit-il pouvoir enregistrer la vue? Doit-il pouvoir la partager, l'imprimer, la commenter? Dans ces cas, le résultat expérimenté sera une médiation entre le chercheur et ses pairs lors de débats et discussions.

Expériences des «images-interfaces» pour le web

En 2009 nous avons commencé à travailler sur la «média visualisation», c'est-à-dire l'étude de corpus regroupant plusieurs images à l'aide de procédés computationnelles (MANOVICH, 2011). Le terme «média visualisation» a été proposé par Manovich en 2008 au sein de la Software Studies Initiative. Au niveau de la surface, l'une de principales différences entre la «data visualisation» et la «média visualisation» est que la première s'est intéressée surtout à la représentation graphique et symbolique de données

discrètes²⁵. La data visualisation fait recours aux modèles statistiques de traitement de données. De plus, elle prend en compte des données chiffrées mais aussi des corpus de textes (comme la lexicographie, les champs syntaxiques et sémantiques). Pour sa part, la média visualisation fait appel à l'analyse visuelle. Il s'agit d'étudier des images à travers des images. Les modèles de traitement peuvent provenir de la statistique, mais se combinent avec le traitement numérique des images. Le résultat d'une média visualisation peut avoir plusieurs formes qui commencent à se stabiliser : mosaïque d'images, balayage d'images, moyenne d'images, graphique d'images, modèle 3D d'images (MANOVICH, 2010; REYES, 2014).

Il est important de noter que les premiers travaux en média visualisation n'étaient pas destinés à une distribution sur le web. Les premières preuves utilisaient les logiciels MATLAB et ImageJ. La principale plateforme de présentation était le HIPerSpace, un arrangement synchronisé d'écrans supportant une résolution de 287 mégapixels construit au Calit2 en Californie. Ensuite, à l'issue de plusieurs collaborations internationales, la SSI s'est constitué une variété de logiciels propres : VisualSense, QTIP, FeatureExtractor, ImagePlot, ImageMeasure, ImageShapes, ImageMontage, ImageSlice, ImageToObject²⁶. Malgré ces développements, la distribution de résultats en matière de média visualisation a été l'objet d'images statiques et de vidéos, au contraire des supports distribués et interactifs en ligne, en tout cas jusqu'à

25 Nous pensons aux schémas répandus tels que «bar chart», «pie chart», «line chart», «histogramme», «dot plot», «scatter plot». Ces modèles inspirés de la statistique sont aujourd'hui disponibles sur la plupart de logiciels de feuille de calcul ou sur des bibliothèques JavaScript comme d3.js et vega.js (<http://trifecta.github.io/vega/>).

26 Ces logiciels sont disponibles de manière gratuite sur le site de la Software Studies Initiative: <http://lab.softwarestudies.com/p/software-for-digital-humanities.html>.

récemment²⁷.

Parmi plusieurs expériences et réalisations académiques et artistiques²⁸, nous avons, en 2013, construit un corpus d'images à des fins exploratoires et pédagogiques ayant comme but sa représentation sur le web. À partir de la célèbre base de données musicale AllMusic²⁹, nous avons pris connaissance que les éditeurs et les utilisateurs étiquettent les albums et les morceaux des artistes répertoriés. Ainsi, par exemple l'album «Highway 61 Revisited» de Bob Dylan a une notation de 5 étoiles aussi bien par les utilisateurs que pas les éditeurs du site, tandis que l'album «Six» de Soft Machine a 3 étoiles par les éditeurs et 4,5 par les utilisateurs du site. Au-delà les polémiques de critères de notation, nous avons constaté que, selon la quantité d'étoiles, certains albums ressortent comme «les plus significants d'un genre».

Notre méthode pour recueillir les données a été basée sur l'API d'AllMusic. En effet, afin d'assouplir la consultation du site web «à la main», en sautant d'album à un autre, nous avons lancé des requêtes automatiques directement à la base de donnée et sauvegardé les résultats. Au départ, notre

27 En février 2014, des membres de la SSI ont participé au projet Selfiecity, une média visualisation de 3.200 photographies du genre «selfie» récupérées depuis Instagram. L'un des objectifs du projet était d'explorer les corpus d'images au travers diverses méthodes hybrides de visualisation en ligne. <<http://selfiecity.net/>>.

28 Ces expériences nous ont permis un entraînement en techniques et méthodes. Quelques résultats ont été montrés et discutés dans des séminaires et conférences académiques. Parmi nos choix thématiques d'images, nous citons: le film «Inception» de Christopher Nolan (REYES, 2012a) ; le design graphique de planches skateboard de la marque Powell Peralta (REYES, 2012b); l'ensemble de couvertures du magazine skateboard Thrasher (<https://vimeo.com/45611894>); la visualité du groupe Nirvana (REYES, 2013), entre autres.

29 AllMusic.com a été lancé en 1991 par All Media Guide. En 2007 il a été acheté par Rovi Corporation. Une API de la base de données avait été mise en place par Rovi en 2011. Au moment de la constitution de notre corpus, entre mars et avril 2013, AllMusic appartenait encore à Rovi. Depuis août 2013 il appartient à All Media Network, LLC, et il semble que l'API a été supprimé. < <http://www.allmusic.com/>>.

critère de sélection de données était de nous concentrer sur le genre «rock» et de constituer un catalogue des albums les plus signifiants du genre. Mais pour AllMusic le genre «rock» est connu comme «pop/rock» où se trouvent d'autres sous-genres, par exemple: «*Alternative / Indie Rock*», «*Art-Rock / Experimental*», «*British Invasion*», «*Folk / Country Rock*», «*Hard Rock*», «*Heavy Metal*».

Au final, pour éviter des omissions et enrichir notre corpus, nous avons décidé d'inclure d'autres genres proches du rock comme le blues, le reggae et le métal. Dans sa dernière version, notre base de données comporte 2.000 albums. Lors des premières preuves, nous nous avons travaillé surtout sur les chromèmes. Ainsi notre modèle de données a été conçu de la manière la plus simple possible. Pour chaque album nous associons les informations suivantes : titre de l'album, année de parution, nom de l'artiste, genre, image de la pochette, tinte moyenne de la pochette, saturation moyenne de la pochette, et luminosité moyenne de la pochette.

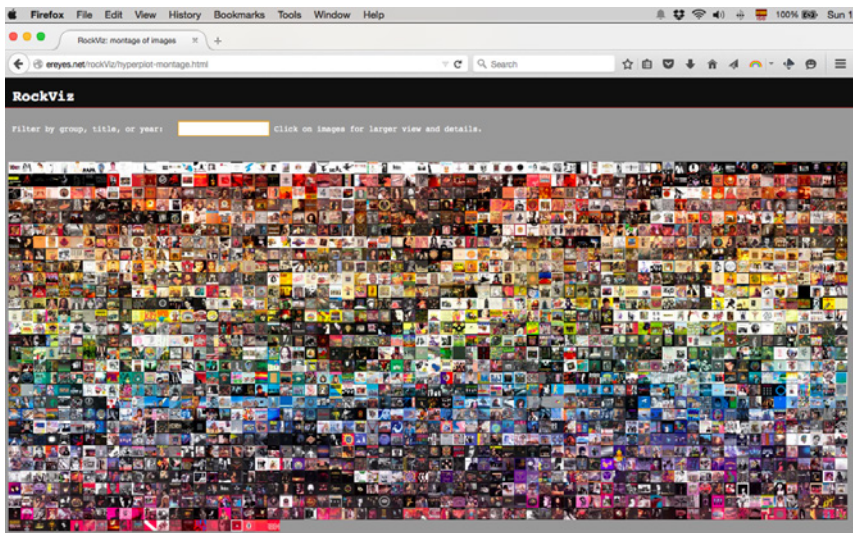
Notre base de donnée est enregistrée dans plusieurs fichiers et formats, notamment Excel et Open Refine. La raison principale de cette procédure est qu'il n'existe pas un logiciel permettant le traitement universel de données. Ce que nous avons ce sont plusieurs logiciels qui offrent différentes fonctionnalités. Pour les expériences sur le web, nous avons décidé de transformer notre tableau de données au format JSON car c'est un format natif à JavaScript et facilite sa manipulation. De plus, plusieurs bibliothèques JavaScript incluent des fonctions pour traiter le format JSON³⁰. Pour sa part, les images ont été sauvegardées sous format JPG, qui est le format d'origine utilisé par AllMusic. Néanmoins,

30 Notamment jQuery (<https://jquery.com/>) et D3.js (<http://d3js.org/>).

nous avons repéré quelques inconsistances: plusieurs et différents formats d'images, plusieurs et différents modèles de couleurs, et des images inexistantes mais indexées avec un URL. Ces problèmes ont été résolus manuellement et au moment du «débogage» du code.

Dans tous les cas, nos premières versions ont cherché à reproduire les techniques classiques de média visualisation, notamment le mosaïque d'images et le graphique d'images. Le résultat se montre dans les copies d'écran 1 et 2.

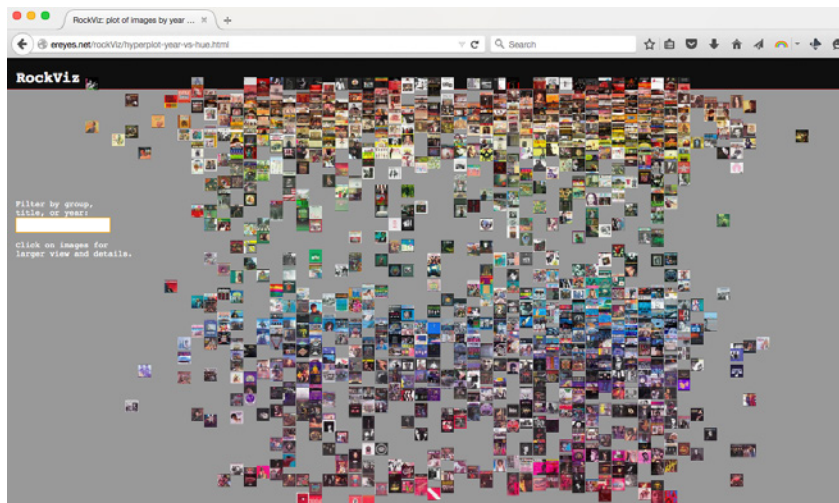
Copie d'écran 1 –Mosaïque d'images



Source: Élaboration propre³¹.

31 Disponible: <<http://ereyes.net/rockViz/hyperplot-montage.html>>.

Copie d'écran 2 – Graphique d'images. Axe Y: tonalités couleur; Axe X: années



Source: Élaboration propre³².

À propos de l'emplacement des images, nous avons décidé de pré-calculer la position de chaque image et de générer automatiquement les styles CSS pour chaque fichier d'image. Pour ce faire, nous avons adapté nos propres formules mathématiques au langage GREL (qui est celui utilisé par Open Refine) afin de donner forme à un bloc de style, par exemple: «left:70.5%; top:4.0%; visibility:visible;>>».

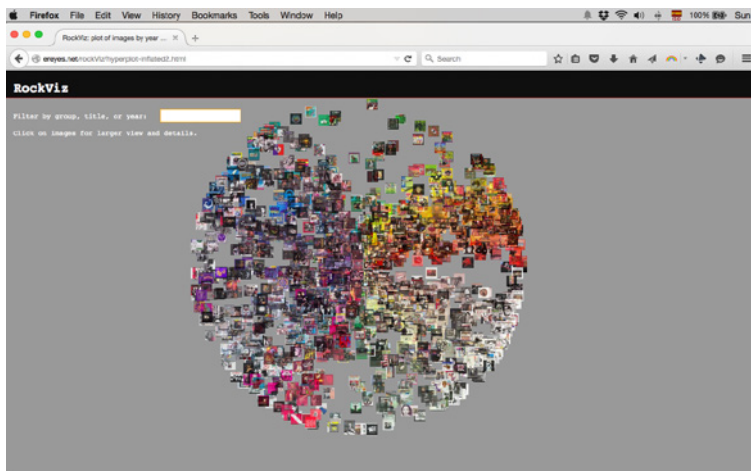
Comme on le voit, les images ont été organisées et spatialisées selon des critères définis par nous. Pour le mosaïque, les images sont placées les unes après les autres en fonction de la tinte, la luminosité et la saturation. Pour le graphique d'images, le critère sur l'axe horizontal est l'année de parution de l'album et sur l'axe vertical est la tinte. À titre

32 Disponible: <<http://ereyes.net/rockViz/hyperplot-year-vs-hue.html>>.

indicatif, en langage GREL notre calcul de la position sur l'axe X est «(((cells[«year»].value/1.0) - 1950) * 1500) / 1000» et pour la position sur l'axe Y est «(((value/1.0) - 0) * 3500) / 10000». Dans ces formules nous avons considéré un espace visuel de la page ne dépassant pas les 1500 x 900 pixels.

En essayant de susciter des formes d'organisation originales, d'organiser différemment le corpus d'images et, éventuellement, faire surgir des *patterns* intéressants, nous avons modifié la formule mathématique du graphique d'images (copie d'écran 2). En effet, sur Open Refine nous avons profité du support des fonctions trigonométriques sinus et cosinus pour modifier la formule d'équations polaires : $r^2 = x^2 + y^2$; $x = r \cos(\theta)$; $y = r \sin(\theta)$. Un résultat peut s'apprécier dans la copie d'écran 3.

Copie d'écran 3 – Média visualisation avec variation de cosinus



Source: Élaboration propre³³.

33 Disponible: <<http://ereyes.net/rockViz/hyperplot-radial.html>>.

L'un de principaux défauts que nous avons rencontré lors de cette expérience est le temps de chargement de la page web. Techniquement, le navigateur web doit recevoir tous les fichiers JPG pour pouvoir les afficher, ce qui peut entraîner une longue durée d'attente pour les réseaux à bas débit.

Dans une expérience plus récente, nous avons continué à utiliser notre corpus d'images de pochettes de disques. Nous avons visé cette fois-ci un contexte pédagogique. Entre 2014-2015 nous avons travaillé avec des étudiants du Master 2 Design d'Interface de l'Université Paris 13 sur une réinterprétation et une «mise en interface» des données numériques.

Le cadre de départ était celui de nos expériences passées, mais afin de repenser notre démarche nous avons rétrécit le corpus d'images aux 500 morceaux les plus célèbres selon la revue Rolling Stone³⁴. Notre modèle de données de base a évolué. Pour chaque titre musical nous avons associé : morceau, artiste, année, album, période musicale, image, luminosité moyenne, saturation moyenne, tinte moyenne, rouge moyen, vert moyen, bleu moyen, zone totale de l'image, taille moyenne de particules, formes moyennes, liens externes.

Avec un univers plus restreint et menant un travail collaboratif, nous avons constitué un corpus en réseaux et partagé. C'est-à-dire que nous avons utilisé des documents accessibles par tous les membres (étudiants et enseignant)

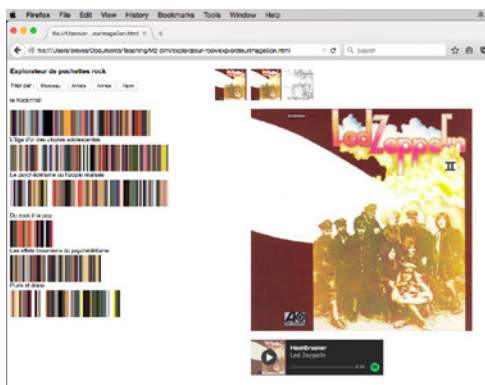
34 La revue Rolling Stone a publié la première version de cette liste en 2004. La liste actuelle correspond à 2010. Pour nos tests, nous avons supprimé les morceaux qui ne correspondaient pas au genre rock. De plus, l'idée proposée par l'un de nos collaborateurs, Pierre Barboza, était de rester dans les périodes 1950 - 1979. La liste officielle de morceaux peut être consulté ici : <<http://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407>>.

depuis un navigateur web³⁵. Il a été intéressant de voir comment au fur et à mesure que le modèle se constituait, la base de données collective s'agrandissait tout en restant ouverte et disponible à tous les collaborateurs.

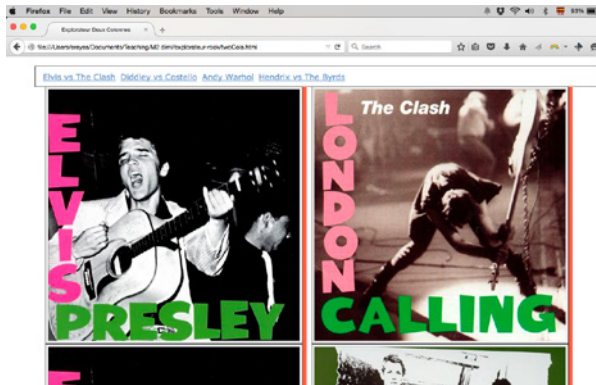
Les images-interfaces que nous avons montrées comme idées de départ n'avaient pas été raffinées intentionnellement au niveau graphique. Nous avons créées des interfaces plutôt comme des prototypes fonctionnels, voir motivationnels. Étant donné que les étudiants ont des profils et des compétences différentes, allant du design graphique aux technologies web et passant par ergonomie et management de projets, ces maquettes fonctionnelles nous aident à concentrer l'attention sur les actions disponibles, sur les résultats des manipulations, et sur la création de nouvelles versions d'interfaces.

Les copies d'écran 3 et 4 montrent deux images-interfaces différentes que nous avons créées comme prototypes fonctionnels.

Copie d'écran 4 – Prototype n. 01 d'image-interface



35 Nous avons choisi Google Drive pour répertorier des dossiers, créer des documents, feuilles de calculs, présentations, partager des images, liens intéressants, et d'autres ressources. <<https://drive.google.com/>>.



Source: Élaboration propre.

Dans le premier exemple, les valeurs chromatiques des images sont représentées comme des blocs de couleurs interactifs. Au survol de la souris sur chaque rectangle, l'image référencée s'affiche sur la partie droite de l'espace web. Ensuite, pour chaque image de pochette il est possible de visualiser une version sans couleurs, représentant uniquement les formes des figures dans l'image. Finalement, un lecteur de musique propose d'écouter le morceau sélectionné³⁶.

Dans le deuxième exemple (l'image à droite), l'espace conçu est divisé en deux colonnes. Sur ces deux colonnes s'affichent les mêmes pochettes des disques et l'idée est que le chercheur parcoure, identifie et annote des points en commun entre deux images. À titre indicatif, l'interface contient, en haut de la page, des liens prédéfinis vers des similitudes et parodies classiques dans l'histoire du rock. Comme le cas précédent, l'intention était de motiver les étudiants avec des idées de fonctionnalités susceptibles d'évoluer. L'organisation

36 Cette option est disponible via l'API de la plateforme Spotify. Sur Spotify toutes les chansons ont un URL unique. Il est donc possible de les intégrer sur un site web. <<https://www.spotify.com>>.

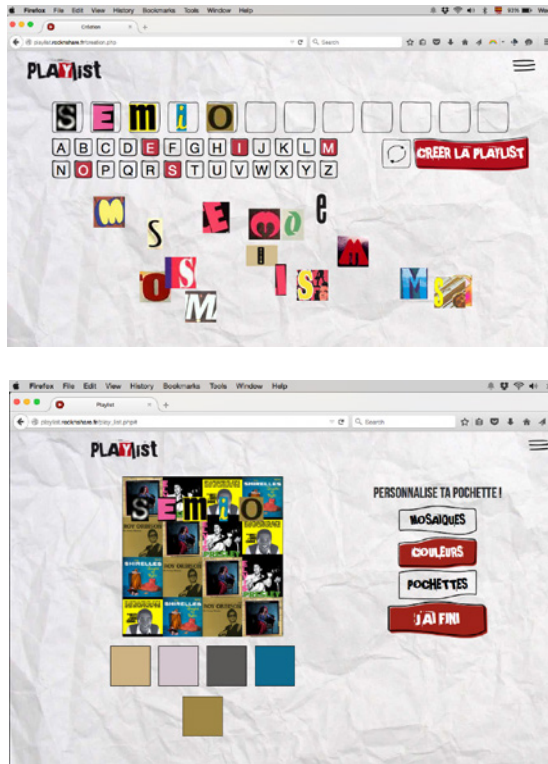
en forme de colonnes rappelle qu'un espace web peut se diviser en plusieurs sous-espaces : multiples colonnes, multiples sous-fenêtres, multiples couches, et un espace vertical et horizontal presque infini (que l'on peut naviguer par les «ascenseurs» vers le bas ou vers la droite de la page).

Pour sa part, la réinterprétation des étudiants a été présentée sous forme de cinq mini-projets. Il est hors sujet d'exposer ici la méthodologie pédagogique, ni les attentes et déroulement du cours, mais nous souhaitons seulement discuter un exemple parmi ces cinq projets qui nous semble le plus adapté aux objectifs fixés au départ.

Le mini-projet Playlist³⁷ propose un espace web interactif pour explorer la typographie de pochettes de disques. Le travail effectué en amont par les étudiants a consisté à prédécouper les lettres de logotypes de groupes et de titres d'albums pour les sauvegarder sous forme d'image. Ensuite, le visiteur peut composer un mot avec ces lettres. Le résultat est un mélange de styles typographiques mais qui permet de créer une «*playlist*» de chansons. Chaque lettre est associée à une chanson de l'album auquel elle fait référence. Finalement, le visiteur est invité à personnaliser la pochette de sa playlist selon trois critères: 1) un mosaïque d'images de pochettes de disques provenant des lettres choisies, 2) une couleur unie sélectionnée parmi les tonalités les plus représentatives des disques, 3) un espace de création pour déplacer librement les pochettes et les éléments graphiques.

37 Conçu et développé par Sophie Chapotat, Idrissa Diedhieu, Mickaël Duvernay, Tony Tran et Lucas Turuani. Accessible en ligne sur: <<http://playlist.rocknshare.fr>>.

Copie d'écran 5 – Images-interfaces du mini-projet Playlist



Source: élaboration des étudiants cités en bas de page

Malgré le fait que nos maquettes fonctionnelles d'images-interfaces, ainsi que celles conçues par des étudiants, restent des prototypes, nous pouvons les voir aussi comme une forme de apprentissage de notions de sémiotique visuelle et du design d'espaces web. Le point de vue que nous défendons est que les espaces web ne doivent pas être perçus forcément comme des environnements ayant un objectif donné ou pouvant prédéfinir les actions des visiteurs. Les espaces web peuvent constituer un espace d'exploration et de découverte; d'engagement et d'indétermination; de médiations entre un sujet d'étude et la

manière de l'approcher. Ces espaces ne sont pas non plus des versions fixes; ils peuvent se revoir et faire évoluer.

En terme de compétences et méthodologie d'étude, nous pensons nécessaire le fait de développer des espaces originaux pour expérimenter des corpus de données. Les analyses classiques et les rapports documentaires gardent, certes, toute leur valeur et intérêt, mais dans une perspective du design et d'humanités numériques, la production et la création permettent de raisonner et réfléchir sur nos propres pratiques.

Dans nos travaux à futur nous envisageons de continuer nos expériences au niveau pédagogique et académique, en favorisant le travail collaboratif et multidisciplinaire, en partageant les données, les codes informatiques et les apprentissages acquis. La thématique de la musique rock est bien un exemple d'accès aux problématiques du design d'espaces web, mais d'autres corpus doivent se constituer, se raffiner et se partager.

Conclusions: vers une sémiotique numérique

Dans cette contribution nous avons présenté des expériences liées à la pratique de la recherche en sémiotique visuelle. Cette pratique a été approchée du point de vue de la production de ce qu'on appelle des «espaces web». Pour nous, une page ou un site web est un espace web dans le sens où il s'insère dans un ensemble plus grand de ressources existantes et pouvant se visualiser grâce aux technologies web, notamment un navigateur, une adresse URL, un protocole de connexion et transfert, et des langages de format adaptés aux réseaux internet.

La manière dont on peut penser et concevoir un espace web peut s'inspirer de la recherche en sémiotique visuelle. Nous pensons non seulement aux objets d'étude concrets (numérisations de peintures, de photographies, de BD, etc.) mais aussi aux méthodes d'analyse (vectorisation de formes, identification d'éléments plastiques, interprétation symbolique et figurative). De ce fait, un espace web peut acquérir la forme d'un environnement d'exploration qui intègre un discours complexe: différents types de ressources, leur quantification et métadonnées, les stratégies de digrammatisation et visualisation pour leur mise en interface.

Aux analyses traditionnelles en papier et documentaires, nous pensons que les espaces web peuvent valoriser la recherche en sémiotique. En même temps, les nouvelles images-interfaces qui surgissent nécessitent d'un cadre théorique pour leur réception et lecture. Une image-interface est la manière dont le discours complexe est représenté et actualisé. C'est un espace d'énonciation car le producteur choisi parmi des éléments existants et considère les contraintes techniques du web et les cadres de lecture des «utilisateurs». Ces utilisateurs sont mieux identifiés comme des «visiteurs» ou comme des «chercheurs»: des personnes qui naviguent et explorent sans avoir un «besoin» prédéfini.

Il nous semble que la sémiotique a un grand intérêt pour se interroger sur les possibilités de distribution et de documentation scientifique en ligne. Le web est devenu un espace puissant en termes techniques et presque ubiquitaire en terme d'accès grâce aux dispositifs mobiles. À la tendance de stabilisation de modèles de visualisation de données à l'ère du «*big data*», la sémiotique peut apporter une analyse des nouvelles formes de représentation mais aussi proposer des espaces inspirés de ses propres méthodologies; des espaces où

l'utilisateur est un actant, un lecteur, un auteur, un énonciateur, un énonciataire, un producteur, un visiteur ou un public.

RÉFÉRENCES

BERNERS-LEE, T. **Weaving the web**. New York: Harper Collins, 1999.

BOLTER, J.; GRUSIN, R. **Remediation**. Cambridge, USA: MIT Press, 2000.

BUSH, V. As we may think. **The Atlantic**, Juillet, 1945.

CUBITT, S. **The practice of light**. Cambridge, USA: MIT Press, 2014.

DONDERO, M.G.; FONTANILLE, J. **Des images a problèmes**. Limoges : PUL, 2012.

DONDERO, M.G.; REYES, E. La substance du plan de l'expression de l'image. In : CONGRES DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DE SEMIOTIQUE. Juillet, 2015.

DRUCKER, J. **Graphesis**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

FONTANILLE, J. **Sémiotique du visible**. Paris : PUF, 1995.

FONTANILLE, J. **Pratiques sémiotiques**. Limoges : PUL, 2008.

GREIMAS, A. Sémiotique figurative et sémiotique plastique. **Actes Sémiotiques**, v. 4, n. 60, 1984.

GROUPE MU. **Traité du signe visuel**. Paris : Seuil, 1992.

GOOGLE OFFICIAL BLOG. We knew the web was big... 2008. Disponible: <<http://googleblog.blogspot.com/2008/07/we-knew-web-was-big.html>>. Consulté: 13 déc. 2015.

LIMA, M. **Visual complexity**. New York: Princeton Architectural Press, 2011.

MANOVICH, L. 2010. What is visualization? **The Journal of the Initiative for Digital Humanities, Media, and Culture**, v. 2, n. 1, 2010.

MANOVICH, L. Media visualization: visual techniques for exploring large media collections. **Media Studies Futures**, 2011.

MANOVICH, L.; DOUGLASS, J. **Visualizing temporal patterns in visual media**. 2009. Disponible: <<http://manovich.net/index.php/projects/article-2009>>. Consulté: 13 déc. 2015.

McLUHAN, M. **Understanding media**. New York: McGraw Hill, 1964.

NELSON, T. A File Structure for the Complex. In: **ACM 20th National Conference**, 1965.

REYES, E. Ver lo visible: uso de técnicas digitales para el análisis visual. In: **Virtualis**, n. 5, 2012a.

REYES, E. Powell-Peralta: un análisis de tablas skateboard. In: **6eme. Colloque de l'AMESVE** (Association Mexicaine de Sémiotique Visuelle et de l'Espace), Mexico, 2012b.

REYES, E. La visualité de Nirvana. In : SEMINAIRE HISTORIE SOCIALE DU ROCK. Centre Malher, Paris, mai, 2013.

REYES, E. Explorations in Media Visualization. In: **Proceedings of the ACM conference Hypertext'14**. New York : ACM Press, 2014.

REYES, E. La datavisualisation comme image-interface. In : **I2D : Information, données et documents**. n. 2, 2015.

SONESSON, G. **Methods and models in pictorial semiotics**. Lund: Lund University Press, 1988.

THÜRLEMANN, F. Blumen-Mythos (1918) de P. Klee. In: HÉNAULT, A.; BEYAERT-GESLIN, A. **Ateliers de sémiotique visuelle**., Paris : PUF, 2004.

W3C. **HTML5**. 2014. Disponible : <<http://www.w3.org/TR/html5/>>. Consulté: 13 déc. 2015.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

TEMPORALIZAÇÃO E ESPACIALIZAÇÃO NO JORNAL *ON-LINE*

TEMPORALIZATION AND SPATIALIZATION ON ONLINE NEWS

KARLA CRISTINA DE ARAUJO FARIA*

RESUMO: Neste artigo serão analisadas as estratégias enunciativas adotadas nos jornais *on-line*, observando os recursos utilizados na interação entre enunciador e enunciatário inscritos no discurso. Um sujeito é projetado discursivamente sempre a partir de um tempo e de um lugar, por meio de operações enunciativas. Desta forma, percebe-se que as categorias de tempo e espaço são fundamentais na funcionalidade do discurso. Pretende-se observar como as estratégias enunciativas permitem a interação entre os sujeitos aí instalados e as projeções de tempo e espaço, refletindo que efeitos de sentido esta projeção criará nos textos jornalísticos. Para efeito de análise, a versão *on-line* será comparada com a impressa.

PALAVRAS-CHAVE: Jornal *on-line*. Temporalização. Espacialização. Enunciação.

ABSTRACT: In this paper, we will analyze enunciative strategies adopted by online newspapers, by observing the

* Docente da FAETEC - Fundação de Apoio à Escola Técnica. E-mail: kcafaria@gmail.com.

resources used in the interaction between enunciator and enunciatee, which are registered within the discourse. A subject is always discursively projected from a time and a place through enunciative operations. Therefore, we can observe that the time and the space categories are fundamental in the functionality of discourse. In addition, we intend to observe how the enunciative strategies allow the interaction between the subjects who are established in the discourse and the time and space projections, reflecting what meaning effects these projections might create in the journalistic texts. Finally, the online version will be compared to the printed one for the purpose of analysis.

KEYWORDS: Online newspaper. Temporalization. Spatialization. Enunciation.

*O espaço é um corpo imaginário, como o tempo
é um movimento fictício.
Paul Valéry¹*

Valéry, ao reconhecer a qualidade de imaginação e ficção de tempo e espaço, remete ao discurso e aos efeitos de sentido criados para constituir referências temporais e espaciais. Tanto do ponto de vista sintático quanto do figurativo, o tempo e o espaço situam historicamente o discurso, por meio da localização dos momentos e lugares em que transcorrem os acontecimentos.

Neste artigo, serão analisados as projeções de tempo e

1 "L'espace est un corps imaginaire comme le temps un mouvement fictif." VALÉRY, Paul. Tel Quel II. Paris: Gallimard, 1943.

espaço e os modos de articulação entre as duas categorias, tendo como base a teoria semiótica de linha francesa. O *corpus* de análise é formado a partir, principalmente, de edições do jornal *O Globo* na sua versão *on-line*.

Projeções do tempo

Nos tempos de hoje, no tempo do agora, do já, a evolução tecnológica permite mudanças significativas na busca pela informação. A sociedade contemporânea acelera seus passos, vive intensamente cada minuto e não perde tempo. No tempo do agora não há espaço para o tempo passado, pois se vive tudo simultaneamente, não há futuro também, todos os acontecimentos estão no tempo do presente e é ele que importa. No tempo do já, o homem mostra-se múltiplo e, pela tela do computador, através de janelas virtuais, acessa o *e-mail*, sua conta corrente, conversa em salas de bate-papo, manda recados em *sites* de relacionamento, faz compras e se atualiza por meio dos *sites* de notícias. A internet não só expandiu a noção de espaço, mas também ampliou a de tempo, acelerando-o. Para a geração 2.0, o aparelho é um *smartphone* que também serve para fazer ligações telefônicas, mas principalmente permite a conexão integral e veloz pela internet. O tempo acelerado é fruto da multiplicação de tarefas que cumprimos ao longo do dia, navegando pela multiplicidade de *links* que percorremos pelo ciberespaço.

Em cada conexão, o homem cria os tempos e espaços das narrativas que produz, reconstituindo, por meio das linguagens, a realidade reconhecida por aqueles que a leem. Para Fiorin (1996, p. 42), “enunciar é criar”, o jornal recria, nas suas páginas impressas ou virtuais, o mundo, a partir de um modo

de articulação que converte o acontecimento em discurso. O leitor busca, por meio da tela do jornal *on-line*, atualizar-se a respeito dos acontecimentos de última hora, como se pudesse dominar aquele que um dia lhe dominará: o tempo.

A categoria de tempo é fundamental na funcionalidade do discurso. Um sujeito é projetado discursivamente sempre a partir de um tempo e de um lugar, por meio de operações enunciativas. Entende-se por enunciação a instância de produção do discurso, e sua concretização é o enunciado. A enunciação é, assim, uma instância abstrata, reconhecível a partir do enunciado e podemos pressupô-la pelas marcas aí deixadas. Segundo Benveniste (1995, p. 82), a enunciação é a “colocação em funcionamento da linguagem por um ato individual de utilização”. É o mesmo sujeito que atua na enunciação, na criação, que se instala como simulacro no enunciado e projeta no discurso as categorias de pessoa, tempo e espaço, convertendo, assim, a narrativa em discurso.

Essas projeções se dão por meio de dois mecanismos, a *debreagem* e a *embreagem*. A *debreagem*

é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados a sua estrutura de base, com vistas à constituição dos elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo (FIORIN, 1996, p. 43).

A *debreagem* pode ser enunciativa, caso seja a projeção da pessoa **eu**, do tempo **agora** e do espaço **aqui**. A *debreagem* será enunciativa no caso da projeção da pessoa **ele**, do tempo **então** e do espaço **lá**. Tais tipos de *debreagem* produzem diferentes efeitos de sentido. A *debreagem* enunciativa simula um efeito de subjetividade, pois traz à tona as marcas de 1ª pessoa, daquele que enuncia. A *debreagem* enunciativa, mais

comum nos textos jornalísticos, simula um efeito de objetividade, apagando as marcas do eu no enunciado, criando um efeito de imparcialidade discursiva. O sujeito projetado em 3ª pessoa no enunciado é um observador afastado da cena que narra, simulando a imparcialidade.

As relações de tempo no par então/agora apresentam-se sob a forma da oposição enuncivo vs. enunciativo, produzindo efeitos, respectivamente, de não-concomitância e concomitância com o momento em que se enuncia. O par lá/aqui também opõe enuncivo a enunciativo, porém, neste caso, em relação ao espaço de onde se enuncia.

O que nos interessa aqui é mostrar que efeitos de sentido as projeções de tempo e espaço criam nos textos jornalísticos publicados no jornal on-line. Para tanto, ressaltamos que o tempo a ser analisado é o linguístico, gerado na enunciação por um eu, que fala de algum lugar. Esse tempo pode ser anterior, concomitante ou posterior ao momento da enunciação.

Nos textos jornalísticos publicados no suporte internet, ocorre a simulação de uma homologia entre o tempo cronológico e o tempo do discurso, o tempo dos acontecimentos vividos e o tempo narrado, do que só existe quando enunciado, discursivizado.

Fluxo, simultaneidade, inacabamento

No jornal impresso há um limite temporal para a entrega da edição a fim de que as máquinas possam imprimir as folhas que o constituem. As notícias dizem respeito a fatos já ocorridos, em geral no dia anterior, possivelmente já relatados na TV e no rádio. O jornal impresso precisa de tempo para ser distribuído entre os assinantes e esse intervalo entre o

acontecimento e sua circulação no jornal cria o efeito de **fato ultrapassado**, ainda mais considerando-se os meios digitais de divulgação.

Na versão *on-line* há uma expansão da temporalidade. Nunca uma notícia se dá antes ou depois de um momento de **fechamento** do jornal, como ocorre nas redações, mas sim ao mesmo tempo, já que sua edição está sendo atualizada constantemente, formando uma sucessão, uma continuidade. No *on-line* cria-se, portanto, o efeito de simultaneidade com o mundo, de atualidade, como se o passar do tempo da internet fosse o mesmo passar do tempo do mundo e a duração do jornal fosse ininterrupta, como o fluxo contínuo da internet. Isso cria também o efeito de inacabamento.

Na capa das publicações jornalísticas *on-line*, a referência ao tempo é sinalizada graficamente por meio da descrição da hora pontual. Ao abrir *O Globo On-line*, abaixo da logomarca do jornal, encontra-se a localização espacial e temporal, o que gera o efeito de sentido de atualização constante da página. O *on-line* está em constante transformação, se ocorre um fato, pode-se noticiá-lo de forma imediata, não é necessário esperar o dia seguinte para **fazê-lo acontecer**. Há a continuidade nos mecanismos de produção e a temporalidade segue em fluxo contínuo, gerando novo efeito, o de atualização. O que se busca no *on-line* é justamente recuperar o tempo do acontecimento e para isso deixam-se reveladas e destacadas as marcas de precisão em relação ao tempo, como, por exemplo, nas seções “Últimas notícias” e “Plantão Rio”, nas quais as chamadas das notícias se abrem com a referência de tempo exato, em fonte na cor vermelha. A precisão do registro da hora indica sempre uma pequena diferença em relação ao horário de leitura, mas o efeito de atualização permanece e, com isso, o tempo presente se estende numa duração mais longa

que a de um instante. Por exemplo, se o leitor abre a tela às 15h40 e encontra uma notícia publicada às 15h38, os 2 minutos de diferença não alteram o efeito de atualização, porque o tempo presente compreende esses dois momentos.

Diversos recursos são usados no caso das últimas notícias, para gerar o efeito de simultaneidade e concomitância. O jornal *Folha de S. Paulo*, nas chamadas da seção “Últimas notícias”, apresenta um interessante recurso do plano da expressão.

Figura 1 - Print Screen do site da *Folha de S. Paulo* ²



Fonte: *Folha de São Paulo*

Dentro do *banner* da seção *Últimas notícias*, a chamada é construída numa sucessão de letras, como se o enunciador estivesse digitando a chamada naquele momento. Esse movimento das letras cria o efeito de simultaneidade, pois o leitor pensa depreender a informação ao mesmo tempo em que o jornalista a está digitando.

2 Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br>>. Acesso em: 05 dez. 2015. No conjunto de prints, percebe-se primeiro “Chuvvas provocam 2 mortes”/ logo depois, “Chuvvas provocam 2 mortes e deixam”/e no último “Chuvvas provocam 2 mortes e deixam mais de 500 desabrigados em SP”.

A inclusão da marca temporal precisa colaborar para criar o efeito de concomitância entre o acontecimento e sua divulgação no formato *on-line*. A precisão da data também aparece no cabeçalho, nos *links* de notícias e reportagens, deixando claro para o leitor que a redação do *on-line* é dinâmica: busca, apura e divulga a pauta de forma instantânea.

A formatação dos *links* de notícias em *O Globo On-line* segue o mesmo padrão na publicação de todas as notícias: título, legenda, *links* para Redes Sociais com dados precisos, seguidos do nome do jornalista que apurou a notícia, seguido de seu e-mail e dados de redes sociais. Quando a matéria não é assinada, então, substitui-se o nome do autor por *O Globo*. E logo abaixo, vem a indicação temporal exata, data e hora:

Figura 2 - *Print Screen* título de notícia de *O Globo* ³

Naufrágio na costa grega deixa ao menos 34 mortos, quatro deles bebês

Outras 68 pessoas caíram na água, mas foram resgatadas com vida, enquanto 29 nadaram até uma praia

POR O GLOBO / COM AGÊNCIAS INTERNACIONAIS
13/09/2015 16:08 / ATUALIZADO 13/09/2015 13:04

Fonte: *O Globo On-line*

Deixa-se revelada para o leitor a hora da publicação da notícia e também se informa a hora exata em que ela foi atualizada, criando-se os efeitos de sentido de atualização constante e dinamicidade próprios do veículo na internet. O jornal acompanhou o naufrágio e apurou os desdobramentos do acidente. Ao ler a notícia, depois do *lide*, há *links* com outras

3 Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mundo/naufragio-na-costa-grega-deixa-ao-menos-34-mortos-quatro-deles-bebes-17478473>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

notícias relacionadas com a informação, infográficos e foto-galeria, revelando o processo de apuração dos fatos. Como o tempo linguístico independe do tempo cronológico, os jornais utilizam marcadores temporais que ancoram o tempo linguístico no tempo crônico, mediante, por exemplo, advérbios e a inserção de hora e data.

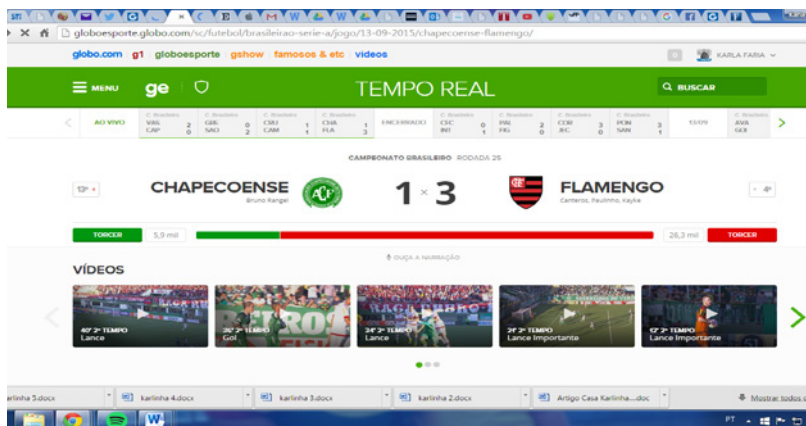
O efeito de “ao vivo”

O Globo On-line apresenta uma seção denominada “Tempo Real” destinada à cobertura “ao vivo” de eventos como partidas de futebol, shows, eleições, trânsito etc. Tal seção busca criar efeitos semelhantes aos do rádio e da TV, ao projetar a transmissão direta de um evento.

Analisando a cobertura de uma partida de futebol, pode-se perceber que há uma narração quase que minuto a minuto do jogo, transformando as jogadas visuais em relato verbal, criando também o efeito de simultaneidade. Na capa do *site* de *O Globo*, há uma chamada para que o leitor acompanhe a partida: “Tempo Real - Fla vai vencendo Chapecoense. Acompanhe”. Ao clicar no *link*, o leitor é direcionado em outra aba para a página do *site* *Globo Esporte*⁴, pertencente também ao grupo *Infoglobo*.

4 Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

Figura 3 - Print Screen da seção “Tempo Real”⁵



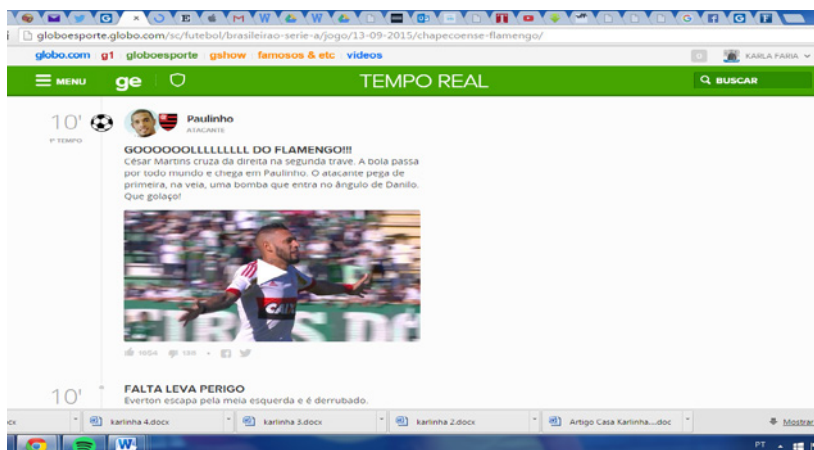
Fonte: *Globo Esporte*

Na parte superior da página, abaixo da linha verde “Tempo Real” há a expressão AO VIVO, em verde, destacando os outros jogos que também estão ocorrendo naquele mesmo horário, com a exibição dos placares. O leitor pode, se desejar, clicar em outro jogo e acompanhá-lo. Na parte central o placar se destaca com os escudos e nomes dos times, com os nomes dos jogadores que fizeram gol e seu posicionamento no campeonato. Abaixo, uma linha fina mostra os números de jogares *on-line* que estão acompanhando a partida pelo *site*, em verde os do Chapecoense (5,9 mil) e, em vermelho, os do Flamengo (26,3 mil). Logo abaixo desta linha, centralizado, há um *link* em cinza “Ouça a narração”. Ao clicar ali, o leitor será direcionado para o *site* da *Rádio Globo*⁶ e ouvirá a transmissão.

5 Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 05 dez. 2015

6 Disponível em: <<http://radioglobo.globoradio.globo.com/player/playerAoVivoRJ.htm>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

Figura 4 - Print Screen da seção “Tempo Real” ⁷



Fonte: *Globo Esporte*

O objetivo da seção “Tempo Real” é narrar para o enunciário as jogadas, minuto a minuto, sendo a tela sempre atualizada, com a publicação dos vídeos das principais jogadas, comentários de outros torcedores, informações sobre cartões e substituições. Um alarme sonoro toca quando um time faz gol. O internauta pode curtir, comentar e compartilhar os lances nas redes sociais.

É interessante analisar o efeito de sentido criado pelo sintagma “Tempo Real”. Na partida de futebol, na verdade, a jogada não é transmitida no momento em que ela acontece, visto que, às vezes, as páginas podem demorar segundos e até minutos para atualizar e carregar as informações, mas, para o leitor diante do monitor, a jogada só terá ocorrido realmente quando o lance aparecer narrado na sua tela. O tempo do *site* não coincide com a transmissão do jogo, ou seja, na

⁷ Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

internet, não há a concomitância da transmissão da TV, por exemplo. Segundo Fachine (2008, p. 26), ao discutir a transmissão direta, “trata-se de uma operação que permite a produção, a transmissão e a recepção de um programa de modo simultâneo”. Na seção em análise, é preciso que o moderador assista à jogada e depois faça uma espécie de tradução para a linguagem verbal, o que, por mais hábil que seja o moderador, demanda, pelo menos, alguns segundos. A seção “Tempo real” simula o efeito de transmissão direta da TV, mas a relação temporal é distinta, porque há uma pessoa que vê a jogada e a descreve para publicar no suporte digital. Não se caracteriza como uma transmissão direta e sim como uma **simulação** de transmissão direta, configurando-se como uma situação de transmissão **ao vivo**. Fachine adverte que

o “ao vivo” é, essencialmente, um fenômeno semiótico: mais que de um procedimento técnico-operacional, a instauração do “ao vivo” na TV depende do modo como os discursos se organizam para produzir determinados efeitos de sentido. Pode-se, portanto, instaurar efeitos de “ao vivo” tanto numa transmissão direta quanto numa gravada. Se por um lado, é possível admitir que toda transmissão direta produz efeito de “ao vivo”, não se pode admitir por outro lado, que todo efeito de “ao vivo” seja o resultado de uma transmissão direta (FACHINE, 2008, p. 26).

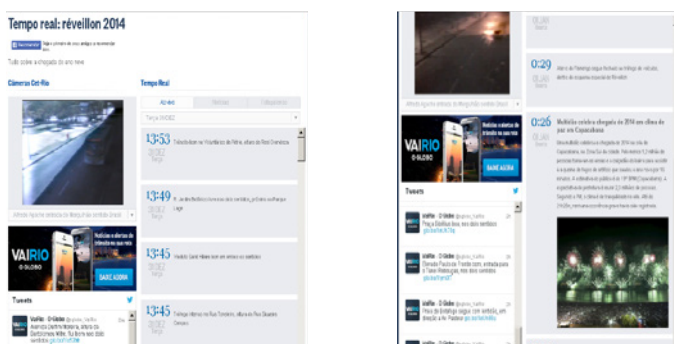
O enunciador do jornal *on-line* faz-criar numa transmissão ao vivo, por meio de determinados efeitos ou estratégias discursivas que simulam a simultaneidade. Marcas como o tempo de jogo e o uso dos verbos no presente levam o enunciatário a crer verdadeiramente no discurso.

O termo “real”, no título da seção, obedece, assim, a cobranças permitidas pelo meio digital. Comparando a transmissão do evento pela internet com uma transmissão direta

de TV, percebe-se que os protocolos são diferentes, mas o efeito de simultaneidade, para ambos os enunciatários, é o mesmo e o enunciatário, ainda assim, aceita este fazer-crer como verdadeiro.

No *Réveillon*, a seção “Tempo real” foi usada como um recurso de cidadania, o jornal informava, em intervalos curtos, como estava o trânsito nas principais vias da cidade, principalmente naquelas em direção à Copacabana. Além do trânsito, fez a cobertura, em pequenos informes, de como estavam as comemorações do *Réveillon* em vários pontos do Rio de Janeiro.

Figura 5 - Print Screen da seção “Tempo Real”⁸



Fonte: *O Globo On-line*

8 O Globo On-line, 31/12/2013 e 01/01/2014. Figura da esquerda, lê-se 13:53- Trânsito bom na Voluntários da Pátria, altura da Real Grandeza. 13:49- R. Jardim Botânico livre nos dois sentidos, próximo ao Parque Lage. 13:45- Viaduto Saint Hilaire bom em ambos os sentidos. 13:45- Tráfego intenso na Rua Tonoleiro, altura da Siqueira Campos. Na figura da direita: 0:29- Aterro do Flamengo segue fechado ao tráfego de veículos, dentro do esquema especial de Réveillon. 0:26- Multidão celebra chegada de 2014 em clima de paz em Copacabana Uma multidão celebrou a chegada de 2014 na orla de Copacabana, na Zona Sul da cidade. Pelo menos 1,2 milhão de pessoas tomavam as areias e calçadas do bairro para assistir à queima de fogos de artifício que saudou o novo ano por 16 minutos. A estimativa do público é do 19^o BPM (Copacabana). A expectativa da prefeitura é reunir 2,3 milhões de pessoas. Segundo a PM, o clima é de tranquilidade na orla. Até às 21h 25min, nenhuma ocorrência grave havia sido registrada.

Várias marcas ajudam na criação do efeito de **ao vivo** simulado pelo jornal. Realmente **ao vivo**, em transmissão direta na seção, o que se tem é a câmera da CET Rio, no lado esquerdo, transmitindo, em tempo efetivamente real, as condições do trânsito no Rio, e oferecendo ao leitor a possibilidade de trocar de bairro ou localidade, por meio de um comando abaixo da imagem. Do lado direito, abaixo da expressão “Tempo Real”, há um menu em abas: “Ao vivo”, “Notícias” e “Fotogalerias”. A aba “Ao vivo” traz a hora exata em algarismos de tamanho grande, na cor azul, e textos curtos e objetivos com as informações sobre a movimentação do trânsito. A seção esteve no ar das 12h do dia 31/12/2013 até a madrugada do dia 01/01/2014, fazendo a cobertura integral da movimentação no trânsito e da festa em Copacabana. Essa transmissão em fluxo contínuo imprime ao discurso uma temporalidade contínua, direta, ininterrupta. A referência espacial, as marcas da hora e a transmissão da câmera corroboram o efeito de sentido de **ao vivo** para o leitor, de simultaneidade, que se associa a um efeito espacial de ubiquidade, como se fosse possível o jornal estar em todos os lugares ao mesmo tempo, informando aos leitores de todos os bairros e cidades do Estado. Essa seção de trânsito não é fixa. Entra no ar quando há um grande acontecimento, ou em ocasiões de feriados, fenômenos naturais, movimento extraordinário na cidade etc. Trata-se de informação de utilidade pública, que aproxima o leitor do jornal.

Relatar os acontecimentos assim que eles aconteciam só era possível pelo rádio e a TV. O jornalismo *on-line* incorpora esse recurso, com a possibilidade de corrigir e emendar a informação dada segundos antes, como se pode verificar nos exemplos a seguir:

Figura 6 - Print Screen Capas de *O Globo On-line*



Fonte: *O Globo On-line*

No dia 28/01/2014, houve um trágico acidente na Linha Amarela, uma das principais vias expressas da cidade, que interliga bairros e municípios vizinhos do Rio de Janeiro. Ao longo do dia, o jornal foi apurando as informações sobre o acidente e atualizando o *site* com novos dados. A fotografia foi trocada quase 1h depois. O volume de informações, atualizações e de acesso foi tanto que o *site* ficou por alguns minutos fora do ar. Para publicar todas as informações, foi necessária a utilização da primeira e segunda rolagens.

Ancoragem e efeitos de sentido

Para criar o efeito de realidade são utilizados recursos semânticos discursivos que concretizam pessoas, tempo e espaço, produzindo a ilusão de conexão com o real. O recurso denomina-se ancoragem:

Compreende-se [como ancoragem] a disposição, no momen-

to da instância de figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais e, mais particularmente, de topônimos e de cronônimos que visam a constituir um simulacro de um referente externo e produzir o efeito de sentido de realidade (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 30).

Nos textos jornalísticos, essa estratégia corrobora o efeito de realidade constitutivo dos gêneros, para fazer o leitor crer no discurso verdadeiro, pois

trata-se de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como ‘reais’ ou ‘existentes’, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-os com traços sensoriais que os ‘iconizam’, os fazem ‘cópias da realidade’. Na verdade fingem ser ‘cópias da realidade’, produzem tal ilusão. (BARROS, 1990, p. 60).

A ancoragem é realizada por meio de expressões figurativas que o enunciador deixa no texto para o enunciatário. Os elementos da sintaxe discursiva são recobertos pelos procedimentos da semântica discursiva, concretizados em temas e figuras. Segundo Fiorin (1990, p. 64), “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido” e são ações que inscrevem os valores no discurso e também o ancoram ideologicamente:

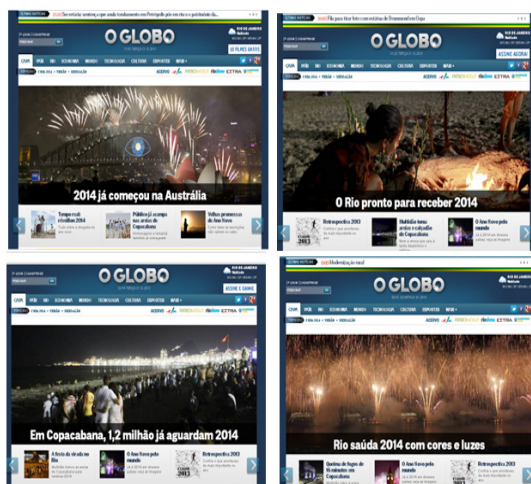
[...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos” (FIORIN, 1990, p. 75).

No jornal a figurativização contribui tanto para criar o

efeito de realidade, pois as figuras remetem ao mundo natural, concretizando os fatos noticiados, como também corrobora o efeito de verdade, fundamental no jogo entre o fazer-crier do jornal e o crer do leitor.

Ao longo do dia 31/12/2013, a atualização constante das informações tanto foi mostrando os preparativos para a chegada de 2014 (informações sobre o trânsito das principais vias, a movimentação em Copacabana, local da maior festa de *Réveillon* da cidade, na seção “Tempo Real”) quanto foi criando uma expectativa para a virada do ano:

Figura 7- Print Screen Capas de O Globo On-line⁹



Fonte: *O Globo On-line*

A manchete de 13h54 revela que 2014 já havia come-

9 Print Screen das capas de O Globo On-line, 31/12/2013, às 13h 54 min, às 21h 35 min e às 22h 56 min, respectivamente, da esquerda superior à esquerda inferior e O Globo On-line, 01/01/2014, às 01h 01 min, na direita inferior.

çado na Austrália. Esta é uma estratégia que se repete nessa data nos jornais *on-line*, como também nos jornais televisivos: mostrar que o novo ano já é celebrado em outros lugares do planeta. No exemplo em análise, além da expressão numérica 2014, que reafirma a entrada do novo ano, a categoria de tempo fica também explicitada no advérbio “já”, que reforça a ideia de concomitância entre o acontecimento e sua divulgação. O adjunto adverbial de lugar “na Austrália” localiza espacialmente a ação, dando-lhe o efeito de sentido de realidade, que também é corroborado pela foto de celebração em segundo plano da página. A expressão “já” é repetida outras vezes nesta capa: “Público **já** acampa nas areias de Copacabana” e “Homenagens a Iemanjá também **já** começaram”. Na reprodução da página, às 22h56, novamente o advérbio é utilizado. O advérbio revela a instantaneidade das ações, realizadas na Austrália e em Copacabana, e estes acontecimentos já estão noticiados na página do jornal, simulando os efeitos de **ao vivo**. As fotos que tomam toda a 1ª rolagem também colaboram para dar concretude ao discurso, mostrando o lugar do acontecimento, Austrália e Copacabana. Além disso, o tema da **passagem do ano** é figurativizado nas fotos pelos fogos, pela luminosidade, pela celebração que concretizam o tema da festa, trazendo revestimento sensorial. Logo, a repetição de figuras reitera a festa do *Réveillon*, presentificando o acontecimento para o leitor.

Projeções do Espaço

As projeções espaciais são utilizadas para reforçar a ideia de atualização temporal constante e também para acentuar os efeitos de sentido de realidade. Assim como as

categorias de pessoa e tempo, a projeção espacial ocorre no enunciado mediante os mecanismos de debreagem e embreagem. O eixo de referência espacial é sempre um **aqui**, que, quando explicitado, caracteriza uma debreagem enunciativa. Fiorin afirma que

o *aqui* é o fundamento das oposições espaciais da língua. Esse *aqui*, que se desloca ao longo do discurso, permanecendo sempre *aqui*, constitui os espaços do *não-aqui*. Chega-se, assim, à constatação de que o único espaço inerente à linguagem é o espaço axial do discurso, que é sempre implícito. Ele é que determina os outros (FIORIN, 1996, p. 263).

O enunciador, ao deixar as marcas de espaço no discurso, situa a si e aos demais no espaço. Como sua posição não é fixa e movimentada-se no discurso, o espaço “é reinventado cada vez que alguém toma a palavra, porque, em cada ato enunciativo, temos um espaço novo, ainda não habitado por ninguém” (FIORIN, 1996, p. 263).

Se o **aqui** define a debreagem enunciativa, o **não-aqui** caracteriza a embreagem enunciativa. A projeção enunciativa gera os efeitos de sentido de aproximação e subjetividade e a embreagem produz os de distanciamento e objetividade.

O espaço em *O Globo On-line* é projetado por meio de uma debreagem enunciativa, de um **aqui**, que corresponde ao espaço do próprio jornal em que se publicam as notícias. Além disso, o espaço do **aqui** se prolonga na referência geográfica da cidade de publicação, Rio de Janeiro, encontrada na capa, do lado superior esquerdo. As notícias do Rio de Janeiro (**aqui** ancorado) e do mundo estarão no espaço do **aqui**, do *site*.

Figura 7 – O aqui do discurso¹⁰



Fonte: *O Globo On-line*

O advérbio “aqui” usado nos exemplos reforça o espaço da enunciação, em uma debreagem enunciativa. Em “Veja aqui tudo sobre os indicados ao Oscar 2014”, o advérbio aponta justamente para o *link* do jornal, assim como Em “DiCaprio já pode ser visto por aqui. Confira trailer”, referente ao filme que está em pré-estreia. Nesse segundo exemplo, o advérbio se refere ao *link*, mas pode também referir-se ao fato de o filme já estar passando no Rio de Janeiro. O último exemplo revela a oposição entre aqui e lá, prevista na projeção da categoria espacial. Em “O ano de 2013 não foi favorável para muitos

10 O Globo On-line, 18/01/2014.

executivos, aqui e lá fora [...]”, os advérbios estão indicando claramente o espaço do enunciador que, numa ampliação geográfica ainda maior, corresponde ao Brasil, por oposição ao lá, que, intensificado pelo advérbio “fora” indica exterior. É no contexto da frase, portanto, que o aqui ganha força figurativa e estende o espaço de onde fala o enunciador.

A internet é concebida na estrutura de rede e sua conexão se dá através de *links* em forma de hipertexto. O jornal *on-line* é constituído por uma estrutura de *links*, que constituem a novidade discursiva do meio digital. É relevante considerar o modo como os textos são apresentados e difundidos, pois

hoje estamos cada vez mais conscientes de que o mídiuim não é um simples “meio” de transmissão do discurso, mas que ele imprime um certo aspecto a seus conteúdos e comanda os usos que dele podemos fazer. O mídiuim não é um simples “meio”, um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do mídiuim modifica o conjunto de um gênero de discurso (MAINGUENEAU, 2005, p. 71-72).

O *mídiuim* caracterizado por Maingueneau é também chamado de suporte, entendido por Marcuschi (2008, p. 174) “como suporte de um gênero, um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação de um gênero materializado como texto”. O suporte é, portanto, fundamental para “fixar o texto e assim torná-lo acessível para fins comunicativos” (MARCUSCHI, 2008, p. 175).

Ler no papel é diferente de ler na tela do computador. São suportes diferentes que operam com mecanismos distintos e demandam comandos diferentes do leitor, pois “o modo de transporte e recepção do enunciado condiciona a própria constituição do texto, modela o gênero de discurso” (MAIN-

GUENEAU, 2005, p. 72).

Considerando, então, uma superposição na definição de suporte, temos o suporte da tela ou do papel, num primeiro nível, e subsequentemente, o jornal considerado ele mesmo como um suporte, diferente, por exemplo, de revistas ou livros. Acresce a essa complexificação da noção, a ideia de que o suporte digital abriga o jornal *on-line*, suporte de vários gêneros diferentes, da mesma maneira que o suporte do papel acolhe o suporte jornal impresso, em que se manifestam textos também de gêneros variados. Se prosseguirmos numa linha de refinamento de diferenças, teremos diferentes suportes *on-line*, como o monitor do computador, do *laptop*, a tela do *smartphone*, a do *tablet* etc. Cada suporte e seus consequentes desdobramentos gera ritmo de leitura diferente. É possível ler na tela a versão impressa (denominada de digital ou digitalizada), e para tal foram criadas estratégias que simulam o passar das páginas, como é feito na versão impressa, na tentativa de recuperar o modo de leitura de um meio em outro. A versão *on-line* apresenta outros recursos próprios da internet que a versão digitalizada, ainda que esteja na tela do computador, no mesmo suporte da versão *on-line*, não pode oferecer. Nos *smartphones* a leitura se assemelha à do *on-line*, mas também é diferente se considerarmos o tamanho da tela, velocidade da internet e do processador¹¹. Além disso, *O Globo* disponibiliza um aplicativo específico para a veiculação das informações, apresentando uma formatação mais condensada da versão *on-line*, com recursos mais específicos de acordo com o modelo do aparelho:

11 O acesso ao site de notícias de *O Globo* pelo celular se dá por <http://moglobo.globo.com/>, e o próprio site informa que “o conteúdo será sempre o mesmo. Mas as diferenças de proporção das telas, os programas de navegação e os sistemas operacionais variados podem resultar em aparências ligeiramente diferentes entre os sites”. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mobile/sitenocelular.asp>>. Acesso em: 06 dez. 2015.

Figura 8 - Print Screen Capa de *O Globo On-line*¹²



Fonte: *O Globo On-line*

12 O Globo On-line, 27/01/2014.

Figura 9- Print Screen Capa de O Globo Digital¹³



“Fonte: O Globo Digital”

Figura 10 - Print Screen Capa do aplicativo O Globo Notícias¹⁴



Fonte: O Globo Notícias

13 O Globo Digital, 27/01/2014. Disponível em: <<https://www.oglobodigital.com.br/>>. Acesso em: 06 dez. 2015.

14 Aplicativo O Globo Notícias, versão IOS, sistema operacional desenvolvido pela Apple para seus aparelhos móveis como Iphone, Ipad e Ipod. A interface do usuário é baseada no conceito de manipulação direta, utilizando gestos em multi-toque. A interação com o sistema operacional inclui gestos como apenas tocar na tela, deslizar o dedo, e o movimento de “pinça” utilizado para se ampliar ou reduzir a imagem. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mobile/sitenocelular.asp>>. Acesso em: 06 dez. 2015. O aplicativo O Globo notícias também é disponibilizado para celulares compatíveis com o sistema Android.

Cada suporte determina os diferentes modos de leitura e interfere na noção de espaço, uma vez que o aqui do lugar em que se publica muda de configuração, de modos de produção e de leitura, e ancora figurativamente o espaço do enunciador em diferentes materialidades. No jornal *on-line*, a partir da capa, o leitor se movimenta pelos *links* e o clique do internauta substitui o movimento das mãos do leitor que vira as páginas do impresso. As idas e vindas do leitor pelo *site* do jornal são de sua escolha, mas o jornal cria estratégias manipuladoras para cercar o leitor de uma possível saída de seu espaço. O *link* de uma notícia específica sempre traz o *link* de outras do mesmo interesse, da mesma editoria, e o leitor, muitas vezes, é guiado por essas sugestões do enunciador. A configuração fixa na parte superior do *site* de *O Globo On-line* permite claramente que o leitor volte à capa assim que desejar ou acesse as principais editorias do jornal no menu fixo na parte superior. Todos os recursos do hipertexto conduzem o leitor para esta navegação interna entre as páginas do *site*. Entretanto, o próprio *site* apresenta *links* externos que levam o leitor para outros espaços, para a exterioridade do jornal. *Links* da própria empresa Infoglobo, como *Globo.com*, das redes sociais, da rádio *CBN* e também os de publicidade levam o leitor para uma área externa, abrindo uma nova aba ou janela no navegador. Esta é uma estratégia interessante, uma vez que o novo *site* não se sobrepõe à página do jornal. O acesso ao exterior gera um movimento mais extenso de abertura de uma nova aba ou janela¹⁵, acessível em outro espaço que não fecha o do jornal, como se tivéssemos um aqui e um lá coe-

15 O Globo On-line está configurado automaticamente para a abertura de links internos de forma sobreposta, um link se abre no lugar do anterior, mas para sites externos, abre-se uma nova aba ou janela, de acordo com a configuração dos navegadores, programas de acesso ao conteúdo da internet.

xistindo no mesmo espaço, tanto se considerarmos a noção de suporte quanto se levarmos em conta a questão do espaço discursivo figurativizado.

Em algumas notícias, o leitor pode encontrar a indicação de um *link* externo que seja parte da informação ali contida. Por exemplo, nas notícias sobre o Sisu de 2014, geralmente, havia um *link* na própria notícia que direcionava o leitor para o *site* do Sisu alocado no MEC, que era aberto em outra aba ou janela do navegador. Na cobertura das Eleições, além de noticiar o movimento dos eleitores, em espaços diversos, o jornal acompanhou juntamente com o TRE o resultado das eleições. Em 2010, coube ao *site* compartilhar a repercussão da vitória de Dilma Rouseff em outros países, neste caso, o *O Globo On-line* reproduziu em sua capa a do jornal espanhol *El País*, criando um maior efeito de verdade.

Figura 11 - Print Screen Capa de *O Globo On-line* ¹⁶



Fonte: *O Globo On-line*

16 *O Globo*, 1/11/10.

Ao clicar no *link* da página de *O Globo On-line*, o leitor era direcionado para a capa de *El País*, revelando que o jornal brasileiro não só noticiou a eleição, mas também mostrou a repercussão da eleição brasileira no país e no mundo. Isso mostra a multiplicidade de informações do meio jornalístico e a dinâmica para apurar e divulgar as informações. O jornal gerou um movimento que trouxe o **lá**, do jornal espanhol, para o **aqui** enunciativo. E ao mesmo tempo, proporcionou o deslocamento do leitor para o **lá**, espaço do *El País*.

Figura 12 - Print Screen Capa de *El País* ¹⁷



Fonte: *El País*

O jornal *O Globo On-line* não apenas acompanhou a apuração, mas fez a cobertura do dia da eleição nas principais cidades do país e deu repercussão ao resultado aqui e no exterior, simulando estar em todos os lugares ao mesmo tempo, uma outra característica do jornalismo *on-line*, como nos lembra a campanha publicitária de *O Globo: Online. On time*,

17 *El País* (edição Global). Disponível em: <http://elpais.com/elpais/portada_america.html>. Acesso em: 06 dez. 2015.

*full time*¹⁸. A noção de ubiquidade, assim, institui o que Zilberberg (2010) chama de “objetos enriquecidos e exaltantes, em suma, superlativos”. A cultura do excesso, da superposição de acontecimentos e da sobreposição de elementos (sejam eles linguagens ou páginas, códigos ou *links*) associa tempo e espaço, como categorias sintáticas ou como figurativizações discursivas, numa perspectiva em que o objeto, “por força de sua desproporção, se apodera do sujeito” (ZILBERBERG, 2010).

Na seção “Tempo Real” sobre trânsito (vista anteriormente), há *links* com câmeras da CET- Rio e do Centro de Operações da Prefeitura do Rio. Na página, são retransmitidas as imagens das câmeras espalhadas pelos pontos do Rio de Janeiro. Essas imagens não são produzidas pelo jornal. Por meio de sistemas de tecnologia permitidos pelo suporte, o jornal se utiliza de imagens geradas por um órgão público para criar o efeito de **ao-vivo** e dar mais efeito de credibilidade e verdade à informação. Ainda na seção “Tempo Real” sobre as partidas de futebol a estratégia de transferir o leitor a outro *site* também acontece, ainda que seja do mesmo grupo, o acompanhamento dos lances da partida não é mais nos *links* do jornal *O Globo* e sim do site *Globo Esporte*. Ainda que não seja o espaço do jornal, o leitor sente-se seguro, pois o *site* tem a chancela do grupo *Infoglobo*, reafirmando a credibilidade da informação. Os *links* de publicidade, geralmente exibidos em movimento, são outro exemplo de estratégias que levam o leitor a superpor tempos e espaços, que podem levar à dispersão ou ao retorno à página do jornal.

18 O slogan da campanha publicitária do jornal *O Globo* lançada em setembro de 2008, que simula noticiar toda hora em todos os lugares.

Estratégias de ancoragem

A fotografia no jornal contribui para a concretização de lugares, fatos e acontecimentos, como imagens que reforçam a ilusão de realidade.

As fotografias —fruto de um aparato tecnológico— figurativizam iconicamente o espaço. Segundo Lucia Teixeira:

A iconicidade costuma estar associada à saturação de traços figurativos que busca aproximar a representação (feita por meio de uma pintura, uma fotografia, um texto verbal, etc) de uma imagem do mundo (TEIXEIRA, 2001, p. 416).

O procedimento de figurativização tenta recobrir ao máximo a realidade, quanto mais icônico, maior é o efeito de realidade obtido, pois “na fotografia a figuratividade remete a figuras do mundo natural, facilmente reconhecíveis, própria à iconicidade deste tipo de linguagem” (GOMES, 2008, p. 63).

Figura 13 - Print Screen Capa de *O Globo On-line*



Fonte: *O Globo On-line*

As fotos em análise figurativizam o espaço destacado pelo verbal das notícias da capa. São duas notícias que fazem referência a protestos e as fotografias mostram o flagrante do acontecimento concretizando os espaços: as feministas em Ipanema e os manifestantes em frente ao Shopping JK Iguatemi. A fotografia da partida de futebol apreende um instante do jogo que está acontecendo naquele momento, é uma chamada para a seção “Tempo Real” que acompanhava o jogo do Campeonato Carioca. As imagens reafirmam a realidade, pois foram capturadas nos espaços onde os acontecimentos ocorriam e foram trazidas para a tela. O **lá** — o exterior — foi inserido no **aqui** — espaço do enunciador — aproximando ainda mais o enunciatário do acontecimento. Diana Luz Pessoa de Barros destaca a importância das fotos, pois “o papel ancorador da fotografia [...] é assegurado pela crença ideológico-cultural no seu caráter de ‘cópia do real’”. (BARROS, 1990, p.61). No jornal, a publicação da foto é também uma estratégia de argumentação fundamental, pois

funciona [...] como uma espécie de persuasão veridictória, uma garantia de fidelidade a um certo mundo real, concreto, dado. [...] [A fotografia] é tomada, por quem a observa, como documento, expressão de realidade, verdade, portanto (TEIXEIRA, 2001, p. 416).

Além do efeito de realidade, o enunciador, por meio dessa estratégia, simula estar em todos os lugares ao mesmo tempo, cobrindo todos os fatos. Para criar o maior efeito de realidade, ao passar o mouse pela fotografia, abre-se uma pequena janela com o título da reportagem e o nome da fotógrafa.

Os exemplos analisados anteriormente, da retransmissão das câmeras da CET-Rio e da cobertura do acidente na Linha Amarela, no Rio de Janeiro, (p.71), também demonstram

que esta estratégia cria o maior efeito de realidade e de atualização, próprios do meio *on-line*. O que se observa é que há uma movimentação entre espaços, levando a informação em transmissão direta para o leitor, reforçando a ideia de que se transmite a informação simultaneamente a seu acontecimento. Esta estratégia confirma a ideia do entrelaçamento do tempo e do espaço como estratégia de fazer-criar, fundamental no jornalismo para gerar o efeito de sentido de veridicção.

Deslocamentos espaciais

A disposição espacial dos elementos da capa do jornal *on-line* (1ª página) é alterada ao longo dia. Uma notícia que era manchete em um determinado momento é substituída por outra notícia mais atual, então, aquela é realocada como uma chamada. As chamadas também mudam de posição, da esquerda para a direita, de cima para baixo. O caráter dinâmico destes deslocamentos gera um movimento neste espaço que simula a ideia de instantaneidade da informação e de grau de importância do fato noticiado. Há momentos em que não há notícias novas na tela, mas a reorganização das chamadas cria o efeito de sentido de atualização constante previsto pela temporalidade estabelecida pelo suporte. Então, percebe-se que nem sempre o *site* está com novas informações, entretanto a nova disposição dos elementos da capa é uma estratégia visual do PE, relacionada aos elementos espaciais, que leva o enunciatário a crer na atualização recorrente.

Assim como na projeção temporal, a ancoragem espacial deixa reveladas no enunciado as marcas que geram o efeito de realidade e também de verdade do texto jornalístico. Um acontecimento ocorre em um determinado momento e

em um determinado lugar. Os advérbios e adjuntos adverbiais indicam onde os acontecimentos ocorreram, criando a referencialização para o leitor:

Quadro - Notícias veiculadas no Jornal

*“No Brasil, 284 pessoas morreram este ano vítimas da H1N1”*¹⁹

*“Dilma está em Nova York para abrir assembleia da ONU”*²⁰

*“Primeiro lugar de medicina na UFRJ tirou 1000 na redação e gabaritou a prova de Português”*²¹

*“Grupo promove correria no Plaza Shopping, em Niterói”*²²

Fonte: *O Globo On-line*

Os exemplos, transcritos de datas diferentes, mostram que a estratégia da ancoragem espacial situa os acontecimentos em um determinado espaço. Na língua, geralmente, um alguém faz uma ação, em um determinado momento, em um determinado lugar. A indicação do espaço, normalmente, é alocada no final da informação, mas, num recurso próprio da sintaxe do discurso verbal, pode aparecer primeiro, como forma de destacar a informação. No primeiro exemplo, a expressão “no Brasil” foi topicalizada, realçando o fato de que

19 *O Globo On-line*, 19/08/2012.

20 *O Globo On-line*, 23/09/2012.

21 *O Globo On-line*, 13/01/2013.

22 *O Globo On-line*, 18/01/2013.

as mortes ocorreram no país. O segundo exemplo destaca que a presidente Dilma está “em Nova York”, com a finalidade de abrir a assembleia da ONU. No terceiro, a informação “na UFRJ” é tão importante quanto o fato de o menino ter ficado em primeiro lugar. Ficar em primeiro lugar tem mais peso na relação com a informação, por ter sido resultado da disputa por uma vaga no curso de medicina, em uma das universidades mais renomadas do país. E o último exemplo apresenta dois marcadores espaciais, “no Plaza Shopping”, “em Niterói”. O primeiro marcador refere-se ao local onde o fato ocorreu, o adjunto adverbial “em Niterói” precisa a informação, mostrando a cidade onde fica o shopping. Os exemplos selecionados simulam o efeito de realidade pretendido pelo texto jornalístico, gerando a credibilidade da informação.

Tanto em relação ao papel dos marcadores sintáticos quanto pela mobilidade das notícias no espaço físico do suporte, no jornal *on-line* ocorre a expansão da espacialidade. O jornal impresso tem o limite do papel cortado em formato *tabloide* ou *standard*²³ ficando, neste caso, limitado pelo espaço da página de papel, enquanto o jornalista do *on-line* não teme esse limite. As notícias do *on-line* apresentam configuração textual muito semelhante à da versão impressa, entretanto, é possível ampliar as informações tanto na própria notícia como também na inserção de outros *hiperlinks*, com outras informações e com imagens, vídeos e conectando esta notícia a outras.

Conclusão

O fluxo de leitura da notícia segue um ritmo diferente

23 Os jornais brasileiros são impressos em dois formatos: *standard*, 55 X 29 cm e o *tabloide*, 26x 29cm. O mais usado no Brasil é o formato *standard*.

do jornal impresso porque, ao longo da leitura, há a possibilidade de um movimento de dispersão ou de aprofundamento da informação. O fluxo é interrompido, atravessado por outras possibilidades de leitura, que desconcentram o leitor, ou fazem com que se concentre numa notícia particular, abandonando a página principal de onde partiu. Instalam-se duas lógicas de leitura, a da fragmentação e a do aprofundamento, articuladas pelos procedimentos de temporalização e espacialização.

As estratégias sintáticas de projeção de tempo, por meio de mecanismos enunciativos, de debreagem ou embreagem, e as estratégias de simulação de **ao vivo** presentificam o acontecimento para o leitor, inserindo-o neste fluxo contínuo de temporalidade instaurado pelo jornal, que corrobora o efeito de realidade e, ao mesmo tempo, acolhe a subjetividade do compartilhamento do tempo com o leitor, recursos próprios do fazer jornalístico.

As projeções espaciais, também analisadas, são igualmente utilizadas para reforçar a ideia dessa interação e para acentuar os efeitos de sentido de realidade. Verificaram-se três modos de considerar a espacialidade: nas projeções sintáticas, em que o jogo entre o aqui enunciativo e o lá enunciado põe em relação os efeitos de subjetividade e objetividade; nas coberturas figurativas, que concretizam, sobretudo com o mecanismo da ancoragem, particularmente com o recurso da fotografia, a ilusão de realidade; e na relação com o próprio suporte, que estabelece coerções para o material publicado e propõe formas próprias de interação com o leitor, por meio dos recursos hipertextuais.

Os recursos disponibilizados pela internet constituem um novo modo de fazer notícia, o da notícia se fazendo, do repórter buscando o desdobramento dela no ar, na rede, da

correção imediata, do acréscimo contínuo, configurando uma colagem maior do jornal com a incompletude do mundo.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes: Ed. da Unicamp, 1995.

FECHINE, Y. **Televisão e presença**. Uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2008.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1990.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as projeções de pessoa, tempo e espaço no discurso. São Paulo: Ática, 1996.

GOMES, R. S. **Relações entre linguagens no jornal**: fotografia e narrativa verbal. Niterói: EdUFF, 2008.

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

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2005.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

TEIXEIRA, Lucia. Relações entre o verbal e o não-verbal: pressupostos teóricos. In: **VII Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**. São Paulo: CPS, 2001.

ZILBERBERG, C. Observações sobre a base tensiva do ritmo. Trad. Lucia Teixeira e Ivã Lopes In: **Estudos semióticos**, v.6, n.2, p.1-13, nov, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62_czilberberg.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2015.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

DAS FERRAMENTAS DE BUSCA AO TEXTO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE LGBT EM REVISTAS DIGITAIS

FROM SEARCH ENGINES TO THE TEXT: THE LGBT IDENTITY CONSTRUCTION ON DIGITAL MAGAZINES

MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN*
JEAN CRISTTUS PORTELA**

RESUMO: No presente artigo, buscamos tratar, segundo o ponto de vista da semiótica discursiva, do modo como se dá a seleção e a análise de grandes quantidades de dados que circulam na internet (os *big data*). Para tanto, discutimos o funcionamento do sistema de indexação das ferramentas de busca na internet, entendido como prática de pré-visualização ou de pré-tratamento que produz uma segmentação dos conjuntos textuais. Partimos do princípio de que um texto, para que tenha seu estatuto semiótico reconhecido, deve adquirir um grau mínimo de **presença** e que a sua constituição como corpus de pesquisa, em especial no ambiente da internet, deve ultrapassar a pura virtualidade da massa textual, buscando

* Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: matheusns@assis.unesp.br.

** Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. CNPq. E-mail: jean@fclar.unesp.br.

a sua **atualização** que, por sua vez, **realizará** determinados textos e **potencializará** outros. Para explicitarmos nossa reflexão, apresentamos uma análise do uso das ferramentas de busca das revistas *on-line* *Veja.com* e *CartaCapital.com.br*. A partir da busca do termo **LGBT**, termo mais frequente no debate sobre direitos homossexuais e de transgêneros e que melhor se presta à compreensão do modo como a mídia trata a dimensão social da homoafetividade e da diversidade de gênero, buscamos descrever o processo de construção dessa identidade nas duas revistas.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica. Ferramentas de busca. Corpus. Identidade. LGBT.

ABSTRACT: In this paper, we seek to approach, according to the discursive semiotics point of view, how the selection and the analysis of large amount of data on the move on the internet occur (the “big data”). Therefore, we discussed the functioning of the search engine indexing system on the internet, understood as previsualization or pretreatment practice that produces textual group segmentation. We assume that a text, in order to have its semiotic statement recognized, should acquire a minimum degree of “presence”, and that its constitution as research corpus, in particular on the internet environment, should surpass the pure virtuality of a textual mass, looking for its “actualization”, which in return will “realize” specific texts and will “potentiate” others. To make explicit our thinking, we present an analysis of the search engine use of both *Veja.com* and *Carta Capital* online magazines. From the quest of the term “LGBT”, term more frequently used in the transgender and homosexual’s rights debate and which better fits to understand how the

media deals with the homoaffectivity social dimension and the gender diversity, we aimed to describe the construction process of this identity on both magazines.

KEYWORDS: Semiotics. Search engines. Corpus. Identity. LGBT.

*Talvez não seja impossível elaborar certo número de regras táticas para uma “boa escolha” do corpus: tentamos [...] circunscrever melhor o conceito de **representatividade**, focalizando dois meios para chegar a isso: a representatividade do corpus pode ser obtida quer por amostragem estatística, quer por saturação do modelo; nesse último caso, o modelo construído a partir de um segmento intuitivamente escolhido e aplicado ulteriormente, para confirmação, complemento ou rejeição, a outros segmentos, até o esgotamento da informação [...] (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 105).*

1 Introdução

O presente artigo tem por base um duplo desafio: refletir sobre o modo como as ferramentas de busca na internet podem ser assumidas como estratégia de constituição de corpus no vasto horizonte de possibilidades oferecido pela internet, e analisar semioticamente o resultado desse tipo de abordagem.

Buscando dar conta de um modelo de análise possível, escolhemos analisar a maneira como a identidade LGBT é construída nas versões digitais de duas revistas brasileiras de grande circulação, a Revista *Veja* (*Veja.com*) e a revista *Carta*

Capital (*CartaCapital.com.br*), cujos *sites* apresentam ferramentas de busca próprias.

Escolhemos o termo **LGBT** como objeto de reflexão deste estudo, pois se trata do termo identitário mais frequente no debate social sobre os direitos dos homossexuais e transgêneros e que melhor se presta à compreensão do modo como a mídia trata a dimensão social da homoafetividade e da diversidade de gênero. O lexema “LGBT”, acrônimo de “Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros”, segundo o dicionário Houaiss (2001), de morfologia não concatenativa e que não se revela produtivo em termos de derivação, é utilizado mais frequentemente como adjetivo (“comunidade LGBT”) do que como substantivo (“um LGBT”) e apresenta variações como LGBTT e LGBTTIS.

Adotamos, pois, para apreender os discursos veiculados nas revistas e o modo como esses discursos compõem a identidade LGBT, o uso do sistema de busca (indexação) dos *sites* como método de seleção do *córpus*, o que nos parece uma tática possível para a **boa escolha** do *córpus* da qual nos falam A. J. Greimas e J. Courtés (2008, p. 105), mas que, como qualquer escolha, tem suas consequências, como procuraremos demonstrar. Ao lançar, no dia 12 de dezembro de 2015, o termo **LGBT** no sistema de busca dos *sites* das revistas, obtivemos como resposta uma série de artigos e reportagens que trazem em seu conteúdo ao menos uma única menção ao termo pesquisado.

Para refletir sobre o modo como se dá a indexação dos textos encontrados, selecionamos os dez primeiros resultados de cada revista, em ordem cronológica. Em nossa hipótese, convém integrar a indexação dos buscadores à reflexão semiótica, na medida em que, para o leitor e para o analista de discursos, ela consiste em uma **prática** (FONTANILLE, 2008),

ainda pouco estudada, de pré-visualização ou de pré-tratamento que produz uma segmentação dos conjuntos textuais relevante para sua interpretação posterior.

Dos 20 textos indexados (10 entre 437 em *Veja.com* e 10 entre 210 na *CartaCapital.com.br*), analisaremos tão somente 4 (dois de cada revista), que têm em comum o fato de terem sido publicados no dia 08 de junho de 2015, um dia após a realização da 19ª Parada do Orgulho LGBT da cidade de São Paulo. Chamaremos esse critério de segmentação dos resultados de busca de **parâmetro de controle da indexação**, no caso da nossa escolha, um parâmetro temporal, que poderia ser também actorial ou espacial ou, ainda, narrativo.

Com isso, nosso objetivo será evidenciar que, por mais que os buscadores sejam ferramentas relevantes no trabalho do analista de discursos, que podem gerar resultados de análise bastante representativos, sua pertinência se restringe essencialmente ao nível do texto-ocorrência, o que obriga o analista a formular suas próprias hipóteses de caráter discursivo, que darão coerência e pertinência ao corpús, a depender do problema tratado.

Nossa reflexão sobre as ferramentas de busca procurará também problematizar as relações entre indexação textualizada (o conjunto de resultados de uma busca no *Google*, por exemplo) e textos indexados (os resultados particulares da busca), buscando compreender, nos casos das ferramentas de busca das revistas *Veja.com* e *CartaCapital.com.br*, que sentidos são construídos pela análise da indexação e que outros se acrescentam quando o leitor-usuário ou o analista de textos debruça-se detidamente sobre os textos arrolados pela ferramenta de busca.

2 A constituição de um **córpus** por meio de **buscadores**

Para que se possa constituir um **córpus** de análise, de modo geral, é preciso que se adotem estratégias textuais e/ou discursivas que permitam constituir um repertório de ocorrências, de casos particulares, que satisfaçam a um princípio geral de análise. Na falta de recursos informáticos, dependemos essencialmente da intuição e da erudição, da nossa capacidade de investigação em bibliotecas e arquivos, e sofremos coerções geográficas, financeiras e, especialmente, **cognitivas**. Estas últimas colocam limites práticos ao volume de texto e de discurso que podemos **ler** por mês, por dia e por hora.

Do ponto de vista cognitivo, **ler** para constituir um **córpus** significa **indexar**, isto é, colocar em evidência determinadas ocorrências (os **dados**) e organizá-las segundo certos princípios (os quais podemos chamar de **metadados**), estabelecendo classes e subclasses (segundo determinadas hierarquias). A leitura como processo de indexação, consciente ou inconsciente, ou ainda, explícita ou implícita, parece-nos uma condição da leitura entendida como **compreensão**.

Nesse sentido, como podemos **compreender**, ler, acessar e organizar, enfim, os dados (ou, mais precisamente, nesse caso, os metadados, também conhecidos como *big data*) que estão abrigados na internet, e que são um volume flutuante, dinâmico e dificilmente quantificável de textos? O problema que se formula com essa questão é o da visibilidade ou da presentificação dos textos. Para que tenha seu estatuto semiótico plenamente reconhecido, um texto precisa adquirir um grau mínimo de presença. Se colocássemos essa questão em termos de **existência semiótica**, obteríamos o seguinte: como ultrapassar a pura virtualidade da massa textual e ter acesso a

uma **atualização**, ainda que provisória, que, por sua vez, **realizará** determinados textos e **potencializará** outros tantos.

No que diz respeito ao *cópus* deste trabalho, podemos certamente imaginar que existam textos que tratam da questão LGBT. Mas onde estão eles? Quantos são? De que tipo e extensão? Conseguiríamos, ou melhor, “perviríamos”, na esteira das reflexões de Zilberberg (2007), encontrá-los, caso adotássemos a boa via de acesso (a da “implicação”, portanto)? Quantos deles surgiriam (ou **sobreviriam**) de modo improvável, inusitado, na forma de um achado (da ordem da “concessão”)?

É em meio a esse cenário intrincado, pleno de possibilidades, que os mecanismos de busca surgem como uma contribuição para a constituição de um *cópus*. Isso porque, como sabemos, os mecanismos de busca são capazes de indexar um grande volume de textos: de dezenas, centenas, a milhares ou milhões de ocorrências. Essa indexação é baseada em um algoritmo que, por meio de metadados, consegue tornar visível e organizar a massa textual. Essa visibilidade é afetada por fatores financeiros (inserções pagas), linguísticos, geográficos, temporais e **identitários** (*cookies* e históricos de navegação). A indexação compreende, desse modo, parâmetros enunciativos (ator, espaço e tempo) e pode ser concebida, consequentemente, em sua forma **embreada** (uma busca que se faça segundo hábitos de pesquisa de um certo usuário em um espaço e um tempo da concomitância do ato de busca) ou **debreada** (a busca **impessoal** – usuário sem IP e/ou sem histórico de navegação –, em um espaço e tempo outros, não concomitantes). Embora essa perspectiva de análise também nos pareça produtiva e promissora, no caso do nosso trabalho, não tratamos a breagem da indexação como categoria pertinente de análise.

A indexação, portanto, não é uma operação transparente, utilitária, no **grau zero** da busca, mas uma operação

complexa da qual o usuário conhece, em geral, tão somente o resultado final, que chamaremos de **indexação textualizada**. A indexação textualizada é aquela que aparece para o usuário como produto da busca, na tela de seu navegador, em um computador, *smartphone* ou *tablet*, sob a forma de um texto compreensível para o usuário ou leitor comum, podendo se apresentar como um texto de predominância verbal (*Google Web*), não verbal (*Google Imagens*) ou sincrética (*Google Notícias*). Falamos em termos de predominância, pois acreditamos, por fim, que as páginas de internet, assim como as páginas do meio impresso, devem ser lidas sempre como semióticas sincréticas, na medida em se constituem a partir de instruções visuais de diagramação (inferior/superior, anterior/posterior, central/marginal, intercalante/intercalado, etc.) e formatação (tamanho, densidade, contraste, etc.), que atenuam ou intensificam as propriedades do texto verbal.

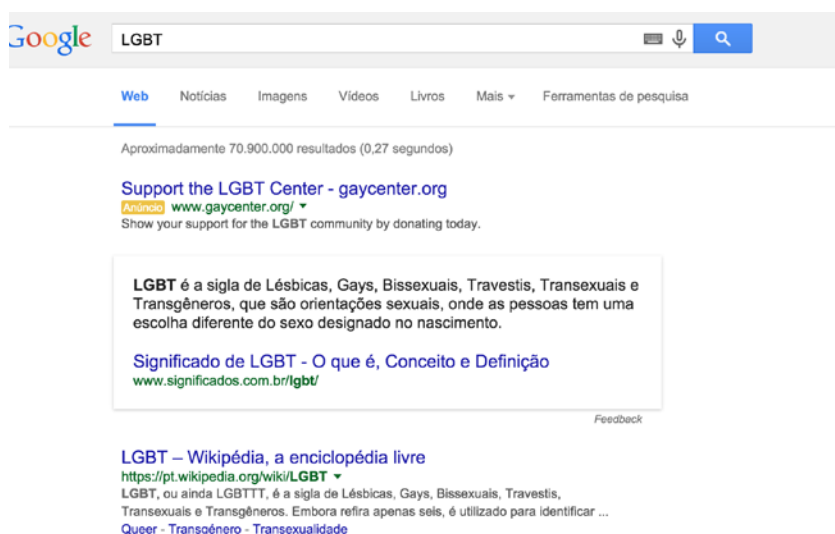
2.1 Os metadados enunciados na indexação textualizada

Os metadados são metainformações, isto é, são dados que servem para identificar (indexar) outros dados. Essa identificação, tradicionalmente, envolve coordenadas espaço-temporais que especificam uma identidade. São velhos conhecidos dos bibliotecários e dos programadores – e, atualmente, dos editores de periódicos científicos – e desempenham um papel fundamental na textualização da indexação.

O *Google* (Figura 1), por exemplo, apresenta como metadados enunciados como título; *link*; fragmento do texto; e data da última visita. Como metadados não enunciados, po-

demos citar a pertinência atribuída pelo próprio buscador *Google* para apresentar em primeiro lugar uma entrada e não outra, o que vai acontecer devido à comercialização da posição no índice (indicação de compra de um produto) ou à sua atualidade (notícia de um atentado que acaba de acontecer) ou recorrência (hábitos dos usuários).

Figura 1 – Metadados enunciados de *Google*.

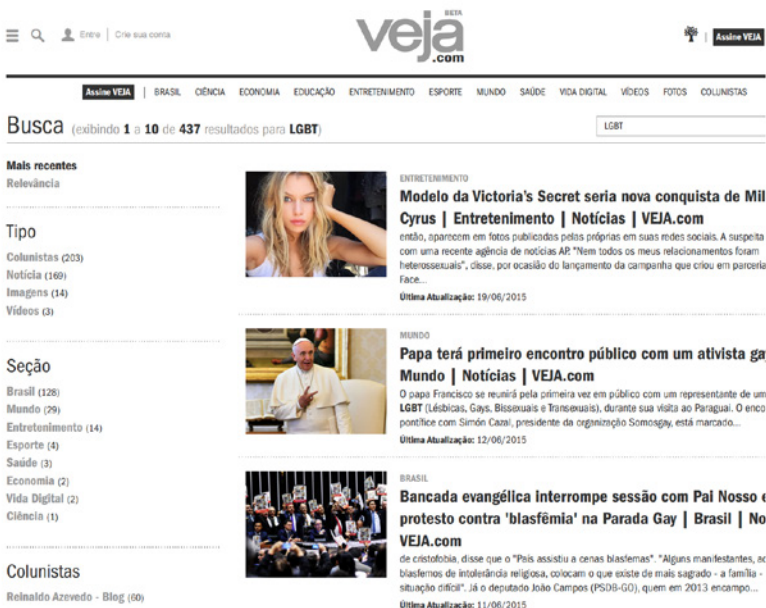


Fonte: Resultado de busca para o termo **LGBT** em *google.com*.

Nas versões *on-line* das revistas que são objeto deste trabalho, os metadados alinham-se a formas enunciativas próprias à sua constituição genérica (PORTELA; SCHWARTZ-MANN, 2012), em especial aquela de suas versões impressas. Desse modo, diferentemente dos metadados de uma ferramenta de pesquisa como o *Google*, as ferramentas das revistas trazem à tona elementos de indexação que só fazem sentido no interior das publicações *on-line*.

Em *Veja.com* (Figura 2), por exemplo, temos como metadados: a editoria; o título-*link*; a seção/gênero; a publicação; o fragmento do texto e a data de criação/veiculação do texto. Desse modo, o termo **LGBT** buscado retorna como resultado da busca já inserido em determinadas **categorias**, como por exemplo, “Entretenimento”, “Mundo” e “Brasil”, que são evidentemente seções da revista. Essas **categorias**, no entanto, já apontam para um procedimento de triagem operado pela revista e evidenciado pela ferramenta de busca: nessa indexação enunciada, temos acesso a procedimentos de **atualização e realização**, os quais sugerimos anteriormente, segundo apenas as potencialidades previstas no interior do discurso da revista *Veja.com*.

Figura 2 – Metadados enunciados de *Veja.com*.



Fonte: Resultado de busca para o termo **LGBT** em *Veja.com*

Em *CartaCapital.com.br* (Figura 3), os metadados se organizam de modo semelhante, e têm-se assim o título-link; o fragmento do texto; a localização/seção; as *tags* (palavras-chave que servem à indexação). Nesse caso, as categorias também estão ligadas às seções da revista, como por exemplo, “Território de Maíra” e “Outras palavras” (*blogs* relacionados à *CartaCapital.com.br*), e “Sociedade”. Há aqui o mesmo procedimento de atualização e realização de potencialidades que estão já previstas no interior do discurso da revista.

Figura 3 – Metadados enunciados de *CartaCapital.com.br*

The image shows a screenshot of the search results page on CartaCapital.com.br. At the top left, the logo 'CartaCapital' is displayed next to a red 'ASSINE' button. Below the logo, the text 'Você está aqui: Página Inicial' is visible. A search bar with a 'Buscar' button is present. The main heading is 'Resultado da buscaLGBT'. Below this, it states '210 itens atendem ao seu critério. Filtrar os resultados' and 'Ordenar por relevância · data (mais recente primeiro) · alfabeticamente'. Three search results are shown, each with a title, a short description, and a location tag. The first result is 'Manifesto pela igualdade de gênero na educação', the second is 'Violência: quem lucra, quem morre', and the third is 'Pedrada, porrada e tiro: Charleston é também aqui'.

CartaCapital ASSINE

Você está aqui: [Página Inicial](#)

Buscar

Resultado da buscaLGBT

210 itens atendem ao seu critério. [Filtrar os resultados](#)
Ordenar por relevância · [data \(mais recente primeiro\)](#) · [alfabeticamente](#)

Manifesto pela igualdade de gênero na educação
Não discutir gênero nas escolas é ser conivente com a violência sofrida por mulheres, gay, trans...
Localizado em Blogs / Território de Maíra

Violência: quem lucra, quem morre
Um adolescente é assassinado a cada hora: 24 por dia, 42 mil até 2019. Excelente negócio para a indústria armamentista, que elegeu 21 deputados no último pleito
Localizado em Blogs / Outras Palavras
registrado em: [bancada da bola](#), [violencia](#), [polícia](#), [chacina](#), [financiamento de empresa](#) [Congresso](#) [brasil](#)

Pedrada, porrada e tiro: Charleston é também aqui
Entre o "maluco americano" e o brasileiro que defende a chacina como solução para a violência, a diferença é o acesso ao revólver
Localizado em Sociedade
registrado em: [desarmamento](#), [Charleston](#), [violência](#)

Fonte: Resultado de busca para o termo **LGBT**
em *www.CartaCapital.com.br*

De um modo geral, o usuário comum não tem consciência da importância da apresentação e da manipulação de metadados nas buscas que faz pela internet. Eis porque o ato de ler na internet, além de ser atividade compreensiva própria à leitura, nos permite formular questões relativas à indexação e ao tratamento dos dados.

Tanto em um caso como no outro, a indexação pode se dar de modo alfabético, cronológico ou por **relevância**, a relevância estando ligada, em geral, à quantidade de ocorrências do termo buscado (se o termo aparece no título, na linha fina, etc.) ou, ainda, pela quantidade de acessos que um dado *link* recebeu.

Realizada a indexação inicial, em *Veja.com* e *CartaCapital.com.br*, seguindo uma tendência antecipada pelo *Google* e, antes dele, por *AltaVista* e *Yahoo* (os primeiros buscadores de conteúdo *on-line*), é possível refiná-la, isto é, reindexá-la por **Tipo (de texto)**, **Seção**, **Colunistas** e **Data (hoje, última semana, último mês ou um intervalo preciso de datas)**. Isso só é possível graças às marcações (*tags*) por metadados.

3 Ler a indexação

Se a indexação é textualizada, ela deve ser lida como um texto, cujo propósito é introduzir o leitor-usuário ao universo do tema pesquisado. Ao lado das bulas de remédio e dos manuais de instrução, haveria um lugar para a textualidade fragmentária gerada pela indexação, cuja natureza injuntiva é evidente. A injunção no caso da indexação não é propriamente uma injunção relacionada a uma explicação passo a passo, como ocorre frequentemente em textos chamados injuntivos ou instrucionais, mas a injunção presumida de uma apreensão

são discursiva difusa, alusiva, que nos sugere certas figuras e certos temas e que, segundo a competência do leitor, produz um discurso de maior ou menor coerência isotópica. O que falta no **enunciado**, que é lacunar, gerado de modo automático, recupera-se na **enunciação**.

É assim que nos damos conta de que, em *Veja.com*, ao pesquisar o termo **LGBT** usando como critério a cronologia inversa, entre 10 resultados analisados (Cf. Anexo 1), obtivemos 4 textos da editoria de entretenimento e 3 textos de colunistas anti-LGBT. O que resta dessa sugestiva proporção é dedicado ao pitoresco: o Papa se encontra com um ativista *gay*, a bancada evangélica condena a blasfêmia na Parada *Gay* e evangélicos lutam contra a homofobia. A indexação revela recorrências significativas que, se no âmbito do algoritmo de busca, se resumem à aparente neutralidade dos metadados, no âmbito do discurso, ao contrário, indicam um modo engajado de abordar a identidade LGBT, que explora seus aspectos interditos ou polêmicos e que dá voz àqueles que contestam sua relevância social.

Na *CartaCapital.com.br*, a indexação textualiza diferentemente o universo LGTB, que passa a ser o âmbito de debates que envolvem a educação, a violência, a legalidade, a ética e os direitos humanos. Curiosamente, apenas 3 textos (Cf. Anexo 2) exploram frontalmente a questão LGBT, enquanto os demais fazem menções pontuais, não muito distantes do *fait divers*, mas em uma leitura pró-LGBT: violência contra jovens em geral, a invasão do computador do deputado Marco Feliciano por *hackers coloridos*; e o impacto da lei do silêncio de Brasília na atividade de bares e boates.

4 A identidade LGBT em *Veja.com* e *CartaCapital.com.br*

Ao comparar os textos que encontramos a partir de nossa busca nas duas revistas *on-line*, chegamos a discursos bastante marcados por formas de “elogio” e de “depreciação” (Cf. SCHWARZTAMANN, 2013) de certas identidades (ainda que gerais): a identidade LGBT, que recobre um vasto número de papéis temáticos particulares, e que foi nossa escolha desde o início, e a identidade evangélica e/ou religiosa, que, do mesmo modo, recobre uma série de papéis temáticos bastante singulares, e que surgiu, como mostraremos, como contraponto à identidade LGBT.

Nos quatro textos estudados (dois de cada revista), o enunciador assume uma posição de destinador-julgador, tomando o Outro (**de quem se fala**) como objeto de depreciação: nesse caso, os valores do outro são enfraquecidos, e se busca a deterioração e o apagamento dos valores.

Em todos os casos, embora sob estratégias distintas, podemos ver o enfraquecimento ou mesmo a deterioração dos valores das identidades, seja a LGBT, seja a religiosa. Vejamos como isso se dá, mais detalhadamente, em cada uma das revistas.

4.1 *Veja.com*

A primeira publicação que tomamos para análise é de autoria de Felipe Moura Brasil e se intitula “Parada LGBT: Dinheiro público para atacar cristãos. Lésbica critica movimento: são uns ‘vitimistas do c@r@***!’” (Figura 4). O texto, altamente figurativo, vai atribuir à identidade LGBT, já no

primeiro parágrafo, uma dimensão política e, mais especificamente, partidária: segundo o enunciador, a comunidade LGBT é petista, financiada pela prefeitura de São Paulo e pelo Governo Federal (nas instituições da Caixa Federal e da Petrobrás). Essa associação terá consequências.

Figura 4 – Publicação de Felipe Moura Brasil em *Veja.com*



Fonte: Revista *Veja.com*

Ainda no primeiro parágrafo, temos as figuras “um transexual seminu” e “Jesus Cristo”, que nos levam a dois procedimentos de invalidação da identidade LGBT. Primeiramente, o uso do artigo indefinido e do adjetivo, ambos no masculino, desrespeita a identidade da mulher trans. Tratá-la no masculino é lhe (re)conduzir, à força, à identidade que já desconstruiu. É não aceitar, portanto, o seu **dever**.

A segunda invalidação operada pelo enunciador diz respeito à religiosidade: uma vez **petista** (figura que pode ser lida como análoga à figura **comunista**, nesse caso), a mulher trans (e a comunidade LGBT, por extensão metonímica) tem sua fé na cristandade e seu gesto de protesto invalidados: o petismo/comunismo, ateu por natureza, como o diz o discurso do senso comum, chega a ser, aqui, **anticristão**. Isso se

comprova no título da matéria (dinheiro público para **atacar cristãos**) e no segundo parágrafo, em que se acusa a esquerda de achar natural ironizar Jesus Cristo, embora critique a ironia à fé islâmica.

Ao tratar da fé islâmica, o texto busca evidenciar, por uma espécie de entimema, a incoerência na relação instaurada pelo próprio texto, entre Governo do PT e comunidade LGBT: se o PT apoia o Islã (na figura do Irã), e o Islã mata homossexuais, logo o PT mata homossexuais. O argumento é frágil. E então a ele se soma um segundo modo de depreciação da identidade LGBT, talvez o modo o mais eficaz: a autodepreciação.

A figura da lésbica (Karol Eller) **liberta das amarras** de um suposto movimento político LGBT surge no texto graças a um procedimento de delegação de voz, que permite a implosão de sua própria identidade: depois de um desafo colérico (“movimento de merda”, “vitimistas do caralho”), vem a pérola do senso comum: “para ter respeito, a gente tem que dar respeito”. A fórmula é curiosa: para ser respeitado enquanto identidade autônoma (enfim, para **ser**) o sujeito **deve não ser**: paradoxo intransponível que anula a existência de uma identidade.

Do ponto de vista da figuratividade, ainda, podemos até mesmo descrever o corpo dessa identidade LGBT que é construída nesse primeiro texto. O uso do calão para se referir à própria comunidade LGBT, e, especialmente, o uso concomitante de figuras relacionadas ao sexo e a necessidades fisiológicas, à escatologia, tornam esse corpo, já de início desnudado, vil, grosseiro e, de certo modo, eroticamente grotesco.

No segundo texto de *Veja.com*, teremos procedimentos de depreciação muito parecidos com os já descritos. Intitulada “Nua e suja de tinta, Miley Cyrus abraça porco em revista”

(Figura 5), a matéria descontrói a isotopia que deveria ser a principal: a cantora norte-americana posou para a revista *Paper* (Figura 6) por conta de seu trabalho de caridade junto a sua fundação que ajuda crianças e adolescentes da comunidade LGBT (informação que consta do 2º parágrafo). No entanto, toda a construção figurativa da reportagem vai erotizar, e mesmo animalizar, a jovem cantora que, por apoiar abertamente o movimento LGBT, é tomada, ela mesma, como pertencente a essa identidade.

Figura 5 – Publicação da Redação de *Veja.com*

The image is a screenshot of a news article on the website *Veja.com*. At the top, the navigation bar includes the *veja* logo, the word "Entretimento", and a search icon. Below the navigation bar, the article title is "Nua e suja de tinta, Miley Cyrus abraça porco em revista". The subtitle reads: "Cantora aparece na 'Paper', a publicação que no ano passado trouxe em sua capa a socialite Kim Kardashian equilibrando uma taça de champanhe no derrière". The article is dated "08/06/2015 às 17:54" and was updated on "08/06/2015 às 18:08". Below the title and subtitle, there are social media sharing buttons for Facebook, Twitter, and Google+, along with an "Enviar por e-mail" button and a "Ver comentários (0)" button. The main image shows Miley Cyrus and a blonde woman (Stella Maxwell) kissing. Below the image, there is a caption: "1 Miley Cyrus e a modelo Stella Maxwell (Foto: Reprodução/Instagram/VEJA)". To the right of the main image, there is a Visa advertisement and a "Minhas Notícias" section with a "Vota" button.

Fonte: Revista *Veja.com*.

Figura 6 – Capa da revista *Paper*



Fonte: Revista *Paper*.

Já no título, as figuras “nua”, “suja” e “porco” propõem um percurso figurativo da sujidade, da **porcaria**, literalmente. Há aí uma tensão erótica próxima àquela produzida no texto anterior: o corpo nu e seu sexo são, ambos, sujos.

Na linha fina, duas figuras que reforçam a isotopia da erotização: “Kim Kardashian” (*socialite* norte-americana que se tornou celebridade por protagonizar um filme erótico caseiro) e *derrière* (termo francês, utilizado de modo eufêmico para se dizer “traseiro”, pouco usual atualmente). No primeiro parágrafo: “pouca roupa”; “nua”; “suja”. E a depreciação mais uma vez literalmente enunciada: “como se isso não bastasse, abraçada a

um porco”. Miley Cyrus ultrapassa, assim, os limites do tolerável, segundo os valores construídos pelo enunciador.

No penúltimo parágrafo, a identidade da cantora desaparece: temos “Kim Kardashian”, de novo, um comentário sobre a revista *Paper*, que propôs o ensaio, e até mesmo a figura “Valesca Popozuda”, famosa cantora de *funk* brasileira: há desse modo um apagamento total da identidade de Miley. Vale dizer que na capa da revista *Paper* pode-se ler: “Miley Cyrus use your voice”. Voz que foi totalmente apagada na matéria de *Veja.com*.

No último parágrafo, mais um gesto de depreciação e rejeição da identidade de M. Cyrus, na medida em que seu corpo de mulher sexualizado/erotizado é rejeitado (pois é da ordem do **não dever ser**), e somente seu corpo infantil, assexuado, hoje inexistente, é aceito (**pode ser**): “Miley é só fofura [...] quando tinha 12 anos”. Há nesse caso o mesmo tipo de interdição operada contra a identidade LGBT, que só pode existir se for parcial, se tiver sua sexualidade negada. Do contrário, nenhum direito à existência.

É curioso notar que, justamente um dia depois da Parada LGBT na cidade de São Paulo, os únicos textos que trazem o lexema LGBT organizam-se como discursos depreciativos (até mesmo intolerantes) que rejeitam a própria identidade (ou as identidades) e o universo de valores LGBT. Poderíamos dizer, desse modo, que o discurso construído pelo enunciador *Veja.com* é um discurso impermeável e reacionário, que **reage** fortemente a valores que não são os seus.

4.2 *CartaCapital.com.br*

Os dois textos publicados *on-line* por *CartaCapital.com.br* têm características comuns entre si: são mais temáticos

que figurativos, ou seja, ao invés de nos apresentar o simulacro de uma dada realidade, buscam explicar essa realidade, e vão construir a identidade LGBT em oposição a valores imputados aos políticos religiosos.

O primeiro texto, intitulado “Vão ter que engolir os LGBT”, de Maurício Moraes (Figura 7), é uma espécie de manifesto à resistência da identidade LGBT: apresenta o contexto que antecedeu a Parada do dia 07 de junho e narra uma vitória do movimento.

The image is a screenshot of the CartaCapital website. At the top left is the logo "CartaCapital". To the right, there are buttons for "ASSINE" and "Revista Digital". Below the logo is a navigation bar with categories: "Política", "Economia", "Sociedade", "Cultura", "Internacional", "Blogs e colunistas", and "Mais conteúdo". A search icon and a user profile icon are also present. The main content area shows the article title "Vão ter de engolir os LGBT" under the "Sociedade" section. The author is identified as "Maurício Moraes". Below the title is a sub-headline: "A cruzada moralista contra minorias esconde a pilantragem dos que tratam a religião como negócio". There are social media sharing buttons for Facebook (23 mil), Google+ (51), LinkedIn, and Twitter (281). A large photograph shows a massive crowd at a gay parade in São Paulo, with a large rainbow flag being held. Below the photo is the caption: "A Parada Gay em São Paulo, no domingo 7". On the right side of the page, there is a sidebar with a profile picture of Maurício Moraes and a list of other articles: "Opinião: Descriminalizar as drogas, superar a violência", "Opinião: Vão ter de engolir os LGBT", "Câmara dos Deputados: Congresso pornográfico", "Drogas: Comunidades Terapêuticas, política e religiosos = bons negócios", and "Opinião: O PT deveria ser mais Cid Gomes". At the bottom of the sidebar, there is a section for "Últimas" with the article "A praia não tem cor nem classe social" dated 25/08/2015.

Fonte: Revista *CartaCapital.com.br*.

Na semana da Parada do Orgulho LGBT, o pastor Silas

Malafaia convocou um boicote a uma marca de perfumes, cuja campanha trazia dois casais homoafetivos. A resposta do mercado tendo sido favorável à marca, o enunciador do texto narra a vitória de uma batalha em meio à guerra que o movimento LGBT trava com o que ele chama de “Cruzada dos costumes”. E a isotopia bélica se confirma no texto: “Cruzada”; “exército de fiscais da vida alheia”; “tiro saiu pela culatra”; “batalha”.

No entanto, dentre os 16 parágrafos do texto, apenas 5 afirmam a identidade LGBT, o fazendo sempre de modo parcial e estereotipado:

§ 3º: “a marca ganhou ares *cult*”;

§ 6º: “direitos LGBT conquistados”;

§ 7º: “LGBTs saindo do armário, vivendo vida normal, sem privilégios, com igualdade de direitos”;

§ 9º: “assumimos postos de comando [...] nós existimos”.

Eis os temas que constroem a identidade LGBT no texto: sofisticação; modernidade; igualdade. Ou seja, a visibilidade LGBT é tão ampla e avança sobre tantos valores que mal chega a se delinear como identidade, no que concerniria a um processo de **indivuação**.

Nesse sentido, se por um lado há uma atenuação no processo de construção da identidade LGBT, por outro, há uma amplificação do ataque aos políticos religiosos, que é construído sob uma isotopia figurativa do mau-caratismo: “interesses escusos”; “mundo evangélico pilantra”; “hostilidade desmesurada dos fundamentalistas”; “religião negócio”; “ganância desmedida”; “vender a palavra de Deus”; “Malafaia é perigoso”, entre outras figuras. Trata-se, portanto, mais de um procedimento de depreciação de uma **anti-identidade LGBT** que do elogio da identidade LGBT em si mesma.

O segundo texto, intitulado “A crucificação da artista

transsexual”, de Jean Wyllys (Figura 8), organiza-se de maneira semelhante ao primeiro. Embora o texto de Wyllys traga no título “a artista transsexual”, esse assunto não se desenvolve plenamente, uma vez que, embora a artista seja tratada segundo a sua própria identidade (usa-se a definição “mulher trans” e os pronomes de tratamento empregados estão no feminino; há a valorização da profissão “artista”, por exemplo), a questão da identidade trans é abandonada ao longo do texto, que muda de foco e passa a um discurso em favor da defesa de um estado laico.

Figura 8 – Publicação de Jean Wyllys em *CartaCapital.com.br*

The image is a screenshot of a web browser displaying an article on the CartaCapital website. The page layout includes a header with the site logo, navigation tabs (Assine, Política, Economia, Sociedade, Cultura, Internacional, Blogs e colunistas, Mais conteúdo), and a search icon. The main content area features the article title "A crucificação da artista transsexual" by Jean Wyllys, published on 08/06/2015. The article text discusses the use of religious iconography (the crucifixion) in art and its connection to the LGBTQ+ community. A social media sharing section is visible below the text. On the right side, there is a sidebar with a "Últimas" (Latest) section listing other articles and a "Mais lidas" (Most Read) section.

CartaCapital

ASSINE Política Economia **Sociedade** Cultura Internacional Blogs e colunistas Mais conteúdo

Você está aqui: [Página Inicial](#) / [Sociedade](#) / A crucificação da artista transsexual

Sociedade

Direitos LGBT

A crucificação da artista transsexual

por Jean Wyllys — publicado 08/06/2015 19h17

Notas sobre a epidemia de estupidez, a "indignação" seletiva e as estratégias de difamação

Recomendar < 40 mil 8+1 101

Share 11

Tweet 705

Divulgação

A iconografia cristã católica (ou seja, as representações dos "santos" e "mártires" reconhecidos pela Igreja Católica ao longo de sua existência) e as narrativas que lhe deram origem e lhes sustentam (a Bíblia e a hagiografia) vêm servindo de inspiração e material para as artes laicas desde a Independência Americana (1776) e a Revolução Francesa (1789) - eventos marcantes da emergência do que

Se é assim, por que essa celexuma em torno do protesto da artista transsexual?

Últimas

- A praia não tem cor nem classe social 25/08/2015
- Brasil finaliza compra de 36 caças suecos 25/08/2015
- Reforma ministerial deve ter pouco impacto econômico 25/08/2015
- Presos não podem ser fonte de lucro 25/08/2015
- Um campeonato indígena decidido no par ou ímpar 25/08/2015

Mais lidas

- Na Semana no Mês
- 4 "Milhares de pessoas" di...

Fonte: Revista *CartaCapital.com.br*

Ainda mais temático que o primeiro, a erudição será a sua tônica: aproximando-se do discurso científico, o enunciador defende a cultura, a educação e mesmo a norma culta como valores que permitem a manutenção e a defesa de uma identidade LGBT.

O curioso é que, ao fazer a defesa de uma identidade LGBT, plural e baseada na democracia e na liberdade, o enunciador adota um discurso elitista e impositivo (as diversas exclamações ao longo do texto o confirmam), como atestam os seguintes períodos: “estupidez contagiosa”; “as pessoas só poderiam mesmo embarcar nessa celeuma homofóbica, escrevendo em português fora da norma”; “evangélico fanático”, por exemplo.

Além disso, a crítica que faz aos *gays* de classe média e média-alta recai sobre uma série de valores estereotipados, construídos de modo exemplar na seguinte passagem:

Até mesmo muitos **gays de classe média e média-alta** foram **incapazes** de extrair sentido tão óbvio da performance artística transexual, o que mostra que as **viagens** ao exterior, a **música eletrônica**, as **drogas sintéticas** consumidas nas baladas, as calças da **Diesel** e as cuecas da **Calvin Klein** não os tornam imunes à epidemia de **estupidez** nem à **homofobia** internalizada, ao contrário! (WYLLYS, 2015, grifo nosso).

Os percursos figurativos construídos no texto elencam os hábitos (poderíamos até mesmo pensar nas formas de vida) e o tipo de cultura que **esses gays** consumiriam (viagens, música eletrônica, drogas, marcas de roupa como *Diesel* e *Calvin Klein*), avaliados todos como comportamentos reprováveis. Os temas da futilidade, da promiscuidade, da vaidade e da luxúria, tão frequentemente negados pelo movimento

LGBT, e tão frequentemente imputados à identidade LGBT por aqueles que a ela reagem, ganham força na boca de Jean Wyllys, ele mesmo *gay*. Essa força nos lembra, naturalmente, o procedimento de delegação de voz que ocorre em *Veja.com*, procedimento que permite, como dissemos, a implosão da identidade LGBT: a avaliação depreciativa parte, nesse caso como no outro, do juízo de um membro da comunidade, que, por essa razão, seria mais competente para sancionar negativamente a (sua própria) identidade LGBT.

5 Algumas considerações

A orientação que a indexação propõe no momento em que se faz uso de uma ferramenta de busca da internet se mantém ou se transforma na leitura dos artigos indexados. De fato, ou a elasticidade do discurso vai garantir a expansão daquilo que estava sugerido e condensado (a **realização**), mas já organizado isotopicamente na indexação das revistas digitais, ou as palavras-ocorrências vão ser sobremodalizadas no interior do discurso para atenuar ou amplificar (a **potencialização**) um dado sentido no enunciado.

No caso de *Veja.com*, a posição **anti-LGBT** se confirma: desumanização, demonização e animalização são os procedimentos discursivos empregados na desconstrução de uma identidade LGBT, que se revela interdita e sem voz (especialmente se nos lembramos do comentário sobre a capa da revista com Miley Cyrus).

Na *CartaCapital.com.br*, embora o universo LGTB seja da ordem do possível e do aceitável, os debates tocam a questão sempre marginalmente: a suposta abertura do universo de valores conhece um fechamento (uma triagem) por par-

te de Jean Wyllys, por exemplo, que, para defender a causa LGBT, faz duras críticas a classes sociais e usos da língua. No caso específico dos textos indexados em nossa busca, a identidade LGBT serve de contraposição e mesmo de arma contra um discurso religioso dito fundamentalista. Nesse contexto, o termo LGBT é a senha para o debate político, e não para o debate sobre o humano. *CartaCapital.com.br* explora sobretudo a dimensão do valor do valor, do peso que o argumento LGBT pode adquirir no debate político. Não se tem, de todo modo, um procedimento de complexificação dessa identidade, naquilo que é sua marca: a diversidade de formas de vida que nela podem (co) existir.

A análise comparada da **indexação textualizada** e dos **textos indexados** nos mostra a importância da leitura **vertical** das textualidades que povoam a internet. Não raramente, na sua relação com as ferramentas de buscas, o leitor-usuário se contenta com a indexação textualizada, sem o cuidado de ler em detalhes os textos indexados para obter uma primeira apreensão geral do tema pesquisado. Argumentos de autoridade comuns como “Está na internet!” e “Não encontrei no *Google!*” nos mostram como as práticas de busca e de indexação na internet incidem sobre a nossa forma de nos informar, de ler e de analisar o estatuto dos textos que lemos.

Podemos pensar que o conhecido argumento de que algo é “verdade” porque foi lido em um livro ou visto na TV ou ouvido no Rádio não é tão diferente. No entanto, nem os livros, nem a TV e nem o Rádio apresentam o número quase incontável e muito heterogêneo de textos, fontes, gêneros e registros enunciativos que a internet nos proporciona como plataforma armazenadora e indexadora. O fato é que nos âmbitos editorial, televisivo e radiofônico, distinguimos mais precisamente as operações de construção, edição e autoria.

Na cultura digital, **indexar**, mais do que nunca, confunde-se com **ler**, o que equivale a dizer que **poder** confunde-se, inadvertidamente, com **saber**. A semiótica, pela análise global que pode fazer da indexação textualizada e dos textos indexados, coloca em xeque essa concepção de **conhecimento**: o que está ao alcance do *mouse* não é o mundo, é o seu sumário.

REFERÊNCIAS

BRASIL, F. M. Parada LGBT: Dinheiro público para atacar cristãos. Lésbica critica movimento: são uns 'vitimistas do c@r@***! **Revista Veja.com**. 8 jun. 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/cultura/parada-lgbt-dinheiro-publico-para-atacar-cristaos-lesbica-critica-movimento-sao-uns-vitimistas-do-cr/>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS. Versão 1.0. Editora Objetiva, 2001.

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

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

MORAES, M. Vão ter que engolir os LGBT. **CartaCapital**. 8 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/vao-ter-de-engolir-os-lgbt-1841.html>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

NUA E SUJA DE TINTA, MILEY CYRUS ABRAÇA PORCO EM

REVISTA. **Revista Veja.com**. 8 jun. 2015. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/en_tretenimento/nua-e-suja-de-lama-miley-cyrus-abraca-porco-em-revista>. Acesso em: 12 dez. 2015.

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

SCHWARTZMANN, M. N. Elogio e depreciação no comentário on-line. In: ABRIATA, Vera Lucia et al. **Leitura: a circulação dos discursos na contemporaneidade**. Franca-SP: EDUNIFRAN, 2013. p. 55-85.

WYLLYS, J. A crucificação da artista transexual. **CartaCapital**. 8 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-crucificacao-da-artista-transexual-9268.html>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. Trad. Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.

Anexo 1 – Veja.com

The screenshot displays the homepage of the Brazilian news outlet Veja.com. At the top, the logo 'veja.com' is prominent, along with navigation links for 'Assine VEJA' and a search bar. Below the logo, a horizontal menu lists various news categories: BRASIL, CIÊNCIA, ECONOMIA, EDUCAÇÃO, ENTERTENIMENTO, ESPORTE, MUNDO, SAÚDE, VIDA DIGITAL, VÍDEOS, FOTOS, and COLUNISTAS. The main content area is titled 'Busca' and shows results for the keyword 'LGBT', indicating 10 of 437 results. The results are organized into several sections: 'Mais recentes', 'Tipo' (with sub-categories like Colunistas, Notícias, Imagens, Vídeos), 'Seção' (with sub-categories like Brasil, Mundo, Esporte, Saúde, Economia, Vida Digital, Ciência), and 'Colunistas' (listing various authors). The main article list includes: 1. 'Modelo da Victoria's Secret seria nova conquista de Mil Cyrus' (Entertainment/News), 2. 'Papa terá primeiro encontro público com um ativista ga Mundo' (News), 3. 'Bancada evangélica interrompe sessão com Pai Nosso e protesto contra "blasfêmia" na Parada Gay | Brasil | No VEJA.com' (News), 4. 'Miley Cyrus: "Só não faço sexo com animais" | Entreten | Notícias | VEJA.com' (Entertainment/News), 5. 'Nua e suja de tinta, Miley Cyrus abraça porco em revista. Entretenimento | Notícias | VEJA.com' (Entertainment/News), 6. 'Parada 2014 de paracetol ga ltrio a Avenida Paulista/Kevin David/Futura Press/VEJA | C' (News), 7. 'O cuidado com os conceitos. O: Campanha de boicote ao Boticário é intolerar ainda: Foucault vetado em homenagem em universidade não é censura | Rodri Constantino - VEJA.com' (News), 8. 'Valesca homenageia série "Orange is the New Black" em música | Entretenimento | Notícias | VEJA.com' (Entertainment/News), and 9. 'Educação sexual é função da família, não das escolas! O: Não neguem a biok dessa forma, "progressistas" | Rodrigo Constantino - VEJA.com' (News). At the bottom of the page, there is a section for 'ASSINATURAS' (Subscriptions) with logos for 'AssineAbril.com' and 'Assine VEJA.com' (offering a 10% discount), and a 'CLIQUE DO CONSUMIDOR' logo. A footer contains the date 'Equipe VEJA 24 de junho de 2015', the 'Dia D de Leo Jato' logo, and various legal notices.

Anexo 2 – CartaCapital.com.br

CartaCapital ASSINE

Você está aqui: [Página Inicial](#)

Buscar

Resultado da buscaLGBT

210 itens atendem ao seu critério. **Filtrar os resultados**

Ordenar por relevância · **data (mais recente primeiro)** · alfabeticamente

Manifesto pela igualdade de gênero na educação

Não discutir gênero nas escolas é ser conivente com a violência sofrida por mulheres, gay, trans...

Localizado em [Blogs](#) / [Território de Maira](#)

Nove a zero para a democracia

O STF dá uma goleada em quem desejava impor autorização prévia para biografias. Por Pedro Alexandre Sanchez

Localizado em [Blogs](#) / [Farofafá](#)

Conheça os hackers que invadiram o site de Feliciano

Depois de colorir a home do site oficial do pastor-deputado, o grupo de adolescentes vai ficar inativo "até sair da mira da polícia"

Localizado em [Blogs](#) / [Parlatório](#)

registrado em: [Marco Feliciano](#), [Hackers](#), [ProtoWave](#)

A crucificação da artista transexual

Notas sobre a epidemia de estupidez, a "indignação" seletiva e as estratégias de difamação

Localizado em [Sociedade](#)

registrado em: [Parada LGBT](#), [LGBT](#), [São Paulo](#), [Jean](#)

[Wyllys](#), [Neymar](#), [Transexual](#), [Boticário](#)

Vão ter de engolir os LGBT

A cruzada moralista contra minorias esconde a pilantragem dos que tratam a religião como negócio

Localizado em Sociedade

registrado em: [LGBT](#), [Maurício Moraes](#), [Sílas Malafaia](#), [Eduardo Cunha](#), [Marco Feliciano](#), [Gays](#), [Evangélicos](#)

Confira os destaques da edição 853 de CartaCapital

Localizado em Revista / Álbum incompleto

Em Brasília, só falta o toque de recolher

Lei que trata música como ruído fecha bares e casas de show na capital federal

Localizado em Revista / Negócios da China

registrado em: [Brasília](#), [Lei do Silêncio](#), [Brasília](#)

Violência: quem lucra, quem morre

Um adolescente é assassinado a cada hora: 24 por dia, 42 mil até 2019. Excelente negócio para a indústria armamentista, que elegeu 21 deputados no último pleito

Localizado em Blogs / Outras Palavras

registrado em: [bancada da bala](#), [violência](#), [polícia](#), [chacina](#), [financiamento de empresa](#), [Congresso](#), [brasil](#)

Pedrada, porrada e tiro: Charleston é também aqui

Entre o "maluco americano" e o brasileiro que defende a chacina como solução para a violência, a diferença é o acesso ao revólver

Localizado em Sociedade

registrado em: [desarmamento](#), [Charleston](#), [violência](#)

Tod@s junt@s somos fortes (*)

São quase 15h do domingo 24 de maio de 2015 e os portões da Praça das Artes, no centro da cidade de São Paulo, ainda não foram abertos. A Praça das Artes é uma praça pública, administrada pela *Localizado em Blogs / Farofafá*

DAS FERRAMENTAS DE BUSCA AO TEXTO:
A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE LGBT EM REVISTAS DIGITAIS

[1] 2 3 4 5 6 7 ... 21

Próximos 10 itens »

CartaCapital

Editora Confiança

Sobre a Editora
CartaCapital
As Empresas Mais Admiradas no Brasil
Diálogos Capitais
Carta na Escola
Carta Fundamental
Expediente
Fale com a Redação

Assinatura

Assine
Central de Atendimento

Anuncie

Equipe Comercial
Mídia Kit

Simplex
Consultoria

EDITORACONFIANÇA

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

ENTRE A RUA E A REDE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DAS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS CONTEMPORÂNEAS

BETWEEN THE NETWORK AND THE STREET: A SEMIOTIC ANALYSIS OF CONTEMPORARY POLITICAL DEMONSTRATIONS

ORIANA DE NADAI FULANETI*

RESUMO: Os protestos ocorridos no Brasil em junho de 2013, desencadeados pelo Movimento do Passe Livre, pertencem a um conjunto de manifestações existentes recentemente no mundo que vem delineando novas formas de ação e interação políticas, com características inovadoras, entre as quais destaca-se a utilização do ciberespaço como parte de sua organização, manutenção e difusão. Nesse contexto, o presente trabalho propõe-se a analisar o funcionamento de um percurso de militância híbrido, um *continuum* entre a rua e a rede, com o objetivo de verificar qual o papel da rede e o que ela pode revelar sobre essa militância contemporânea. Para isso, analisa-se a página *passelivresp* no *Facebook*, perfil oficial do MPL de São Paulo. A base teórica para a investigação é a semiótica

* Docente da UFPB – Universidade Federal da Paraíba. E-mail: od.fulaneti@uol.com.br

discursiva, mais especificamente a perspectiva das práticas semióticas desenvolvida por Fontanille, proposta de ampliação da abordagem do plano da expressão que possibilita o estudo de todo o percurso militante. Complementarmente, os regimes de interação elaborados por Landowski contribuem para a maior compreensão das novas práticas políticas. Resultados revelam que as ações de rua são apresentadas como práticas intensas, que movem a militância; por sua vez, a rede, com seu potencial, expande e ressignifica essas práticas.

PALAVRAS-CHAVE: Práticas Semióticas. Cibercultura. Movimento do Passe Livre. Política Contemporânea.

ABSTRACT: The protests throughout Brazil in June 2013, triggered by the Free Fare Movement, belong to a wave of demonstrations happening recently in the world that have outlined new ways of actions and political interactions with innovative characteristics. Among them it can be highlighted the use of cyberspace as part of their organization, maintenance and dissemination. In this context, the current study proposes to analyze how a hybrid militant path operates, a continuum between the street and the network in order to verify the role played by the network and what it can reveal about this contemporary militancy. Therefore, it is analyzed the page *passelivresp* on Facebook, the official profile of FFM of São Paulo. The theoretical basis for the research is the discursive semiotics, more specifically the perspective of semiotic practices developed by Fontanille, a proposal for extension of the plan of expression approach that allows the study of the entire militant path. In addition, Landowski's regimes of interaction contribute to a greater understanding of the new political practices. Results show that street actions are

presented as intense practices, which move the militancy; in turn, the network, with its potential, broadens and resignifies these practices.

KEYWORDS: Semiotic Practices. Cyberculture. Free Fare Movement. Contemporary Politics.

Introdução

Observa-se recentemente um crescimento no descrédito do sistema político partidário e o delineamento de novas formas de atuação política, com características distintas daquelas até então existentes. Trata-se de uma militância que vem se construindo e se desenvolvendo entre o real e o virtual, cuja significação apresenta novas formas de expressão e de conteúdo. Podemos, portanto, abordá-la semioticamente.

A Semiótica discursiva, teoria de grande capacidade heurística, já em sua versão inicial, propõe-se a ser uma teoria **geral**, isto é, reconhecer que o sentido pode ser manifestado por diferentes planos de expressão. Os desdobramentos recentes da proposta greimasiana voltam-se, entre outros, para textos sincréticos, interações, práticas, procurando contemplar os objetos que surgem na sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, a proposta deste artigo é estabelecer um diálogo entre semiótica, cibercultura e política, realizando a análise da página do *Facebook passelivresp* com base nos princípios teóricos da semiótica discursiva. Assume-se, assim, um duplo desafio. Por um lado, testar a metodologia da semiótica na análise de páginas da internet, objeto relativamente novo para os semioticistas; por outro, analisar discursos políticos de movimentos sociais na rede, objeto novo para estudiosos de muitas áreas.

O discurso estudado aborda, de modo global, o desejo de transformação social. Sujeitos que pretendem mudar a realidade na qual vivem, assunto que não se dissocia do momento histórico, como bem afirma Castells em sua explicação sobre movimentos sociais:

Ao longo da História, os movimentos sociais foram e continuam a ser as alavancas da mudança social. Geralmente se originam de uma crise nas condições de vida que torna insustentável a existência cotidiana para a maioria das pessoas. São induzidos por uma profunda desconfiança nas instituições políticas que administram a sociedade. A conjunção da degradação das condições materiais de vida e crise de legitimidade dos governantes encarregados de conduzir os assuntos públicos leva as pessoas a tomar as coisas em suas próprias mãos, envolvendo-se na ação coletiva fora dos canais institucionais prescritos para defender suas demandas e, no final, mudar os governantes e até as regras que moldam suas vidas (CASTELLS, 2013, p.161).

Os anos 1960, com o simbólico 1968, foram recheados de protestos em diversas partes do mundo. Esses movimentos foram bastante estudados e retratados, não apenas no meio acadêmico, mas também artístico. Meio século depois, tem-se presenciado novamente uma série de ações reunindo movimentos sociais por diferentes continentes: manifestações no oriente contra regimes opressores e/ou ditatoriais (Primavera Árabe); ocupação de Manhattan em crítica ao capitalismo exacerbado, ato que se reproduz em diversos outros locais dos Estados Unidos e do mundo (*Occupy Wall Street* e demais *Occupys*); protestos contra os efeitos negativos da crise econômica espanhola sobre seus cidadãos (Indignados); onda de protestos espalhados pelo Brasil (Jornadas de Junho). Embora alavancadas pelo aumento na tarifa dos transportes na cidade

de São Paulo, as manifestações ocorridas em nosso país em 2013 desencadearam múltiplas pautas – contra a corrupção; por melhoras na educação e na saúde; contra o país ser sede da Copa do Mundo etc.

Os movimentos do século XXI ainda não foram suficientemente compreendidos, pois além de serem recentes, trazem, mais do que novidades, certas mudanças de paradigmas. Castells (2013), um dos principais estudiosos desses movimentos, aponta algumas semelhanças existentes entre eles: são espontâneos, explosão de uma insatisfação coletiva, e não organizados por instituições políticas; ausência de lideranças, pelo menos do papel do líder representante; múltiplas pautas reivindicativas, mesmo que, na maioria dos casos, tenha havido um desencadeador principal; e, o que mais nos interessa neste texto, movimentos que tiveram o ciberespaço como fundamental para sua organização, difusão e manutenção.

A maioria dos manifestantes é jovem e, fruto de seu tempo, o século XXI, vive em um mundo globalizado, tem a vida inundada por redes sociais, *smartphones*, *tablets* e as práticas que acompanham essas tecnologias. São sujeitos que se encontram conectados em redes de múltiplas formas e conciliam confortavelmente o real e o virtual, o *on* e o *off line*. Assim, os movimentos sociais contemporâneos, além das características anteriormente mencionadas, são também híbridos, isto é, manifestam-se em espaços urbanos e no ciberespaço.

Sabe-se que o mundo digital encurta as distâncias, possibilita uma comunicação massiva, horizontalizada, relativamente econômica e mais veloz. Imagens e vídeos circulados na internet possuem um grande potencial de sensibilização para determinadas causas. Mas, para além dessas constatações, muitas perguntas ainda precisam ser respondidas: qual o papel da rede nos movimentos sociais contemporâneos?

Como ela participa e o que ela revela desses movimentos? O presente artigo pretende trazer algumas contribuições para responder a essas perguntas da perspectiva da semiótica discursiva.

O movimento selecionado para nossa investigação é o Movimento do Passe Livre (MPL), um dos principais desencadeadores das Jornadas de Junho de 2013. O próprio grupo define-se da seguinte forma: “O Movimento Passe Livre é um movimento social autônomo que luta por um transporte verdadeiramente público, sob controle popular e sem catracas” (MPL, 2013). O MPL foi fundado em 2005 como uma rede federativa de coletivos locais, alguns dos quais já existiam e tinham travado lutas memoráveis, como um protesto ocorrido em Salvador (BA), em 2003, contra o aumento das passagens de ônibus. Ao longo dos anos, apesar da manutenção da causa, seus membros assumem a interdependência entre as diversas pautas de reivindicações sociais, estabelecendo parcerias com outros movimentos, como fica claro na passagem a seguir:

O transporte é entendido então como uma questão transversal a diversas outras pautas urbanas. Tal constatação amplia o trabalho do MPL, que deixa de se limitar às escolas, para adentrar em bairros, comunidades e ocupações, numa estratégia de aliança com outros movimentos sociais – de moradia, cultura e saúde, entre outros (Movimento Passe Livre – São Paulo, 2013, p.16).

De âmbito nacional, o MPL possui diversas páginas na rede social *Facebook*. Dentre elas, selecionamos para analisar a página de São Paulo (www.facebook.com/passelivresp) por

ser uma das mais numerosas – possui 301 952¹ curtidas - e pela cidade ser uma das que possuem maior problema de mobilidade urbana no país.

Trata-se de um movimento que se comunica também pela rede, com uma linguagem essencialmente multimodal e, comparativamente a movimentos sociais anteriores, possui novas práticas e novos sentidos políticos. O foco de nosso estudo recai sobre o percurso de militância que perpassa a rede e a rua; procura-se depreendê-lo e entender a relação que se estabelece entre esses dois espaços. Acredita-se que, assim, será possível obter uma maior compreensão do funcionamento dessa militância política híbrida.

Teoricamente, fazemos uso de dois desdobramentos recentes da semiótica greimasiana para atingir nossos objetivos: o conceito de **práticas semióticas**, proposta teórica de Fontanille (2005; 2008a; 2008b) que amplia o recorte do plano de expressão, permitindo que o percurso militante seja abordado como um objeto; e as reflexões de Landowski (2014) sobre os **regimes de interação**, as quais contribuem para a maior compreensão das práticas militantes.

Após essas informações prévias, apresentamos, na próxima seção, algumas noções teóricas importantes para a nossa análise. Em seguida, realiza-se a análise, que se divide em duas partes. Inicialmente, procura-se depreender o percurso militante e o papel da rede ao longo do mesmo; no passo seguinte, enfatizam-se as formas de interação observadas como mais relevantes no percurso. Por fim, tecemos algumas considerações sobre os resultados obtidos.

1 As informações sobre o número de membros da página referem-se ao acesso em 22/07/2015.

Percurso gerativo do plano da expressão

Fontanille, na introdução de sua obra *Pratiques Sémiotiques* (2008a), tece algumas considerações sobre o alargamento dos objetos de estudo da Semiótica, seus sentidos e consequências. A teoria greimasiana, ferrenha defensora do princípio da imanência, elege o texto como objeto de análise, opção metodológica bastante conhecida na célebre declaração de Greimas (1974): “fora do texto não há salvação”. De acordo com Fontanille, a semiótica discursiva adotou essa postura sobretudo para se diferenciar de análises literárias que buscavam explicar a obra a partir da vida e do contexto dos escritores. Essa restrição do objeto de estudos da semiótica foi, portanto, legítima e necessária no momento de surgimento da teoria. Porém, já há algumas décadas os semioticistas ultrapassaram os limites estritamente textuais ao estudar publicidade, arquitetura, design etc. Exemplo de trabalhos nesse sentido são as análises de Floch (1990) sobre textos sincréticos e de Landowski (1992) sobre as situações semióticas.

Ainda segundo Fontanille, a semiótica, ao expandir suas análises, adota a saída de ampliar o conceito de texto. Assim, a cidade, a música, o mundo sensível, tudo se torna texto. De acordo com o semioticista, é preciso desenvolver reflexões e buscar alternativas no sentido de estender o objeto da disciplina, mantendo o princípio da imanência, considerado essencial para a metodologia semiótica. Sem o princípio da imanência, a teoria narrativa seria uma simples lógica de ação que se aplica a questões narrativas, a teoria das paixões seria apenas uma importação de explicações psicanalíticas, e assim por diante. Desse modo, a proposta do autor é integrar as práticas e as experiências no objeto, depreendendo, para a

análise, diversos planos de imanência. O pesquisador francês enfatiza que isso não significa colocar um objeto de análise no contexto, mas tornar o contexto parte da análise.

A preocupação de Fontanille vai ao encontro da expansão das tecnologias da informação e das formas de comunicação, as quais resultam em novas práticas e objetos que precisam ser analisados, com destaque para a cibercultura. A comunicação em rede vem trazendo mudanças no modo de interação e na linguagem, motivo que nos leva a adotar a perspectiva das práticas semióticas para a realização da análise de uma página do *Facebook*.

Assim como a proposta de Greimas para a análise do plano de conteúdo divide-se em patamares, no caso, os níveis fundamental, narrativo e discursivo, Fontanille também propõe níveis de pertinência do plano de expressão. Esses níveis da expressão podem ser descritos em uma sintaxe local, levando-se em consideração os elementos do próprio nível, ou analisados na relação com os demais níveis, na sintaxe global. Dessa forma, um mesmo elemento poderá cumprir diferentes funções actanciais, ou diferentes papéis modais, passionais, temáticos etc. de um nível para outro.

O primeiro nível, aquele das unidades mínimas - **signos** ou **figuras**, consiste na abordagem unicamente do signo, a apreensão de uma experiência figurativa. Este signo poderá ser verbal, visual, sonoro, verbo-visual etc. O segundo nível - **textos-enunciados**, engloba um conjunto de unidades que formam uma totalidade que se interpreta, dotada de intencionalidade, ou seja, aborda-se o texto enquanto enunciado, considerando-se, portanto, a enunciação. Fontanille (2005) chama a atenção para a incorporação de uma **dimensão plástica** nas imagens quando da passagem do primeiro para o segundo nível. Ou seja, quando o nível de pertinência é a

figura, o elemento sensível da imagem é abordado como parte da substância da expressão; por outro lado, ao se abordar o nível do texto-enunciado, os elementos sensíveis e materiais da imagem passam a afetar também as formas do conteúdo.

A página estudada possui signos de diferentes linguagens, que se manifestam sobretudo em textos escritos, fotos, vídeos, músicas, cartazes, tirinhas e charges. As cores predominantes são escuras, muito preto e cinza em fundo branco, com a presença, às vezes, do vermelho como marca de luta. Os textos difundidos pela página são curtos, produzidos essencialmente na forma padrão da Língua Portuguesa, sem gírias ou marcas de oralidade.

O **texto-enunciado** encontra-se disposto em um suporte ou veículo e, para considerá-los na análise, é preciso ampliar a pertinência para a semiótica dos objetos. Os **objetos**, terceiro nível de pertinência, são elementos com certa homogeneidade de forma ou função que, em seu conjunto, destinam-se a determinados usos ou práticas. Um exemplo seria um livro ou um cartaz. O nível dos objetos é aquele dos **corpos materiais**.

Na rede, acessamos diversos **objetos**: um CD, um filme, um cardápio, um mapa, um livro, um cartaz e até mesmo a página de uma rede social. Não é à toa que a rede é também conhecida como realidade virtual, pois ela contém em seu interior toda uma cultura, a cibercultura. A página do MPL no *Facebook* funciona como um suporte que abriga diferentes gêneros, dentre os quais destacam-se postagens, comentários, fotos, vídeos, artigos e reportagens, podendo ser encontrados, ainda, desenhos, trechos de filme, de jornais impressos etc.

A experiência de interagir com o texto-enunciado por meio do objeto consiste em uma **prática**, uma das noções centrais do percurso. Esse nível abrange “[...] todos os elementos

necessários à produção e à interpretação da significação de uma interação comunicativa” (FONTANILLE, 2005, p 24).

A abordagem da prática expande a configuração temporal, espacial e actancial, à medida que não se consideram mais apenas essas categorias no texto-enunciado, mas em seu uso, isto é, observa-se o tempo do uso, o espaço do uso, a relação entre actante e texto etc. Vale ressaltar que um mesmo objeto pode ser usado de diferentes maneiras, por exemplo, um canivete pode ser usado para cortar, raspar etc. Nossa análise debruça-se essencialmente sobre textos-enunciados que textualizam as práticas vivenciadas pelo grupo, entre as quais predominam o próprio uso da página, manifestações, atos, aulas públicas e debates.

A conjunção, orquestração, gestão de diversas práticas em uma unidade significativa produz estratégias. “A *dimensão estratégica* resulta, portanto, da conversão em dispositivo de expressão de *uma experiência de conjuntura e de ajustamento entre cenas predicativas práticas*” (FONTANILLE, 2005, p.27, grifo no original). A estratégia ocupa-se da programação de percursos de práticas e das possíveis intersecções existente entre elas.

Por fim, o último nível, **as formas de vida**. Para explicá-lo, Fontanille recorre a um estudo feito por Floch, no qual este propõe uma tipologia com quatro categorias de usuários do metrô: caminhadores, profissionais, *flâneurs* e sonâmbulos. Assim, dependendo do objetivo final, da maneira como se relaciona com o lugar, o usuário tem um comportamento, uma **forma de vida** ou *éthos*. Trata-se de um modo de se relacionar não apenas com uma situação particular, mas com todo um conjunto de situações e de estratégias, produzindo estilos, os chamados estilos estratégicos. Tomando o exemplo da classificação dos usuários do metrô, é possível generalizar os

estilos estratégicos por critérios de identificação e classificar também o modo de navegação virtual, de frequentar o supermercado, entre outros.

De acordo com o que foi apresentado, o movimento pela tarifa zero poderia ser considerado em si uma forma de vida. Entretanto, em nossa análise, estamos classificando o MPL como um movimento estratégico, a militância pelo transporte, em contraposição ao formato de militância de um partido político, que converge questões de diversos temas, e estamos classificando-o aqui como uma forma de vida. Para tentar justificar nossa escolha, vale voltar às palavras do autor:

A caminhada intermitente, o passeio, o sonambulismo e o profissionalismo são, portanto, formas típicas extraídas das estratégias de ajustamento entre o percurso próprio do usuário e as restrições, as proposições e os obstáculos que caracterizam o conjunto das zonas críticas do itinerário (FONTANILLE, 2005, p. 29, grifo no original).

Do ponto de vista do plano da expressão, uma forma de vida é a deformação corrente, obtida pela repetição e pela regularidade do conjunto das soluções estrategicamente adotadas para ajustar as cenas predicativas entre elas. (FONTANILLE, 2005, p. 30, grifo no original).

A depender do recorte feito para o **conjunto de soluções**, pode-se perfeitamente ter um sujeito sonâmbulo no transporte e profissional no trabalho. O projeto político-partidário predominante no século XX investia em um modelo de sociedade, com propostas para transporte, saúde, educação, tecnologia, enfim, todos os âmbitos sociais.

A forma de interação entre os diferentes níveis de pertinência ganha profundidade na análise, quando levamos em consideração as categorias desenvolvidas por Landowski

(2014). Preocupado em captar o sentido “em ato”, em sua situação de construção, Eric Landowski dedica-se essencialmente às interações, consideradas a essência da construção social dos sentidos. Em seu trabalho *As interações arriscadas* (2014), o autor propõe uma nova tipologia das interações, dividida em quatro regimes: programação, manipulação, ajustamento e acidente.

O regime de programação está ligado aos programas narrativos mais simples e comuns, podendo ser entendido como aquele das regularidades, do esperado. Trata-se, por exemplo, da relação que se estabelece entre o homem e uma máquina por ele programada, como o ato de ligar um computador ou instalar um programa.

O segundo regime, de manipulação, foi muito explorado na teoria semiótica. De modo geral, tem-se um destinador-manipulador que procura convencer o destinatário a fazer o que ele lhe propõe. Trata-se de uma forma de interação que envolve as competências modais do destinador e do destinatário. Assim, não existe garantia pré-determinada de sucesso na manipulação (até porque o destinatário pode recusá-la), o que faz com que haja uma certa imprevisibilidade em seu resultado, pois envolve sistemas de valores, interpretações, preferências e gostos distintos do destinador e do destinatário. Em outras palavras, para persuadir o destinatário, o destinador precisa conhecê-lo minimamente. As interações entre o internauta e aqueles que publicam e ou produzem no ciberespaço são, em grande medida, de manipulação, pois o objetivo de muitos *sites* é fazer o usuário prosseguir navegando.

No regime de ajustamento, o destinador deixa de ser referência central na manipulação. Dessa forma, os actantes em interação se ajustariam entre si e desse ajustamento surgiriam novos sentidos, sentidos não esperados. Não haveria,

nesses casos, mais uma apropriação do mundo por um sujeito conhecedor, mas por um sujeito que sente, acima de tudo, na interação com o mundo e com outros sujeitos por meio dessa interação. O ajustamento é definido pelo autor como uma construção recíproca entre sujeitos ou entre sujeitos e objetos, isto é, como parceiros na interação. As trocas virtuais, como bate-papo ou recados em *sites* são potenciais espaços para a interação em regime de ajustamento.

Em relação ao acidente, Landowski o define como, primeiramente, um risco puro, no qual todos os valores envolvidos em uma interação são embaralhados. Essa definição de acidente se aproxima mais do que entendemos ser acidentes naturais, como uma enchente, um tornado ou um terremoto. Mas o autor apresenta uma segunda acepção de acidente, a de um risco limitado produzido por um actante. Nesse caso, surge a figura de um destinador que não propõe mais um contrato nem exige algo em troca e que, portanto, não se comunica com os sujeitos, mas apenas os julga sem justificar suas decisões, fazendo surpresas para o outro, que podem ser negativas ou positivas.

Percurso de militância

A análise da página *passelivresp* permite depreender um percurso de militância, deixando algumas passagens explicitamente marcadas e outras apenas pressupostas. Esse percurso se constitui das seguintes etapas: recorte da realidade, decisão e organização da intervenção, intervenção e sanção. Trata-se de uma sequência que se revela extremamente semelhante ao esquema narrativo canônico proposto por Greimas – manipulação, competência, *performance* e sanção.

O que estamos chamando de recorte da realidade consiste na divulgação da denúncia de algo do cotidiano por meio de texto escrito, foto, vídeo e, na maioria das vezes, todos os recursos conjuntamente. Entre as diversas experiências vivenciadas pelo sujeito em seu cotidiano, algumas são selecionadas para serem destacadas e, com o caráter hipermidiático da página, o apelo multissensorial torna-se maior, o que possibilita que a notícia sensibilize mais:

1. Em outubro de 2013, a SPTrans tirou de operação a linha 577T/Vila Gomes – que atendia a região do Butantã, ligando-a à Paulista e à zona sul. Esse corte de linha não é um caso isolado... (trecho de notícia “Pela volta da linha 577T! Moradores da Vila Gomes se mobilizam, publicada em 04/02/2014).
2. Nas últimas semanas os jornais noticiaram que uma mulher foi estuprada em um dos pontos mais movimentados da cidade de São Paulo. A garota de dezoito anos trabalhava em uma cabine de recarregamento de bilhete na estação República do metrô e estava saindo do trabalho. [...] Os valores da tarifa que excluem milhares de pessoas do acesso à cidade estavam protegidas. As trabalhadoras, não. (trecho da NOTA DAS MULHERES DO MOVIMENTO PASSE LIVRE A RESPEITO DO ESTUPRO NO METRÔ REPÚBLICA, postada em 22/04/2015).

O tema predominante aborda os problemas no transporte público da cidade de São Paulo – o aumento da passagem, o corte de linhas, a superlotação, a espera prolongada, entre outros. Entretanto, há também denúncia e solidariedade em relação a outras causas, prioridades de outros movimentos sociais, como a violência contra as mulheres, movimento de moradia, greves de diferentes categorias etc. Os valores mais combatidos encontram-se revestidos semanticamente como

opressão, autoritarismo, corrupção, preconceito, machismo, homofobia e discriminação.

De modo geral, depreende-se na página a voz de um sujeito insatisfeito, indignado com a sua realidade, que quer intervir e agir. As postagens de críticas e denúncias contribuem para a construção de um mesmo julgamento e, sobretudo, uma mesma percepção da realidade. O sujeito busca, com isso, indignar também os seus enunciatários. A rede participa dessa etapa como um instrumento de manipulação que sensibiliza as pessoas para os problemas cotidianos, e como meio de divulgação de notícias.

Os recursos sincréticos viabilizados pela hipermídia constroem uma manipulação que não se produz apenas com recursos argumentativos **lógicos e racionais**, mas também, e principalmente no caso dessa página, com recursos sensoriais. Nesse sentido, a identificação ocorre porque o internauta concorda com os argumentos ou discorda deles, mas também pelo reconhecimento dos recursos fotográficos, musicais, cromáticos, que permitem com que ele se imagine parte daquela cena apresentada, inserido naquele contexto, membro daquela comunidade. As dimensões de alcance variam de uma postagem para outra. Por exemplo, o segundo trecho anteriormente replicado foi curtido por 3969 pessoas e compartilhado por 2259. Sabe-se que o número de curtidas é sempre inferior ao número de pessoas que veem a postagem e, por outro lado, uma postagem compartilhada amplia consideravelmente o raio de atuação da mesma.

A segunda etapa – decisão e organização de intervenção – encontra-se mais pressuposta do que marcada. A página estudada não funciona como espaço consultivo ou deliberativo, apenas como meio de divulgação que convoca o internauta a participar do ato ou de sua organização. O que se

tem normalmente são textos de recorte da realidade acompanhados de um chamado para a (re)ação. O movimento revela, com isso, o objetivo de pautar a própria prática cotidiana, não ser sucumbido pela experiência, mas interferir nela:

3. ATO HOJE: CONTRA A VIOLÊNCIA DA TARIFA E DA POLÍCIA!²

Às 17:30h na Estação Santo André, em repúdio ao linchamento de um passageiro pelos seguranças da CPTM, o movimento passe livre abc convoca uma mobilização! (Trecho de nota veiculada em 07/05/2014)

4. Nas próximas semanas, a Prefeitura começará um grande Processo de mudanças no transporte coletivo da capital. O que for decidido na próxima licitação de transporte [...] vai decidir um monte de coisa importante para quem usa o ônibus todo dia: quais linhas vão ser cortadas, qual a frequência das linhas, a lotação dos ônibus e, também, o valor da tarifa e seus aumentos. Você sabia de tudo isso?

Venha discutir com a gente essas mudanças, e se organizar para dizer que não aceitamos mais que o lucro dos empresários dos transportes esteja acima dos interesses da população! (Trecho de nota veiculada em 19/03/15).

As intervenções, também chamadas pelo movimento de ação direta, terceira etapa do percurso militante, ocorrem essencialmente fora da rede. Entre as mais mencionadas na página, têm-se: manifestações; atos (travar avenidas; acorrentar-se em prédios; interromper aulas etc.); debates; aulas públicas; seminários; saraus e shows de cultura popular; bingos e rifas para arrecadar dinheiro; participação em atos de movimentos parceiros. Há também, embora em menor quantidade, a menção a algumas intervenções que se realizam totalmente pela rede: petições virtuais, pressionando políticos via e-mail,

2 Vale ressaltar que dias antes desta convocação o movimento postou fotos e vídeos que mostravam seguranças agredindo um passageiro.

e abaixo-assinados. O relato das intervenções consiste no principal conjunto de textos presente na página estudada.

As ações **presenciais** são supervalorizadas e existe até uma categoria pejorativa para nomear aqueles que fazem críticas na rede, mas não participam de ações, os **ativistas de sofá**. Entretanto, não há na página críticas ou xingamentos por parte do MPL aos cidadãos que não são militantes. A manipulação ocorre essencialmente por tentação, não havendo provocação ou intimidação.

A última etapa – sanção, de modo geral atribui apreciação positiva às ações militantes, muitas vezes apresentando o balanço de conquistas obtidas por meio da luta reivindicativa.

5. Só a luta muda a vida!

O azulzinho não voltou, mas a viagem aumentou

O povo da Vila Gomes se organizou e conseguiu uma linha que faça o trajeto até a Paulista. [...] Toda força àqueles que lutam! Agora é o povo quem vai mandar nos transportes! (Trecho da notícia “Só a luta muda a vida”, postado em 05/05/2014).

6. Ontem, várias mulheres se solidarizaram com as vítimas diárias de abusos no transporte público, e realizaram uma ação direta nos metrô SÉ, República e Brás, onde aconteceu o caso do dia 27. Várias usuárias manifestaram apoio e relataram casos em que foram ou conheciam as vítimas.

A mobilização das mulheres mostra que abusos não serão mais tolerados, que haverá revide e que não ficaremos caladas, nem aceitaremos ser culpabilizadas pelo comportamento machista de alguns (vários) homens de nossa sociedade. CONTRA TODAS AS CATRACAS, INCLUSIVE AS DO MACHISMO. MEXEU COM UMA, MEXEU COM TODAS! (Trecho da nota “Contra os abusos no transporte público”, postada em 03/06/2015).

Os valores positivos mais enfatizados, aquilo pelo que se

luta, são **solidariedade, união, respeito, autonomia, dignidade, direito, igualdade, tolerância e coragem.**

Os elementos que permanecem ao longo do percurso podem ser considerados um fator de coesão, constitutivo da identidade do movimento. Reconstituindo o percurso militante presente na página, tem-se um sujeito, preenchido semanticamente por MPL e também por **movimento do passe livre, movimento tarifa zero, povo, trabalhadores, população, periferia, moradores de bairro** que, modalizado pela indignação, decide fazer alguma coisa. Essa decisão é fruto de sanção às práticas dos que são apontados como inimigos, sendo os mais presentes **governos, Estado, prefeitura, poder público, políticos, corruptos, capitalistas, empresas de ônibus e empresários.** O que não se tolera mais é o **capitalismo exacerbado**, que causa diferenças e prejuízos; a **corrupção**, e o **atual modelo de política**, que tem a imagem bastante desgastada. A ação do sujeito, ao ser textualizada, replicada e sancionada positivamente, traz a esperança, a crença de que é possível fazer alguma coisa e obter alguma transformação. O percurso vai do **querer fazer** (estimulado pela indignação) ao **crer poder/dever fazer** (estimulado pela esperança), centrado sempre nas pautas do transporte público da cidade de São Paulo.

Observa-se que a rede funciona como uma espécie de metonímia do movimento, por meio da página é possível reconstruir muito de sua atividade cotidiana. A página foca mais nas duas últimas fases, a prática (*performance*) e a sanção. Os textos remetem essencialmente às ações, sejam as que deverão ser realizadas ou as que foram realizadas. Não se encontram muitas exposições teóricas, construções de propostas, apresentação de informações baseadas em dados quantitativos etc., embora muitas das ações convocadas correspondam

à participação em debates e discussões. O elemento essencial, mais valorizado, mais textualizado, reside nas práticas que ocorrem fora da rede, as quais correspondem ao elemento intenso dos textos-enunciados. As postagens, sejam reprodução da ação ou sanção das mesmas, partem do elemento mais intenso para o mais extenso, da **emoção** para a racionalização.

Mas, por que a intensidade recai mais sobre as práticas? A verificação das possíveis variáveis presentes na interação de cada uma das etapas do percurso militante contribui para algumas explicações a esse respeito.

O recorte da realidade depende, obviamente, de acontecimentos da conjuntura, mas é o momento inicial do programa, a função do sujeito é apenas selecionar, entre as experiências existentes, aquelas sobre as quais vale ou não a pena opinar, intervir. Provavelmente os membros envolvidos nesse processo de escolha são poucos. Poderá haver discordância entre eles, mas os regimes de interação predominantes são certamente a manipulação e a programação.

De modo semelhante, a organização de um evento tem toda uma logística envolvendo, por exemplo, o local (preocupações com o espaço, a segurança, o acesso), o material necessário (cartazes, megafones, aparelhos fotográficos etc.), os **protagonistas** (palestrantes, debatedores, músicos etc.), a captação de recursos (se for o caso). Entretanto, trata-se da etapa do planejamento e, mesmo havendo dificuldades e imprevistos, predomina a racionalização da ação, que é feita com a participação apenas de alguns membros do MPL.

A partir do momento em que a ação se inicia, ampliam-se os horizontes espaciais e actanciais, além de o ritmo sair do controle do grupo. Uma intervenção não conta apenas com membros do MPL, ela acontece na rua ou em algum espaço público, ganha adeptos e contrários diversos, encontrando-se,

portanto, muito mais sujeita ao acidente e à necessidade de ajustamentos. Essas formas de interação são mais intensas, provocam paixões intensas e produzem adrenalina. Como um acidente, seus resultados também são imprevisíveis. Poderá ser um sucesso, conquistar a simpatia da opinião pública, a adesão de algum movimento novo; ou poderá ser um fracasso, resultar em inúmeros militantes presos, ou em cidadãos insatisfeitos com o trânsito causado. Correm-se riscos.

Verifica-se por meio dessa análise que, no caso do MPL e dessa página do *face*, a intensidade está fora da rede. Entretanto, a rede possui um grande potencial de replicar as ações diretas, expandindo-as e redimensionando-as. Seja com a postagem **ao vivo**, que expande as fronteiras espaciais, permitindo que pessoas de diversos lugares tenham acesso ao que está acontecendo; seja com postagens posteriores de fotos, vídeos e comentários, repercutindo a ação e prolongando seu efeito. Além disso, os sujeitos podem participar como personagens da ação e como produtores de relatos das intervenções, o que torna o sentido dessas práticas potencialmente diferente daquelas nas quais os sujeitos participavam, mas não eram registrados como atores, ou eram, em muito menor escala.

Práticas de navegação e estratégias políticas

Até agora, foi feita uma abordagem do percurso e das práticas militantes do ponto de vista do perfil oficial da página. Contudo, por meio dos comentários, é possível depreender outras maneiras de usar o mesmo objeto, outras práticas. Além do dono do perfil, aquele que alimenta a página e posta os textos mencionados, existem outras formas de participação. O sujeito diante da página poderá ser apenas um leitor,

realizar uma participação tímida, curtindo ou compartilhando algo, ou participar mais ativamente por meio de comentários. No caso da página do MPL, existem muitos comentários, favoráveis e contrários ao grupo. Trata-se, portanto, de um espaço privilegiado para a apreensão da heterogeneidade dos movimentos sociais.

No dia dezoito de junho de 2015, o movimento postou um texto intitulado “Dois anos atrás barramos o aumento”, o qual discorria sobre a vitória obtida com as manifestações de junho de 2013. Como respostas à postagem surgem muitos comentários. Alguns totalmente favoráveis, em apoio, geralmente agradecendo pelo incentivo ao espírito de luta e pelas conquistas obtidas pelo movimento, como o Passe Livre Estudantil e a revogação do aumento da tarifa. Outros comentários são totalmente contrários, desqualificam o movimento, sobretudo por meio de críticas morais: **vagabundos, covardes, vendidos**. Por fim, um último grupo de comentários revela os nem totalmente favoráveis nem totalmente contrários:

7. Esse movimento já era! Realmente a luta foi por apenas 0,20 R\$. Iniciaram uma grande mobilização mas não deram continuidade, ganharam uma batalha mas perderam a guerra, cadê as mobilizações ou ao menos a opinião de vcs hj q foi um dia de extrema importância para a nação, a votação de uma lei onde 90% da nação é a favor foi reprovada, a conta de luz sobe pela terceira vez esse ano a partir de sábado, o gigante dormiu de novo! (DM, 01/07/2015)³.

8. 0,20 centavos vcs fizeram um alarde e por 0,50 nem protesto no facebook teve. Eu estive em 2013 mas me arrependo. Vocês acham que provaram alguma coisa? O aumento de 0,50 prova que a ida as ruas não deu em nada. Foi apenas fogo de

3 No intuito de preservar a identidade de quem comentou, divulgamos apenas as iniciais do perfil e a data da postagem.

palha e apagou faz tempo. (RZ, 19/06/2015).

9. Cadê vocês??? O Brasil está despencando ladeira abaixo e vocês contando vantagem, ao invés disso usem o seu poder, mobilizem a população, e vamos fazer valer a frase: não é pelos R\$ 0,20, acredito que queremos muito mais do que transporte público acessível (FC, 19/06/2015).

Nesses comentários há o reconhecimento de que o movimento foi importante em 2013, entretanto, os acontecimentos posteriores produzem uma releitura dessa importância. Alguns continuam confiando no MPL, sugerindo melhoras; outros perderam a confiança no movimento e declaram arrependimento de ter participado da luta, sentem-se enganados, manipulados. Entre as principais críticas encontram-se o aumento de 0,50 centavos na tarifa de ônibus ocorrido em 2015; a necessidade de expansão da pauta – aumento da energia, inflação, corrupção, problemas na saúde etc.; e o fato de o MPL ter encerrado as jornadas de junho após ter conseguido, em negociação com o governo, barrar o aumento da tarifa.

Apesar das críticas, observa-se que o MPL é reconhecido como liderança, um grupo visto com poder de mobilizar as pessoas (exemplo 9), um grupo de quem se espera pronunciamento (exemplo 7). É interessante observar também que o Movimento do Passe Livre tem sua pauta específica e não deveria ser cobrado por aquilo a que não se propõe, mas, por ter se tornado um movimento amplo, passa a absorver outras demandas. O reconhecimento da liderança e a concentração de pautas em um só movimento parecem contrariar as tendências dos movimentos sociais contemporâneos, mostrando que vivemos um momento de transição, de construção de uma imagem da forma ideal de se fazer política.

Existem várias formas de participar, várias maneiras de interagir, o que significa que os usuários da página podem

fazer parte de outros percursos militantes ou simplesmente estar sob outra estratégia, não necessariamente militante. Esse fenômeno visivelmente aconteceu nas Jornadas de Junho quando uma mesma prática, a manifestação, reuniu diferentes estratégias e diferentes formas de vida. Expressões como “iniciaram uma grande mobilização” (exemplo 7), “foi apenas fogo de palha” (exemplo 8) mostram um sentimento inicial de satisfação com os atos políticos. Todavia, com o fim das jornadas, o descontentamento voltou, como bem afirma Zizek:

[...] não existe um único objetivo “real” perseguido pelos manifestantes, algo capaz de, uma vez concretizado, reduzir a sensação geral de mal-estar. O que a maioria dos manifestantes compartilha é o sentimento fluido de desconforto e descontentamento que sustenta e une demandas particulares. (ZIZEK, 2013, p.103).

As Jornadas de Junho representam um exemplo de acontecimento na intervenção. O MPL chamou para uma ação contra o aumento da tarifa, mas o desejo de protestar estava latente em várias pessoas, o campo era fértil, e as manifestações se espalharam. À estratégia da luta pelo transporte, somaram-se luta por saúde, moradia, educação e as mais diversas reivindicações. Protestar tornou-se uma competência modal para estratégias de vários movimentos, mas também uma *performance* em si.

Esse breve estudo das interações existentes na página *passelivresp* revela que a expectativa com o movimento é variável de uma pessoa para outra, mas que elas estão insatisfeitas e, em grande medida, experimentaram um prazer de ter participado de uma ou várias manifestações políticas.

Práticas semióticas, cibercultura e práticas militantes

A abordagem de diferentes níveis de pertinência da expressão possibilitou, por meio do estudo predominante de textos-enunciados sincréticos, a apreensão de um percurso de militância do Movimento Passe Livre. De forma complementar, os diferentes regimes de interação permitiram uma maior compreensão das expectativas e das paixões envolvidas nessa militância contemporânea que vem se delineando.

Esse percurso de militância é híbrido, conectando a rua e a rede em sua composição. A rede participa de todas as etapas, expandindo as fronteiras espaciais e actanciais, acelerando o ritmo do movimento. Mas as ações mais valorizadas, mais textualizadas, mais intensas, encontram-se fora do mundo virtual. Essas ações funcionam como um elemento de coesão, construindo uma comunidade de sujeitos que se identificam pelas dificuldades experienciadas no cotidiano, pela cultura popular ou por participarem de atos políticos. Um movimento movido por ações alimentadas e expandidas na rede.

Fontanille (2008b, p.30-31), discorrendo sobre a integração entre os níveis, apresenta a noção de integração descendente ou **condensação**, quando há projeção de um nível superior sobre um nível inferior. Como exemplo, traz o ato de rezar, uma prática que condensa em si toda uma forma de vida, o *éthos* cristão. Nesse caso, inversamente, os movimentos sociais contemporâneos reúnem em suas práticas sujeitos com estratégias e formas de vida diversas. Verifica-se, portanto, um delineamento maior, ou mais coeso, na expressão do que no conteúdo.

Paulo Arantes, em entrevista concedida ao jornal *O Es-*

*tado de São Paulo*⁴ a respeito das Jornadas de Junho, afirma que foram “protestos desengajados, [...] quando protestar se tornou uma questão estritamente pessoal, e o ativismo, a rigor, um estilo de vida”. Diria semioticamente que as novas formas de manifestação são práticas que revelam o desejo de construção de uma nova forma de vida. Práticas com desejo de transformação social.

REFERÊNCIAS

CASTELLS, M. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

FONTANILLE, J. **Significação e visualidade: exercícios práticos.** Trad. Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FONTANILLE, J. Práticas Semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lucia Vissotto et al. In: DINIZ, M. L.V.P; PORTELA, J.C. (Org.). **Semiótica e mídia: textos, práticas e estratégias.** Bauru: UNESP; FAAC, 2008b, p. 15-74.

FONTANILLLE, J. **Pratiques Sémiotiques.** Paris: Puf, 2008a.

FLOCH, J-M. **Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les strategies.** Paris: PUF, 1990.

4 Entrevista concedida por Paulo Arantes a Ivan Marsiglia sob o título “O futuro que passou”, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 22/06/2013.

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação** - Revista Brasileira de Semiótica. Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas, Ribeirão Preto, n. 1, p. 09-25, 1974.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. Trad. Luiza Helena de O. Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Educ, 1992.

MOVIMENTO PASSE LIVRE - SÃO PAULO. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**. Passe Livre e as manifestações que tomaram o Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 13-18.

ZIZEK, S. Problemas no paraíso. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**. Passe Livre e as manifestações que tomaram o Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 101-108.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

BANQUES CAMEROUNAISES ET «DISCOURS RELATIONNEL» SUR FACEBOOK: SOCIOSEMOTIQUE DES INSTANCES ET MODALITÉS DE PERFORMANCE

CAMEROONIAN BANKS AND “RELATIONAL DISCOURSE” ON FACEBOOK: A SOCIO-SEMIOTICS OF INSTANCES AND PERFORMANCE MODALITIES

LÉOPOLD NGODJI TCHEUTOU*
ALPHONSE JOSEPH TONYÈ**

RÉSUMÉ: Analyser les instances et les modalités de performance de deux banques camerounaises (SCB Cameroun et Société Générale Cameroun) à travers leur « discours relationnel » sur Facebook peut s'avérer porteur de sens dans le secteur bancaire. Par le biais d'un échange dynamique, caractérisé par l'interaction, nous procédons par une approche sociosémiotique pour questionner le rôle du « marketing relationnel 2.0 » dans la performance des marques bancaires en contexte. L'on note qu'à côté du faible taux

* Doctorant à l'UYI - Université de Yaoundé I. Email: leopoldngodji@yahoo.fr.

** Professeur à l'UYI - Université de Yaoundé I. Email: ajtonyecm@yahoo.fr.

d'« engagement » des pages facebook des marques bancaires camerounaises, leur discours relationnel sur Facebook rentre en permanence en conflit avec ceux des internautes sous la forme de désaccord verbal, inaperçu et apparemment mal géré par les *communities managers* des pages en question. Ce conflit rend ainsi imperceptible le rôle majeur que pourrait jouer cette plateforme, à côté des autres instances dans la performance des banques dans leurs quêtes de recrutement et de rétention des clients d'une part, d'association et de partage des valeurs et projets de l'entreprise par les cibles-internautes, d'autre part.

MOTS-CLÉS: Instances. Modalités. Discours relationnel. Marketing relationnel 2.0. Conflit. Performance. Sociosémiotique.

ABSTRACT: An analysis of the instances and the performance modalities of two Cameroonian banks (SCB Cameroon and Société Générale Cameroon) through their “relational discourse” on Facebook might be meaningful for the banking sector. Under some conditions of interactive exchange, determined by interaction, we proceed by a socio-semiotic approach to question the role of “relational Marketing 2.0” over the bank’s brand performance in context. In addition, we found that besides the low rate of “commitment” observed on facebook pages of Cameroonian banking brands, their relational discourse on Facebook post is constantly in conflict with those of Internet users in the form of verbal disagreement, unnoticed and apparently mismanaged by the *communities managers* of those pages. This conflict also makes imperceptible the major role that could play a social media like Facebook. On the one hand, alongside other

instances in the performance of banks within their objective of customers' recruitment and retention, and on the other hand the association and the sharing of values and projects of the enterprise by Facebook-targets.

KEYWORDS: Instances. Modalities. Relational discourse. Relational marketing 2.0. Conflict. Performance. Socio-semiotics.

En guise d'introduction

Grâce à l'évolution géométrique des TIC (Technologies de l'information et de la communication) dans nos sociétés, les habitudes ainsi que les formes d'expressions socio-culturelles se sont modelées depuis plus d'une décennie. Concomitamment, les pratiques professionnelles dans un certain nombre de secteurs économique, industriel et commercial se sont arrimées à ces mutations post-modernes.

Les établissements de crédit, notamment dans leur considération technique de marques bancaires, constituent aujourd'hui, aux yeux de plusieurs spécialistes, un des secteurs par excellence de la transformation observée: réseaux bancaires consolidés, transactions financières fortement informatisées, paiement par carte magnétique, nouveaux métiers de la banque, bref, toutes les activités autour de ce qu'il convient d'appeler l'*E.banking*. Pour reprendre les propos de Serres (2012), la révolution numérique en cours aura des effets au moins aussi considérables qu'en leur temps l'invention de l'écriture puis celle de l'imprimerie.

Si les métiers et les pratiques bancaires se sont transformés pour converger vers la «banque digitale», la

relation client se positionne comme l'un des axes stratégiques sur lesquels le **marketing bancaire 2.0** joue un rôle essentiel. À partir d'un ordinateur ou d'un Ipad et Ipod, ou encore d'un téléphone android (même ordinaire), l'on peut désormais consulter son compte en ligne, y faire des achats, recevoir des alertes sous la forme d'e.mail et/ou de SMS (*short message service*), échanger en temps réel par téléphone ou sur les médias sociaux (numériques) avec son gestionnaire de compte ou un *community manager* des médias sociaux. Concernant l'intéressement stratégique aux réseaux sociaux principalement (Twitter, YouTube, facebook...), nombreuses sont les banques qui s'y sont accommodées malgré les réticences et les idées reçues qui ont ralenti l'appropriation de l'outil.

Comment les marques bancaires construisent-elles leurs discours relationnels sur les médias sociaux, en l'occurrence sur Facebook ? En d'autres termes, de quelle manière, avec quelle importance et comment le marketing relationnel 2.0, notamment les prises de parole des marques bancaires sur Facebook, peut-il contribuer à la performance globale des établissements de crédit ? Cette question nous permet de décrypter les prises en charge des discours relationnels de deux banques de détail camerounaises (SCB Cameroun et Société Générale Cameroun) sur Facebook. Pour ce faire, nous avons choisi deux thématiques abordées par ces dernières à l'effet de discuter sur les instances et les modalités propositionnelles à partir desquelles elles s'expriment et rentrent dans un dispositif d'interaction avec leurs internautes respectifs.

Il faut dire que sur le plan technique, les lignes de convergence discursive et de **désaccord verbal** dans les *posts* entre les **sujets interactifs** ou **co-énonciateurs** sont

analysées en vue de décrypter les forces et les faiblesses des deux banques grâce aux variables liées à la confiance, la proximité, l'engagement, l'interactivité, l'instantanéité etc. Le désaccord verbal étant à considérer comme «une forme de conflit, parce que les désaccords verbaux mettent à l'épreuve les occurrences de communication, caractérisées par des buts incompatibles, de la négociation et la nécessité de coordonner ses propres actions avec celles des autres», (WALDRON; APPLGATE, 1994, p. 4, notre traduction)¹.

Pour conduire notre analyse, nous avons mobilisé les approches sociosémiotiques de Landowski et Semprini. Cette théorie nous a permis de prendre en compte l'idée d'une interaction entre les acteurs de l'échange en termes de transformation et de circulation d'un «énoncé énoncé» tel que le propose Éric Landowski dans son ouvrage *La société réfléchie*, encore d'actualité :

[...] au lieu d'envisager le langage comme le simple support de «messages» circulant entre des émetteurs et des récepteurs quelconques [...], il s'agira avant tout de saisir les interactions réalisées, à l'aide du discours, entre les «sujets», individuels ou collectifs, qui s'y inscrivent et qui, d'une certaine façon, s'y reconnaissent. Landowski (1989, p. 8-9).

Le regard sociosémiotique développé par Andrea Semprini nous aide à mieux comprendre la portée du sens qui naît dans un énoncé lors de sa «rencontre» avec le dispositif social qu'est la communauté facebook en termes de prise en charge des discours:

1 Selon Waldron et Applegate, le désaccord verbal peut s'appréhender comme «a form of conflict, because verbal disagreements are taxing communication events, characterized by incompatible goals, negotiation, and the need to coordinate self and others actions».

Dans l'analyse d'un énoncé déterminé, il s'agit en plus naturellement de l'analyse de l'énoncé lui-même, qui demeure un point fixe et distinctif de toute approche sémiotique, de questionner la légitimité ou la possibilité même pour l'énoncé de se transformer en discours et de circuler dans l'espace social et dans la sémiosphère (SEMPRINI, 2007, p. 17).

Ainsi, le questionnement de la prise en charge des *posts* des deux banques sur leur page Facebook est de nature à mettre en valeur le fonctionnement signifiant qui devrait permettre à ces deux banques de projeter leurs performances respectives. La saisie du marketing relationnel 2.0 des établissements de crédit **(1)** et la prise en charge du discours relationnel des deux banques **(2)** constituent les deux ancrages de ce travail.

1 De la saisie du marketing relationnel 2.0 des établissements de crédit

L'activité bancaire est essentiellement une activité-risque. De tradition pour les **établissements de crédit**, autrement appelés les banques, et précisément le cas des marques bancaires, la qualité du service a toujours été une préoccupation fondamentale dans les logiques de performance qui les caractérisent. Ces enjeux, sous la forme de contraintes et de gouvernance bancaire sont le fait, le plus souvent, des organismes de régulation et de contrôle d'essence prudentielle. Pour ce faire, si longtemps, la **performance** des institutions bancaires s'est «pesée» sous des «balances» de type quantitatif et comptable, des études relativement récentes reconnaissent la place des indicateurs non-comptables et qualitatifs l'évaluation des entreprises bancaires.

D'autres perspectives comme l'approche du **marketing relationnel** existent et permettent d'appréhender la performance des institutions bancaires. En effet, parler de la performance dans sa seule dimension économique, financière et comptable ne permet pas toujours de cerner toutes les variables intangibles et immatérielles de ce concept (PESQUIEU, 2004). Ainsi, l'approche relationnelle d'une banque et plus précisément son «discours relationnel», apparaît comme l'un des lieux privilégiés de perception de la quête de l'efficacité et de l'efficacité des institutions bancaires, bref, de la dimension qualitative, non-financière et non-comptable.

Nous partons de la considération selon laquelle «pour le financier, la marque est la confiance. Elle est la réputation» (KAPFERER, 2005, p. 27). C'est donc dire que la confiance est l'un des déterminants caractéristiques des marques bancaires qu'il convient de mettre en valeur dans un contexte de concurrence: «une marque bancaire est aussi un capital. Elle satisfait en effet trois critères importants en termes de valorisation : la notoriété, l'attractivité et la fidélité à la marque» (BOTTON, 2005, p. 34).

À proprement parler, c'est dans cette optique qu'il faut considérer la prise de parole des marques sur leurs pages Facebook respectives en termes de parole tenue suivant une approche relationnelle qui vise le long terme, l'interactivité, la considération du client-partenaire, etc. Comme on peut l'observer, l'approche relationnelle est devenue prépondérante dans l'échange commercial que la banque entretient au quotidien lors de ses «rencontres» avec ses clients et prospects dans un triple objectif: recrutement, consolidation du lien et rétention du client. Cette approche relationnelle, faut-il le rappeler, privilégie un échange centré sur la qualité de service

et le client vers qui la banque construit et promeut les valeurs de partage, de communication, d'interactivité, de proximité, de sincérité:

L'engagement et la confiance étaient toujours théorisés comme des variables centrales du modèle du marketing relationnel avec un nombre de facteurs l'accompagnant (coût, communication, partage des valeurs, etc.) avec des issus (conflit, propension de quitter la relation, coopération, etc.) par chaque partie prenante. (...) Toutefois, des études évaluatrices ont montré des liens communs sur les recherches relatives à ces deux valeurs de manière explicite ou implicite. Ces concepts communs sont la valeur, les effets de long terme, l'interaction, la coopération, le travail en réseau, l'utilisation efficiente des ressources de l'entreprise, la confiance et l'engagement. (GANGULI; ESHGHI; BECHWATI, 2009, p. 3-6, notre traduction)².

À travers ces précisions sur les concepts de performance, de marketing relationnel et de marques bancaires, l'on peut mieux comprendre pourquoi les grandes préoccupations discursives des banques en direction de leurs clients se campent sur la qualité de service à construire et à mettre en valeur tant sur le plan matériel que sur le plan purement imaginaire et intangible.

Sur le plan purement marketing, l'on peut bien se demander ce que viendraient chercher les concepts d'instance et de modalité dans le secteur bancaire où les techniques de

2 Commitment and trust were also theorized to be the key mediating variables in a relationship marketing model with a number of precursors (costs, communication, shared values etc.) and outcomes (conflict, propensity to exit a relationship, cooperation etc.) for each. [...] However, a critical evaluation reveals certain common concepts among the research streams either explicitly or implicitly. These common concepts are value, long term effects, interaction, cooperation, networking, resource utilization, trust and commitment. (GANGULI; ESHGHI; BECHWATI, 2009, p. 3-6).

mesure de performance sont prédominées par les tableaux de bord et les autres instruments de type comptable. C'est parce qu'avec les travaux comme ceux de Morin, Savoie et Beaudin (1994), il est reconnu qu'aujourd'hui les indicateurs financiers et comptables de la performance des banques ne sont que la partie finie d'un ensemble de variables d'abord opérationnelles et très souvent **non-quantifiables** telles que la légitimité de l'entreprise à travers son approche relationnelle, la politique de pérennité de l'entreprise reconnue par les clients, la valorisation des personnels par les clients et une recherche collective de l'efficacité économique.

À tout prendre dans leur signification, ces indicateurs qualitatifs et non-financiers peuvent se matérialiser et se percevoir à partir des «lieux» et des «conditions» qui permettent de valider la portée de la rencontre du «discours relationnel» et de l'échange commercial entre les parties prenantes de l'activité bancaire.

Dans ce prolongement, l'on dira que le concept d'**instance**, du latin *instantia*, signifierait «imminence, proximité, présence». Parler d'instance dans un phénomène revient donc à questionner et à identifier les différents niveaux pertinents, mieux les points de proximité à partir desquels, le sens naît. Autrement dit, les instances [on peut distinguer les autres instances de la rencontre relationnelle que sont les «espaces proxémiques de la relation» (à savoir les occasions de rencontre directe du personnel bancaire avec la clientèle) et les «espaces graphiques de la relation» (tous les supports et moyens de communication commerciale, institutionnelle et publicitaire que la banque produit en direction de sa clientèle)], notamment les «espaces numériques de la relation bancaire» constituent des lieux signifiants à travers lesquels la marque échange avec sa «clientèle-digitale».

Quant à la **modalité**, elle revient dans la subjectivité énonciative du **sujet parlant** (modalités d'énonciation et modalités propositionnelles). Le terme modalité se définit alors comme une attitude réactive du **sujet énonçant** vis-à-vis d'un contenu discursif (GOSSELIN, 2001, p. 45). Le terme comporte un «[...] sujet modal [qui] peut être et est le plus souvent en même temps le sujet parlant» (BALLY, 1965, p. 37). Dans la sémiotique narrative, elle renvoie aux conditions qui permettent à un «sujet» d'être en relation avec son « objet de valeur» en termes de transformation. Jacques Fontanille (1998, p. 140) évoque la notion avec précision:

Les modalités sont des contenus qui définissent l'identité des actants. [...] [La modalité] [...] porte aussi sur les actants, en ce sens que le contenu sémantique de la modalité peut être considéré comme une propriété de l'actant lui-même, propriété nécessaire pour qu'il réalise l'acte.

Dans le contexte bancaire, et ce sur un rapport de signifiant et d'expression énonciative, les instances et les modalités constituent des points d'achoppement de production et de circulation à travers lesquels le «discours relationnel» prend corps. Le terme discours étant à prendre ici comme l'ensemble des productions textuelles icono-plastiques et relationnelles qui lient toutes les parties prenantes de l'activité bancaire au quotidien, à savoir: le personnel bancaire, les prospects et clients, les partenaires institutionnels et réglementaires, les actionnaires et les fournisseurs, les *facebookers*. En somme, tous ceux ou celles qui entretiennent une relation avec la banque sous quelque rapport que ce soit.

Qu'est-ce qui aurait changé entre temps dans la relation banque-client? Parmi les esquisses de réponses possibles ayant révolutionné les pratiques bancaires, les technologies

de l'information et de la communication, à savoir Internet et le Web 2.0 y occupent une place prépondérante au cours de ces dernières années.

Il faut dire que l'étiquette 2.0, que l'on accole aujourd'hui à tous les domaines (communication 2.0, culture 2.0, politique 2.0, stratégies 2.0, entreprise 2.0, marketing 2.0, banque 2.0, etc.) désigne l'ensemble des pratiques et des usages d'Internet et qui privilégie la participation, la contribution active des individus et une multiplication des échanges. (REBILLARD, 2011). Les médias sociaux constituent alors la dernière forme des applications basées sur le 2.0 et désignent une série d'innovations technologiques en termes de *hardware* et *software* qui facilitent la création de contenus à faible coût, l'interaction et l'interopérabilité par les utilisateurs en ligne (BERTHON et al., 2012).

Dans la même logique, le rapide succès des réseaux sociaux dans toutes les sphères de la vie sociale, publique et professionnelle n'est plus à démontrer (BALAGUÉ; FAYON, 2012, p. 6):

Pour toucher 50 millions d'utilisateurs, il a fallu trente-huit ans à la radio, treize ans à la télévision, quatre ans pour Internet, trois ans à l'iPod... tandis que Google+ a conquis 50 millions de membres en 88 jours, soit la période de révolution de Mercure! Plus de 300 millions de photos sont téléchargées quotidiennement sur Facebook et 3,2 milliards de J'aime et de commentaires effectués par les utilisateurs! Chaque jour, de nouveaux réseaux sociaux, dédiés à des usages spécifiques ou à des cibles différenciées, apparaissent et s'intègrent à nos vies.

Comme on peut le constater, ces données statistiques liées à l'évolution du **Web 2.0** plaident en faveur de ce succès qui contraint toutes les formes d'organisations et d'entreprises

sans restriction aucune à s'intéresser sinon à s'intégrer dans la communauté 2.0.

Par une vitesse relativement lente mais significativement perceptible au fil du temps, les marques bancaires camerounaises s'intéressent, s'intègrent et s'insèrent progressivement dans ce nouvel univers. Pour construire la confiance et développer des échanges relationnels de forme modale multidimensionnelle (le faire-connaître, le faire-savoir, le faire-partager, le faire-faire, etc.), quelques banques camerounaises ont pris du temps pour observer et prendre la mesure de l'inscription de leur prise de parole en tant que **sujet énonçant** sur leur page Facebook en l'occurrence. C'est le cas de SCB Cameroun et Société Générale Cameroun, objet des présents développements.

2 Facebook et prise en charge du discours relationnel de SCB Cameroun et Société Générale Cameroun

En guise de rappel, les *posts* de notre étude portent respectivement sur les photos de couverture figurant sur les pages Facebook de SCB Cameroun (**Image 1**) et de Société Générale Cameroun (**Image 3**) lors de leur capture en date de 05 septembre 2015; et les annonces d'ouverture de nouvelles agences de SCB Cameroun (**Image 2**) et de Société Générale Cameroun (**Image 4**). Les dates de mise en ligne des quatre *posts* en question sont respectivement le 26 mai 2015 (22:46), le 17 avril 2015 (19:45), le 22 décembre 2014 (23:30) et le 19 mai 2015 (12:31).

Il est à noter que le plus grand nombre de «commentaires» des *posts* (**Image 4**) est de 15, et le plus grand nombre de «j'aime» (**Image 1**) est de 30 à la date du 05 septembre 2015.

À l'observation, ces «taux d'engagement» sont encore très faibles au vu des opportunités et des possibilités qu'offre la plateforme Facebook aujourd'hui dans un pays d'environ 25 millions d'habitants avec au premier trimestre 2015 un peu plus de 1.100.000 *facebookers* dont 700.000 hommes et 400.000 femmes (MINISTÈRE EN CHARGE DES TELECOMMUNICATIONS, 2015).

2.1 Posts de SCB Cameroun: de l'ontique à l'épistémique

Sur le premier *post* de la SCB Cameroun (**Image 1**), l'on a affaire à une prise de parole descriptive qui résume l'activité de la banque. On y lit: «SCB Cameroun. Banque des particuliers. Banque de financement. Banque des marchés». Ce texte est suivi des figures polygonales et multicolores en montage 3D sur lesquelles sont inscrites en détails les services qui composent les activités de l'entreprise: «Pack SCB, Cartes bancaires, Marchés de change, E.bank, Crédit-bail, Financement, Placements, Assurances, découvertes, International, cash express» etc. Le tout est clôturé par une création infographique, en forme de lignes brisées de trois pieds, qui laisse en filigrane une salle de conférence bien meublée. Puis le logo de la banque en *baseline*. En fait, ces lignes brisées ne sont qu'une représentation allusive du logo de la banque SCB Cameroun, filiale du groupe bancaire marocain Attijari Wafa au Cameroun. Toutes ces images iconiques sont «soutenues» par un fond plastique de couleur rouge jaunâtre en adéquation avec la charte graphique et visuelle de la banque.

Image 1 - Capture d'écran du post de la photo de couverture de la page facebook de SCB Cameroun



Source: Page Facebook de SCB Cameroun

Image 2 - Capture d'écran du post d'écran relatif à l'ouverture d'une agence SCB Cameroun



Source: Page Facebook de SCB Cameroun

Comme on peut l'observer sur la page Facebook de la banque, c'est certainement parce que le *post* est mis en ligne pour servir de photo de couverture de la page qu'il n'est accompagné par aucun texte. En principe, une photo de couverture d'une page Facebook est une photo marquante choisie pour servir d'identité à la page suivant une durée. Cette photo peut avoir à la fois une fonction d'identité et de mémorisation d'une campagne ou d'un événement majeur de l'entreprise. Pour le cas en question, il s'agit d'une image qui présente en détail les trois activités principales de SCB Cameroun, à savoir: (1) des services aux particuliers, (2) des services de financement de l'économie et (3) des services des marchés hypothèques.

En tant que **sujet énonçant** (et co-énonciateur en pratique), à savoir l'être de parole (ou d'énonciation) qui est construit par l'acte d'énonciation du **sujet communicant** inscrit dans la mise en scène du dire, (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002), SCB Cameroun prend la parole ici de manière implicite pour mettre en discussion un propos relationnel d'exposition et de description de ses activités sous la forme de résumé modal suivant : «je suis ...» et «j'assure à la fois les services suivants...». Concrètement, on peut dire qu'il s'agit d'un discours relationnel qui affirme une **modalité ontique** (l'être) vers des **modalités épistémiques** (le certain). D'où l'affirmation de l'individualisme de la banque de l'ontique à l'épistémique.

Le deuxième *post* de la SCB Cameroun (**Image 2**) est un message d'annonce de l'ouverture de trois nouvelles agences dans les villes de Bertoua, Ambam et Meiganga, situées respectivement dans les régions Est, Sud et Nord du Cameroun. On y voit trois prises de photo présentant les façades des immeubles abritant les agences nouvellement ouvertes aux

couleurs de l'entreprise (rouge et jaunâtre). Ces façades principales qui portent des plaques d'indentification de la banque sont occupées par des véhicules et des motocyclettes.

À première vue, le choix de poster des photos réelles se justifie par la volonté de l'entreprise de montrer le confort et les commodités spatio-topographiques pour les clients de l'agence, et ainsi affirmer que d'ores et déjà, ces trois agences sont ouvertes et fonctionnelles.

Sur la page, on lit au dessus de l'image un message qui accompagne ces prises de photo: «La satisfaction du client qui n'aura plus à parcourir des kilomètres pour effectuer ses opérations, c'est ça notre plus grande récompense... Ambam, Bertoua, Meiganga, Bienvenue dans le réseau SCB Cameroun».

Ce texte met en valeur deux caractéristiques essentiellement de la relation banque-clients, à savoir: la satisfaction et la proximité. Sur le plan constructif, l'énonciateur SCB Cameroun s'inscrit ainsi dans un discours auto-glorifiant et personnifiant en direction des clients, bénéficiaires finaux de l'activité bancaire.

En présentant l'ouverture de ces agences comme une «récompense», soutenue par un «nous» exclusif et individuel, «c'est ça notre...», qui annonce la «bienvenue dans le réseau», mieux la bienvenue dans l'«univers» de la banque sous-entend une fois de plus un individualisme de son discours relationnel qui peut se traduire par les expressions suivantes : «je suis ...» et «j'assure la satisfaction... Je récompense...». En gros, comme dans le cas du post relatif à la photo de couverture, l'affirmation d'une modalité ontique (l'être) vers des modalités épistémiques (le certain et le plausible) est encore bien perceptible.

Sur un tout autre plan, cette manifestation de l'individualisme de SCB Cameroun à travers un discours

relationnel qui va de l'ontique vers l'épistémique peut être appréhendée sous le prisme mythologique, c'est-à-dire un ensemble de mythes, de croyances et d'idéologies qui s'organise autour d'un thème de manière explicite ou implicite.

Comme dans tous les mythes des marques, c'est donc l'énonciateur SCB Cameroun qui se positionne comme un **héros épique salvateur** qui glorifie et qui récompense à travers trois des sept «cartes mentales» de Lewi, (2009): (1) le matériel et l'immatériel (satisfaction), (2) l'espace (bienvenue et réseau) et (3) la joie (récompense). Cette considération si elle s'avère serait de pure imagination de la part du sujet énonçant puisqu'en affirmant avoir eu à poser des actes en relation avec la «satisfaction» de sa clientèle, tout ce qu'une banque peut espérer ne peut concourir qu'à sa conjonction avec l'**objet valeur** qu'est la performance. D'où la récompense énoncée *supra*.

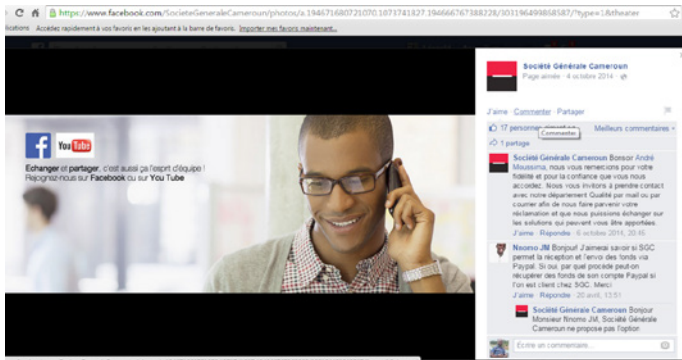
En fait, il y a une double satisfaction: celle du client qui implique et entraîne celle de la banque par le truchement de la proximité ainsi créée. La satisfaction de la banque n'est possible que si et seulement si le client est satisfait. En d'autres termes, la satisfaction du client a une double plus-value performative à savoir que la banque est récompensée au propre comme au figuré: une véritable syllepse de sens.

2.2 Posts de Société Générale Cameroun: de l'ontique à l'aléthique

Sur le plan scripto-esthétique, et à quelques limites près, les *posts* de Société Générale Cameroun ont la même configuration que ceux de SCB Cameroun. En effet, le premier *post* (**Image 3**) est un bandeau monté grâce à l'infographie avec un accent sur le service digital (le jeune homme de

l'affiche est dans une situation d'appel téléphonique); et le deuxième *post* (**Image 4**) est prise en situation réelle devant une agence montrant un couple de clients se servant dans un distributeur automatique installé à l'extérieur.

Image 3 - Capture d'écran du post de la photo de couverture de la page facebook de Société Générale Cameroun



Source: Page Facebook de Société Générale Cameroun

Image 4 - Capture d'écran relatif à l'ouverture d'une agence de Société Générale Cameroun



Source: Page Facebook de Société Générale Cameroun

Sur le premier *post* illustratif de la photo de couverture de Société Générale Cameroun (**Image 3**), l'on voit un jeune homme en lunettes en train de recevoir un appel téléphonique. Vêtu d'une chemise carrelée (rouge, blanc bleu), couverte d'un *pull-over*, une montre en diamant à la main gauche qui tient le téléphone à l'oreille et d'un sourire discret, ce jeune homme, la trentaine révolue, est le prototype d'un client moderne de statut-médian de par sa vêtue et sa tenue posturo-kinésique.

Sur le fond du bandeau, l'on voit un fond plastique d'un blanc flouté avec le logo de Facebook et celui de YouTube (avec Twitter et LinkedIn, ces deux médias sociaux font partie des quatre les plus utilisés au Cameroun). Le texte de signature, juste en dessous des deux logos est celui-ci: «Échanger et partager, c'est aussi ça l'esprit d'équipe ! Rejoignez-nous sur Facebook ou sur YouTube».

Sous l'angle de l'implicite, l'on peut lire dans ce discours une conformité de la banque aux exigences de la modernité notamment la **banque 2.0**. Cette modernité est validée dans le discours de conseil et d'exhortation (acte promissif): «rejoignez-nous», «Échanger et partager...». Comme SCB Cameroun, Société Générale Cameroun est dans un individualisme personnifiant. Cet individualisme peut alors se décliner ainsi : «je suis...», «c'est permis... de nous suivre sur (dans) ...»: de la modalité ontique (l'être) à la modalité déontique (le devoir). Cette transformation du discours relationnel de Société Générale Cameroun de l'ontique au déontique est, sur le plan commercial, prudent et stratégique. En procédant par un «acte directif » qui, selon Searle (1982), amène l'interlocuteur à réagir, à faire quelque chose à la suite de l'acte illocutoire du destinataire, l'énonciateur Société Générale Cameroun ne se glorifie pas comme le fait SCB Cameroun dans ses *posts*, mais laisse l'opportunité à

l'internaute de découvrir par lui-même son univers.

À juste titre, cette posture énonciative est en harmonie avec la signature de cette marque bancaire, à savoir: «développons ensemble l'esprit d'équipe». En fait, il est de notoriété publique que dans une équipe, on n'impose pas, plutôt on partage et on échange.

Sur son deuxième *post* (**Image 4**), Société Générale Cameroun annonce l'ouverture d'une nouvelle agence dans le quartier PK14 de la ville de Douala (capitale économique du pays). De dos, on y voit un couple (un homme en chemise blanche et une femme en *boubou* vert-jaunâtre avec un sac noir sur son bras gauche) utilisant en commun le distributeur magnétique aux couleurs de l'entreprise avec une signature de l'entreprise placée en *baseline* lors du montage du bandeau.

Le texte qui accompagne ce *post* est le suivant:

Pour toujours plus de proximité avec nos clients, nous sommes désormais installés à PK14 à proximité de l'ancienne SITABAC et de la station d'essence GULFIN ! Notre 32^{ème} agence est désormais ouverte au public et nos équipes vous attendent avec impatience du lundi au samedi pour faire votre connaissance. Pour connaître nos horaires d'ouverture, rendez-vous sur notre site internet : <http://www>. (lire: site web de la banque)

Comme dans le *post* de sa photo de couverture, le sujet énonçant Société Générale Cameroun opte pour un discours de promesse et d'explication, c'est-à-dire respectivement un « acte promissif » et un « acte expositif », au sens de Austin (1970, p. 113). Ce procédé énonciatif met en valeur l'individualisme du sujet parlant (« nous sommes », « notre 32^{ème} », « nos équipes ») dans une modalité ontique vers des modalités déontiques sous la forme implicite suivante: « je

suis...», «Je me permets de... de nous rejoindre... où nos équipes vous attendent...». Une fois de plus, le sujet énonçant Société Générale Cameroun préfère l'humilité, situe et interpelle ses clients et prospects sur un ton «respectueux», et non contraignant, qui laisse le client apprécier les promesses tenues par la banque sur le «lieu de vente».

2.3 Prise en charge du «discours relationnel» de SCB Cameroun

Presque tous les médias sociaux ont un certain nombre de points axiologiques qui les unissent : participation, ouverture, conversation, communauté, interconnexion. L'acte de poster un message sur sa page Facebook présuppose automatiquement pour une banque, *a priori*, l'acceptation de se mettre en relation discursive avec la communauté des *facebookers*.

C'est ainsi qu'aussitôt mis en ligne, chaque *post* s'inscrit dans une «rencontre» avec le social. Autrement dit, la «prise en charge» d'un *post* par un dispositif interactif transforme automatiquement tous les participants à la discussion en co-énonciateur du message.

Comme nous l'avons relevé *supra*, notre analyse des discours relationnels des banques à travers leurs *posts* sur Facebook relève du regard sociosémiotique au sens de Semprini (2007, p. 13). Ce regard sociosémiotique consistera à inscrire dans une «discursivité sociale» comprise cette fois-là dans son «acceptation technique d'objets de sens énoncés, ou bien pris en charge par un dispositif énonciatif, ou bien encore, en simplifiant, pris en charge par des sujets sociaux». Dans les paragraphes qui ont précédé, nous avons tenté de montrer comment à travers ses deux *posts* (**Image 1 et 2**), SCB Cameroun affirmait

une modalité ontiqque vers des modalités épistémiques autour des valeurs telles que la diversité de services, la proximité, la satisfaction, la récompense, la convivialité.

Chronologiquement, voici les quatre (04) premières interactions³ avec les internautes sur son premier *post* (**Image 1**):

Internaute 1 : mon dossier traîne chez vs

Internaute 2 : toi tu as tjrs les dossiers en instance!!!...ton gestionnaire s'occupe...

Internaute 3 : Le boss sa di koi la scb ce bien no?

Internaute 1 : hahahaha, Internaute 1, on gere les grd dossiers

Puis, celles du deuxième *post* (**Image 2**):

Internaute 1a : pourquoi les distributeurs sont-ils toujours aussi exposés??

Internaute 2a : Enfin vraiment, parce que quand on se retrouvait dans ces zones là, l'on se demandait pourquoi on es client SCB Cameroun

Internaute 3a : Boum Mbadi Ati jari wafa

Internaute 4a : embauchez nous meme noh, mes responsables de la DRH

SCB Cameroun : Merci à tous pour vos encouragements. Mbouda et Bafang sont en cours d'ouverture. Meilleurs vœux.

Internaute 5a : Satisfaire le client, c'est une bonne chose. Mais j'espère bien que cela passe par son écoute! J'ai pas l'impression que ce soit le cas de toute façon.

Internaute 6a : mais la qualité de vos produit et service laisse a désiré

Internaute 7a : C'est cela la proximité!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

3 Nous avons préféré garder l'anonymat des internautes en leur attribuant des noms génériques numérotés suivant l'ordre de leur apparition dans l'échange.

En considérant que le registre de langue du Web 2.0 est de type *texto*, on réussit à déchiffrer les textes et le sens à leur donner par l'internaute énonciateur. Quand la SCB Cameroun expose et affiche son cœur de métier, l'on peut y remarquer tantôt un acquiescement, tantôt une **remise en question** des modalités revendiquées, par les internautes. La réplique de l'Internaute 6a montre bien comment il y a une remise en question du positionnement énonciatif de SCB sur son activité: «mais la qualité de vos produits et services laisse à désirer». Ce désaccord verbal peut se justifier dans la mesure où dans cette «interaction virtuelle», on entend à peu près l'influence réciproque que les participants exercent sur leurs actions respectives (GOFFMAN, 1973, p. 11).

En fait, «le désaccord est susceptible d'impliquer l'exercice du pouvoir, parce qu'il entraîne un "conflit" et ainsi un "affrontement d'intérêts"» (LOCHER, 2004, p. 93), notre traduction)⁴. Dans ce cas précis, la remise en question que porte cet internaute 6a (en posture d'**anti-sujet**) relève d'une préoccupation qui montre qu'au-delà de l'affirmation de la satisfaction et de la récompense par le **sujet énonciateur** SCB Cameroun, il y a bel et bien des problèmes qui persistent et qui relèvent de la qualité du service, caractéristique fondamentale de l'activité bancaire. En effet, ces problèmes apparaissent implicitement dans les réactions des internautes.

Concernant les valeurs mises en exergue par le même sujet énonçant SCB Cameroun, nous avons souligné que le fait de s'affirmer vers des formes modales épistémiques est susceptible de causer préjudice à l'e-réputation de l'entreprise aux yeux des internautes.

4 M. Locher, *Power and politeness in action*, «disagreement is likely to involve the exercise of power, because it entails a "conflict" and therefore also a "clash of interests"» (LOCHER, 2004, p. 93).

À titre d'exemple, pour exprimer leur désaccord à l'affirmation de SCB Cameroun, des internautes exposent dans leurs *posts* le **doute** et l'**indifférence**. Ce cas de posture préfigure dans le *post* de l'Internaute 5a: «Satisfaire le client, c'est une bonne chose. Mais j'espère bien que cela passe par son écoute! J'ai pas l'impression que ce soit le cas de toute façon». Cette réplique de l'internaute s'inscrit dans une non-confiance vis-à-vis du discours relationnel du sujet énonçant qui a pris le risque de construire sa modalité ontique vers les modalités épistémiques, à savoir le certain et le plausible. Or, sur la même valeur modale, les internautes peuvent choisir de s'y opposer à travers l'**incertain** et le **contestable**.

Un autre constat de conflit entre le discours interactif de la banque et les réactions des internautes est la **diversion**. Ce désaccord qui se lit sous la forme d'une contestation verbale consiste pour les internautes à « désorienter » l'objet de l'échange en créant ainsi une forme de distraction qui laisse voir dans les interactions des préoccupations essentiellement personnelles de la part des internautes et qui n'ont aucune relation avec le sujet en discussion dans le *post* original.

C'est dans cette même optique que s'inscrit les *posts* respectifs des Internautes 1: mon dossier traine chez vs (lire: mon dossier traine chez vous); 3: Le boss sa di koi la scb ce bien no? (lire: le boss, comment vas-tu? Le travail marche à la SCB n'est-ce pas?); et celui de l'internaute 4a: «embauchez nous meme noh» (lire: embauchez nous donc! Qu'y a-t-il même?).

Pendant, il est à considérer qu'en contexte, si des interventions peuvent s'inscrire dans une logique de diversion, chacun des internautes peut tout aussi poser un problème spécifique non moins pertinent. C'est ainsi qu'on peut sous-entendre que l'Internaute 1 exprime implicitement dans son

post la lenteur dans le traitement des dossiers; l'Internaute 3 dans son expression connaît l'Internaute 1 qu'il appelle «boss» afin de bénéficier d'une attention particulière extra-bancaire avec celui-ci et qui relève du pathos exprimé par cet Internaute 3. Le terme «boss» concourt effectivement de ce pathos.

Par contre, l'internaute 4a quant à lui esquive l'objet du débat pour solliciter son recrutement comme employé au sein de la banque. Il est donc hors sujet et vraisemblablement en situation de chômage. L'occasion que lui offre Facebook (comme les autres réseaux sociaux) lui permet de poser un problème à un moment inopportun et au mauvais endroit.

Comme on vient de le constater, la prise de décision d'un établissement de crédit, ou de toute autre entreprise, de s'ouvrir aux «nouveaux médias» présente aussi bien des inconvénients (risques) que des avantages et opportunités. Pour ce qui est des risques mal gérés, ils peuvent porter atteinte non seulement à l'image de l'entreprise mais également à sa e-réputation si le flux conversationnel qu'entraîne ses *posts* n'est pas géré avec célérité, souplesse, prudence et pertinence. Dès cet instant, le problème de **préservation de face** au sens de Goffman (1973 [1959], p. 21-22) surgit:

Interagir avec l'autre représente un double risque, celui de donner une image négative de soi et celui d'envoyer à l'autre une image négative de lui-même. Tout discours est construit en tenant compte de cette double contrainte et contient des techniques défensives (*defensive practices*) émises pour protéger ses propres projections et des techniques de protection (*protective practices*) émises pour sauvegarder la définition de la situation projetée par les autres.

C'est en effet dans une nécessité de préserver sa face que

SCB Cameroun dans son deuxième *post* (**Image 2**) intervient pour répondre avec une certaine politesse aux préoccupations des uns et des autres et surtout pour atténuer les conflits nés des interactions avec les internautes qui sollicitent chacun, une solution à ses problèmes et inquiétudes, ici et maintenant. Pour répondre à toutes les préoccupations, le co-énonciateur SCB Cameroun réagit en ces termes : «Merci à tous pour vos encouragements. Mbouda et Bafang sont en cours d'ouverture. Meilleurs vœux».

En pratique, ce rôle de modération au co-énonciateur n'est en rien qu'une visée stratégique de «régulation», mieux, de préservation de la face au risque de laisser les internautes dévier l'objet des échanges et de créer ainsi de nouveaux débats n'ayant aucune relation directe avec le *post* original.

Or, généralement dans ces cas de figure, comme le *community manager* de SCB Cameroun semble ne pas s'être approprié des outils et techniques de modération et de relance des discussions, les objectifs de quête et de rétention des clients qui viseraient l'entreprise à travers ses prises de parole sur Facebook, y restent sans solutions véritables. En fait, en remerciant les internautes et en leur annonçant l'ouverture d'autres agences (dans les villes de Mbouda et de Bafang), le *community manager* ne répond véritablement à aucune des préoccupations exprimées par les internautes par le fait de la liberté d'expression que leur offrent les réseaux sociaux. Il y a également là un problème de qualité de service si le *community manager* évite de répondre précisément aux problèmes soulevés par les internautes même si ceux-ci ne sont pas toujours en adéquation avec le *post* initial. D'où le sentiment de la non-maîtrise de la gestion de ce «nouveau média» pourtant essentiel qu'est Facebook par cet actant dans la gestion des *posts*.

2.4 Prise en charge du «discours relationnel» de Société Générale Cameroun

Comme dans le cas de SCB Cameroun, les *posts* de Société Générale Cameroun sont mis en discursivité à travers les échanges qui les inscrivent également dans un conflit sous la forme de désaccord verbal.

De manière chronologique, voici les interactions des internautes sur son premier *post* (**Image 3**):

Internaute 1b : ma banque qui me fait vivre 2puis btôt + de 20 ans, mais je 8 suis déçu par sa prise 2 décision à mon égard et je veux le signifier à sa direction. Sinon je me sens bien ds cette banque

Société Générale Cameroun : Bonsoir Internaute 1b, nous vous remercions pour votre fidélité et pour la confiance que vous nous accordez. Nous vous invitons à prendre contact avec notre département Qualité par mail ou par courrier afin de nous faire parvenir votre réclamation et que nous puissions échanger sur les solutions qui peuvent vous être apportées.

Internaute 2b : Bonjour! J'aimerais savoir si SGC permet la réception et l'envoi des fonds via Paypal. Si oui, par quel procédé peut-on récupérer des fonds de son compte Paypal si l'on est client chez SGC. Merci

Société Générale Cameroun : Bonjour Monsieur Internaute 2b, SG Cameroun ne propose pas l'option Paypal mais avec nos cartes bancaires Visa, vous pourrez effectuer vos achats en toute sécurité sur Internet. Pour en savoir plus, nous vous invitons à consulter notre offre présentée sur (lire : le site web de la banque) (Rubrique Particuliers > Nos cartes) Excellente journée.

Internaute 3b : [www.\(un site web commercial\)](#)⁵

5 Pour des raisons de type publicitaire, nous avons opté de remplacer les sites web par le texte «site web de ...».

Semblablement, les échanges du deuxième post (**Image 4**) se présentent ainsi qu'il suit :

Internaute 1c : Pas mal pour la proximité!!!

Société Générale Cameroun : Merci à vous pour votre fidélité
Monsieur Internaute 1c :

Internaute 2c : avec vos distributeurs qui sont toujours HS.

Société Générale Cameroun : Bonjour Monsieur, SG Cameroun vous présente ses excuses pour la gêne occasionnée. Nos équipes sont à pied d'œuvre pour rétablir chaque distributeur défectueux de notre réseau afin d'offrir la meilleure qualité de service à nos clients. Pourriez-vous nous indiquer où se situe le distributeur défectueux afin que nos équipes puissent intervenir au plus vite ? Nous vous remercions par avance et restons à votre disposition pour répondre à vos questions.

Internaute 3c: Surtout SGC New Deido pas la peine. On ne peut pas aller là bas n'importe comment.

Internaute 4c : SGBC lors de l'ouverture de la prochaine Agence pensez à ma candidature....

Pour prendre le cas de la réclamation de la proximité avec ses clients, lorsque la banque ouvre de nouvelles agences, l'on peut observer une relative unanimité dans les réactions des internautes qui expriment des idées en conjonction avec le *post* original du sujet énonçant. Les réactions respectives des Internautes 1b et 1c: «ma banque qui me fait vivre 2puis btôt + de 20 ans, (...) Sinon je me sens bien ds cette banque. (Lire: Ma banque depuis bientôt plus de 20 ans (...) Sinon, je me sens bien dans cette banque)» et «Pas mal pour la proximité!!!», fait vivre des preuves de cette conjonction discursive entre les internautes et le discours de la banque.

Cette attitude serait due à la « démarcation discursive » du sujet énonçant Société Générale Cameroun qui s'attèle

à produire un individualisme qui laisse percevoir une modalité ontique vers des modalités aléthiques avec pour particularité de mobiliser des actes promissifs et expositifs qui donnent l'occasion aux énonciataires de vérifier ses dires sur le lieu de vente.

Cependant, en ce qui concerne les propositions en relation avec la qualité de service qui est implicite dans le discours de Société Générale Cameroun, la plupart des internautes ne valident pas la proposition du sujet énonçant et deviennent des **anti-sujets**. Dans ces cas, l'on peut percevoir plusieurs conflits entraînant des désaccords verbaux. En effet, l'on relève dans les propos et réponses des internautes, tantôt l'**infirmité** et la **méconnaissance**, tantôt la remise en question des propositions énoncées par la banque notamment l'interactivité qui est sous-entendue par l'échange téléphonique du personnage du bandeau de la photo de couverture de Société Générale Cameroun.

C'est ainsi que l'on peut lire:

Internaute 3b : www.(un site web commercial)

Internaute 2c : avec vos distributeurs qui sont toujours HS. (Lire : Vos distributeurs automatiques sont toujours « hors sujet », c'est-à-dire non-fonctionnels)

Internaute 3c: Surtout SGC New Deido pas la peine. On ne peut pas aller là bas n'importe comment. (Lire : l'agence SG Cameroun de New Deido ne vaut pas la peine. L'insécurité y règne parce que les distributeurs automatiques sont ouverts même à la vue des personnes malintentionnées).

Dans leurs désaccords verbaux, ces répliques des internautes posent parallèlement des problèmes qui remettent en cause le discours relationnel que construit la banque. Ces problèmes dans leur ensemble ont trait à la

manipulation et aux propos hors-cadre (cas de l'Internaute 3b); à l'**insécurité** liée aux distributeurs automatiques installés à l'extérieur lesquels exposent les clients dans une insécurité permanente lors des opérations de retrait d'argent (cas de l'Internaute 2c); à la mauvaise qualité de service qu'offrent les distributeurs automatiques, notamment leur lenteur et leurs états défectueux (cas de l'Internaute 3c, etc.

C'est donc fort heureusement que contrairement à la SCB Cameroun dans le rôle de **co-énonciateur**, Société Générale Cameroun essaye de **sauver sa face** grâce à son instantanéité et l'attention qu'elle prend pour répondre à chaque préoccupation des internautes de manière personnalisée.

Les extraits suivants mettent en lumière ces différentes «interventions régulatrices» de Société Générale Cameroun dans ses réactions et interactions avec les internautes:

Dans le *post* de sa photo de couverture (**Image 3**), le *community manager* de Société Générale Cameroun réagit en deux temps pour apporter des réponses aux commentaires des internautes, et également les rassurer par la même occasion:

Société Générale Cameroun (Image 3, Temps 1) : Bonsoir Internaute 1b, nous vous remercions pour votre fidélité et pour la confiance que vous nous accordez. Nous vous invitons à prendre contact avec notre département Qualité par mail ou par courrier afin de nous faire parvenir votre réclamation et que nous puissions échanger sur les solutions qui peuvent vous être apportées.

Société Générale Cameroun (Image 3, Temps 2) : Bonjour Monsieur Internaute 2b, SG Cameroun ne propose pas l'option Paypal mais avec nos cartes bancaires Visa, vous pourrez effectuer vos achats en toute sécurité sur Internet. Pour en savoir plus, nous vous invitons à consulter notre offre présentée sur (lire : le site web de la banque) (Rubrique Particuliers > Nos cartes) Excellente journée.

Société Générale Cameroun (Image 4) : Bonjour Monsieur, SG Cameroun vous présente ses excuses pour la gêne occasionnée. Nos équipes sont à pied d'œuvre pour rétablir chaque distributeur défectueux de notre réseau afin d'offrir la meilleure qualité de service à nos clients. Pourriez-vous nous indiquer où se situe le distributeur défectueux afin que nos équipes puissent intervenir au plus vite? Nous vous remercions par avance et restons à votre disposition pour répondre à vos questions

À l'observation, les *posts*-réponses du *community manager* de la page Facebook de Société Générale Cameroun semblent bien mesurer les caractéristiques et fonctions des médias sociaux au service du marketing relationnel 2.0 des banques.

Comme Balagué et Fayon (2012, p. 12), on reconnaît aujourd'hui que les réseaux sociaux numériques constituent une opportunité pour les entreprises et les marques bancaires à condition que ces dernières réussissent à s'approprier les paradigmes qui les caractérisent en termes de stratégies d'entreprise par rapport aux médias traditionnels comme la télévision, la radio, la presse écrite, le cinéma, le livre:

[Avec les médias sociaux], l'entreprise devra aussi de plus en plus appliquer le concept de coproduction de valeur en intégrant le consommateur comme acteur dans sa stratégie : ce consommateur pourra participer aux innovations, aider l'entreprise à construire des bases de données (mêls d'amis), devenir vendeur pour l'entreprise, noter des marques, diffuser des informations sur les produits, viraliser des films publicitaires. Les réseaux sociaux constituent des outils efficaces pour développer une telle stratégie, mais cela suppose aussi que l'entreprise rentre dans la netiquette des réseaux, à savoir la transparence, l'écoute, la conversation, l'interaction.

Plus clairement, on a le sentiment que Société Générale Cameroun dans ses prises de parole essaye de résoudre plusieurs problèmes à la fois. Ainsi, les prises de parole de Société Générale Cameroun semblent être sous-tendues par un individualisme qui se conjugue à la troisième personne du singulier et à la première personne du pluriel, à travers une stratégie de «nous exclusif» qui a un seul objectif : présenter l'entreprise comme un partenaire qui reconnaît ses manquements techniques ainsi que les préjudices causés à ses clients, mais également montrer une entreprise qui s'engage à les corriger et à les améliorer. Les exemples suivants constituent de cette démarche relationnelle et communicationnelle de Société Générale Cameroun: «... nous vous remercions pour votre fidélité et pour la confiance», « Nous vous invitons à prendre contact avec ...», «Bonjour Monsieur Internaute 2b, Société Générale Cameroun ne propose pas...», «... Pour en savoir plus, nous vous invitons à ...».

Cette démarcation discursive que doit jouer un *community manager* est d'autant plus importante qu'en tant que plateforme fondée sur l'instantanéité, l'interactivité, la personnalisation, l'écoute, le partage ..., Facebook est un **espace communautaire** qui regroupe des utilisateurs aux profils pluriels dont les activités et la présence obéissent aux enjeux divers et parfois opposés. Pour ce faire, essayer d'écouter, de suivre, d'informer et surtout d'«engager» les membres de sa communauté facebook en faveur de son e-réputation constitue des atouts incommensurables pour bâtir la confiance et conforter sa performance à travers un discours relationnel sagement entretenu.

En guise de conclusion

Partant de l'idée que Facebook et les autres réseaux ont fondamentalement modifiées les pratiques communicationnelles et commerciales des entreprises en direction de leurs publics en termes de conquête, de maintien et de rétention des prospects et clients, l'on peut également reconnaître que sur le plan paradigmatique, l'on est ainsi passé de la société de l'information à la société de la recommandation. De nos jours, comme James Surowiecki, on est tenté de croire à une triple fonction qu'assureraient les réseaux sociaux pour les entreprises:

Les réseaux sociaux intègrent la *cognition*, la *coordination* et la *coopération*. La cognition pour trouver la réponse à une question complexe. La coordination pour agir en fonction du comportement des autres. La coopération pour se « réguler » avec l'action des autres. Ainsi est né le *crowdsourcing* : l'usage de groupes interreliés pour répondre collectivement à des questions difficiles nécessitant un avis d'experts (SUROWIECKI, 2008, p. 10-11).

Les discours relationnels de SCB Cameroun et Société Générale Cameroun, pris comme des sujets énonçants et devenant de fait des co-énonciateurs sur leur propre page Facebook, nous a permis de valider que ce réseau social numérique est un espace d'expressions de l'individualisme par excellence pour ses utilisateurs. En tant qu'individus SCB Cameroun y construit un discours fondé sur une modalité ontique vers des modalités épistémiques alors que Société Générale Cameroun met plutôt en jeu une modalité ontique orientée vers des modalités aléthiques. Si ces deux approches

discursives constituent le fil conducteur des deux banques dans leur communauté Facebook, c'est également à partir d'elles que chacune des banques réussit à organiser son marketing relationnel 2.0 face aux désaccords verbaux marqués sur les *posts* de SCB Cameroun, relativement maîtrisés dans le cas de Société Générale Cameroun.

Par ailleurs, l'analyse sociosémiotique a ainsi permis de confronter les thèmes centraux mis en jeu par chacune des banques en termes de confiance, de proximité, de satisfaction de la clientèle, de la qualité du service, de partage d'un certain nombre de valeurs avec les internautes qui par principe sont également des co-énonciateurs des messages dans le jeu des interactions et de prise en charge des *posts* à visées stratégiques des banques considérées.

En fin de compte, au moins trois observations techniques et stratégiques ont constitué à nos yeux des obstacles à lever par les marques bancaires en contexte camerounais dans leur quête de performance: (1) faible taux d'engagement sur les pages Facebook des banques objet de l'étude; (2) maîtrise approximative des techniques et des approches particularisantes des réseaux sociaux qui se présentent pourtant comme un outil de marketing relationnel pertinent de conquête, de recrutement et de rétention des clients; (3) les choix approximatifs des positionnements discursifs des messages textuels qui accompagnent la publication des *posts* en termes de visées stratégiques spécifiques en fonction des différentes campagnes promotionnelles et commerciales des banques dans leur ensemble.

Dès lors, si au double plan stratégique et narratif, les « modalités de faire » des établissements de crédit dans leurs différentes instances d'échange relationnel mettent

en scène un «sujet» en posture de quête d'un **objet valeur** (la performance par exemple), il est fondé de croire que les médias sociaux constituent à n'en point douter des **adjuvants** non moins importants de cette quête. L'autre problème étant de savoir à partir de quel moment peut-on parler de performance dans le cas des établissements bancaires à partir des réseaux sociaux. Cette préoccupation a été résolue par des recherches en sciences de gestion. Elle pose qu'en effet, la performance d'un établissement bancaire ne peut pas être de l'exclusivité des indicateurs comptables et financiers mais également des variables non-comptables de type qualitatif et intangible à l'instar de la qualité de la relation client qui sous-entend la confiance comme valeur prééminente de l'activité bancaire.

RÉFÉRENCES

AUSTIN, J. **Quand dire c'est faire**. Paris: Le Seuil, 1970.

BALAGUÉ, C.; FAYON, D. **Facebook, Twitter et les autres... Intégrer les réseaux sociaux dans une stratégie d'entreprise**. Paris: Pearson, 2012.

BALLY, C. **Linguistique générale et linguistique française**. Berne: A. Francke AG Verlag, [1932]1965.

BERTHON, P. R. et al. Marketing meets Web 2.0, social media and creative consumers: implications for international marketing strategy. **Business Horizons**, v. 55, p. 261- 271, 2012.

BOTTON, D. Au commencement était le nom..., (interview). In: GILLES, G. (éd.). **Horizons bancaires**, Paris, n. 325, juin, p. 35-40, 2005.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (ÉDs.). **Dictionnaire d'analyse du discours**. Paris: Seuil, 2002.

FONTANILLE, J. **Sémiotique du discours**. Limoges: PULIM, 1998.

GANGULI, S. et al. Relationship marketing: a critical evaluation of research streams, **ASBBS Annual Conference**, Las Vegas: v. 16, n.1, febr. p. 3-6, 2009.

GOFFMAN, E. **La mise en scène de la vie quotidienne**, t. 1: La présentation de soi. Paris: Minuit, 1973. Trad. fr. de The Presentation of Self in Everyday Life, New-York: Doubleday Anchor, [1959].

GOSSELIN, L. Relations temporelles et modales dans le "conditionnel journalistique". In: DENDALE, P.; TASMOWSKI, L. (ÉDs). **Le conditionnel en français**. Paris: Klincksieck, 2001. p. 45-66

KAPFERER J.-N. Les banques sont-elles des marques? In: GILLES, G. (Éd.). **Horizons bancaires**, Paris, n. 325, juin, p. 25-34, 2005.

LANDOWSKI, E. **La société réfléchie**. Paris: Seuil, 1989.

LEWI, G. **Mythologie des marques**: quand les marques font leur storytelling. Paris: Village Mondial-Pearson Education France, 2009.

LOCHER, M.A. **Power and politeness in action**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004.

MORIN, E. M. et al. **L'Efficacité de l'organisation**. Théories, représentations et mesures. Montréal: Gaëtan Morin, 1994.

PESQUIEU, Y. La notion de performance globale en question. **5^{EME} FORUM INTERNATIONAL ETHICS**. Tunis, 1-2 déc., 2004.

REBILLARD, F. Du Web 2.0 au Web 2: fortunes et infortunes des discours d'accompagnement des réseaux sociaux numériques. **Hermès**, n. 59, p. 25-30, 2011.

SEARLE, J. R. **Sens et expression**. Étude des théories des actes de langage. Trad. Joëlle Proust. Paris: Minitext, 1982.

SEMPRINI, A. (ÉD.). **Analyser la communication 2**. Comment analyser la communication dans son contexte socioculturel. Paris: L'Harmattan, 2007.

SERRES, M. **Petite Poucette**. Paris : Éditions Le Pommier, 2012.

SUROWIECKI, J. **La Sagesse des foules**. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2008.

WALDRON, V. R.; APPELLEGGATE J. L. Interpersonal construct differentiation and controversial planning: an examination of two cognitive accounts for the production of competent verbal disagreement tactics. In: **Human communication research**. n. 21, p. 3-35, 1994.

Léopold NGODJI TCHEUTOU, Alphonse Joseph TONYÈ

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

A LITERATURA NA REDE: UMA LITERATURA ENREDADA?

LITERATURE ON THE INTERNET: AN ENTANGLED LITERATURE?

SÉRGIO LUIZ PRADO BELLEI*

RESUMO: Liberado do peso de sua materialidade pela tecnologia digital, o texto literário hipertextualizado e disponibilizado em rede torna-se, em vários aspectos, mais poderoso e eficaz: pode agora ser acompanhado de uma enorme quantidade de explicações contextuais impossíveis de serem abrigadas nos limites do livro impresso e torna-se acessível a um público leitor mais global do que local. Disseminado em rede, por outro lado, o texto pode sofrer um apagamento das condições materiais de produção que constituem parte integrante de seu sentido. Essas duas perspectivas podem ser exemplarmente percebidas na obra do poeta inglês William Blake, autor multimídia *avant la lettre*.

PALAVRAS-CHAVE: Texto literário. Hipertexto digital. Novas tecnologias.

ABSTRACT: Released from the materiality burden by digital technologies, the hypertextualized literary text which is made available on the internet becomes more empowered

* Docente da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais.
E-mail: sergiobellei50@gmail.com

and efficient in several ways: it can now be linked to a vast quantity of contextual explanations that were impossible to be included due to the limitations of the printed book, and it also becomes accessible to a more global public reader than a local one. On the other hand, once it is disseminated on the internet, the literary text can undergo an obliteration of the material conditions of production that constitute a crucial part of its meaning. These two perspectives can be perfectly understood in the work of the English Poet William Blake, a multimedia author *avant la lettre*.

KEYWORDS: Literary text. Digital hypertext. New technologies.

A questão da tecnologia: duas perspectivas

A migração em massa de textos literários para a rede eletrônica nas últimas três ou quatro décadas pode ser compreendida de formas diversas, dependendo do entendimento que se tenha sobre o conceito de tecnologia. A tecnologia é frequentemente percebida em termos de seu valor instrumental, ou seja, como uma caixa de ferramentas que amplia o potencial de tecnologias anteriores. No mito platônico da invenção da escrita, é esta a perspectiva adotada pelo deus *Theuth* no momento em que apresenta ao rei do Egito a sua mais recente invenção, aquela que transformaria os egípcios em seres mais eficientes e poderosos por meio da aquisição da capacidade de escrever. *Theuth* explica: “Esta descoberta, ó rei, tornará os egípcios mais instruídos, pois representa o remédio (*phármakon*) tanto para a memória (*mneme*) quanto para o saber (*sophia*)” (PLATO, 1925, p. 274).

Os fonemas codificados em letras tornar-se-iam mais

produtivos, porque seriam transformados em uma prótese da memória e do conhecimento vivos e interiorizados. Operacionalizados pela tecnologia, constituiriam um sistema abstrato de sinais, um aparato capaz de compensar a limitação da memória humana. A fala de *Theuth* limita-se a descrever ao rei essa operacionalização do sistema de codificação. Interessante apenas um processo narrativo mínimo que, não por acaso, ocorre com frequência nos comerciais de nossos dias. São frequentemente marcados por um antes e um depois, o segundo melhor do que o primeiro graças à intervenção da tecnologia que, nesse contexto, só pode ser vista como algo que expande e amplia o potencial do estado de coisas anterior. E o contexto dessa narrativa mínima é, exclusivamente, aquele da operacionalização: um antes modificado por operações tecnológicas transforma-se em um depois melhorado.

A resposta do rei complica significativamente essa narrativa, porque a ela acrescenta a dimensão problematizadora de uma economia histórica e cultural que insere a operacionalização em um contexto mais amplo de perdas e ganhos do sujeito e da cultura afetados pela tecnologia:

Caro Theuth, o mais industrioso dos meus súditos, alguns se distinguem em inventar artes (*ta technês*); outros, em julgar o benefício. Está claro que tu, o pai das letras, por partidarismo, afirmas o contrário do efeito delas. Asseguro-te que elas causarão esquecimento (*lethe*) às psiques e desinteresse pela memória (*mneme*). A confiança dos iletrados repousará na escrita (*graphê*), em caracteres exteriores, estranhos, e não no interior, em reminiscências (*anámnesis*). Descobriste uma droga não para a memória, mas para a recordação (*hupómnesis*). Oferecerás a teus discípulos aparência (*doxa*) de saber, mas não a verdade (*alétheia*), pois os homens de letras se tornarão eruditos sem instrução; verão a si mesmos como intérpretes de muitas coisas, embora a maioria deles

não saberá interpretar nada. Serão insuportáveis, sábios na aparência (*doxósophos*) e não sábios (*sophós*) de fato (PLATO, 1925, p. 274-275).

Na resposta do rei, evidencia-se um entendimento da tecnologia em que o aspecto instrumental serve mais para ocultar do que para revelar a verdadeira natureza da produção tecnológica, que é mais força modeladora do real do que caixa de ferramentas. Nesse contexto, *Theuth* seria uma espécie de intelectual orgânico, já que só pode falar a partir do contexto produtivo a que está filiado, ou seja, o contexto tecnocrático. O texto platônico lembra, com propriedade, que a escrita era apenas a sua invenção (*technas*) mais recente, antecipada que fora pela matemática, pelo cálculo, pela geometria e pela astronomia (PLATO, 1925, p. 274). *Theuth* especializa-se em fabricar codificações do real para torná-lo passível de manipulação e controle. Em todos os casos, resulta da codificação um modelo do objeto representado que é, ao mesmo tempo, redutor e produtivo, já que traduz e transforma o concreto em uma forma de conhecimento abstrata e caracterizada por força operacional. É o caso, por exemplo, da operacionalidade que, transformando as formas naturais em círculos, triângulos e retângulos, torna possível as formas de representação que produzem tanto a arte como o artefato. *Thamus*, o rei, desloca essa perspectiva, que percebe apenas as vantagens da nova tecnologia, para uma inevitável economia cultural de perdas e ganhos. Há um preço a pagar para cada mudança comportamental causada pela tecnologia. A cada uso de uma faculdade humana corresponde um desuso, a cada nova forma de conhecimento, a possibilidade de perda de outro, que se torna obsoleto. Em resumo, o uso de um artefato protético, que substitui ou incrementa uma função humana, traz como efeito colateral uma certa atrofia do organismo.

Thamus constrói, portanto, uma crítica da perspectiva operacional e tecnocrática por meio de um deslocamento. O operacional, entendido em um novo contexto, significa outra coisa. Esse novo contexto é, precisamente, aquele que entende a tecnologia não apenas como um instrumental que desencadeia operações e implementa processos existentes, mas como uma força ambiental que afeta aqueles que a utilizam, alterando suas práticas e comportamentos e tornando-os diversos do que eram. O uso da escrita como prótese exterior, que complementa e expande o uso limitado da memória interior, resultaria, aos poucos, no uso cada vez menos intenso da memória interior, já que a informação que deveria ser antes retida na memória humana existe agora armazenada e disponível na escrita. A escrita, diz o rei, causará “esquecimento (*lethe*) às psiques e desinteresse pela memória (*mneme*)”. E poderia, ainda, ser a causa de uma disseminação errônea de sentidos que, circulando no meio escrito e afastando-se de sua origem na voz do autor, escapariam ao controle que tal presença original poderia supostamente exercer.

O julgamento de *Thamus*, que prioriza a voz e a presença em detrimento da escrita (marcada pela ausência da voz controladora do sentido verdadeiro e, portanto, não confiável), não pode hoje, e particularmente após a crítica ao logocentrismo feita por Jacques Derrida, ser aceita sem questionamentos¹. A história da escrita e do livro enquanto expansão do conhecimento e preservação da memória cultural mostraria, sem sombra de dúvida, que o julgamento de *Thamus* é tão ou mais partidário do que a perspectiva operacional e otimista

1 Ver, em particular, o capítulo “Writing before the letter” (DERRIDA, 1976). Derrida afirma que a história da metafísica “atribuiu sempre a origem da verdade em geral ao logos: a história da verdade, da verdade da verdade, trouxe sempre consigo [...] a desvalorização da escrita e a sua repressão no exterior da fala” (1976, p. 3).

de *Theuth*. Optar por uma em favor da outra, como faz o rei, é o resultado de um problema de miopia crítica. Mais apropriado e produtivo seria pensar a escrita e a fala não apenas como tecnologias alternativas, mas também como complementares. E trata-se de complementaridade que tem um potencial de crítica, já que o complemento constitui uma segunda dimensão (aquela de uma definição alternativa da tecnologia) a partir da qual é possível repensar a definição anterior e vice-versa. O fato de a voz e a comunicação presenciais terem o seu lugar e a sua hora não precisa necessariamente conduzir ao banimento da escrita para fora da história da verdade. Essa perspectiva crítica dupla, que se dirige dialeticamente tanto à proposta do rei como à do inventor, pode, portanto, constituir o lugar crítico a partir do qual se torne possível entender o que se perde e o que se ganha quando do aparecimento de uma nova *techné*.

É bem possível que o aparecimento de uma nova tecnologia traga sempre consigo uma ênfase imediata na perspectiva operacional. Trata-se de entender, de imediato, como a nova tecnologia funciona mediante seu uso sistemático no maior número possível de práticas. É também possível que essa ênfase operacional venha acompanhada de um otimismo exagerado a respeito do potencial da nova tecnologia. Tentar ir além desse otimismo inicial, como faz *Thamus*, é tarefa de uma crítica da tecnologia capaz de deixar entrever, para além do operacional e tão rigorosamente quanto possível, uma economia cultural de perdas e ganhos.

O hipertexto operacional

O livro de George P. Landow, *The Convergence of Contem-*

porary Critical Theory and Tecnology (1992), foi o primeiro estudo sistemático dos possíveis relacionamentos entre o hipertexto eletrônico e a teoria literária. Encontra-se no texto uma passagem que, não por acaso, guarda certas semelhanças com a fala de *Theuth*: “Na medida em que qualquer leitor tem o poder de entrar no sistema e nele deixar a sua marca, nem a tirania do centro e nem a da maioria conseguem se impor. Pela sua própria natureza, o texto aberto confere poder ao leitor” (LANDOW, 1992, p. 173).

George P. Landow não é aqui o inventor da nova tecnologia hipertextual, mas, como *Theuth*, teoriza sobre ela em uma narrativa mínima de um antes e um depois que se referem, neste caso, ao leitor. Mas Landow vai além de *Theuth*, porque explica o novo leitor, agora mais poderoso, em termos de uma economia social de redistribuição de poder que deve necessariamente ocorrer com o aparecimento de uma nova tecnologia. “A tecnologia”, Landow (1992, p. 171) explica, “sempre confere poder a alguém, ou a um grupo social, e há um preço a pagar. A pergunta a ser feita, portanto, diz respeito ao grupo ou aos grupos sociais que se tornam mais poderosos”

Para que o leitor adquira mais poder, é necessário que alguém ou alguma coisa o perca. Os grandes perdedores são, aqui, o livro e o autor tradicionais que, de formas diversas, exerceram durante séculos o poder de controlar significativamente tanto o comportamento do leitor como a produção de significados. O autor tradicional constitui um centro de poder que organiza linearmente o seu texto em sentenças, parágrafos, capítulos, começo, meio e fim. Dificilmente consegue o leitor comum escapar de tais constrangimentos. O autor de hipertextos, por outro lado, produz o seu texto de acordo com o princípio da quebra da linearidade, porque trabalha com um paradigma de construção textual que subs-

titui sequências de sentido por saltos entre blocos de significado. Landow entende a passagem do texto ao hipertexto (e de autores e leitores do primeiro para autores e leitores do segundo) em termos de uma mudança radical de paradigma que constitui nada mais nada menos do que “uma revolução no pensamento humano”:

Creio que uma mudança de paradigma começou a acontecer nos escritos de Jacques Derrida e Theodor Nelson, Roland Barthes e Andries Van Dam. Aqueles ligados à área de computação conhecem bem as idéias de Nelson e Van Dam; e aqueles que trabalham na área de teoria literária e cultural conhecem igualmente bem as idéias de Derrida e Barthes.

Todos eles, como muitos outros que escrevem sobre teoria literária, argumentam a favor do abandono de sistemas conceituais baseados em idéias de centro, margem, hierarquia e linearidade e da sua substituição por sistemas de multilinearidade, nódulos, links, e redes (LANDOW, 2006, p. 1).

O termo “paradigma” partilha com outros conceitos explicativos, como “modelo”, “gênero” e “estrutura”, o problema de tentar explicar classes de objetos por meio de procedimentos que, priorizando a identificação de semelhanças, relega a um segundo plano as diferenças. O sucesso desses procedimentos depende sempre da subordinação do fluxo temporal à dimensão do espaço geométrico e abstrato em que, por assim dizer, um presente eterno permite justapor lado a lado objetos dissimilares purificados de suas diferenças. Subordinando o tempo ao espaço e a história à estrutura, o paradigma torna possível a percepção idealizada do mesmo no diverso e da unidade na multiplicidade. É óbvio que não se faz história sem estruturas e que a estrutura não escapa da historicidade. Mas é para o desequilíbrio entre essas duas dimensões que o conceito de paradigma chama a

atenção, em contraste com o discurso explicativo ideal que tentaria, sempre de forma precária, equilibrar movimento temporal e imobilidade geométrica, atentando sempre para as limitações impostas tanto pelo excesso de fluxo como pela exorbitância da estrutura.

Uma leitura crítica da obra de Landow apontaria para a prioridade dada mais às semelhanças a serem obtidas pelo procedimento paradigmático do que para as diferenças históricas. Manifesta já no título do volume, que propõe uma convergência entre hipertexto e teoria literária, a ênfase nas semelhanças torna-se mais específica e problemática na justaposição de nomes citada acima: de um lado, Derrida e Barthes; de outro, Ted Nelson e Van Dam, todos considerados como adversários “de sistemas conceituais baseados em idéias de centro, margem, hierarquia e linearidade” e partidários de “sistemas de multilinearidade, nódulos, links e redes”. Mas será que as constantes paradigmáticas de centralização e descentralização ocorrem da mesma forma ou em contextos idênticos? E será que a identificação das diferenças específicas implícitas nas constantes paradigmáticas não apontaria para o problema maior da justaposição de semelhanças genéricas, ou seja, o problema da generalização conceitual extremada que tornaria de pouca utilidade e, no limite, inútil, o sistema de semelhanças encontrado? Landow não enfrenta sistematicamente o problema. Limita-se a dizer que “o rizoma é, essencialmente, um contra-paradigma, algo que não se realiza em nenhum momento ou cultura específicos, muito embora possa servir como um *ideal* para o hipertexto” (LANDOW, 1992, p. 62, o itálico é meu).

Em que consistiria, mais precisamente, esse ideal para além de qualquer prática? O próprio Landow sugere a possibilidade de um aprofundamento da questão quando afirma

que o rizoma, como o “hipertexto entendido em sua forma mais genérica”, rejeita “qualquer idéia de eixo genético ou estrutura profunda” (LANDOW, 1992, p. 60). O hipertexto genérico é aqui o equivalente do **conceito ideal** de rizoma. A distinção entre real e ideal, específico e genérico seria uma explicação satisfatória se não fosse possível encontrar estruturas rizomáticas na realidade material e histórica. Ora, essas estruturas existem: a linguagem é um exemplo. Se Deleuze estiver falando de realidades similares, que rejeitam origens e estruturas profundas, então a comparação entre o rizoma como ideal e o hipertexto como real cai por terra.

Pouco convincente em termos de rigor teórico, a escolha que faz Landow para explicar a convergência entre regimes pós-estruturalistas de descentralização e hipertexto em termos de real versus ideal é, contudo, uma indicação valiosa para o entendimento de sua obra como um todo. Trata-se de obra que tende a privilegiar mais uma prática de produção de redes hipertextualizadas de excelente qualidade do que uma postura crítica em relação ao hipertexto. Landow coordena atualmente a apresentação de três *websites*, dedicados respectivamente a estudos da era vitoriana, ao pós-colonialismo, e a questões relativas à teoria crítica, ciberespaço e hipertexto. São produções de grande valor e reconhecidas internacionalmente. Receberam prêmios que reconhecem sua excelência de instituições australianas, russas, inglesas e norte-americanas, entre outras.

William Blake na rede eletrônica: o poder da tecnologia

A excepcionalidade da obra do poeta inglês William Blake

faz dele, muito provavelmente, o autor que melhor exemplifica o que acontece quando um texto literário migra do meio impresso para o meio eletrônico. É que, na produção blakeana, tudo parece indicar que o poeta, trabalhando no meio impresso, teve sua capacidade expressiva limitada pela velha tecnologia de Gutenberg. Blake foi, por assim dizer, um poeta que usou o livro para expressar-se em multimídia, já que não apenas escrevia poemas, mas deles fazia traduções gráficas, que chamava de “iluminuras”. No passado, essa produção em multimídia não podia ser editada para comercialização em virtude de sua forma idiossincrática, resultado do hibridismo de poesia e pintura. Hoje, pode ser exemplarmente **traduzida** (o que significa que essa tecnologia artesanal pode, também, ser exemplarmente **distorcida**) para uma tecnologia eletrônica, consideravelmente mais poderosa do que a tecnologia empregada no momento de origem da criação poética. Preocupado com a dificuldade que tinham artistas pouco conhecidos para publicar suas obras, a menos que conseguissem eles mesmos reproduzir seus próprios textos, Blake desenvolveu um método *sui generis* de composição: imaginou um autor capaz de ser, ao mesmo tempo, produtor, editor e distribuidor de seus textos. Exímio praticante tanto da arte literária como da pictográfica, Blake desenvolveu um sofisticado processo caseiro de produção de textos em que poesia e ilustrações tornavam-se inseparáveis e complementares.

A história da editoração da poesia blakeana foi profundamente afetada por esse método idiossincrático de produção literária. Quando a cultura vitoriana, que não tinha ainda a tecnologia fotográfica para reproduzir os volumes originais, redescobriu a importância de Blake, a única alternativa para a divulgação de sua obra era **reduzir a produção em multimídia a meros textos impressos, excluindo-se a parte**

pictográfica. O problema dessa obra reduzida a meros textos só começa a ser questionado sistematicamente a partir de 1970, quando um grupo de estudiosos (particularmente David Erdman, John E. Grant e W. J. T. Mitchell) apresentou argumentos sólidos para fundamentar uma redefinição da prática de leitura do poeta-ilustrador em termos da inseparabilidade da poesia e das imagens. Essa proposta de releitura, contudo, esbarrava em dificuldades imensas, uma vez que cada versão textual e pictográfica de um poema era diversa das outras. Ler o *Livro de Thel* em uma versão é uma experiência que difere daquela que aconteceria em outra, o que significa que uma leitura mais exigente do poema tornaria necessário o manuseio de todas as cinco produções originais existentes. Nesse caso, o leitor teria que dispor de recursos para a consulta de livros e arquivos raros e de difícil acesso. No momento atual, e graças à tecnologia digital, esse problema de acesso não mais existe: O *Arquivo Blake* colocou, na internet e gratuitamente (pelo menos por enquanto), cópias de todas as versões. Qualquer leitor que disponha de um computador e um *modem*, em qualquer lugar do planeta, pode acessar todas as versões existentes. Parafraseando um pouco o texto platônico no momento atual, seria possível dizer que os leitores de Blake podem tornar-se agora mais sábios e instruídos.

Operacionalizado pela tecnologia digital, o texto blakeano torna-se, ao que tudo indica, melhor e mais acessível. E esse avanço qualitativo e quantitativo torna-se ainda mais significativo quando se considera a excelência da versão eletrônica. Quando os três editores do Arquivo (Morris Eaves, Robert Essick, e Joseph Viscomi), todos especialistas na obra de Blake, começaram a trabalhar no projeto, a proposta era constituir um arquivo eletrônico que serviria de exemplo para futuros projetos de bibliotecas virtuais:

Nosso projeto [deverá contribuir] para o estabelecimento de um padrão nos estudos especializados de textos e de história da arte em um momento decisivo da sua implantação no meio eletrônico. Para uma vasta comunidade internacional de historiadores da arte e de críticos literários, entre outros interessados, o Arquivo Blake [será] um valioso instrumental de referência, tornando disponíveis reproduções de alta qualidade de um conjunto importante de obras – boa parte das quais não reproduzidas anteriormente, ou reproduzidas precariamente, ou apenas em volumes raros – e permitindo tanto o acesso como o uso de tal conjunto em novas formas capazes de fazer avançar o conhecimento interdisciplinar, em áreas que dele necessitam, tanto qualitativa quanto quantitativamente (EAVES, 2005, p. 6).

A alta qualidade da reprodução hipertextualizada de Blake torna-se visível tanto no cuidado com a preparação dos textos como das ilustrações. No caso dos textos, o leitor pode optar por consultar a edição clássica de David Erdman (*Complete Poetry and Prose*), hipertextualizada de forma a permitir buscas exaustivas de palavras ou frases. Pode também, para uma leitura mais exigente, consultar cópias de obras em edições diversas, em muitos casos edições de difícil acesso. É no caso das ilustrações, contudo, que se manifesta mais claramente a excelência do trabalho editorial. A reprodução das imagens, de qualidade tão próxima do original quanto possível, é facilitada pelo uso de tecnologia digital de ponta, o que possibilita o estudo rigoroso das ilustrações em um nível “até agora impossível sem o acesso direto aos originais” (EAVES, 2005, p. 5). Os editores garantem “que as imagens do Arquivo são mais fiéis aos originais em escala, cor e detalhe do que as melhores reproduções fotográficas (impressas), com exceção de alguns poucos casos extraordinários” (EAVES, 2005, p. 5).

Essas imagens de alta resolução podem ser examinadas com mecanismos de procura: o usuário pode localizar, por exemplo, todas as gravuras em que aparecem pássaros e figuras humanas relacionados a poemas específicos. E cada uma das imagens pode ser manipulada de maneiras que seriam impossíveis no meio impresso. Os dois principais programas de software que possibilitam essa manipulação foram desenvolvidos especificamente para o arquivo, com o apoio do Instituto para Tecnologia Avançada nas Humanidades, localizado na Universidade da Virgínia. O primeiro, denominado “Imagizer”, permite ao usuário ajustar o tamanho das imagens a serem examinadas e visualizá-las nas dimensões originais, ampliadas, ou de forma a adaptá-las ao tamanho e ao potencial do monitor do usuário. O segundo, denominado “Inote”, permite a visualização de anotações a respeito da imagem e de seus detalhes mais importantes: contexto histórico, forma de produção etc.

Excelente em termos qualitativos, o Arquivo pouco ou nada deixa a desejar em termos de quantidade de informação. Com apoio financeiro e institucional de poderosas instituições, as aquisições do Arquivo cresceram rapidamente. Em texto que descreve em detalhes o “plano do Arquivo”, os editores apresentaram um balanço dos resultados obtidos até o ano de 2003: “4200 imagens, incluindo pelo menos uma cópia de cada livro ilustrado e, em muitos casos, cópias múltiplas, bem como um grande número de pinturas, ilustrações, alto-relevos, manuscritos e obras tipográficas do poeta” (EAVES, 2005, p. 17). Não custa lembrar que essa enorme quantidade de informação não poderia, na prática, ser colocada em forma de livro impresso. É que o Arquivo permite que se considere a obra **completa** de Blake de forma mais vasta do que seria possível no meio impresso. O meio digital

permite pensar essa obra não apenas em termos do conjunto canônico de livros ilustrados, mas do conjunto completo de uma obra não-canônica: ilustrações e pinturas feitas pelo poeta para acompanhar a obra de outros autores e textos, como ilustrações para livros da Bíblia, da *Divina Comédia* de Dante, do *Paraíso Perdido*, de Milton, de Edward Young, e de Thomas Gray. Vale lembrar que a inclusão de tais textos não deve, necessariamente, ser entendida como menos significativa do que a inclusão dos textos canônicos. Como lembram os editores, essa obra pictográfica suplementar “revela relações formais próximas com as ilustrações dos livros ilustrados, e é duplamente importante: apresenta exemplos típicos da obra blakeana em seu todo e constitui, hoje, material a ser cuidadosamente examinado por especialistas na obra de Blake” (EAVES, 2005, 16).

Dada a capacidade de armazenamento do meio digital, essa lógica de inclusão progressiva de textos pode estender-se indefinidamente no tempo, o que resultará no acervo eletrônico que os editores chamam de “Blake ampliado” (*augmented Blake*), ou seja, uma obra em processo permanente de construção e sempre incompleta. Nela a inclusão inicial dos textos mais conhecidos do poeta (como *Songs of Innocence and of Experience* e *The Marriage of Heaven and Hell*) é apenas um começo. A esse acervo inicial serão progressivamente acrescentadas as obras do Blake pintor e ilustrador: um conjunto de pictografias produzidas separadamente dos poemas, hoje visto como parte importante da história da pintura do século XVIII. É o caso das ilustrações da Bíblia e da obra de John Milton. Nesse arquivo expandido, novas contextualizações da obra do poeta poderão ser estudadas pelos especialistas. Certas ilustrações comerciais produzidas por Blake, por exemplo, “podem chamar a atenção para uma convergência

importante entre o texto ilustrado de *Visions of the Daughters of Albion* (1793) e as ilustrações preparadas para o livro de J. G. Stedman, *Narrative of a Five Years' Expedition, against the Revolted Negroes of Surinam*" (EAVES, 2005, p. 2). E esse arquivo ampliado torna-se acessível, pela primeira vez, a todos os leitores com acesso à rede, e não apenas a alguns estudiosos privilegiados. Como explicam os editores,

não existia, até o momento, uma base de conhecimentos e tecnologias suficientes para imaginar, e muito menos para realizar, uma edição tanto quanto possível completa de um autor multimídia [como é o caso de Blake]. A tradição hegemônica na editoração de Blake enfatizou quase exclusivamente o texto literário. O Blake histórico, um profissional nas artes da pintura e da ilustração, que considerava a poesia como apenas mais uma de suas práticas criativas, transforma-se agora em um poeta reconhecido *também* por suas atividades nas artes visuais, que eram anteriormente relegadas a um segundo plano, como uma produção marginal e quase invisível. [A publicação puramente textual da obra] era o resultado do que um dos primeiros críticos de Blake, o poeta Swinburne, chamou de "necessidade implacável" – os impedimentos econômicos e tecnológicos que impediam a reprodução de imagens precisas em edições impressas [...]. Em consequência, muitos estudiosos conhecem a produção pictográfica, ou a textual, mas não ambas. Em sua metodologia, o Arquivo Blake é uma tentativa de recuperar esse equilíbrio histórico com a utilização da síntese tornada possível pelo meio eletrônico. Acreditamos que o resultado, nos moldes de um protótipo de um arquivo editorial, poderá contribuir para alterar os paradigmas de acesso à arte e à literatura da época de Blake e, ao mesmo tempo, propiciar uma mudança nas formas de abordagens do poeta (EAVES, 2005, p. 1).

Otimizado em termos de qualidade hipertextual e de seleção do material, o arquivo prima também pelo esforço para atender às necessidades de um público leitor tão amplo quanto possível. Nesse contexto, o problema maior é disponibilizar, aos usuários que dispõem apenas de equipamentos eletrônicos menos sofisticados, imagens tão próximas quanto possível dos originais. A solução foi tornar o arquivo flexível, dando opções diversas de acesso ao material. Aos usuários que dispõem de máquinas de maior velocidade, o arquivo recomenda a utilização de certos *links*; aos que usam máquinas lentas, oferece *links* alternativos, adequados ao poder inferior de memória. Dada essa flexibilidade, o arquivo pode ser utilizado por grupos diversos de leitores: especialistas que dispõem de recursos sofisticados para recepção de imagens, estudantes utilizando máquinas menos sofisticadas e leitores comuns interessados apenas em textos.

William Blake nas malhas da rede

Se o texto de Blake foi produzido para uma leitura em diálogo com a ilustração, e se essa possibilidade de leitura visualmente contextualizada foi historicamente reprimida pelo meio impresso, parece forçoso concluir que a tecnologia digital torna possível, hoje, um exercício de leitura que é mais fiel ao texto original do poeta do que as leituras que, no meio impresso, restringem o sentido do poema apenas ao texto. Muito embora haja algo de verdade em tal conclusão, seria precipitado aceitá-la sem questionamentos. Hillis Miller vem chamando a atenção da crítica, insistentemente, para a necessidade e a urgência de uma reflexão mais cuidadosa e profun-

da sobre a produção de literatura em hipertexto.

Em ensaio disponível no próprio acervo dos Arquivos Blake, sob o título de “Blake Digital”, Miller (2005) reconhece as vantagens principais inerentes às novas tecnologias: a recuperação da dimensão de multimídia em Blake e outros autores da Era Vitoriana que produziram textos ilustrados; e a motivação crítica para uma nova leitura de Blake, capaz de valorizar o visual que tinha sido reprimido em edições impressas anteriores, inclusive as melhores, como a de David Erdman. O preço a pagar por tais vantagens são, contudo, as profundas alterações que resultam da migração da obra de um meio para o outro, particularmente quando se considera a importância das condições de produção original. O contexto de produção das gravuras e textos em alto relevo poderia ser descrito em termos de uma indústria caseira, operada por Blake enquanto autor, gravador em alto relevo, pintor e escritor. E a produção resultante de tal indústria era claramente marcada pelo que Walter Benjamim chamou de “aura”, ou seja, cada objeto estético produzido tornava-se único e diverso de todos os outros, inclusive de outras cópias reproduzidas a partir da matriz original (as cores das cópias de um mesmo poema, por exemplo, variam de versão para versão, como mencionei anteriormente). A utilização do meio digital altera radicalmente essas condições materiais de produção. O que era uma indústria caseira de alcance diminuto transforma-se em um empreendimento de alto custo e de vasto alcance. Cada imagem, cuidadosamente preparada e traduzida na linguagem digital de zeros e uns, viaja em alta velocidade pelo planeta e pode ser recuperada, com fidelidade quase perfeita, em qualquer canto do mundo em que haja um computador equipado com um *modem*. Um Blake local e único transforma-se em um Blake global a ser infinitamente copiado e re-

produzido, e isto em um meio eletrônico que sofre múltiplas mediações cada vez que uma cópia é traduzida na linguagem digital e eletronicamente armazenada em um servidor para redistribuição imediata.

Para Miller, esse contexto de produção material, em que um Blake com os dedos sujos de tinta marcava o papel a ser manuseado pelo leitor, é parte integrante da produção poética. Uma vez traduzida para o meio digital, essa materialidade perde-se nas imagens fantasmagóricas que aparecem na tela do computador. Enquanto o texto impresso pode reter, em parte, a lembrança e os vestígios dessa materialidade, o mesmo não ocorre no processo de transcodificação digital, que tem como resultado o aparecimento da imagem a ser manipulada pelo leitor. Um Blake que tinha uma historicidade material transforma-se em um Blake fantasmático. Miller sugere que o próprio Blake, se consultado, poderia talvez considerar a reprodução digital de sua obra como uma “perversão horrível” do texto que produzira como artista e artesão (MILLER, 2005, p. 1). É que o próprio autor definia a sua obra poética, no seu tempo histórico de produção, como textualidade fabricada por um poeta-profeta e marcada pelo poder performativo de operar mudanças em seus leitores. Estes teriam a sua maneira de perceber o mundo transformado por meio da depuração dos **portais da percepção**, ou seja, da depuração dos seus sentidos desgastados pela crença na separação entre corpo e espírito. Note-se que o texto fantasmático apresentado na tela do computador produz, necessariamente, essa separação: a materialidade do livro tem um **corpo**, assombrado pelo espírito do Blake criador, enquanto o texto fantasmático na tela do computador está liberto do material e do corpóreo. Nesse contexto histórico, já não faz sentido falar de uma **obra** isolada, mas de um po-

eta-profeta, utilizando o meio impresso e pictográfico (ou seja, a tecnologia existente na época) para afetar (com uma textualidade performativa) o seu leitor de uma forma específica e determinada pelo tempo histórico.

Miller lembra que o próprio Blake chamou a si a tarefa de definir o seu método de produção poética em termos da metáfora da abertura das portas da percepção. Seu objetivo era abrir tais portas de forma a produzir no leitor o entendimento da unidade do corpo e do espírito, do material e do imaterial. Em *O casamento do céu e do inferno*, o poeta define explicitamente a conexão entre a forma material de produção da poesia e o seu objetivo último;

Em primeiro lugar, porém, a idéia de que o homem possui um corpo separado do espírito deve ser eliminada; é precisamente o que farei, praticando a impressão [de poemas] pelo método infernal e usando corrosivos, que no Inferno são considerados saudáveis e medicinais, já que consomem as superfícies das aparências e revelam o infinito oculto (MILLER, 2005, p. 7).

Como sugere a crítica de Miller, alterado o momento histórico em que a tecnologia permitia utilizar o meio impresso como “método infernal” e corrosivo, os efeitos no leitor não seriam os mesmos e as portas da percepção do leitor pós-moderno que acessa um Blake digital não poderiam ser depuradas da mesma forma. Se o meio desmaterializado pela tecnologia digital depura alguma coisa, não o faz da mesma forma que o meio impresso, contaminado por metal e tinta.

Ampliando um pouco a crítica de Miller, não seria exagerado dizer que o meio desmaterializado acaba por operacionalizar o procedimento clássico da ideologia: enfatizar a todo custo o produto em seu isolamento para ocultar o processo

histórico de produção. Um produto qualquer bem embalado e isolado em uma estante de supermercado convida o consumidor a comprá-lo, sem que nenhuma atenção seja dada ao processo de produção: o plantio, a colheita, o trabalho humano, o intermediário etc. A atenção dada a esse processo de produção, evidentemente, poderia alterar o comportamento do consumidor e complicar significativamente o procedimento de compra e venda. Nesse contexto, a obra fantasmática de Blake disponibilizada na rede eletrônica tende a apagar os traços de sua produção e apresenta-se ao leitor na forma de um produto isolado, auto-suficiente e bem acabado a ser apreciado e consumido em uma tela iluminada.

Apesar de reconhecer que a tradução para o meio digital altera significativamente a poesia de Blake, Miller vê de forma ambivalente o esforço para a hipertextualização da obra completa do poeta. De um lado, perde-se no Blake digital o poeta original, agora liberado do peso da materialidade de papéis, tintas e cores. No momento da produção artística, estas constituíam não apenas um meio, mas também uma mensagem. Ganha-se, por outro lado, um novo Blake, em muitos aspectos robustecido pelo novo meio digital. Não se trata apenas do poder de disseminação maior do meio eletrônico, que facilita o acesso ao poeta para um número muito maior de leitores. O novo meio traz consigo, também, uma nova ideologia de comunicação. Entendida criticamente, essa nova forma de produção de textos pode até mesmo auxiliar, por contraste, a compreensão do meio impresso anterior e de suas limitações, particularmente daquelas resultantes dos constrangimentos materiais de espaço e de tempo. E pode, finalmente, operar como mais uma indicação da força de um artefato poético que consegue sobreviver aos diversos meios de comunicação que lhe servem de suporte.

REFERÊNCIAS

DERRIDA, J. **Of Grammatology**. Baltimore, Mariland: The Johns Hopkins University Press, 1976.

EAVES, M. Behind the Scenes at the William Blake Archive: Collaboration Takes More Than E-mail. *The Journal of Electronic Publishing*, v.3.n.2, dez., 1997. Disponível em: <<http://quod.lib.umich.edu/j/jep/3336451.0003.202?view=text;rgn=main> >. Acesso em: 15 dez. 2015.

EAVES, M. et al. Plan of the Archive. **The William Blake Archive**. Ed. Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi, 2005. Disponível em: <<http://blakearchive.org/>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

LANDOW, G. P. (Org.) **The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology**. Baltimore, London: The Johns Hopkins U. Press, 1992.

LANDOW, G. P. **Hypertext 3.0**. Baltimore: The Johns Hopkins U. Press, 2006

MILLER, H. J. Digital Blake. **The William Blake Archive**. Ed. Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi, 2005. Disponível em: <<http://blakearchive.org/>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

PLATO'S. P. In: **Plato**. Trad. Harold N. Fowler. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1925.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

O ENUNCIATÁRIO EM POESIAS DIGITAIS

THE ENUNCIATEE ON THE DIGITAL POETRY

REGINA SOUZA GOMES*

RESUMO: As mudanças produzidas pelas novas práticas de relações intersubjetivas na internet, envolvendo os textos poéticos publicados na *web*, merecem a atenção dos estudiosos do discurso. Neste artigo, analisaremos o estatuto de participação do enunciatório de poesias digitais de língua portuguesa, a partir do quadro teórico da semiótica de linha francesa, observando seus modos de presença e práticas de leitura, apreensíveis pelos próprios enunciados. Levaremos principalmente em conta poemas que utilizam os recursos sincréticos, com animação, que o meio digital disponibiliza, publicados em diversos *sites* de poesia e *sites* oficiais de poetas disponíveis na *web* (*sites* como *Errática*, *Zunái*, *Cronópios* etc., e os de autores como o de Arnaldo Antunes, o de Augusto de Campos, entre outros), verificando como constituem o ciberleitor. Identificamos, na variedade de modos de leitura e de participação do enunciatório, uma tipologia que organiza em traços gerais as formas de constituição desses leitores, relativamente à competencialização cognitiva e pragmática pressuposta à leitura e à maneira como fazem face à convoca-

* Docente da UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.
E-mail: reginagomes@letras.ufrj.br.

ção pelo enunciador à participação e à experimentação lúdica e estética dos recursos expressivos. Enfim, é preciso compreender também de que modo essas práticas de leitura se aproximam ou se distanciam das que já se fazem presentes nos textos impressos.

PALAVRAS-CHAVE: Enunciatário. Poesia digital. Interação enunciativa. Participação. Leitura.

ABSTRACT: The changes produced by the new practices of intersubjective relationships on the Internet, involving the poetic texts published on the web, deserve the discourse researchers' attention. In this paper, we will analyze, from the theoretical framework of French Semiotics, the participation status of the digital poetry enunciatee in Portuguese language, by observing the presence modes and reading practices apprehensible on the enunciate. Mainly, we will take into account the poems available on the digital environment that make use of syncretic resources, more specifically, animation. We considered the ones published in several poetry sites and official poets' webpages (as Errática, Zunái, Cronópios, etc., and the Arnaldo Antunes's and Augusto de Campos's websites, among others), to understand how the cyber-reader profile is built. We have identified, in terms of modes of reading and enunciatee participation, a typology that organizes in general, the manner these readers are constituted, in relation to the cognitive and pragmatic ability, presumed to reading, and how the reader reacts to the enunciator's call to participate and to try the aesthetic and the ludic aspects of the expressive resources. Finally, it is also necessary to understand how these reading practices get closer or further away from those practices, which are already part of the printed texts.

KEYWORDS: Enunciatee. Digital poetry. Enunciative interaction. Participation. Reading.

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar a constituição do enunciatário de poesias digitais que utilizam recursos estéticos sincréticos, verbo-sonoro-visuais, com animação, em língua portuguesa, publicados na internet, considerando seus modos de participação e fruição estética, à luz da semiótica de linha francesa.

Os textos analisados formam um *corpus* representativo, composto a partir de poesias publicadas em *sites* de poesia (*Erática, Zunái, Cronópios* etc.), de *sites* oficiais de poetas (Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Agnus Valente e Nardo Germano etc.) e de seletas de poemas digitais reunidos em publicações de *sites* especializados como o *Electronic Literature Collection*¹. Desse conjunto de textos, utilizaremos alguns deles como exemplificação e comprovação dos fenômenos observados.

Para abordar o estatuto do enunciatário nesses poemas, é preciso considerar, primeiramente, que o modo de ler na internet exige certos saberes cognitivos (reconhecer os *links*, os hipertextos ou outras possibilidades dinâmicas da expressão inseridas nos textos, e o modo como acessá-los) e pragmáticos (clicar, arrastar, mover botões), já previstos na própria construção do enunciado poético digital. Além disso, é preciso compreender como característico do modo de ler

1 *Electronic Literature Collection* é uma publicação do site *Electronic Literature Organization*, que tem como finalidade “facilitar e promover a escrita, a publicação, e a leitura da literatura na mídia eletrônica”. A literatura eletrônica, originada e criada explicitamente no e para o computador, é um dos objetos de interesse do site. Disponível em: <<http://collection.eliterature.org/>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

na internet a dispersão e o envolvimento simultâneo do leitor em muitas tarefas (verificação de *e-mails*, participação em bate-papos, *Facebook*, além de variados *pop-ups* que irrompem na tela). O internauta, então, busca sempre a abertura e o desdobramento do texto em *links*, além de crer participar ativamente da própria produção dos enunciados, ao escolher trajetórias de leitura que se materializam em outras camadas de enunciados. Do ponto de vista passional, é um sujeito ansioso e inquieto. Aspectualmente, espera sempre que o texto dado a ler, geralmente decorrente de uma gestualidade própria, se antecipe. Todos esses elementos se fazem ver pelas marcas deixadas na produção poética, e acabam por influir nos modos de fruição estética e na forma mais ou menos concentrada e totalizante de leitura.

Desta forma, as poesias digitais fazem face a essa dispersão e aceleração por meio de estratégias para deter a atenção do leitor: ou obrigam a uma parada e uma concentração da atenção ou amplificam a participação somática. Em relação à primeira estratégia, há um desenrolar lento do texto audiovisual, sem possibilidade de interrupção. Não há, no enunciado, qualquer meio de interromper o desencadeamento do texto ou recomeçar de algum ponto específico escolhido pelo leitor, fazendo com que qualquer distração obrigue o recomeço iterativo do texto. Na segunda estratégia, o enunciador inclui no enunciado **gatilhos** que obriguem o leitor a clicar, arrastar, mover elementos para que a poesia chegue a seu termo, tenha continuidade ou se transforme. A ação do enunciatário possibilita que o poema se realize, se materialize e possa ser **experimentado**, envolvendo, assim, o leitor.

No entanto, como sabemos, na internet, nem sempre a poesia emprega os recursos possíveis pelos meios eletrônicos. Muitas vezes, essa mídia serve apenas como meio para divulga-

ção de poemas que podem perfeitamente ser veiculados pelo meio impresso, universalizando o acesso. Igualmente, as poesias digitais não aproveitam da mesma maneira os recursos disponíveis, sendo variáveis os modos de exploração dos elementos da expressão e a convocação para a participação do leitor, estabelecendo diferentes modos de interação e exigindo diversos níveis de competência do internauta. Entre um tipo e outro de texto (os que empregam ou não os recursos eletrônicos), constrói-se, de um lado, o efeito de sentido de acabamento, de fechamento (já que o enunciado está realizado completamente na tela, do ponto de vista da sua textualização) e, de outro, de incompletude, de abertura, de processamento e de dinamicidade, devido ao fato de realizar-se em camadas sucessivas ou num desenrolar que pressupõe uma decisão e uma escolha do enunciatário, envolvendo uma espera e um sobrevir. As formas de interpretar e de participar da constituição do sentido também se diferenciarão, como veremos, ao menos como efeito de sentido.

Tomando apenas os textos que empregam recursos que os meios eletrônicos tornaram possíveis, examinaremos, então, uma espécie de tipologia de modos de ler pressupostos aos textos que qualificam, conseqüentemente, os leitores de poesia na internet, observando tanto o grau do seu saber fazer em relação à navegação na internet e ao acesso aos recursos da expressão, com a exploração ou não de todas as suas possibilidades, quanto em relação aos modos possíveis de fruição dos textos, considerado o tratamento estético da expressão e do conteúdo nos poemas.

Para tratar desses problemas, tomaremos, como base teórica, algumas categorias da gramática tensiva de Zilberberg (2011), tais como intensidade e extensidade, fechamento e abertura, aceleração e desaceleração, que dão conta da aspectualização que explica o processo de leitura na internet.

Para a observação dos estilos de navegação na internet e de leitura dos poemas digitais, inspiramo-nos na análise feita por Floch (1995, p. 19-47) sobre o comportamento dos viajantes do metrô e seus modos de circular e vivenciar o espaço, adaptando-a aos estilos de navegação previstos pelos poemas, no nível da enunciação pressuposta e do enunciado. Buscamos, também, nas análises de Fiorin (1999, p. 101-117) e de Barros (1999, p. 119-133) considerações importantes sobre a experiência estética, bases para analisar os leitores (e leituras) de poesias digitais.

Competência modal do enunciatário e participação na poesia digital

Para tratar do estatuto do enunciatário em poesias digitais, é preciso refletir sobre sua competencialização para ter acesso às camadas de enunciado, instauradas por **gatilhos** no enunciado, o modo de construção hipertextual nessas poesias eletrônicas. Não se pode deixar de considerar que a leitura e a interpretação de textos eletrônicos estão necessariamente atreladas a uma gestualidade, a determinadas decisões e escolhas, por meio de elementos inscritos no enunciado que apelam sensorialmente para a ação pragmática do leitor. Os diferentes modos de navegar esperados, sejam mais automáticos e contínuos, sejam mais exploradores e descontínuos, produzem seus efeitos e constituem verdadeiras estratégias, no sentido que lhe dá Fontanille (2008), reconstituíveis pela própria organização dos enunciados. Essas estratégias pressupõem um saber específico, que competencializa o leitor a alcançar outros estratos de enunciados realizados, a partir de suas escolhas e de suas ações.

A competência do leitor envolve, então, um saber cognitivo, que implica um conhecimento sobre as formas de textualização dos enunciados desse tipo de poema, cuja constituição modal se baseia, de um lado, num **poder fazer** e num **poder ser** e, de outro, num **dever fazer**. É preciso que o leitor reconheça os *links* que lhe permitam ter acesso a outros estratos de enunciado realizado e, dentre os *links* inscritos, decidir e selecionar algumas trajetórias que se materializarão em uma sintaxe de enunciados que se encadearão de uma maneira particular, percebida como imprevista. É preciso ressaltar que essa imprevisibilidade só ocorre como efeito de sentido apreendido pelo leitor, já que todas as possibilidades combinatorias, mesmo inumeráveis, já estão dadas na organização discursiva e textual do enunciado. Assim, além de fazer reconhecer os gatilhos para os hipertextos, a fim de que o fazer interpretativo se realize, o enunciador precisa levar o leitor a um **dever fazer** – realizar ações de acesso a combinações sintagmáticas de enunciados a concretizar-se, pressupondo um corpo com certos graus de habilidade gestual específica.

Há, então, poemas cuja textualidade é dotada de elementos expressivos acessíveis a leitores modalizados por um grau mínimo de saber fazer relativo à navegação na internet. Há os poemas que exigem um pouco mais de habilidade gestual, uma vez que os recursos inscritos no enunciado ou possuem um menor grau de facilitação ou são acompanhados de instruções que conduzem à ação necessária do leitor. Enfim, existem poemas que supõem um **ciberleitor**, enunciatário dotado de um saber específico, capaz de reconhecer os gatilhos e modos de acesso aos *links*, de mover, arrastar elementos virtuais que produzem transformações e até de **mover-se** destramente por trajetórias virtuais, **driblando** obstáculos, para atingir objetivos imprevisíveis, imergindo no enuncia-

do, por meio de procedimentos de embreagem², interagindo como actantes do enunciado (como o exigido em alguns jogos eletrônicos mais sofisticados).

Portanto, os vários graus de habilidade dos leitores se inscrevem nos próprios enunciados, consideradas não só a natureza dos recursos empregados (inscrição de *links*, versos em movimento que devem ser clicados para dar continuidade ao poema, incursão no texto por mecanismos de embreagem etc.), dado o nível mínimo de competência de navegação e destreza gestual que permite o enunciatário manejá-los, mas também a presença ou a ausência de comandos verbais (ou verbovisuais ou até cinéticos) que dotem o enunciatário de um saber fazer que lhe possibilite experimentar as possibilidades expressivas do texto (**clique aqui, mova o mouse** etc.). As descrições dos procedimentos estéticos e técnicos, que antecedem a execução do poema, como página intermediária obrigatória, em muitos casos, também é um procedimento de regular e de doar saber ao enunciatário, circunscrevendo a abertura do poema e indicando um modo de atribuir-lhe sentido.

Para exemplificar essa graduação de saberes e habilidade gestual pressupostas pela variedade de poemas digitais publicados na internet, tomemos os poemas *450/Rio*, de André Vallias³, *Nem*, de Arnaldo Antunes⁴, e *Palavrador*, de Chico

2 A embreagem, segundo Fiorin (1996, p. 84), “consiste na neutralização de oposições no interior da categoria de pessoa”, nesse caso instituindo também a ilusão de uma quebra na hierarquia dos níveis de projeção enunciativa.

3 Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/127/index.html>>. Acesso em: 13 dez.2015.

4 Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/3/index.html>>. Acesso em: 13 dez.2015.

Marinho⁵.

O poema de André Vallias se realiza aos olhos do leitor por meio de apenas um clicar inicial. Um processo acelerado de substituição vocabular tem então início, ocorrendo de modo que um segmento silábico final dos lexemas – RIO – fique estático e o segmento inicial se modifique com uma rapidez tão vertiginosa que não é possível percebê-lo. Para isso, o leitor deve apenas passar o sinalizador por sobre a palavra, para que se suspenda o movimento contínuo e veloz, visual e sonoro, e seja possível perceber o segmento inicial da unidade sígnica. Para o leitor, a apreensão da estrutura do plano da expressão e do plano do conteúdo é alcançável por meio de uma gestualidade simples, o clicar, pressuposta ao ato de ler na internet.

Imagem 1 - 450/Rio, de André Vallias

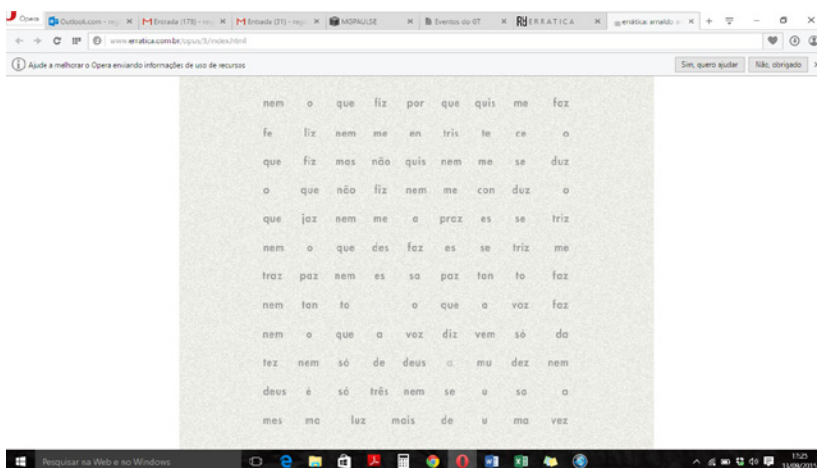


Fonte: *Errática. Print da página.*

5 Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/marinho_palavrador/palavrador.mp4>. Acesso em: 13 dez. 2015.

Os mesmos movimentos gestuais (clique e passar o sinalizador pelo acionamento do *mouse*) são obrigatórios para a concretização dos enunciados do poema *Nem*, de Arnaldo Antunes. Neste texto, após a realização do vídeo – sílabas que, distribuídas uniformemente por uma superfície quadrangular, são ressaltadas, em relevo, ao mesmo tempo em que uma voz diz outra sílaba não destacada do quadro –, há a possibilidade de arrastar o sinalizador por sobre o enunciado e dar continuidade ao desenvolvimento verbo-visual do texto, indefinidamente.

Imagem 2 - *Nem*, de Arnaldo Antunes



Fonte: *Errática*. Print da página.

Nesses dois casos, apesar de as ações pragmáticas presumidas serem bastante simples e fáceis, não há nada que indique a existência de gatilhos para que esses novos estratos de enunciados ocorram. Com os *links* ocultos, se o leitor não arriscar e não tiver curiosidade para experimentar, nada

acontece. O próprio texto aponta, portanto, para o fato de que o seu destinatário, além de curioso e experimentador, saiba como funciona a textualização no texto digital, um conhecimento prévio pressuposto a uma forma de operar necessária para que o enunciado se realize em suas formas possíveis.

Há poemas ainda que supõem grande experiência para o manejo de *mouse*, teclados, para mover elementos virtuais num determinado ritmo e velocidade, para alcançar outros estágios do texto, que alguns internautas dificilmente atingirão. Um exemplo é o poema *Palavrador*, de Chico Marinho, que, como um jogo de *videogame*, o leitor deve manejar o teclado ou *mouse* para deslizar pelo espaço virtual em 3D e ir atingindo outros estágios do enunciado. Na publicação do vol. 1 do *Electronic Literature Collection*, o texto de introdução ao vídeo, que simula a construção do enunciado pela ação hábil do internauta, explica:

Palavrador é uma obra de autoria coletiva que nos oferece uma imagem de nós mesmos como uma mistura ou um equilíbrio estranho, de “eros” e “caos”. Transferido para um mundo 3D, como uma espécie de animal voador, o usuário inicia uma viagem durante a qual navega poemas que são eles próprios tornados dinâmicos por algoritmos de IA. O processo de leitura aqui é processado como navegação intuitiva, o usuário batendo contra os “rebanhos” de palavras que vagueiam pelo ambiente de videogame.⁶

6 Texto original: “Palavrador is a work of collective authorship that offers us an image of ourselves as a mixture, or at least strange balance, of ‘eros’ and ‘chaos’. Transferred into a 3D world as a kind of flying animal, the user starts a journey during which she navigates poems that are themselves made dynamic by AI algorithms. The reading process here is rendered as intuitive navigation, the user crashing against the “flocks” of words that themselves wander through the video game environment”. Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/marinho_palavrador/palavrador.mp4>. Acesso em: 13 dez. 2015.

Imagem 3 - *Palavrador*, de Chico Marinho



Fonte: *Electronic Literature Collection*, v. 1

As habilidades e modos de ação previstos nos diversos poemas da internet podem estar inscritos no enunciado por meio de instruções e comandos que tanto despertam a curiosidade do leitor e o convidam a manter-se em interação quanto são uma forma de o enunciador doar um saber fazer que dá ao enunciatário a competência para concretizar o enunciado e interpretá-lo.

Os comandos que orientam para as formas de interagir com o poema figurativizam como se lê na internet, em que o acesso ao enunciado e sua realização na tela envolvem o corpo do leitor e demandam ações. É o caso do poema *Augusto*, de Adriana Calcanhoto⁷, por exemplo, que instiga o leitor a usar o *mouse* para experimentar novas possibilidades combinatorias das palavras do poema.

⁷ Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/104/adriana.html>>. Acesso em: 13 dez.2015.

Imagem 4 - *Augusto*, de Adriana Calcanhoto



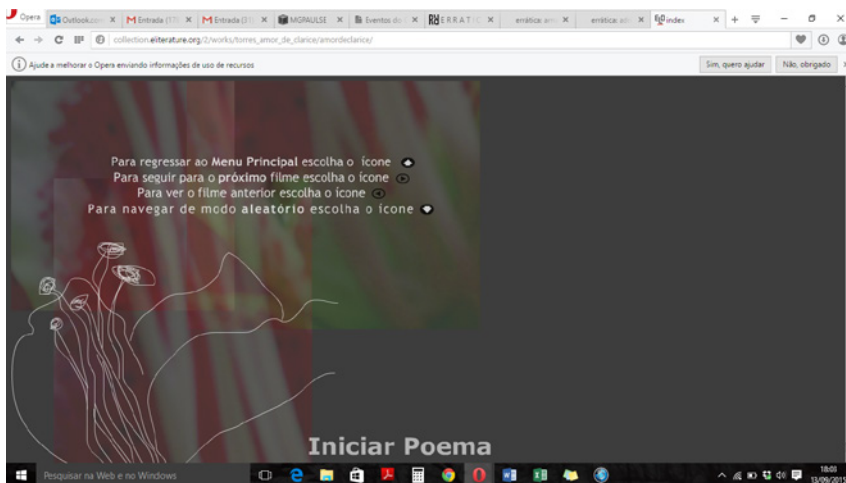
Fonte: *Errática*. Print da tela.

Nos textos que apresentam recursos mais complexos de expressão áudio-verbo-visual, há verdadeiras descrições dos processos utilizados e instruções de navegação. Podemos exemplificar com os textos *Amor de Clarice*⁸ e *Poemas no meio do caminho*⁹, de Rui Torres. Em ambos os poemas, páginas com instruções os antecedem, com explicações como “O leitor pode clicar e arrastar palavras para ouvir textos” ou “Em cada filme há um menu de navegação que lhe permite escolher navegar de modo linear ou aleatório”. Inscreve, assim, leitores com menor habilidade de manejo com os comandos digitais.

8 Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/torres_amor_de_clarice/amordeclarice/>. Acesso em: 13 dez. 2015.

9 Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/torres_poemas_no_meio/index.html>. Acesso em: 13 dez. 2015.

Imagem 5 - Amor de Clarice, de Rui Torres



Fonte: *Electronic Literature Collection*, v. 1. Print da tela.

Imagem 6: Poemas no meio do caminho, de Rui Torres



Fonte: *Electronic Literature Collection*, v. 1. Print da tela.

Ao mesmo tempo que apresenta a descrição das possibilidades combinatorias dos elementos expressivos e os con-

sequentes estratos de enunciados possíveis, assim como os modos de perceber os recursos, concretiza metadiscursivamente o aspecto acidental da leitura, o que é ou não percebido pelo destinatário do texto para a construção global do sentido. Ao dizer, por exemplo, “ouse: use o mouse”, o enunciador torna evidente a possibilidade de o leitor não descobrir algum elemento inscrito no texto e, em decorrência disso, não o considerar na interpretação, deixando no modo virtual algum plano de leitura. O poema que se realiza em camadas simula os diversos planos de significação da obra literária e põe em questão a telicidade e o fechamento do enunciado poético. Enfim, chama também a atenção ao processo como valor significativa da obra.

A imperatividade das ações pragmáticas, além das tomadas de decisões do leitor e sua eleição de trajetórias de encadeamentos sintagmáticos na construção de camadas hipertextuais de enunciados, dentre as várias inscritas pelo enunciador, implica a participação somática, sensível e cognitiva do leitor, em diferentes graus, a ponto de criar a ilusão de que este é também autor do texto. Para além da inscrição do enunciatário como coprodutor do enunciado, discursivizado como imagem construída que orienta as escolhas do enunciador, considerada na própria noção de sujeito da enunciação, a interação enunciador-enunciatário cria a ilusão de autoria coletiva do texto. Mitigam-se, assim, os diferentes papéis do enunciador e do enunciatário na produção do enunciado.

A diversidade de poemas, com emprego diverso de recursos, traz gradações no que diz respeito a essa interação. Como vimos, tanto há poemas em que a participação do leitor se restringe a um clique quanto poemas que exigem uma imersão no texto, por meio do procedimento de embreagem, principalmente diluindo as fronteiras entre enunciação e

enunciado e entre enunciator e enunciatário, produzindo sincretismos. Como exemplo de formas de interação mais intensas, no poema *Palavrador*, de Chico Marinho, acima citado, o leitor pode se mover no espaço figurativizado do enunciado por meio de uma espécie de avatar. Outra forma de participação está a interferência do leitor nos enunciados dos versos, a partir das suas escolhas entre elementos de um paradigma virtual, como ocorre em *Poemas do meio do caminho*, de Rui Torres, também já mencionado. O resultado dessas alterações pode ser enviado para um *blog*, constituindo um arquivo, onde cada verso surgido pela intervenção aleatória do leitor fica inscrito, sendo a ele atribuída autoria. No texto de introdução, percebe-se a confusão quanto à forma de tratar o enunciado advindo da ação do leitor:

Introdução ao Poemário

Neste blog estão arquivadas **leituras de poesia combinatória** usando o software Poemário, de Rui Torres (conceito) & Nuno F. Ferreira (programação).

Poemário é uma aplicação programada em Actionscript 3.0 que **permite a qualquer utilizador construir textos (poemas, narrativas, cartas, etc.) seguindo procedimentos combinatórios**. Trata-se, até certo ponto, de uma atualização, ou recriação, do Sintex, de Pedro Barbosa, Abílio Cavaleiro e José M. Torres. As suas bases de configuração poética estão presentes / pendentes nos trabalhos experimentais de E. M. de Melo Castro e Herberto Helder.

Para criar seu próprio poema, siga o link para aplicação web (HELP brevemente disponível) (POEMÁRIO, grifo nosso)¹⁰.

10 Disponível em: <http://telepoesis.net/poemario/?page_id=2>. Acesso em: 13 dez. 2015.

Ora considerados como “leituras de poesia combinatória”, ora como uma produção textual segundo processos combinatórios (“permite a qualquer utilizador construir textos [...] seguindo procedimentos combinatórios”), os enunciados publicados no *blog* concretizam o efeito de participação e de interação necessários para que a poesia se realize, novamente intensificado e explicitado.

A natureza complexa e heterogênea dos destinatários desses poemas digitais sincréticos, com saberes, com habilidades e com diferentes graus de interação previstos, pode mesmo se condensar em um só poema, como se pode constatar em *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres. Esse poema é emblemático nesse sentido, com suas duas versões (horizontal e vertical) e as diversas formas de participação do leitor em cada uma delas, exigindo diferentes graus de agilidade com os instrumentos dos meios eletrônicos e de intervenção do enunciatário. Na versão vertical, o leitor pode ler e ouvir os versos simplesmente, ou clicar nas palavras dos versos, fazendo surgir outras que a substituem, a partir de um paradigma. Mas é possível também alterar o paradigma, incluindo ou excluindo palavras, que podem substituir-se umas às outras, constituindo diferentes enunciados, cuja estrutura sintática mantém-se intacta. Na versão horizontal, a intervenção do leitor ocorre de outra forma. Uma alternativa é apenas assistir ao movimento do espaço, o fluir dos versos e ouvi-los pela voz do narrador. A interação mais ativa é a outra opção dada, exigindo maior destreza do enunciatário para **rodar** o panorama visual e mover-se pelo espaço, para cima, para baixo e para os lados, além de modificar lexemas de uma estrutura sintagmática fixa por meio de cliques, sem que, no entanto, seja possível alterar opções do paradigma.

Dotados de uma competência variável, os enunciatários

apresentam estilos de navegar diferentes concernentes à variedade dos poemas digitais, com implicação nos modos de vivenciar os objetos estésicos e estéticos, como veremos a seguir.

Estilos de leitura e apreciação estética

Como vimos na seção anterior, há considerável variabilidade na configuração dos poemas digitais, apesar de explorarem todos o sincretismo de linguagens e recursos expressivos polissensoriais. Esses poemas, pelo emprego de recursos que exigem diferentes níveis de habilidade e conhecimento prévio sobre a textualização na internet, também inscrevem enunciatórios que podem assumir diferentes estilos de navegação, leitura e envolvimento estésico-estético. Desse modo, há os poemas que se caracterizam por acentuar o caráter atético, imperfeito do texto literário, instalando *links* que permitem um número considerável de combinações sintagmáticas, constituindo várias camadas de enunciados, cuja totalidade não raras vezes é intangível. Esse é o caso do poema *Amor de Clarice*, já citado. Há outros que são marcados por sua natureza mais tética e perfectiva, como *Fórmula do Mar*, de Marcelo Tápia¹¹ ou *Poema-bomba* de Augusto de Campos¹², que, apesar de não deixar de dar ênfase ao processo, o faz em direção a um fim, de modo a produzir um fechamento, ao menos do ponto de vista de sua textualidade.

Essas formas de organização textual e de tratamento do plano da expressão são passíveis de serem explicadas pelas

11 Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/80/formula.html>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

12 Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>>. Acesso em: 13 dez.2015.

categorias abstratas da continuidade e da descontinuidade, aspectualizando as trajetórias de leitura na internet. Esse modo de ler mais especializado nos faz recorrer, a título de inspiração, à análise de Floch (1995, p. 19-47) sobre os usuários de metrô, empregando essas mesmas categorias de base, apesar de o objeto de observação e os resultados encontrados não se aplicarem diretamente a nossa análise. No entanto, o trajeto pelo texto digital que o leitor cumpre também é marcado por limites, segmentações, etapas, que se ligam e se estruturam sob certas regras, como é o realizado pelo viajante do metrô. É caracterizado, ainda, por uma aspectualização específica, de acordo com as formas de textualização – iterativa, direcionada para um fim, multiorientada, acelerada ou desacelerada.

Os textos inscrevem seus leitores, ora disponíveis às exigências das descontinuidades – rendendo-se a percorrer os espaços virtuais ou diversos *links*, a aceder às sobreposições de enunciados, a tomar decisões entre opções de continuidade – ora expectadores, concentrados no fluxo contínuo do texto, de caráter imperfectivo ou não.

Ao empregar a estratégia mais descontínua (ou não contínua, já que se trata mais de segmentações que de demarcações), os textos impõem maior participação somática ao enunciatário, mas lhe permitem que por eles se mova numa temporalidade própria, com paradas, recuos e retomadas. Se os recursos empregados levam a um modo de ler descontínuo, os encadeamentos resultantes são múltiplos e contínuos, muitas vezes indefinidos.

As estratégias da continuidade obrigam o enunciatário a acompanhar os ritmos, a rapidez ou lentidão, a orientação dada pelos textos. Apesar de o enunciado ocorrer em fluxo contínuo, linear, sem intervenção do enunciatário após o clique inicial, muitos desses poemas são circunscritos em um só

estrato, sem *links* que levem a outras páginas ou camadas de enunciados sobrepostos, instaurando um fechamento, uma descontinuidade, portanto. Ou seja, são demarcados espacialmente pelo enquadramento em uma só página ou temporalmente por um início e um fim em seu modo de textualização.

Essa complexidade caracteriza os textos na internet – se, do ponto de vista do estilo de leitura, o ato é descontínuo, no que se refere ao encadeamento sintagmático do enunciado, há abertura e continuidade, e vice-versa.

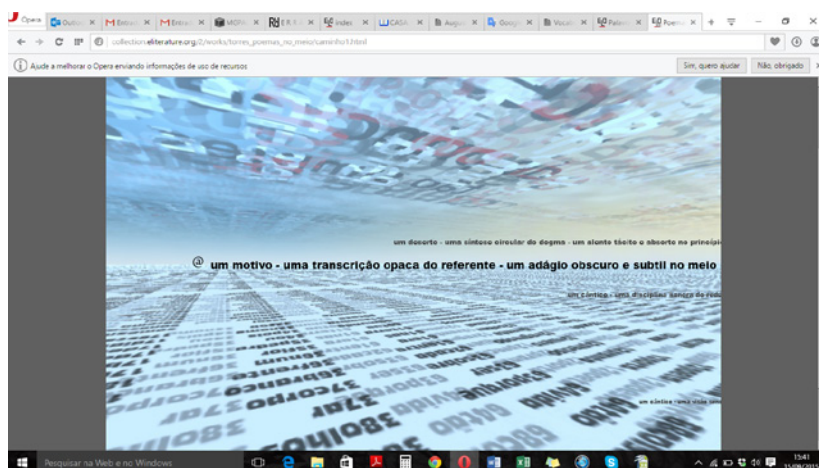
Essas estratégias de leitura, decorrentes dos mecanismos expressivos do poema, produzem efeitos na construção do seu sentido, intensificando e concretizando a participação do leitor, o seu modo de vivenciar a experiência estética, a imersão no texto literário.

Prevendo uma intervenção mínima do enunciatário, o poema *450/Rio*, de André Vallias, já mencionado, enfatiza a continuidade como estratégia expressiva. O poema recria o fluxo acelerado e ininterrupto do curso das águas do rio em oposição à margem, fazendo o leitor senti-lo visual e sonoramente. Não é possível discriminar, vocal ou graficamente, nenhum signo, e o sentido do texto se dá pelo próprio fluir veloz do texto. Ao passar o *mouse* sobre o fluxo dos vocábulos, é possível estancar o movimento e alguma palavra surge. Mas uma ou outra palavra solitária, aleatoriamente capturada, constituindo versos esparsos, não é suficiente para a apreensão da significação de enunciados coerentes, do ponto de vista inteligível. Ao mesmo tempo, a vocação metalinguística do poema se impõe: tanto fala sobre a rima, segmento vocal (ou gráfico) estável nas palavras, reiterado na urdidura sonora e visual do poema, quanto da sobreposição de estruturas paradigmáticas, tão recorrente na arquitetura expressiva da poesia. A fusão propiciada pela experiência estética (GREIMAS, 2002, p. 87) se dá pelo sentir,

pela percepção imprimida por meio do simulacro de elementos do mundo recriados no texto, num dos planos de leitura, e pela intensificação e concretização acelerada e concentrada da expressão poética, no segundo plano de leitura.

Diferentemente, em *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres, na sua versão horizontal, toma a forma de um vídeo que permite ao leitor avançar sobre uma superfície em 3D, colhendo, **no meio do caminho**, os versos espalhados pelo espaço construído visualmente no poema. Simula-se, portanto, uma imersão do enunciatário no enunciado, pelo procedimento de embreagem actancial, como se ele seguisse uma trajetória no espaço tridimensional do enunciado. O enunciatário, então, perde-se no espaço do enunciado, movimenta-se e enxerga o panorama da posição que um actante do enunciado o faria. Os movimentos desajeitados e fugidios ou firmes e lineares simulam os de um corpo sensível, que explora os diferentes cenários enquanto avança pelo espaço.

Imagem 7 - *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres



Fonte: *Electronic Literature Collection*, v. 1. Print da tela

Os versos espalhados pelo espaço modificam-se continuamente, pela substituição de lexemas, e uma voz declama outros versos, que já não podem mais ser lidos. É como se o enunciatório estivesse em contínua busca dos versos e dos sentidos que lhe escapam. A fusão estética do sujeito e do objeto se intensifica.

Como se vê, todas essas obras caracterizam-se por enfatizar “uma poética da expressão” (FIORIN, 1999, p. 113-117), em que o plano da expressão concentra o sentido do texto, intensificando os aspectos afetivos e sensoriais próprios do poético. Promovendo o sincretismo de linguagens, rompendo as fronteiras com as diversas artes, o poema digital intensifica a experiência sensível, iconiza os processos que nos meios impressos surgiam como efeitos de sentido (efeitos de profundidade visual ou sonora ou de movimento, por exemplo).

A elaboração estética do plano do conteúdo e do plano da expressão dos poemas, utilizando os mecanismos próprios da mídia eletrônica, supõe um leitor capaz de apreender esses vários recursos polissensoriais e experimentá-los. Um leitor que observa tanto os arranjos rítmicos, cromáticos, cinéticos, eidéticos, melódicos, enfim, os recursos audiovisuais, polissensoriais e seu tratamento expressivo, quanto as redes metafóricas e metonímicas, as formas de organização isotópicas de temas e figuras, os modos de projeção enunciativa, as transgressões criativas de níveis de enunciação, os efeitos de polifonia, as maneiras de compatibilizar e incompatibilizar conteúdos das diversas linguagens em sincretismo. O prazer de ler decorre das descobertas dos arranjos expressivos e da estruturação do conteúdo e da expressão.

Conclusões

Os poemas digitais trazem para o analista novos problemas, que não estavam presentes nos poemas impressos do mesmo modo, relativos à sua abertura e ao modo de participação do enunciatório, questões que devem ser enfrentadas por surtirem certos efeitos na construção do sentido.

No que se refere à abertura do texto, sua totalidade é muitas vezes intangível, dada a multiplicidade de combinações sintagmáticas possíveis por meio das escolhas imprevisas do enunciatório. Sua interpretação, portanto, não pode abranger a globalidade do enunciado, não pode ter a pretensão de ser exaustiva, mas deve ser construída tomando em conta a incompletude e a instabilidade próprias desse tipo de poesia.

Relativamente à premência da participação do leitor, os textos, como são construídos, pressupõem um saber cognitivo e pragmático em diferentes graus, envolvendo um corpo sensível, capaz de acessar os vários *links* e imergir nos espaços virtuais por meio de uma gestualidade específica.

Essas ações previstas no enunciado pelo tratamento dado ao plano da expressão estão muitas vezes figurativizadas no enunciado, por meio de instruções de operação que potencializam o enunciatório a explorar os recursos expressivos instaurados pelo enunciador. É muito frequente que esses poemas estejam antecedidos de páginas explicativas, descrevendo as ações que devem ser realizadas pelo leitor para que os textos poéticos tenham plena existência. Apesar de não constituírem o texto poético propriamente dito, essas instruções ilustram os graus de habilidade técnica exigidos pelos recursos expressivos. Além disso, essas páginas descritivas são um passo necessário para alcançar o poema, o que acaba por imprimir no leitor uma determinada orientação de leitura.

O enunciatório dos poemas digitais, portanto, não se configura de forma homogênea, seja do ponto de vista da sua competência e habilidade requeridas para o pleno acesso aos recursos, seja do ponto de vista da forma como interage com o texto e dele participa, seja do ponto de vista de seu estilo de leitura e fruição estética. Essa heterogeneidade se traduz e se condensa na própria constituição do enunciado – nas instruções dadas aos leitores, na convocação ao leitor para intervir no texto, nos diversos tratamentos estéticos da expressão. A obra *Poemas no meio do caminho*, de Rui Torres, é emblemática nesse sentido, já que reúne essa heterogeneidade de experimentação estética e estética em suas duas versões (horizontal e vertical).

Enfim, pode-se questionar se esses modos de ler não são bem correspondentes aos de um texto não digital, da poesia que não lança mão dos recursos eletrônicos. A descontinuidade interposta pela hipertextualidade e pelas várias trajetórias decorrentes das possibilidades combinatórias próprias da poesia eletrônica está presente, de outra maneira, ao menos como efeito de sentido, na poesia impressa, especialmente na concreta. No entanto, a poesia digital amplifica as possíveis trajetórias de leitura, materializando, em enunciados concretos, as escolhas e encadeamentos de elementos isotópicos que instauram os planos de sentido, em progressão geométrica (já que os enunciados concretos instaurados pela navegação, por sua vez, permitem novo processo de leitura, que envolve descoberta, escolha e encadeamento, ou seja, outros planos de leitura sobrepõem-se). Na internet, acentua-se, portanto, o processo dinâmico da escritura, assim como as possibilidades imprevistas e, em alguma medida, acidentais (porque polissêmicas) de interpretação. O inacabamento do texto, seu caráter aberto e indefinido, se intensifica.

A poesia digital, portanto, sem romper completamente com as formas mais convencionais de experimentação e fruição estética, põe em foco novas formas de elaboração expressiva, que, ao mesmo tempo que respondem a uma exigência de nossa época e muito diz do nosso modo de estar no mundo, aponta para a possível mudança das formas de vida.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. de. “De la perfection”: duas reflexões. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (EDs.). **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo/Puebla: EDUC/UAP, 1999. p. 119-133.

ANTUNES, A. Nem. In: **Errática**. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/3/index.html>>. Acesso em 13 dez. 2015.

CALCANHOTO, A. Augusto. In: **Errática**. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/104/adriana.html>>. Acesso em 13 dez. 2015.

CAMPOS, A. Poema-bomba. In: **Augusto de Campos** – site oficial. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>>. Acesso em 13 dez. 2015.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, J. L. Objeto artístico e experiência estética. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (EDs.). **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo/Puebla: EDUC/UAP, 1999. p. 101-117

FLOCH, J.-M. **Sémiotique, marketing et communication**. Sous les signes, les stratégies. Paris: PUF, 1995.

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

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

MARINHO, C. Palavrador. In: **Electronic Literature Collection**, v.2, 2011. Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/marinho_palavrador/palavrador.mp4>. Acesso em: 13 dez. 2015.

POEMARIO. Disponível em: <<http://telepoesis.net/poemario/?cat=5>>. Acesso em 13 dez. 2015.

TÁPIA, M. Fórmula do mar. In: **Errática**. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/80/formula.html>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

TORRES, R. Amor de Clarice. In: **Electronic Literature Collection**, v. 2, 2011. Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/torres_amor_de_clarice/amordeclarice/>. Acesso em: 13 dez. 2015.

TORRES, R. Poemas no meio do caminho. In: **Electronic Literature Collection**, v. 2, 2011. Disponível em: <http://collection.eliterature.org/2/works/torres_poemas_no_meio/index.html>. Acesso em: 13 dez. 2015.

VALLIAS, A. 450/Rio. In: **Errática**. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/127/index.html>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Artigo recebido em setembro de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

REPRÉSENTATIONS DISCURSIVES DE L'HOMOSEXUALITÉ ET DE L'HOMOPHOBIE AU BRÉSIL: ANALYSE DE LA VIDÉO «*MEDO DE QUÊ ?*»¹

DISCURSIVE REPRESENTATIONS OF HOMOSEXUALITY AND HOMOPHOBIA IN BRAZIL: ANALYSIS OF THE VIDEO “MEDO DE QUÊ?”

GLAUCIA LARA*

MANUELLA FELICÍSSIMO**

RÉSUMÉ: À la lumière de l'Analyse du Discours française dans son dialogue avec les sciences sociales, nous analysons la vidéo *Medo de quê ? (Peur de quoi ?)*, qui s'intègre, avec

1 Ce texte, traduit du portugais (Brésil) par Lionel Sturnack et révisé par Irène Gootjes, a été présenté pendant les *Journées d'Étude ADAL* (Analyse des Discours de l'Amérique Latine), à l'Université Paris-Est Créteil (France), en juin 2013. Il faut aussi préciser que les citations de Fiorin (2006) et d'Orlandi (1988) ont été traduites par nos soins, tout spécialement pour cet article.

* Professeur à la Faculté de Lettres de l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG) – Brésil. E-mail : gmplara@gmail.com.

** Doctorante du Programme de Post-Graduation en Études Linguistique de l'UFMG – Brésil. E-mail: manuella_felicissimo@yahoo.com.br.

d'autres vidéos, au « Kit antihomophobie », qui compose une série d'outils pédagogiques destinés aux conseillers d'éducation de l'enseignement secondaire, créé en 2004 par l'organisation ECOS – Communication sur la Sexualité –, avec l'appui du Ministère de l'Éducation du Brésil. Le Kit, qui avait l'objectif de promouvoir le respect de la diversité sexuelle dans le cadre scolaire et d'éradiquer toute forme de violence vécue par les élèves homosexuels au cours de leur vie scolaire, a été interdit par la présidente Dilma Rousseff en 2011. Nous cherchons ainsi à détecter certaines des représentations (socio)discursives de l'homosexualité – et de l'homophobie – présentes dans la vidéo analysée, afin de vérifier comment ces notions circulent dans l'imaginaire brésilien.

MOTS-CLÉS : Discours. École. Représentation. Homosexualité. Homophobie.

ABSTRACT: In the light of French Discourse Analysis in its dialogue with social sciences, we analyze the video *Medo de quê?* (*Fear of what?*) that is integrated with other videos, for instance, the so-called "Anti-homophobia kit", a pedagogical instrument designed to educational counselors in high schools, which was created in 2004 by the organization ECOS - Communication in Sexuality, in partnership with the Ministry of Education in Brazil. The Kit, which intended to promote respect for sexual diversity within the school and to eradicate all forms of violence, lived by homosexual students during their school years, was vetoed by the President Dilma Rousseff in 2011. Therefore, it is our goal to detect and discuss some (socio)discursive representations of homophobia – and of the related notion of homosexuality – put together in the mentioned video, so as to verify how such notions circulate in the Brazilian imaginary.

KEYWORDS: Discourse. School. Representation. Homosexuality. Homophobia.

1 Introduction

En mai 2011, la présidente du Brésil, Dilma Rousseff, s'est opposée à la diffusion du « Kit antihomophobie », une série d'outils pédagogiques qui s'intègre dans le projet *École sans Homophobie*, faisant lui-même partie d'un projet plus large – « Brésil sans Homophobie » – créé par le gouvernement fédéral en 2004. Le contenu complet de ce kit reste peu connu. On sait toutefois qu'il comprend un ensemble de cinq vidéos élaborées par l'Organisation non gouvernementale ECOS (Communication sur la sexualité), avec l'appui du MEC/SECAD (Secrétariat à l'éducation continue, l'alphabétisation, la diversité et l'inclusion).

Selon ses créateurs, le kit est destiné aux conseillers d'éducation de l'enseignement secondaire dont l'objectif est de promouvoir le respect de la diversité sexuelle dans le cadre scolaire et d'éradiquer toute forme de violence vécue par les élèves homosexuels au cours de leur vie scolaire. Tout semble indiquer que l'interdiction de la présidente a été le résultat de fortes pressions exercées par différents secteurs de la société, notamment par la « branche évangélique » du Congrès national, qui rassemble un groupe de députés liés à différentes églises évangéliques au Brésil.

Nous nous appuyerons sur le cadre théorico-méthodologique de l'école *française d'analyse du discours (AD)*, dans son dialogue avec les notions d'*identité*, de *mémoire* et de *représentation sociale*, développées dans le champ des sciences sociales (voir HALL, 2006 ; POLAK, 1992 ; et MOSCOVICI,

2012), pour analyser le discours de l'une des vidéos du kit – *Medo de quê ?/ Peur de quoi ?* (2005, 18 min) – afin de détecter certaines des représentations de l'homosexualité et de l'homophobie qui circulent dans l'imaginaire brésilien.

2 Cadre théorique

2.1 Identité, homosexualité, homophobie et hétéronormativité

La question de l'identité est fondamentale pour comprendre les discours qui sont construits autour des notions d'hétéronormativité/hétérosexualité², d'homosexualité et d'homophobie. Ces discours sont traversés, de manière constitutive, par des formations discursives (FDs) qui, en déterminant ce qui peut et ce qui doit être dit dans les circonstances dans lesquelles ils se (re)produisent, établissent la délimitation des frontières (*nous vs eux*), ce qui implique la reconnaissance de ce qui est égal et de ce qui est différent pour la constitution de l'identité.

Selon Hall (2006), l'identité peut être définie, en quelques mots, comme le sentiment d'appartenance. C'est elle qui situe le moi et l'autre dans des espaces déterminés (pas nécessairement physiques), et qui rend possible le sentiment de classe, de groupe, etc. Elle instaure ainsi les ressemblances (et les différences) en entretenant le sentiment d'ordre social et culturel.

Parler d'identité renvoie à la notion de représentations

2 En quelques mots, l'hétéronormativité est une norme sociale qui considère le comportement hétérosexuel comme la seule façon légitime de vivre la sexualité, attachant beaucoup d'importance au sexe biologique et naturel (Natividade ; Oliveira, 2009, p. 125).

sociales : c'est grâce à elles que les sens partagés hier et aujourd'hui – et, donc, aussi ceux liés à l'identité – nous parviennent et sont assumés (ou rejetés) par nous, les sujets. Pour Moscovici (2012, p. 37), les représentations sociales fonctionneraient comme un modèle de vérité préexistant, afin que les sujets les repensent, les répètent, les réintroduisent. En d'autres termes, les sujets s'appuient toujours sur cette base (que sont les représentations) qui, n'appartenant pas spécifiquement à eux, mais étant en eux et les constituant, peuvent être considérée(s) comme des espèces de déjà-dits qui s'accumulent (de manière organisée) et se présentent comme la réalité elle-même. Ainsi, les manières d'être, de penser et d'agir seraient toutes basées sur les représentations qui nous sont sous-jacentes. Les notions d'identité, de représentation sociale et de discours (avec les formations discursives – FDs – qui le traversent) s'imbriquent autour de la thématique de l'homosexualité/homophobie ici abordée.

Le 21^e siècle, marqué par l'abondance de technologie et d'information, a permis un transit important des personnes, des discours et des sens, ce qui rend les identités plus fluides et inconstantes. Cela signifie qu'un sujet n'incorpore pas une identité fixe et immuable, mais qu'il se (re)construit toujours du point de vue identitaire (HALL, 2006).

Comme ce monde postmoderne³, avec toute son instabilité, n'est pas compris ni vécu de la même manière par tout le monde, certaines tensions voient le jour qui peuvent expliquer la résistance, l'intolérance, le sentiment de peur de l'autre, éprouvés par de nombreux individus et groupes.

3 La désignation « postmodernité » ne renvoie pas à une marque chronologique, mais à un processus historique qui a pour caractéristiques le consumérisme, l'individualisme, le développement de nouvelles technologies et de nouvelles formes de communication, le plus grand contact entre les nations, etc. Face à ce nouvel « ordre », les individus font l'expérience de sentiments de fluidité, d'instabilité, voire de désordre (Bauman, 1998).

Cette peur de l'autre perçu comme *l'étrange, le différent*, peut conduire à la création de groupes/communautés qui veulent garantir leur existence et renforcer leur propre identité.

Dans ce contexte s'instaure un processus de conflit, une confrontation entre tradition et modernité, entre démarcation et rupture de frontières, qui nous aide à comprendre une des formes d'intolérance présente dans la société : l'homophobie ; soit, toute forme de négation de l'homosexualité pouvant engendrer des sentiments d'aversion, de répulsion ou de peur vis-à-vis de l'autre (l'homosexuel). Cela tient surtout au fait que, dans l'espace social, l'identité hétérosexuelle est attachée à une pratique et à un comportement appartenant à la norme (donc à la « normalité »). Alors que l'homosexualité est encore aujourd'hui conçue comme une distorsion de la norme et donc comme une « anormalité » ou une anomalie. Autrement dit, comme la xénophobie et le racisme, l'homophobie est une manifestation d'intolérance, une forme de contrôle de l'autre. Dans ce cas, le contrôle passe par le rejet, par la négation et par la soumission de l'autre à un ordre, à une identité historiquement construite et considérée comme supérieure : l'hétérosexualité.

L'histoire nous éclaire pour comprendre comment s'est établie l'opposition entre homosexualité et hétérosexualité, une opposition assumée par le sens commun comme une vérité difficilement contestable. À l'exception de l'Antiquité classique (Grèce), durant laquelle la relation affective et/ou sexuelle entre deux hommes était considérée comme légitime – et même normale –, ce que l'on observe au cours de l'histoire, c'est un processus d'exclusion des homosexuels et de l'homosexualité, spécialement à partir de la fondation de la culture judéo-chrétienne (BORRILLO, 2010).

Selon cette conception religieuse, l'homosexualité

était une transgression de la loi de Dieu (un péché). Mais l'homosexualité n'a pas seulement été niée dans la sphère religieuse : nous assistons également à l'exclusion de l'homosexualité par rapport à la norme dans le champ de la science et de la psychiatrie. Au 19^e siècle, ces deux sphères de la connaissance se sont employées à connaître les causes de l'homosexualité en proclamant, pour ce faire, l'existence d'une sexualité standard – l'hétérosexualité – qui maintenait les homosexuels à l'écart. On les a dits « malades », « anormaux » et « pervers ». Cette mémoire (sociale et discursive) ainsi construite fonctionne encore aujourd'hui comme un argument fort en faveur de l'hétérosexualité, tenue pour un comportement correct, sain et normal.

En somme, les événements cités ont alimenté, au cours de l'histoire, la construction de l'hétéronormativité, que nous pouvons comprendre comme étant un ordre social et culturel (un standard) qui ancre l'hétérosexualité en tant que comportement et identité légitimes. Cette norme, une fois érigée en vérité, tend à être assumée par la société, qui la sollicite et qui la préserve, puisque c'est une des formes de conquête de l'appartenance sociale : celui qui n'y adhérerait pas aurait tendance à être sanctionné négativement. Cependant, les transformations sociales de ces derniers temps ont favorisé l'apparition d'un mouvement de contestation des standards préétablis : le féminisme, la lutte contre le racisme et toutes les formes de défense des minorités. En ce qui concerne les homosexuels, ce mouvement revendique la liberté sexuelle, le respect de la diversité et, plus récemment, l'égalité des droits.

Au Brésil, un mouvement homosexuel bien organisé – et chaque jour plus politisé – a permis le dialogue avec les sphères politique, juridique, médiatique, et a réalisé, depuis

lors, des avancées considérables. Nous assistons donc à la construction de la légitimité homosexuelle qui, à mesure qu'elle croît, provoque aussi des conflits avec des secteurs et/ou des groupes sociaux qui, en fonction des valeurs idéologiques dans lesquelles ils s'insèrent, nient l'homosexuel et l'homosexualité. Autrement dit, une confrontation entre les identités homosexuelles et hétérosexuelles se projette et s'incorpore dans divers discours et institutions.

2.2 Mémoire, historicité et formations discursives

Comme nous l'avons déjà mentionné, outre les questions liées aux sciences sociales (et principalement à la construction des identités), nous convoquerons, pour analyser notre objet d'étude, quelques concepts de l'analyse du discours française, à savoir : *mémoire*, *historicité* et *formations discursives* (FDs). À la suite de réflexions de Pêcheux et Fuchs (1990), nous entendons que tout discours comporte du déjà-dit ; il est traversé constitutivement par une historicité sans laquelle il n'aurait aucun sens. Dans ce processus, les FDs s'élaborent comme des « lieux » qui légitiment la parole, en établissant, comme mentionné en 2.1., ce qui peut et ce qui doit être dit à partir d'une conjoncture donnée. Cependant, une FD n'est pas un bloc statique et fermé, mais une réalité dynamique, qui se déplace en permanence, créant donc, dans l'espace de l'interdiscours (entendu au sens d'espace d'échange entre diverses FDs), un mélange constant de frontières entre les FDs.

Nous considérons que parler d'interdiscours, dans la perspective de Pêcheux et de ses relecteurs, revient à parler

de mémoire. Pour Pollak (1992), dans le cadre des études sociales, la mémoire individuelle ainsi que la mémoire collective ont pour caractéristique la présence d'invariants : des faits répétés, réitérés plusieurs fois par le sujet ou par une collectivité et qui, même face à l'essence fluctuante de la mémoire, restent constants. Dans le cadre de l'AD, la mémoire est surtout conçue comme un objet partagé par une collectivité et qui finit par la constituer. En outre, elle est vue comme un facteur indispensable pour la construction du sens, puisqu'elle ancre ce qui est en train d'être dit dans d'autres dires, énoncés précédemment. C'est par rapport à ces autres dires que se choisissent les dits et les non-dits, que sont mis en avant les effacements, les mises sous silence, les réitérations et les cristallisations de sens du/dans le discours.

Par conséquent, c'est à partir de la mémoire que s'interprète et que se construit le sens. En tant qu'effet idéologique, le sens est quelque chose de toujours nouveau, bien qu'il soit lié à des sens antérieurs. Orlandi (1988) décrit deux processus de construction du sens : le *paraphrastique*, qui correspond à la réitération de sens déjà construits ; et le *polysémique*, qui se réfère à la possibilité d'inauguration de sens nouveaux, grâce au déplacement du même, du garanti, du sédimenté. L'auteure explique ces processus à partir des notions corrélées de productivité et de créativité :

La productivité se donne dans l'obtention d'éléments variés au travers d'opérations qui sont toujours les mêmes [...] qui cherchent à maintenir le dicible dans le même espace de ce qui a déjà été institué [...] ; la créativité instaure le différent dans le langage dans la mesure où l'usage peut rompre avec le processus de production dominante du sens (ORLANDI, 1988, p. 20).

En accord avec l'auteure, on peut affirmer que les moments marqués par d'importantes transformations historiques tendent à faire apparaître de nouveaux sens/discours (processus polysémique), révélateurs de ces transformations, dès lors que le discours ne se départit pas du contexte socio-historico-idéologique dans lequel il se constitue. D'une part, on peut ainsi supposer que le discours que nous examinons nous révélera quelque chose de nouveau. D'autre part, on ne peut perdre de vue qu'il est aussi attaché au déjà-dit (processus paraphrastique), puisqu'il n'y a pas de discours sans mémoire.

Comme nous l'avons dit, le discours de la vidéo analysée émerge dans un contexte de profonds changements sociaux, politiques et culturels autour de la question de l'homosexualité et des homosexuels dans le contexte brésilien. Ce que nous espérons trouver, c'est une manifestation discursive révélatrice des tensions suscitées par la confrontation entre les identités homosexuelles et hétérosexuelles (ces dernières soutenues par l'hétéronormativité), ainsi que l'apparition d'une nouvelle vision du monde en relation à l'homosexualité, un aspect fondamental pour qu'advienne sa légitimité.

3 Analyse de la vidéo *Peur de quoi ?*

Concernant l'analyse de la vidéo *Peur de quoi ?*, une mise en garde s'impose d'emblée : par souci de temps et d'espace, nous nous en tiendrons au contenu de la vidéo, là où le discours se révèle dans sa plénitude, là où pointent les FDs en jeu. Dès lors, il ne sera pas question de formes d'expression (visuelle, sonore), même si nous reconnaissons leur importance dans la construction du sens.

Ainsi que nous l'avons mentionné, *Peur de quoi ?* vise à

encourager le respect de la diversité sexuelle et à combattre la violence et les discriminations subies par les personnes homosexuelles dans le milieu scolaire. Nous avons donc affaire à des outils pédagogiques créés dans un but spécifique, celui d'enseigner dans les écoles le respect de l'homosexuel et de l'homosexualité, et de lutter contre l'homophobie.

La vidéo appartient au genre « film d'animation ». À cet égard, il nous paraît important de souligner quelques aspects pertinents du point de vue discursif. Le premier est le fait qu'il s'agit d'un genre à haute teneur fictionnelle, qui n'a par conséquent pas d'attache dans le réel (bien qu'il puisse en provenir ou s'en inspirer). Le second fait concerne la projection de l'image du destinataire, le jeune élève de lycée, vu qu'il s'agit d'un genre orienté vers le public infanto-juvénile. Le choix de l'animation est donc compatible avec le public cible.

Un autre aspect à considérer, c'est que la vidéo est dépourvue de dialogue. Bien qu'elle mobilise des moyens sonores (musique, bruits, etc.), les personnages ne parlent pas, les images devenant les grandes protagonistes de la communication. On observe ainsi un « effacement » du narrateur, qui crée l'impression que le récit se raconte tout seul. L'utilisation du crayon, qui dessine les personnages et les situations au fur et à mesure du développement de l'histoire à l'écran, accentue cet effet d'« effacement ». Bien entendu, il ne s'agit que d'un effet de sens, puisque l'énonciateur, en tant qu'instance responsable des valeurs véhiculées dans/par le texte, est tout le temps présent et articule ce qui peut et ce qui doit être (ou ne pas être) dit dans ce contexte : il « gère » les FDs et les Formations idéologiques (FIs) en jeu.

3.1 Le récit et son analyse

Peur de quoi ? relate la trajectoire d'un jeune pendant le processus de découverte de son homosexualité. Ce processus est marqué par l'acceptation de soi et par la résistance que sa famille et ses amis lui opposent, tous ancrés dans les valeurs de l'hétéronormativité. Le jeune homme, qui s'appelle Marcelo, correspond à ce que l'on peut qualifier d'archétype du jeune homme modèle : celui qui, en principe, s'inscrit dans la norme, qui est donc porteur de ce que l'on considère comme étant les « bonnes valeurs sociales ».

Nous avons divisé le récit en quatre moments, considérés comme les marques des principales transformations que connaît le personnage principal (Marcelo). Le premier nous situe dans le procès de *construction du personnage* : son histoire, sa situation narrative ; le second correspond à la *découverte de l'homosexualité* ; dans le troisième, nous avons la *confrontation entre l'homosexualité et les valeurs de la société hétéronormative* ; enfin, dans le quatrième, nous observons la *résistance aux valeurs de l'hétéronormativité et la construction d'une identité homosexuelle*. Les paragraphes qui suivent sont consacrés à une brève description de chacun de ces moments, en cherchant à identifier les FDs dominantes en chacun d'eux, sans perdre de vue toutefois qu'elles traversent constitutivement tout le texte, compte tenu de l'hétérogénéité qui est à la base même du dire.

Toutefois un défi se pose : comment appréhender les FDs dans un texte non verbal/visuel et donc dépourvu d'éléments linguistiques ? Pour résoudre ce problème, nous proposons d'utiliser des catégories de *thèmes* et de *figures* procédant de la sémiotique du discours qui, à notre avis, ne semblent pas incompatibles avec la notion de FD. Nous créons ainsi un

dialogue entre la théorie sémiotique et l'AD, comme le fait le sémioticien brésilien José Luiz Fiorin, lorsqu'il définit une FD comme « un ensemble de thèmes et de figures qui concrétisent une vision donnée du monde » (FIORIN, 2006, p. 32).

En résumé, le *thème* « désigne un élément [sémantique] non présent dans le monde naturel, mais qui joue un rôle de catégorie ordonnant les faits observables ». La *figure*, à son tour, est également un élément sémantique, mais qui se réfère à quelque chose du monde naturel (ou construit comme tel). (FIORIN, 2006, p. 24). Comme la vidéo est un texte essentiellement figuratif, il nous reste à découvrir, sous les figures, les thèmes qui les constituent et leur donnent un sens, pour arriver aux FDs dominantes. Venons-en donc aux principaux moments de la narration et son analyse⁴.

Moment 1: Au début, le spectateur peut observer le processus de création du personnage principal qui s'effectue grâce à un crayon animé qui danse dans l'air (et qui va intervenir à d'autres moments de la narration). Ainsi, Marcelo prend forme et se trouve très vite inséré dans une piste de Grand Prix (GP) de vitesse, où il pilote une moto et est applaudi par le public. Le son constant du bruit de la moto nous inscrit dans le contexte de l'aventure vécue par le jeune homme. Plus tard, ce son est interrompu par un autre bruit incommode, semblable à celui d'un engrenage qui ne fonctionne pas bien. À partir de ce moment, nous percevons que nous sommes immergés dans l'imaginaire de Marcelo : il ne pilotait pas une moto réelle, mais une moto pour enfant fixée au sol dans le garage de sa maison, à côté d'un ventilateur (responsable du bruit incommode).

4 Il serait pertinent de faire figurer dans l'article quelques images de la vidéo en relation avec ce que nous commentons dans les analyses. Mais comme *Peur de quoi ?* a été interdite au Brésil, nous ne sommes pas autorisés à divulguer ses images. De toute façon, on peut voir la vidéo de manière informelle sur le site: <<https://www.youtube.com/watch?v=cloeUqBxhi0>>.

Par la suite, le spectateur voit surgir des images photographiques qui présentent l'histoire de Marcelo avec son meilleur ami. On voit les garçons à différents moments : jouant au ballon, jouant avec la moto, s'amusant avec d'autres amis. Apparaît ensuite le père de Marcelo dans le garage, et le même procédé est utilisé pour nous donner accès au passé du jeune homme : nous le voyons avec son père, dans une relation marquée par le compagnonnage et par l'affection (aussi liée à la figure de sa mère).

Le recours aux photos, qui représentent un temps antérieur au moment de l'histoire, nous permet d'observer la création d'une image positive du personnage principal : celle d'un jeune qui a des relations amicales solides, qui a une famille standard (un père et une mère), qui est régulier à l'école et qui aime les jeux perçus comme typiquement masculins. On peut considérer la moto, le GP et le football comme des figures qui recouvrent le thème de la masculinité, compte tenu des valeurs que la société, en général, attache à ces éléments.

Ainsi, cette présentation de Marcelo nous permet d'appréhender la FD de la normativité. Dans ce premier moment, nous constatons que Marcelo s'insère dans la norme : les images de la famille, celle de l'ami, de concert avec les figures qui correspondent au thème de la masculinité, nous montrent qu'il incorpore des valeurs sociales positives, correspondant aux attentes de la société en relation au rôle d'un jeune homme de sexe masculin. Aux côtés de cette FD, sans pour autant s'y (con)fondre totalement, on trouve la FD de l'hétéronormativité, à partir de laquelle l'hétérosexualité est perçue comme unique identité et comportement sexuel légitimes. L'hétéronormativité est ce qui établit, par exemple, des rôles déterminés pour l'homme et pour la femme dans

le cadre du genre social. Ceci peut être vu dans la scène où le père et le grand-père de Marcelo discutent de l'avenir du garçon : les figures liées aux thèmes du mariage « traditionnel » (entre un homme et une femme) et de la procréation⁵ surgissent dans l'imaginaire de ces deux personnages; ou encore quand Marcelo passe devant eux avec une petite amie présumée, comme pour renforcer les attentes liées au « rôle de l'homme » dans la société hétéronormative.

Moment 2: C'est ici que Marcelo découvre son homosexualité. Marchant dans les rues de la ville, il croise un jeune métis qui joue de la guitare. Nous sommes à nouveau transportés par la subjectivité de Marcelo ; nous voyons son corps flotter entre les notes musicales, dans la représentation d'un état d'âme euphorique qui révèle son enchantement vis-à-vis de l'autre jeune homme. À ce moment-là, nous avons une construction positive de l'homosexualité, ancrée dans des figures poétiques qui renvoient au thème du lyrisme, une des formes d'expression de l'amour romantique.

Le désir homosexuel deviendra chaque jour plus grand dans la vie de Marcelo. Pour cette raison, lorsqu'il croise à nouveau le jeune homme à la guitare, Marcelo se résout à traverser la rue pour aller à sa rencontre. Dès ce moment, nous voyons une séquence d'images qui montre (représente) les moments vécus par les deux jeunes durant une relation marquée par le loisir, l'intimité sexuelle, une vie sociale dans l'espace public (ils sortent ensemble, vont dans des bars, se donnent la main et s'embrassent même devant les autres, tout en démontrant leur joie de vivre cette relation) et la constance (les évènements se répètent pour insister sur la longueur de la relation au fil du temps). Nous nous trouvons devant une FD

5 Ils imaginent, par exemple, Marcelo, dans une église, avec une femme en robe de mariée et, après le mariage, le couple avec ses enfants.

de l'homosexualité qui, jusqu'à présent, ne réfute pas la FD de l'hétéronormativité. Cela n'arrive qu'au cours du *Moment 3*.

Moment 3: Marcelo affronte diverses formes de résistance venant de la société par rapport à l'affectivité et à la sexualité de l'homosexuel. Il devient alors la cible de regards pleins de curiosité et d'incompréhension lorsqu'il est dans l'espace public avec son compagnon ; il s'éloigne de son meilleur ami (qui, au début, n'accepte pas sa « nouvelle » condition) et il affronte le rejet silencieux de ses parents (sa mère, par exemple, se refuse à lui parler même quand ils sont chez eux). Cette tension entre FDs (celle de la normativité hétérosexuelle et celle de l'homosexualité) permet l'émergence d'une autre FD : celle de l'homophobie, attachée à des thèmes comme l'aliénation familiale, le rejet, la curiosité, la ségrégation et la vexation, dont font partie les regards, les huées et les chuchotements exprimés par ceux qui perçoivent la présence du couple homosexuel. Parallèlement à cette FD, apparaît aussi le thème de la surveillance sociale qui nous montre le caractère policé de la société en général favorable à ce que la norme socialement établie (dans ce cas, l'hétéronormativité) soit restaurée. Les yeux rouges que trace le dessin au crayon autour de Marcelo et de son compagnon sont un bon exemple de ce type de surveillance.

Cependant, Marcelo résiste à la manipulation, l'hétéronormativité ne faisant plus partie de son horizon d'attente. En outre, avec sa « nouvelle » condition (l'homosexualité) apparaissent des sentiments positifs, tels le plaisir et la joie. Autrement dit, ses relations avec son compagnon sont représentées par des visages souriants et par la proximité (notamment physique) des deux.

Moment 4: Marcelo participe activement à une manifestation en faveur des droits des homosexuels. La

figure du drapeau aux couleurs de l'arc-en-ciel que brandit le personnage illustre le thème du militantisme homosexuel. Le jeune homme va dans l'espace public pour revendiquer l'égalité des droits, la légitimité gay, cela même devant la résistance qu'il rencontre dans son cercle social. Ce qui est alors en jeu, c'est la FD de la légitimité homosexuelle.

Le processus de découverte et de révélation de l'homosexualité de Marcelo apparaît également à travers la dimension spatiale : le personnage sort de l'espace fermé (son intimité, sa subjectivité, sa chambre) vers l'espace ouvert (l'espace public : les manifestations de rue, la protestation véhiculée dans les journaux, etc.).

À la fin, le protagoniste prend le crayon qui, jusque-là, avait agi seul et se met à dessiner plusieurs couples homosexuels sur la scène, illustrant, à travers ces figures, le thème de l'acceptation de soi et montrant, par là même, qu'il est devenu le sujet de sa propre histoire.

Discussion: les FDs en jeu

À partir des quatre moments décrits ci-dessus, nous pouvons appréhender les FDs qui, en dialoguant dans l'intradiscours (le « fil » du discours de la vidéo), représentent les FDs qui traversent l'interdiscours dans le domaine de la sexualité et révèlent les tensions idéologiques⁶ existantes dans la société brésilienne actuelle.

La FD de l'hétéronormativité correspond à la construction d'une norme sociale. Comme cela a été dit, elle caractérise ce qui est acceptable ou déplacé pour la société

6 Rappelons que, selon Pêcheux, les FDs matérialisent à travers le langage l'idéologie, ou plus précisément, les formations idéologiques (FIs) qui leur sont sous-jacentes.

à partir des valeurs de l'hétérosexualité, considérée comme positive, normale et saine. Nous avons vu que la construction initiale du personnage de Marcelo l'identifie à la norme ; il correspond au prototype du jeune homme modèle (celui qui a une famille « normale », qui va à l'école, qui aime les sports masculins, etc.). Cela en fait un sujet appartenant à un ordre préétabli. Marcelo rompt avec les attentes sociales uniquement pour assumer son homosexualité, sans s'affranchir d'autres présupposés, sauf celui de l'hétéronormativité. En ce sens, l'objectif du discours ne semble pas être de nier la normativité, mais bien l'hétéronormativité. Autrement dit, Marcelo appartient à la norme sociale, mais pas à la norme hétérosexuelle. La normativité et l'hétéronormativité sont des choses distinctes dans le discours de la vidéo, même si elles sont liées sous quelques aspects.

Marcelo véhicule une image de l'homosexualité attachée à la normalité et donc éloignée du sens commun et des stéréotypes – par exemple, ceux qui associent l'homosexualité à l'efféminement, à la promiscuité sexuelle ou au trouble. La composition du personnage ne correspond en rien au ton caricatural qui accompagne très souvent les représentations de l'homosexualité. On n'est pas non plus confronté à un personnage malheureux, tourmenté par ses propres doutes, à la différence de ce que nous révèlent diverses histoires de jeunes homosexuels (voir, par exemple, Modesto, 2010).

Au contraire, nous avons un jeune homme qui résiste aux obstacles et qui finit par s'accepter comme il est, en vivant pleinement son homosexualité et en y trouvant du plaisir et de la joie. Le personnage est par conséquent construit à partir de valeurs positives, presque configuré comme un héros. L'homosexualité est donc présentée comme positive dans le discours étudié, triomphant dans la lutte contre la FD

hétéronormative qui relègue le différent – l'homosexuel – à la position du malade (FD médicale) et/ou du pécheur (FD religieuse). Concernant la construction de la normativité, il est important de remarquer que Marcelo, même en étant homosexuel, s'assimile à l'identité masculine. Ce procédé, en plus de corroborer la construction d'une normativité qui légitime l'homosexualité, promeut également la crédibilité du discours.

Si l'on se rapporte au passé, nous vérifions que l'identité masculine a toujours occupé une place privilégiée dans les relations sociales. La société patriarcale, dans laquelle la figure de l'homme était celle d'une autorité indiscutable, imprègne cette identité et lui confère une grande valeur. De cette façon, la légitimation de l'homosexualité liée à l'identité/l'autorité masculine souligne la soumission à une représentation (un discours) considérée comme supérieure et investie de légitimité. Il y a là une représentation des relations de pouvoir qui fondent les relations de genre dans notre société.

Ainsi note-t-on, dans le discours étudié, une tension qui constitue la réalité discursive ; un sens nouveau s'institue : la positivité de l'homosexualité (processus polysémique), ayant recours pourtant à des dire cristallisés et répétés, telles la représentation de la masculinité et celle de l'institution familiale traditionnelle, par exemple (processus paraphrastique) – sans lesquels il y aurait un risque de non-acceptation du discours par le destinataire –, à partir de certaines valeurs consensuelles qui circulent dans la formation sociale dans laquelle le discours s'inscrit. Autrement dit, si Marcelo avait été représenté comme une personne complètement efféminée, avec des gestes et des goûts associés à l'univers féminin (comme jouer à la poupée ou s'habiller comme une fille, par exemple), il divergerait complètement de la figure

masculine, telle qu'elle est construite socialement et pourrait alors être rejeté, ce qui entrainerait aussi le rejet du (contre) discours présenté dans la vidéo.

En outre, si l'on considère de plus près la situation de communication – une relation pédagogique instaurée dans l'espace de l'école publique et tournée vers les élèves de lycée –, on remarque que l'énonciateur met en scène des valeurs qu'il interprète comme appartenant socialement à l'univers des jeunes gens (avoir des amis et une relation familiale solide, se sentir bien dans la relation à deux, etc.), auxquelles font écho l'usage du langage de l'animation et la présence de thèmes comme la jeunesse, la famille et les relations d'amitié.

Quant à l'homophobie, dont l'appellation désignait à l'origine les individus qui démontraient avoir peur des homosexuels, référant donc à l'état psychologique (BORRILLO, 2010), elle se déplace, dans la vidéo, vers un autre espace pour renvoyer également à des problèmes d'ordre social, de portée collective. Ainsi une représentation psychosociale de l'homophobie se constitue-t-elle, dépassant la seule dimension psychologisante telle qu'elle avait à l'origine, ce qui revient à dire que l'homophobie n'est plus une question de « santé », mais un problème social. Ce phénomène nous décrit un cadre de transformations sociales et historiques dans lequel nous assistons au processus de construction de la visibilité et de la légitimité homosexuelle.

Ce déplacement de sens se manifeste dans le discours. Si une partie de l'histoire de l'homosexualité s'efface pour faire parler la nouveauté (la positivité de l'homosexualité), en ce qui concerne l'homophobie, il y a une addition de sens qui élargit l'extension initiale du terme (d'une question purement psychologique vers un problème social, ce qui est réitéré dans la vidéo par les regards désapprobateurs et

les sanctions verbales et physiques des autres par rapport aux homosexuels), maintenant, cependant, la négativité qui imprègne le terme/concept depuis le début.

Si le discours est orienté vers le social – où il n’y a pas de neutralité, mais un espace dominé par des disputes marquées par des relations de pouvoir et de conflits idéologiques –, cela se matérialise pleinement dans/par le langage. Dans ce cas, cette étude nous permet de vérifier que le conflit idéologique entre les FDs de l’homosexualité et de l’hétéronormativité (qui légitime l’hétérosexualité) se manifeste très fortement par le biais des processus de construction de nouveaux sens (par exemple, la positivité de l’homosexualité), parallèlement aux répétitions de déjà-dits (comme nous l’avons dit, il n’y a pas de discours sans mémoire). Si l’on peut affirmer que le discours de la vidéo est essentiellement polysémique, puisqu’il inaugure de nouvelles perspectives (de nouveaux sens), il convient toutefois de rappeler le propos d’Orlandi (1988) à cet égard. L’auteure affirme que le discours polysémique « présente un équilibre tendu entre la polysémie et la paraphrase », ce qui met en évidence la dispute entre les interlocuteurs en montrant leurs « perspectives particularisantes » (ORLANDI, 1988, p. 24).

Dans cette perspective, le texte étudié laisse apparaître clairement un énonciateur qui assume un positionnement favorable à l’homosexualité et qui se met devant la projection d’un destinataire qui, peut-on supposer, ne partage pas la même perspective, compte tenu du titre de la vidéo, *Peur de quoi ?*, un énoncé essentiellement dialogique dans lequel on peut présupposer que le destinataire a, d’une certaine manière, peur de l’homosexualité (homophobie). La vidéo pousse donc le destinataire à s’interroger et à se défaire de ses peurs relatives à cette question en montrant qu’il s’agit de

quelque chose de normal (inscrit dans la normativité).

Vu que les gens, en général, valorisent et légitiment le comportement hétérosexuel (et le contexte brésilien n'échappe pas à la règle), nous pouvons affirmer que le discours de l'hétéronormativité est, toujours à l'heure actuelle, le discours hégémonique dans notre formation sociale. En révélant un discours qui contrarie et affronte ce discours hégémonique, la vidéo en question peut être prise comme un contre-discours. Il y a donc une certaine inversion de valeurs dans le discours : l'attribution de valeurs positives à l'homosexualité et, par voie de conséquence, le discrédit de l'hétéronormativité.

Cette inversion de valeurs convoque une nouvelle configuration discursive, sans perdre de vue la mémoire construite à partir de l'hétéronormativité dans laquelle l'homosexualité et l'homosexuel ont été conçus comme étant hors norme. On y encourage donc la destitution de l'autorité des discours hétéronormatifs et l'on observe qu'y sont construites de nouvelles formes de classification pour l'homosexualité : elle est normale, elle est joyeuse, elle est un droit, etc. Il s'agit d'un discours qui mobilise un faire-savoir (relation pédagogique et didactique), principalement grâce à un faire-croire, dont l'objectif ultime est de changer la vision stéréotypée de l'homosexualité.

Ainsi, la vidéo met de côté une partie de la mémoire discursive qui construit l'homosexualité de façon négative et illégitime (associée à la promiscuité sexuelle, à l'efféminement, par exemple) en instaurant parallèlement des sens nouveaux qui gagnent de l'espace sur la scène discursive. Ces sens nouveaux initient une rupture avec la perspective dominante (hétéronormative), en déstabilisant l'autorité qui l'a constituée.

En considérant qu'il s'agit de l'inauguration d'un

nouveau savoir, de la proposition d'une nouvelle forme de penser la réalité, nous pouvons comprendre, pour ce qui touche à la réception du kit, pourquoi plusieurs secteurs de la société brésilienne lui ont opposé une résistance. La discontinuité (rupture avec la tradition) se confronte à la continuité (maintien de la tradition), de telle sorte que le discours prévu dans la vidéo trouve en général difficilement sa place dans l'horizon d'attente de la société. Cela ne fait que répéter ce que nous savons déjà : notre société est encore majoritairement hétéronormative et manifeste des craintes par rapport à la légitimité (la reconnaissance publique, l'égalité de droits) de l'homosexualité et de l'homosexuel, malgré les conquêtes récentes.

4 Conclusion

Peur de quoi ? ne montre pas seulement la recherche d'effacement d'une mémoire (sociale et discursive) connue, mais également l'instauration d'une forme de signification différente (positive) de l'homosexualité. Comme nous le savons, il ne s'agit pas d'une représentation largement assumée par la société brésilienne. Au contraire, en attachant des valeurs positives à l'homosexualité, ces nouvelles formes de représentation brisent le caractère prévisible du discours hétéronormatif hégémonique, en imposant une nouvelle forme de penser qui heurte le savoir déjà construit et consolidé autour de la question. Tout semble indiquer que c'est pour cette raison que la présidente Dilma Rousseff, cédant aux pressions sociales et principalement à celles exercées par la branche évangélique du Congrès national, a fini par refuser la diffusion du « Kit antihomophobie » (ou « kit *gay* », sous

une appellation plus conservatrice), ce qui montre la force du discours hégémonique, idéologiquement construit.

D'autre part, ce « nouveau » discours représente une voix qui s'élève (celle des identités homosexuelles) et s'annonce dans la foulée d'une trajectoire historique qui défend le droit à la différence et à l'égalité des droits (un présupposé de base des droits humains). Dans ce processus, au cours duquel se développe une articulation chaque jour plus solide entre les identités homosexuelles et la sphère politique, dans le but de promouvoir la citoyenneté homosexuelle, la thématique de l'homosexualité s'enrichit et acquiert de nouveaux contours – plus positifs – dans des espaces sociaux variés. C'est ce contexte qui légitime le discours sur lequel nous travaillons, un discours qui s'inscrit dans une perspective éthique et morale concernant la conception de l'homosexualité.

RÉFÉRENCES

Bauman, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Borrillo, D. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Fiorin, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2006.

Hall, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Modesto, E. **Homossexualidade, preconceito e intolerância:** análise semiótica de depoimentos. 2010. 296 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Moscovici, S. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Trad. Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012.

Orlandi, E. **Discurso e leitura.** São Paulo: Cortez; Campinas-SP: Ed. Unicamp, 1988.

Pêcheux, M.; Fuchs, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Eds). **Por uma análise automática do discurso.** Trad. Bethania S. Mariani et al. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 1990. p.163-252.

Natividade, M.; Oliveira, L. Sexualidades ameaçadoras: religião e homofobias em discursos evangélicos conservadores. **Revista Latinoamericana:** Sexualidad, Salud y Sociedad, n. 2, p. 121-161, 2009.

Pollak, M. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

Artigo recebido em junho de 2015 e aprovado em dezembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

O ENSINO DA ARGUMENTAÇÃO NOS PROCESSOS DE LEITURA E DE ANÁLISE LINGUÍSTICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

TEACHING ARGUMENTATION IN READING AND LINGUISTIC ANALYSIS PROCESSES AT BASIC EDUCATION

ERIVALDO PEREIRA DO NASCIMENTO*

RESUMO: Neste artigo, refletimos sobre o ensino do fenômeno da argumentação na Educação Básica, com o objetivo de demonstrar como trabalhar a argumentatividade nos processos de leitura e de análise linguística, a partir de uma concepção linguístico-discursiva desse fenômeno da linguagem humana. Trata-se, portanto, de um trabalho reflexivo e propositivo, fundamentado em duas correntes teóricas: A Teoria da Argumentação no Discurso, proposta por Perelman (1999), e a Teoria da Argumentação na Língua, de Ducrot e seus colaboradores (1987, 1988, 1994). Neste trabalho, de maneira mais específica, mostraremos como, a partir de alguns gêneros textuais, é possível trabalhar habilidades e estratégias argumentativas, na sala de aula, considerando, entre outras

* Docente da UFPB – Universidade Federal da Paraíba. E-mail: erypn@hotmail.com.

coisas, as estratégias argumentativas retóricas e linguísticas mais frequentes no gênero e a relação entre conteúdo e argumentatividade. Mostraremos, ainda, atividades de análise linguística em que se observa o funcionamento de determinadas estratégias argumentativas presentes na estrutura da língua.

PALAVRAS-CHAVE: Argumentação. Ensino. Gêneros Discursivos. Análise Linguística.

ABSTRACT: In this paper, we discuss the matter of teaching argumentation phenomenon at basic education, aiming to demonstrate how to teach argumentation in reading and linguistic analysis processes, based on a discursive and linguistic conception of this phenomenon of the human language. Therefore, it is a reflexive and propositional work based on two theoretical currents: The Discourse Argumentation Theory, proposed by Perelman (1999), and the Theory of Argumentation in the Language-System, by Ducrot and his collaborators (1987, 1988, 1994). In this paper, we will show more specifically how it is possible to work argumentative abilities and strategies, at different discourse genres, in the classroom, taking into consideration, among other things, both rhetorical and linguistic argumentative strategies that are more frequent in a specific genre and the relationship between content and argumentation. Finally, we will show some activities of linguistic analysis, which the functioning of determined argumentation strategies is observable in the linguistic system.

KEYWORDS: Argumentation. Teaching. Discursive Genres. Linguistic Analysis

Neste artigo, propomos uma reflexão sobre o ensino do fenômeno linguístico-discursivo da argumentação na Educação Básica¹, com o objetivo de demonstrar como trabalhar a argumentatividade nos processos de leitura e de análise linguística, pautados em uma visão de ensino de língua voltado para o desenvolvimento da competência² comunicativa ou linguístico-discursiva.

Fundamentamos nossa proposta a partir de duas correntes teóricas que pensam o fenômeno da argumentação humana: A Teoria da Argumentação no Discurso, proposta por Perelman (1999), e a Teoria da Argumentação na Língua, de Ducrot e seus colaboradores (1987, 1988, 1994).

A primeira corrente, da Retórica, explica como os fatos, valores, crenças e outros objetos de acordo são utilizados argumentativamente, no momento em que interagimos. A proposta por Ducrot, na Semântica Argumentativa, verifica como a argumentatividade já está presente na própria estrutura da língua.

Propomos que é possível utilizar essas correntes teóricas de maneira complementar, quando estamos verificando o fenômeno da argumentação em diferentes gêneros textuais ou

1 Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no I ENPEB (Encontro de Professores da Educação Básica), realizado em 13 e 14 de dezembro de 2012, em Mamanguape-PB.

2 A partir da concepção de competência comunicativa proposta por Hymes (2000), que inclui não só o conhecimento a respeito do sistema de um idioma, mas também a capacidade de usá-lo, nós acreditamos que um dos objetivos do ensino de língua materna, na escola, é desenvolver no educando não só o conhecimento sobre a estrutura e o funcionamento da língua, mas, principalmente, a competência de usá-la de maneira eficaz em diferentes situações interativas; o que implica, entre outras coisas, a capacidade de refletir sobre o uso da linguagem e a capacidade de usar (ler e produzir) diferentes gêneros discursivos.

discursivos³, principalmente na perspectiva do ensino. Além disso, elas nos fornecem ferramentas para refletir sobre a maneira como esse fenômeno tem sido trabalhado na sala de aula.

Essa reflexão se faz necessária, já que é comum encontrarmos equívocos, sobretudo nos livros didáticos, a respeito do ensino da argumentatividade e que, de certa maneira, isso acaba influenciando no processo de ensino-aprendizagem desse fenômeno linguístico.

O primeiro equívoco diz respeito à inclusão da argumentação como um conteúdo específico, distante dos outros conteúdos relativos ao ensino de língua. É comum dedicar-se um capítulo específico para o ensino de técnicas argumentativas. O segundo equívoco, correlacionado com o anterior, é que há gêneros argumentativos e gêneros não argumentativos (NASCIMENTO, 2012a, p. 70).

A argumentação é inerente à linguagem humana (DUCROT, 1988) e isso ocorre porque sempre que interagimos temos intenções e essas intenções se materializam nos enunciados que produzimos (NASCIMENTO, 2012c). Consequentemente, todos os gêneros, em maior ou menor grau, são argumentativos.

Obviamente há gêneros em que a argumentatividade é mais explícita e salta aos olhos, em razão de sua função social: é o caso do artigo de opinião e da charge. Em outros, a argumentatividade é mais sutil e perpassa outras estratégias discursivas, é o caso de alguns gêneros literários, como o poema (NASCIMENTO, 2012a, p. 70).

3 Adotamos, neste trabalho, a concepção de gêneros discursivos de Bakhtin (2000 [1992]), que os considera como tipos relativamente estáveis de enunciados (textos) que são constituídos historicamente e socialmente. Assinalamos, no entanto, que trataremos os termos gêneros textuais, gêneros do discurso e gêneros discursivos um pelo outro, indistintamente, para referir-se aos gêneros de textos, uma vez que não é nosso objetivo discutir questões teóricas a esse respeito.

Por essa razão, um ensino de argumentação que exclua uns gêneros e promova outros já não se justifica mais. Da mesma forma, não nos parece pertinente trabalhar a argumentatividade como um conteúdo específico de língua, uma vez que ela permeia toda a linguagem humana.

Reiteramos que um ensino de língua que considere o real funcionamento da argumentatividade não a isolará como um conteúdo específico, mas a abordará em todas as fases do processo de ensino-aprendizagem: no ensino da leitura, da escrita e da análise linguística.

Uma leitura eficaz é aquela que, entre outras características, perscruta as intenções de quem produziu o texto e, para que isso ocorra, é necessário considerar as estratégias argumentativas utilizadas pelo locutor do texto. Da mesma maneira, um texto bem produzido é, entre outras coisas, aquele que consegue estabelecer um diálogo com seu interlocutor e explicita, na medida do possível e guardadas as características de cada contexto e gênero escolhido, as intenções de quem o produz. Assim, é impossível dissociar o ensino da escrita do ensino da argumentação. Semelhantemente, o ensino da análise linguística, ou seja, das estruturas da língua e do seu funcionamento, perpassa pela argumentação porque, como assinala Ducrot (1988), a argumentatividade já está inscrita na própria estrutura da língua (NASCIMENTO, 2012a, p. 71).

Consideramos que o processo de aprendizagem das estratégias argumentativas, por parte dos aprendizes de uma língua, será mais eficaz se trabalhado na sua correlação com o processo de leitura, escrita ou com a análise linguística. Por essa razão propomos que o ensino de argumentação faça parte de todo o conteúdo programático das disciplinas de língua e linguagem, associado à aprendizagem das habilidades de leitura e de produção textual, além da reflexão sobre o funcio-

namento e o uso das estruturas linguístico-discursivas.

Reiteramos que a percepção das estratégias argumentativas presentes em um gênero textual é muito importante, se quisermos trabalhar com a leitura ou a produção desse gênero (NASCIMENTO, 2012a; 2012c). Naturalmente, o usuário que consegue enxergar como se dá o movimento argumentativo de um gênero e como um falante o utiliza, de acordo com as suas intenções, conseguirá, com mais facilidade, utilizar esse gênero de maneira mais eficaz, sob o ponto de vista interacional.

O processo de ensino-aprendizagem da argumentação, em diferentes gêneros, passa naturalmente pela necessidade de compreensão desse fenômeno em cada um, de maneira específica, até mesmo porque é a partir de nossas intenções, do que desejamos para com o nosso interlocutor, que selecionamos um ou outro gênero de texto.

Neste artigo, de maneira mais específica, mostraremos como, a partir de alguns gêneros textuais, é possível trabalhar habilidades e estratégias argumentativas, na sala de aula, considerando, entre outras coisas, as estratégias argumentativas retóricas e linguísticas mais frequentes no gênero e a relação entre conteúdo e argumentatividade. Mostraremos, ainda, atividades de análise linguística em que se observa o funcionamento de determinadas estratégias argumentativas presentes na estrutura da língua.

Assinalamos, ainda, que este trabalho resulta de investigações teóricas e aplicadas que vêm sendo realizadas nos projetos *Estudos Semântico-Argumentativos de Gêneros do Discurso (ESAGD)* e *Ensino de Leitura e de Produção de Gêneros do Discurso: perspectiva semântico-discursiva, a partir de Sequências Didáticas (ELPGD)*, no Laboratório Semântico-Pragmático de Textos (LASPRAT) e no Laboratório de Estu-

dos Linguísticos (LAEL), ambos da UFPB. Essas investigações têm demonstrado, entre outras coisas, que o uso das estratégias argumentativas pode variar de um gênero para outro e determinados gêneros são mais propícios para determinadas estratégias argumentativas do que outros, em razão de suas funções sociointeracionistas.

Os princípios da argumentação na Retórica

A argumentação, enquanto fenômeno da linguagem humana, tem sido objeto de estudo desde os clássicos. Aristóteles, segundo Perelman (1999, p. 21), foi o primeiro a deter-se a essa problemática.

Aristóteles distinguiu, no seu *Organon*, duas espécies de raciocínios: os raciocínios analíticos e os raciocínios dialéticos. O estudo que daqueles empreendeu nos *Primeiros* e nos *Segundos Analíticos* valeu-lhe ser considerado, na história da filosofia, como o pai da lógica formal. Mas os lógicos modernos esqueceram, porque não lhes tinham percebido a importância, que ele tinha estudado os raciocínios dialéticos nos *Tópicos*, na *Retórica* e nas *Refutações sofísticas*, o que faz dele, igualmente o pai da teoria da argumentação (grifos do autor).

Ainda de acordo com Perelman, nos *Analíticos*, Aristóteles estuda formas de inferência válida, especialmente o silogismo. Pelo silogismo, é possível inferir uma conclusão de forma necessária, a partir de determinadas hipóteses. Para tal, foi desenvolvida a seguinte fórmula: “se todos os A são B e se todos os B são C, daí necessariamente que todos os A são C.” (PERELMAN, 1999, p. 21)

A inferência é válida seja qual for a verdade ou a falsida-

de das premissas, mas a conclusão só é verdadeira se as premissas forem verdadeiras. O exemplo clássico abaixo descrito (exemplo 1) demonstra um caso de uma conclusão verdadeira, uma vez que as duas premissas também são verdadeiras.

Exemplo 1

Premissa 1 – Todo homem é mortal.

Premissa 2 – Pedro é homem.

Conclusão – Logo, Pedro é mortal.

Aristóteles determinou ainda que a dialética interessa-se pelos argumentos utilizados numa controvérsia ou numa discussão com um único interlocutor, enquanto que a retórica diz respeito às técnicas do orador dirigindo-se a uma multidão reunida na praça pública, que não possui nenhum saber especializado ou é incapaz de seguir um raciocínio um pouco mais elaborado. No entanto, reconhece que em ambas as situações o objetivo é a defesa de uma tese: “Todos os homens participam, até certo ponto, de uma e de outra; todos se empenham dentro de certos limites em submeter a exame ou defender uma tese, em apresentar uma defesa ou uma acusação” (ARISTÓTELES, s/d, p. 29).

Ainda, segundo Perelman, a Retórica Moderna, do século XIX, relacionou a lógica aos raciocínios analíticos, negligenciando os raciocínios dialéticos.

Mas a nova retórica, em oposição à antiga, diz respeito aos discursos dirigidos a *todas as espécies de auditórios*, trate-se de uma turba reunida na praça pública ou duma reunião de especialistas, quer nos dirijamos a um único indivíduo ou a toda a humanidade; ela examinará inclusivamente os argumentos que dirigimos a nós mesmos, aquando duma deliberação íntima. (PERELMAN, 1999, p. 24, grifo do autor).

Para esse estudioso, o objetivo da argumentação não é deduzir consequências de certas premissas, mas provocar ou aumentar a adesão de um determinado auditório às teses que um orador apresenta, o que pressupõe um contato entre um orador e seu auditório (interlocutores), mesmo que se trate de uma deliberação íntima. Ainda acrescenta que a sociedade reconhece a importância desses contatos, procura organizá-los e torná-los obrigatórios: “Vimos que toda a argumentação pressupõe o contato entre os espíritos, que as instituições sociais e políticas podem favorecer ou impedir” (PERELMAN, 1999, p.31).

O autor ainda acrescenta que a argumentação não tem unicamente como finalidade a adesão puramente intelectual de um auditório, ela pode visar à ação, ou pelo menos criar uma disposição para a ação. O auditório, por sua vez, não é constituído necessariamente por aqueles aos quais o orador se dirige expressamente, mas é concebido por Perelman (1999, p. 33) como “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar pela sua argumentação”. Esse conjunto é muito variável, segundo o próprio autor, e pode ir desde o próprio orador (numa deliberação íntima) até à humanidade inteira, “ou, pelo menos aos membros que são competentes e razoáveis e que eu qualifico como auditório universal, passando por uma variedade infinita de auditórios particulares” (PERELMAN, 1999, p. 34).

O referido filósofo diz que o orador deve preocupar-se com a adesão às premissas, para que o auditório, aceitando-as, aceite também a conclusão. Logo, a finalidade da argumentação não é provar a verdade da conclusão a partir da verdade das premissas, mas transferir para a conclusão a adesão concedida às premissas. O orador deve adaptar-se ao auditório, escolhendo como premissas de sua argumentação

teses admitidas pelo auditório. Além disso, acrescenta que seria ridículo o orador não se preocupar com as reações do seu interlocutor, “que é levado, necessariamente, a passar do papel de auditório passivo a uma participação ativa no debate” (PERELMAN, 1999, p. 35).

A argumentação, para Perelman (1999, p. 48), “se insere num pensamento cujos diversos elementos são solidários uns dos outros”. Cabe, portanto, ao orador, proceder a uma escolha desses elementos (fatos e valores, forma e linguagem), manifestando uma tomada de posição.

Escolha de elementos, escolha de um modo de descrição e apresentação, juízo de valor ou de importância, todos esses elementos são considerados tanto mais justificadamente como manifestando uma tomada de posição, quando mais nitidamente se veja que outra escolha, outra apresentação, outro juízo de valor se lhes poderia opor (PERELMAN, 1999, p. 54).

Assim, os estudos retóricos preocupam-se em descrever quais as estratégias argumentativas que um orador deve escolher para fundamentar sua interação, ou seja, que fatos, exemplos, valores, presunções, crenças e outros elementos devem ser utilizados e de que maneira, para que se obtenha a adesão de um auditório ao que se lhe é apresentado.

O autor ainda acrescenta que a escolha de certos elementos, quando sustentados e apresentados em um discurso, “trá-los para o primeiro plano da consciência, dando-lhes, com isso, uma presença que impede negligenciá-los” (1999, p. 55). Para ele, a presença atua de maneira direta sobre a nossa sensibilidade, mas também pode oferecer inconvenientes, pois da mesma maneira que distrai os auditores (interlocutores) pode conduzi-los numa direção não desejada pelo ora-

dor (locutor): “É por isso que os conselhos de certos mestres da retórica, que preconizam a necessidade de se recorrer a realidades corporais para comover o auditório, nem sempre devem ser seguidos” (PERELMAN, 1999, p. 55).

Perelman (1999, p. 61) também assinala a importância da linguagem na argumentação: “Num discurso, todos os elementos de que o orador fala só podem ser descritos através de uma linguagem e esta deve ser compreendida pelo auditório. Por isso, os factos evocados comportam, para além do que é dado, a maneira de os interpretar e descrever”.

Ele afirma que um fenómeno pode ser descrito de duas maneiras: isolando-o do contexto, ou não. Isolando o fenómeno do contexto, podem ser observadas relações de causa e efeito, meio ou fim, “um símbolo de um conjunto mais vasto, um primeiro passo numa direcção” (1999, p. 61). No entanto, reconhece que a interpretação não é somente seleção e, por esse motivo, “ela pode ser criação de significação, inserção num contexto novo, numa teoria original” (PERELMAN, 1999, p. 62). Desta maneira, o estudioso admite a importância do contexto na interpretação, e, conseqüentemente, da confrontação de pontos de vista para o estabelecimento do sentido de um texto: “Vê-se nitidamente o quanto a clareza de um texto é uma propriedade relativa aos intérpretes: pode ser constatada no seguimento da confrontação de pontos de vistas, mas não considerada como uma qualidade prévia a esta confrontação” (PERELMAN, 1999, p. 62).

Para Perelman (1999), a multiplicidade de interpretações é resultado de controvérsias e divergências de pontos de vista a respeito de um texto e essa multiplicidade é responsável pelo estabelecimento do sentido do texto: “Um sentido parece dado quando o texto se afigura claro, isto é, quando se vê apenas uma interpretação razoável. Mas o que parece uma

qualidade do texto pode resultar da ignorância ou da falta de imaginação” (PERELMAN, 1999, p. 62).

O autor ainda acrescenta que, ao contrário das linguagens artificiais, como a matemática, que tentam eliminar a ambiguidade, as línguas naturais são propícias à ambiguidade, logo às múltiplas interpretações: “Nas línguas naturais, com efeito, a ambiguidade, a possibilidade de múltiplas interpretações, seria a regra” (PERELMAN, 1999, p. 63).

Por conta dessa ambiguidade comum às línguas naturais, recomenda Perelman (1999) que, para garantir uma compreensão da mensagem, sem falhas, se procure no contexto, no orador e no auditório, suplementos para eliminar a ambiguidade e os mal-entendidos.

Uma vez que os termos por si só não podem já garantir uma compreensão sem falhas da mensagem, é preciso procurar fora do termo, na frase, no contexto, verbal ou não, no que se sabe do orador e do seu auditório, suplementos de informação que permitam reduzir o mal-entendido, compreender a mensagem de acordo com a vontade daquele que a emite (PERELMAN, 1999, p.64).

Finalmente, Perelman (1999, p. 65) posiciona-se a respeito dos elementos linguísticos e os seus efeitos na mensagem. Diz ele que o uso normal da linguagem oferece múltiplas possibilidades de escolha – “o jogo das qualificações, das categorias gramaticais, das modalidades na expressão do pensamento, das ligações estabelecidas entre as proposições” – e isso “permite hierarquizar os elementos do discurso, pôr o acento neste ou naquele dos seus aspectos”.

Convém assinalar que o autor não se detém em um estudo mais sistemático dos elementos linguísticos e sua relação com a argumentatividade. No entanto se percebe que Perel-

man (1999) aponta para o fato de que esses elementos têm função argumentativa no discurso. O filósofo também considera a existência do auditório (receptores) como elemento indispensável para a determinação do conceito de argumentação. Desta maneira, o seu estudo, na nossa perspectiva, se soma aos de alguns teóricos da Teoria da Argumentação, dos quais trataremos mais adiante.

Os princípios da argumentação na língua

A Teoria da Argumentação na Língua (TAL), proposta por Ducrot e colaboradores, parte da premissa de que a argumentação está marcada na própria língua, desta maneira se opõe à concepção descrita anteriormente. Para Ducrot (1988), a conclusão não se explica somente por meio do fato utilizado como argumento, mas principalmente através da forma linguística utilizada pelo locutor na apresentação desse fato.

A argumentação, na perspectiva aqui adotada, deixa de ser vista como uma simples habilidade para convencer e persuadir, utilizada, principalmente, em determinados textos escritos e falados, e passa a ser compreendida como uma característica intrínseca à linguagem (para Ducrot, 1988) e à interação humana (para Nascimento, 2012a; 2012c), consequentemente, que permite que o falante, ao utilizar a língua, imprima suas intenções e sua subjetividade.

A afirmação de que a própria estrutura da língua já possui marcas argumentativas justifica-se pelo fato de que, de acordo com as intenções que possui o falante, ele seleciona determinadas estruturas linguísticas, uma vez que estas, e não outras, são úteis para o que ele pretende dizer ou fazer.

Além disso, convém acrescentar que, nas escolhas realizadas, dentro das possibilidades que a língua lhe oferece, fica impresso o ponto de vista do falante sobre o objeto de sua interação. Portanto, é dessa maneira que a argumentação vai da estrutura da língua para o seu uso.

Ducrot (1988) afirma que o objetivo geral de sua teoria da argumentação é opor-se à concepção tradicional do sentido. Ele relata que, geralmente, se distinguem três indicações no sentido do enunciado: objetivas, subjetivas e intersubjetivas. As indicações objetivas consistem na representação da realidade, as subjetivas indicam a atitude do locutor frente à realidade e as intersubjetivas dizem respeito às relações do locutor com as pessoas a quem se dirige.

Como exemplo dessa descrição, Ducrot (1988, p. 50) traz o seguinte enunciado.

Exemplo 2

Pedro é inteligente (Pedro es inteligente)

No exemplo acima, o aspecto objetivo do enunciado é a descrição de Pedro, o subjetivo indica uma espécie de admiração do locutor por Pedro e o aspecto intersubjetivo ocorre porque o enunciado permite ao locutor pedir ao seu destinatário que confie em Pedro, por exemplo. Ducrot ainda acrescenta que o aspecto objetivo é chamado frequentemente de denotação e os aspectos subjetivo e intersubjetivo, de conotação.

Ducrot (1988, p. 50), contrapondo-se à concepção tradicional de sentido, apresenta sua teoria. Para esse linguista, a linguagem ordinária não possui uma parte objetiva, uma vez que os enunciados não descrevem diretamente a realidade: “Não acredito que a linguagem ordinária possua uma parte objetiva, tampouco que os enunciados da

linguagem acessem diretamente a realidade; ou seja, não a descrevem diretamente⁴ (DUCROT, 1988, p. 50, tradução nossa). Para o autor, se a linguagem ordinária descreve a realidade, é por meio dos aspectos subjetivo e intersubjetivo que o teórico os reúne, denominando-os de valor argumentativo dos enunciados.

Retomando o exemplo 2 (Pedro é inteligente), Ducrot (1988) afirma que a descrição de Pedro está muito ligada à admiração subjetiva que Pedro desperta no locutor, e acrescenta que, ao dizer esse enunciado, o locutor pede ao seu interlocutor que se porte de com Pedro.

Para Ducrot, portanto, a língua é fundamentalmente argumentativa. Essa tese recebe ainda um adendo, realizado por Espíndola, para afirmar que não só a língua é argumentativa como também o seu uso.

Filiamo-nos à tese de Anscombe-Ducrot para quem a língua é fundamentalmente argumentativa, fazendo um adendo a essa tese: o uso também é argumentativo. Dessa forma reescrevemos a tese original de Anscombe e Ducrot - a língua e o seu uso são fundamentalmente argumentativos (ESPÍN-DOLA, 2003, p.1).

Convém acrescentar aqui que a preocupação de Ducrot é com a estrutura e não com o uso dessa estrutura, muito embora acabe por fazer referência, em muitos dos seus conceitos, aos contextos intra e extralinguístico, ou seja, ao uso da língua. Isso ocorre, por exemplo, quando determina o valor argumentativo de uma palavra: Para Ducrot, o valor argumentativo de uma palavra é definido pela orientação que esta pa-

4 “No creo que el lenguaje ordinario posea una parte objetiva ni tampoco creo que los enunciados del lenguaje den acceso director a la realidad; en todo caso no la describen directamente” (DUCROT, 1988, p. 50).

lavra dá ao discurso.

Assim, no exemplo 1, de acordo com Ducrot, não seria possível continuar o discurso afirmando *...logo não poderá resolver esse problema (luego no podrá resolver ese problema)*. Segundo o autor, a construção possível seria *Pedro é inteligente, logo poderá resolver esse problema (Pedro es inteligente, luego podrá resolver ese problema)*. Se o locutor pensa que Pedro é incapaz de resolver determinado problema, ele teria de utilizar a palavra *mas (pero)*, no lugar da palavra *logo (luego)*. Isso demonstra como uma palavra funciona argumentativamente no discurso.

A palavra *sentido*, em Ducrot (1988, p. 52), significa, ao mesmo tempo, significação e direção: “A palavra sentido significa pelo menos duas coisas. Por uma parte significação e por outra, direção, em inglês *meaning* e *direction* respectivamente”. Ele acrescenta que essa polissemia da palavra *sentido*, própria das línguas românicas, é muito significativa, pois indica que o sentido de uma palavra é, ao mesmo tempo, uma orientação no discurso: essa é a ideia que ele pretende expressar com a noção de valor argumentativo. Desta maneira, pode-se perceber que, para Ducrot (1988), a argumentação está ligada não somente ao sentido estrito do enunciado, mas à direção que esse enunciado dá ao discurso.

Assim, a utilização de uma palavra, termo ou estrutura linguística, em um enunciado⁵, permitiria determinadas direções (continuidades discursivas), em detrimento de outras, provocando determinados efeitos de sentido. Por essa razão,

5 Vale ressaltar que o conceito de frase e enunciado não se confundem nessa teoria. A frase é vista como uma entidade linguística abstrata, que não pertence ao campo do observável. É essa construção abstrata que permite a realização do enunciado. Este é observável, é a manifestação da frase, logo um fragmento do discurso. A língua, por sua vez, é composta de uma sucessão de frases; enquanto o discurso é composto por uma sucessão de enunciados.

podemos afirmar que argumentação e sentido, nesta teoria, estão estritamente relacionados.

Para estabelecer o sentido de um enunciado e, consequentemente, do discurso, Ducrot cria uma regra: supondo que um discurso tenha dois segmentos sucessivos, do tipo S1 + S2, se o segmento S1 tem sentido somente a partir do segmento S2, a sequência S1 + S2 constitui um único enunciado (DUCROT, 1988, p. 53).

O autor aplica essa regra novamente ao enunciado abaixo.

Exemplo 3

Faz calor lá fora, vamos passear (Hace calor afuera, vamos a pasear),

Essa aplicação é feita em um contexto em que o calor é uma razão suficiente para sair a passear, em que S1 = *Faz calor lá fora* e S2 = *vamos passear*. Nesse caso, S1 é um argumento para S2 e, consequentemente, constituem juntos um só enunciado. Segundo Ducrot (1988, p. 54), dada a função argumentativa do enunciado acima, o primeiro segmento não comporta, sozinho, uma informação completa, ou seja, a informação dada por S1 não é compreensível se não se conhece S2.

A propósito do texto, Ducrot o define como “um discurso que se supõe ser objeto de uma única escolha e cujo fim, por exemplo, já é previsto pelo autor no momento em que o redige” (1987, p. 166).

A língua, de acordo com a Teoria da Argumentação na Língua (TAL), fornece-nos diferentes palavras, estruturas e frases para que as utilizemos e que funcionam diferentemente, do ponto de vista argumentativo. Os estudos de Ducrot e seus colaboradores descrevem essas estratégias, entre as quais se encontram:

- a) Os operadores argumentativos – palavras como pouco, um pouco até, mas, logo, inclusive etc. que apontam a direção ou a forma argumentativa dos enunciados em que aparecem;
- b) Os enunciados negativos, humorísticos e irônicos;
- c) Estruturas linguístico-discursivas que assinalam a polifonia de locutores e de enunciadoreis – utilização de diferentes pontos de vistas ou vozes em um discurso;
- d) A pressuposição – utilização de um conteúdo pressuposto (implícito linguístico) em um enunciado;
- e) A argumentação por autoridade – utilização de um enunciado (ou ponto de vista) atribuído a uma autoridade, discursivamente constituída.

A esta lista acrescentamos os modalizadores discursivos, objeto de nossas investigações (NASCIMENTO, 2005; 2012c):

- f) Modalizadores discursivos – elementos linguísticos que imprimem subjetividade no enunciado em que aparecem, direcionando a sua leitura: é certo que, é provável que, pode, deve, felizmente etc.

A argumentação na leitura e na análise linguística

As maiores dificuldades dos alunos, no processo de ensino-aprendizagem das estratégias argumentativas retóricas, podem ocorrer porque esses não conseguem diferenciar um assunto, um ponto de vista e um argumento favorável ou contrário a um determinado ponto de vista (NASCIMENTO, 2012a). Essa distinção é básica para qualquer trabalho com a argumentação e deve ser trabalhada desde as séries iniciais.

Embora a argumentação esteja presente em todos os gêneros discursivos, em maior ou menor grau, alguns gêneros parecem ser mais propícios para desenvolver esta habilidade, do ponto de vista pedagógico. Entre esses, estão os chamados gêneros opinativos, em que as estratégias argumentativas são mais explícitas, em razão da própria função sociodiscursiva desses gêneros (emitir um posicionamento a respeito de um dado objeto): é o caso do artigo de opinião, do editorial e do debate, por exemplo. Por esta razão, mostraremos, a seguir, como trabalhar o uso das estratégias argumentativas retóricas e linguísticas, no artigo de opinião. Esse gênero é comumente descrito como aquele em que um locutor (jornalista ou não) desenvolve sua ideia a respeito de um determinado fato ou problema social e apresenta sua opinião. Geralmente, mas não sempre, o articulista é um especialista no assunto ou área de conhecimento de que trata o texto do artigo.

De acordo com Nascimento (2010), o artigo de opinião não tem a função de divulgar a opinião oficial da instituição jornalística, que caberia ao editorial. Por essa razão, ele é assinado, já que é de responsabilidade de quem o produziu. No entanto, assinala que “a direção de um jornal não escolhe seus articulistas aleatoriamente e, com certeza, prioriza aqueles que comungam das ideias, valores e interesses da empresa jornalística e do seu corpo editorial”.

Melo (2003) afirma que duas características são indispensáveis no artigo de opinião: atualidade e opinião. Isso ocorre porque o leitor espera que o artigo trate de fatos contemporâneos ou ideias atuais e que o articulista emita um ponto de vista explícito sobre esses fatos ou ideias.

No que se refere à linguagem do gênero, Nascimento (2010) afirma que prevalece a impessoalidade (3ª pessoa ou 1ª do plural), no entanto lembra que é possível encontrar ar-

tigos na 1^a pessoa do singular. Acrescenta que o texto se estrutura em torno de um ponto de vista com argumentos que o sustentam e que ainda pode apresentar uma conclusão com instruções ou orientação social. Por essa razão, é comumente descrito como um texto doutrinário, no sentido em que sugere ao leitor uma maneira de ver ou julgar um determinado fato social.

Em função desse caráter doutrinário, é importante que o professor de língua portuguesa, ao levar esse gênero para a sala de aula, esteja atento para identificar de que maneira, e com que recursos linguístico-discursivos, o articulista tenta levar o leitor a admitir determinada posição ou julgamento. (NASCIMENTO, 2010, p. 69).

Assim, o trabalho com esse gênero, no que se refere à leitura, passa, inicialmente, pela identificação do assunto que é abordado no texto, do ponto de vista defendido a respeito desse assunto, dos argumentos utilizados para a defesa desse ponto de vista e pela identificação da proposta de intervenção social (se houver). Em seguida, devem-se analisar as estratégias linguísticas que materializam o caminho argumentativo no gênero, tais como operadores argumentativos, adjetivos avaliativos, entre outros.

A atividade⁶ 01 mostra como isso pode ser feito.

6 As atividades aqui apresentadas foram elaboradas exclusivamente para este trabalho, no entanto atividades semelhantes a essas já foram aplicadas em salas de aula de ensino superior, em cursos de Português Instrumental e de Leitura e Produção de Textos, em diferentes cursos de graduação nos quais lecionamos, na Universidade Federal da Paraíba, bem como em cursos de formação de professores de Língua Portuguesa nos quais participamos. Dada a natureza deste trabalho e por questões de espaço, não discutiremos aqui como se deram essas aplicações, no entanto os resultados dessas aplicações podem ser consultados em Nascimento (2015) e em Nascimento e Andrade (2014).

Atividade 01

O texto abaixo é um artigo de opinião, publicado pela *Folha de São Paulo*, em 07 de dezembro de 2012. Leia-o com atenção e responda às questões que seguem:

Transparência já!

No dia 13, a Câmara aprovou um projeto de lei que é uma revolução na relação entre Estado e sociedade.

O texto obriga que o consumidor seja informado sobre o valor dos impostos federais, municipais e estaduais que incidem sobre mercadorias ou serviços adquiridos.

Dentre as muitas distorções do sistema tributário brasileiro (como alíquotas elevadas, superposição de tributos, complexidade, burocracia e regressividade), podemos acrescentar a falta de transparência, que impede que a população saiba quanto e como está pagando seus impostos.

Considerando a importância de o cidadão ter clara noção de que é um contribuinte --e tem o direito de exigir contrapartida do Estado pelos impostos que paga--, apresentei, quando deputado constituinte, proposta que se transformou no quinto parágrafo do artigo 150 da Constituição.

O texto: "A lei determinará medidas para que os consumidores sejam esclarecidos acerca dos impostos que incidam sobre mercadorias e serviços". Esperava que na reforma tributária fosse dada transparência à tributação, cumprindo o dispositivo constitucional.

Passados muitos anos, a reforma não ocorreu e todas as mudanças realizadas no sistema tributário só aumentaram a falta de transparência.

Em 2006, quando presidente da Federação das Associações Comerciais do Estado de São Paulo, lançamos o De Olho no Impos-

to, para mobilizar a população e cobrar a regulamentação do texto constitucional.

O movimento coletou mais de 1,5 milhão de assinaturas. Elas foram entregues ao então presidente do Senado, Renan Calheiros, que assumiu a paternidade do texto, referendado pelos líderes partidários.

A tramitação do projeto na Câmara foi muito demorada em virtude de resistências do Fisco em expor a enorme magnitude da tributação dos bens e serviços. Essa barreira foi vencida somente agora, graças ao empenho de parlamentares como os deputados Guilherme Campos e Walter Ihoshi (ambos PSD-SP) e das pressões das associações comerciais e de outras entidades empresariais e de trabalhadores.

A sistemática prevista na lei não pretende criar burocracia adicional para o comércio, uma vez que o cálculo dos impostos será feito por estimativa e elaborado por órgãos especializados, como o Instituto Brasileiro de Planejamento Tributário. A informação virá automaticamente, quando da emissão dos documentos fiscais das transações.

O objetivo da medida é permitir ao consumidor saber o quanto paga de impostos e mostrar que sua posição de contribuinte lhe dá o direito à cidadania plena: o poder de cobrar serviços e o dever de fiscalizar como são aplicados os tributos. E levando-se em conta que se trata de uma matéria de relações de consumo e não tributária, seria de grande valia se o texto fosse regulamentado pelas áreas de defesa do consumidor.

A lei é um passo indispensável, mas cabe às entidades iniciarem campanha para esclarecer empresários e consumidores sobre a importância de implementar a transparência tributária e, principalmente, difundir à população a consciência de que ela contribui para a sustentação do Estado e que por isso tem o direito à contrapartida. O lema da campanha De Olho no Imposto deve ser

resgatado: “Pago, logo exijo”.

O projeto de lei vem ao encontro da legalidade, pois regula-
menta o que está na Constituição desde 1988. É totalmente demo-
crático, pois foi gerado pela iniciativa popular, aprovado no Senado
e na Câmara e leva transparência à população. Vamos torcer agora
pela sanção da presidenta Dilma Rousseff.

GUILHERME AFIF DOMINGOS, 69, é vice-governador do Esta-
do de São Paulo. Foi secretário do Emprego e Relações do Trabalho
do Estado de São Paulo (gestão José Serra) e deputado constituinte

1) De que fato social trata o texto?

2) Qual é o ponto de vista defendido pelo autor a respeito da
aprovação do projeto de lei a que se refere o texto?

3) Que argumentos são utilizados pelo autor para defender
o referido projeto?

4) Nos trechos que seguem identificamos alguns elementos
lingüísticos que estabelecem relação entre argumentos e pontos de
vistas apresentados no texto. Identifique que efeitos de sentido são
estabelecidos a partir do uso desses elementos lingüísticos.

- a) A sistemática prevista na lei não pretende criar burocracia
adicional para o comércio, uma vez que o cálculo dos impos-
tos será feito por estimativa e elaborado por órgãos especia-
lizadas, como o Instituto Brasileiro de Planejamento Tribu-
tário.
- b) O projeto de lei vem ao encontro da legalidade, pois regula-
menta o que está na Constituição desde 1988.
- c) A lei é um passo indispensável, mas cabe às entidades iniciarem
campanha para esclarecer empresários e consumidores sobre a

importância de implementar a transparência tributária...

5) O posicionamento do articulista frente a determinados argumentos e fatos relatados é perceptível por meio de alguns advérbios, adjetivos e outras expressões avaliativas presentes no texto. Nos trechos abaixo, diga com que provável intenção o locutor usou cada uma das expressões sublinhadas.

- a) (...) a Câmara aprovou um projeto de lei que é uma revolução na relação entre Estado e sociedade.
- b) A tramitação do projeto na Câmara foi muito demorada em virtude de resistências do Fisco em expor a enorme magnitude da tributação dos bens e serviços.
- c) Essa barreira foi vencida somente agora, graças ao empenho de parlamentares...
- d) É totalmente democrático, pois foi gerado pela iniciativa popular...
- e) A lei é um passo indispensável, mas cabe às entidades...
- f) A informação virá automaticamente, quando da emissão dos documentos fiscais das transações.

6) Com que objetivo, nos parágrafos quarto e quinto, o autor do texto faz referência ao artigo 150 da Constituição Federal?

7) O autor retoma, no final do penúltimo parágrafo, o tema da campanha *De olho no Imposto: "Penso, logo exijo"*. Analise esse tema e responda:

- a) Esse tema é uma paráfrase de que pensamento filosófico?
- b) De que maneira esse tema se relaciona com o pensamento original?
- c) Com que prováveis intenções o autor do texto retoma essa campanha ao falar do projeto de lei aprovado pela Câmara?

Essa atividade de leitura leva o aluno, inicialmente, a identificar o assunto do texto, o ponto de vista defendido e os argumentos utilizados para dar sustentação a esse ponto de vista. Para responder à questão 01, identificando que o texto trata da aprovação do projeto de lei que obriga a identificação de impostos cobrados nas mercadorias e serviços, uma estratégia bastante eficaz seria a observação das palavras-chaves, as que mais se repetem no texto: estratégia de leitura chamada de *skimming*.

Outra estratégia bastante eficaz para a identificação do assunto é a leitura do título ou dos primeiros parágrafos. No texto acima, isso não será possível a partir da leitura do título, mas a partir dos dois primeiros parágrafos, que explicitam o fato social objeto de análise, no texto.

Para responder à segunda questão proposta, identificando o ponto de vista do autor do artigo a respeito da aprovação do referido projeto de lei a que se refere o texto, é necessário ir mais além na leitura. O locutor defende que a lei é um passo indispensável, mas não o único, uma vez que cabe à sociedade exigir a transparência tributária. Esse posicionamento só aparece no penúltimo parágrafo, correlacionados pelo operador argumentativo **mas**, de contraposição. É esse elemento linguístico que vai demarcar o ponto de vista presente no texto.

É interessante observar que o ponto de vista defendido pelo locutor do texto não está presente nos primeiros parágrafos, mas é assinalado no título do texto. O título, por sua vez, adquire um sinal de protesto, com a utilização do advérbio **já** seguido de sinal de exclamação, após o substantivo **transparência**. Trata-se de uma estrutura linguística conhecida popularmente por palavra de ordem e comumente utilizada em mobilizações sociais.

Convém aqui observar que o locutor assinalou o seu

ponto de vista, mas não o explicitou. Assim, optou por apresentar inicialmente os argumentos para depois apresentar o posicionamento explícito a respeito do assunto que está tratando. Os argumentos (resposta da questão 03) podem ser esquematizados da seguinte maneira:

- 1) A falta de transparência é uma das distorções do sistema burocrático brasileiro;
- 2) Experiência do articulista com o assunto – como constituinte;
- 3) Referência à Constituição Federal;
- 4) Lançamento da proposta da lei em 2006;
- 5) Campanha *De olho no imposto* – mobilização para discutir a transparência na cobrança de tributos e encaminhar a proposta;
- 6) Relato na tramitação da lei – resistências do Fisco;
- 7) A finalidade da lei é desburocratizar;
- 8) A lei vem ao encontro da legalidade.

Além disso, pode ser solicitado ao aluno que identifique os tipos de argumentos utilizados: se são fatos (argumentos 4, 5 e 6), presunções (1 e 8), objetivos (7), citações (3), depoimentos (2), exemplos etc.

É importante levar o aluno a perceber o movimento argumentativo realizado pela presença dos diferentes argumentos no texto, que finaliza com o ponto de vista explicitamente posto no penúltimo parágrafo. Para contribuir na percepção dessa relação, a questão 04 solicita que o aluno identifique relações de sentido entre argumentos e pontos de vista apresentados no texto: causa/efeito na letra a, explicação ou justificativa na letra b, contraposição na letra c.

Na verdade, a quarta questão pede que o aluno verifique os efeitos de sentido que os operadores argumentativos (conjunções) geram no texto. É importante observar que não se so-

licitou classificação, mas que o aluno analise o funcionamento discursivo e argumentativo de cada um desses elementos.

Verificando como os operadores funcionam discursivamente, os alunos vão, aos poucos, identificando os argumentos e observando como esses são postos em um texto. Assim, o professor sai da mera classificação desses elementos de coesão textual, para seu uso linguístico efetivo. Na atividade 02, mais adiante, discutiremos um pouco mais a esse respeito.

A questão de número 05, por sua vez, tem o objetivo de fazer o aluno refletir sobre o uso de determinadas expressões de caráter avaliativo, denominadas de modalizadores discursivos, que aparecem no artigo de opinião e que contribuem para a identificação de pontos de vista, posicionamentos e análises realizadas pelo autor do texto, com relação às informações e argumentos apresentados no texto.

Conforme se observa nos trechos propostos para análise, essas expressões modalizadoras são compostas por diferentes estruturas linguísticas: adjetivos (letra e), advérbios (letra f), grupos nominais com valor adjetivo (letras a, b e d), expressões adverbiais (letra c) etc. No entanto, chamamos a atenção para o fato de que não foi solicitada a identificação dessas estruturas, o que nada contribuiria para a compreensão do texto, muito menos para compreender os movimentos argumentativos. O que se pede é que o aluno seja capaz de verificar com que possíveis intenções argumentativas essas expressões foram utilizadas no texto. Ao realizar isso, o aprendiz não só identifica o significado dessas expressões, mas o seu uso, produzindo os mais diferentes efeitos argumentativos.

Por fim, as questões 06 e 07 trabalham com a questão da polifonia ou da intertextualidade. Essas questões solicitam que o aluno identifique vozes e textos de outros locutores trazidos pelo articulista, com o objetivo de fundamentar seus

posicionamentos. No entanto, conforme se observa nos enunciados dessas questões, não basta reconhecer essas vozes, é preciso observar com que intenções o autor do texto as utiliza.

Considerando que o artigo é um gênero através do qual se emite opinião a respeito de fatos e ideias presentes na sociedade, é de se esperar que ocorra a referência a outros textos. É por essa razão que uma das características argumentativas desse gênero é a polifonia. Reiteramos que não basta identificar marcas polifônicas (vozes, depoimentos e citações) presentes no artigo. É imprescindível verificar de que maneira essas marcas são utilizadas argumentativamente, ou seja, com que intenção o articulista as recupera, no seu texto.

Como se vê acima, as estratégias argumentativas retóricas funcionam conjuntamente com as linguísticas, no gênero, no sentido de contribuir para a explicitação do ponto de vista do responsável pelo texto e para a materialização das suas possíveis intenções. Por essa razão, devem ser trabalhadas conjuntamente, no processo de leitura e de escrita, não só do gênero artigo de opinião, mas de vários outros.

Além de serem trabalhadas no processo de leitura e, consequentemente, na produção textual⁷, algumas dessas estratégias podem ser abordadas no processo de análise linguística, com as mais diferentes estruturas (classes de palavras, funções sintáticas, léxico etc.) da língua. Para se compreender melhor como isso pode ser feito, apresentamos, a seguir, atividades de análise linguística que contemplam o funcionamento de operadores argumentativos (conjunções), ilustrando como trabalhar

7 Em razão dos nossos objetivos, não discutimos, neste trabalho, o ensino da argumentação na produção textual. No entanto, o ensino da produção oral e escrita não pode prescindir do trabalho com a argumentatividade, conforme já mencionamos em trabalhos anteriores (NASCIMENTO, 2012a; 2012b). Em Nascimento e Andrade (2014, e em Nascimento (2014), é possível verificar como é possível trabalhar com as estratégias argumentativas retóricas e linguísticas, durante o processo de ensino-aprendizagem de produção textual.

com a argumentação em um tópico gramatical específico.

Atividade 02

1. Complete o enunciado abaixo com o segmento SER APROVADO, fazendo as adequações necessárias, a partir das palavras sublinhadas.

Carlos estudou e _____

Carlos estudou mas _____

Carlos estudou porque _____

Carlos estudou logo _____

2. Que efeito de sentido gerou cada palavra sublinhada na questão anterior?

3. Agora substitua a palavra sublinhada por outras que mantenham o mesmo efeito de sentido (de contraposição) no enunciado que segue:

Pedro estudou muito, **mas** fez uma péssima prova.

4. A partir do enunciado da questão anterior (Pedro estudou muito, mas fez péssima prova), se pode concluir que:

Pedro será aprovado

Pedro será reprovado

Pedro não gosta de estudar

Na atividade 02, é proposto que o aluno reflita sobre o uso dos operadores, treine as habilidades de correlacionar argumentos a partir de operadores que geram efeitos distintos, bem como a partir de operadores que geram o mesmo efeito de sentido. Por fim, ainda se propõe que o aluno estabeleça

conclusões a partir do uso de um determinado operador, em um enunciado.

Ao responder às questões 01 e 02, da atividade, o aluno irá perceber que cada enunciado terá as continuações distintas e que os efeitos de sentido gerados também são distintos:

a) será provado (relação de soma de argumentos – estudar e aprovar se somam);

b) não será aprovado (contraposição de argumentos que levam a conclusões contrárias – estudar não significa aprovar, necessariamente);

c) quer ser aprovado (relação entre causa e consequência, apresentando objetivo ou finalidade – estudar para aprovar);

d) será aprovado (relação entre argumento e conclusão – o estudo leva à aprovação).

Essas duas primeiras questões têm a finalidade de levar o aluno a refletir que os mesmos argumentos correlacionados por operadores distintos estabelecem relações de significação e argumentação distintas. Assim, a argumentação não está apenas nos argumentos utilizados, mas, principalmente, nos operadores utilizados para correlacioná-los.

Na questão 03, o aluno é convidado a reescrever o mesmo enunciado com outros operadores cuja troca não interfira no seu sentido. Isso é possível se o aluno utilizar operadores de contraposição: “porém”, “no entanto”, “entretanto”, “embora” etc. O objetivo da tarefa é fazer o aluno refletir que um determinado efeito de sentido pode ser gerado por diferentes operadores, em outras palavras, a meta é fazer o aluno perceber que toda vez que quiser contrapor argumentos que levam a conclusões contrárias, ele poderá escolher diferentes elementos da língua para realizar essa mesma função: não terá de usar sempre a palavra “mas”. A questão 04 contribui para o aluno perceber a conclusão pretendida pelo locutor ao

utilizar o operador “mas” (e seus equivalentes no enunciado): qual seja levar a conclusão de que **Pedro será reprovado**.

Os operadores argumentativos ainda podem ser trabalhados de outras maneiras: é possível, inclusive, retirar-se os operadores do texto e pedir que os alunos preencham os espaços com operadores. Em seguida, discutem-se e se contrastam as respostas dos alunos com o texto original. Esse tipo de atividade faz o aluno perceber que um mesmo efeito de sentido se consegue com diferentes operadores da língua.

A argumentatividade, em alguns gêneros, pode se manifestar por meio de estratégias polifônicas, da presença de modalizadores e de conteúdos pressupostos. A tirinha (ou tira cômica), um dos gêneros do universo jornalístico, por exemplo, é muito propícia para o aparecimento de elementos modalizadores funcionando com estratégia argumentativa. A atividade que segue explora estratégias argumentativas modalizadoras necessárias para a compreensão textual.

Atividade 03

Considere o texto abaixo e faça o que se pede.



<<http://depositodocalvin.blogspot.com/2008/04/calvin-haroldo-tirinha-401.html>>

1. Assinale a alternativa verdadeira: No segundo quadro ao afirmar “Eu acredito nisso”, Calvin expressa:

uma certeza de que o Natal é a época mais estressante do ano;

uma possibilidade de o Natal ser a época mais estressante do ano;

uma dúvida quanto a afirmação de o Natal ser estressante;

um ponto de vista ou julgamento pessoal, considerando o Natal como algo ruim.

2. No terceiro quadro, a expressão facial de Haroldo e o seu questionamento (Sério? Por quê?) indicam que:

Ele não está surpreso com o que Calvin lhe falou.

Ele acredita também no que Calvin lhe falou.

Ele não concorda com Calvin.

Ele expressa curiosidade a respeito do que Calvin lhe falou.

3. Em “Eu odeio ser bonzinho”, o sufixo **-inho** funciona como um elemento avaliativo. Diga que avaliação é expressa por esse elemento e, a partir dessa avaliação, apresente a crítica formulada pelo chargista com relação ao comportamento das pessoas, no Natal.

O texto da atividade 03 ilustra como elementos modalizadores (“Eu acredito”, “o sufixo -inho”, “sério?”) podem funcionar argumentativamente, imprimindo efeitos e posicionamentos. É exatamente isso que a atividade propõe: que o aluno leia esses elementos e veja que eles contribuem para um ponto de vista que está sendo veiculado, uma crítica a respeito do Natal.

Na primeira questão, é solicitado ao aluno que observe

o funcionamento da expressão “Eu acredito”. Essa foi utilizada para emitir a certeza do personagem Calvin relativa ao conteúdo do enunciado: o Natal é a época mais estressante do ano. Ponto de vista esse que causa surpresa e curiosidade no outro personagem presente na tira, surpreendido com o posicionamento de Calvin. A questão 02 explora exatamente esse posicionamento da personagem presente na sua expressão facial e nas palavras utilizadas: “Sério?” “Por quê?”.

Por fim, a última questão chama a atenção para a modalização presente no avaliativo “bonzinho”, expressa pelo sufixo *-inho*. Mediante essa modalização, uma avaliação irônica de Calvin a respeito da ideia de ser bom, no Natal, estão veiculados o posicionamento e a crítica presentes na tira. Para Calvin, é estressante o Natal, porque o garoto tem de ser bom, como se espera que todas as pessoas sejam nessa época do ano. Na verdade, grande parte delas apenas o finge, é isso o que o autor ironiza por meio do sufixo modalizador avaliativo *-inho*, que expressa uma avaliação de natureza irônica.

Os modalizadores são elementos bastante eficazes, do ponto de vista argumentativo, porque se prestam, exatamente, para veicular sentidos. Além disso, funcionam como marcas daquilo que o locutor responsável pelo texto pretende, com relação a seu interlocutor. Eles podem, inclusive, ser isolados e trabalhados em comparação, para que o aluno perceba o funcionamento desses elementos, como já assinalamos em outros trabalhos.

Trabalhar a modalização na análise linguística é criar condições para que o aluno tome consciência do uso dos modalizadores discursivos, em diferentes enunciados. Isso pode ser feito através de diferentes atividades através das quais o aluno possa comparar enunciados em que aparecem elementos modalizadores (NASCIMENTO, 2012b, p. 09).

Para o trabalho com os modalizadores, propomos a realização de três tipos de atividades de análise linguística: a) O primeiro tipo consiste em apresentar um mesmo enunciado variando o modalizador, para que o aluno possa verificar as diferenças de sentido geradas por esse recurso no enunciado; b) O segundo é exatamente o inverso do anterior, ou seja, propõem-se enunciados distintos em que ocorra o mesmo modalizador, a fim de que os alunos identifiquem os efeitos de sentido que esse elemento gera em cada enunciado; e c) O terceiro tipo, por sua vez, consiste em fornecer aos alunos um enunciado e pedir que eles acrescentem ao conteúdo desse enunciado uma determinada avaliação, para qual terão de se valer de diferentes elementos modalizadores que expressem essa avaliação específica.

Atividades semelhantes às que propusemos neste artigo podem ser realizadas, em sala de aula, no sentido de trabalhar com o funcionamento argumentativo de outros elementos e estruturas da língua. Isso é possível por meio da análise e da comparação das diferentes estruturas linguísticas voltando-se para o seu uso, em diferentes gêneros textuais e contextos linguístico-discursivos.

Ainda no que se refere ao ensino das estratégias argumentativas, convém assinalar que as atividades de leitura e de análise linguística em que aparecem os elementos linguístico-discursivos que imprimem argumentatividade no texto devem ser pensadas levando em consideração o repertório e o nível linguístico dos alunos. Atividades mais complexas, em grupos mais elementares, não só dificultam o trabalho como promovem o risco de fracassos desnecessários.

O ideal é que ocorra uma gradação, partindo sempre dos elementos argumentativos do uso mais ordinário, sobretudo aqueles retóricos e linguísticos que aparecem em gêneros textuais que os alunos já dominam, para aqueles que aparecem

em contextos mais complexos de uso da língua e em gêneros mais complexos.

Considerações Finais

Propusemo-nos, neste trabalho, discutir a argumentatividade em alguns gêneros do universo jornalístico e no processo da análise linguística, fazendo uma correlação com o ensino de língua materna. Inicialmente, apresentamos os princípios teóricos da argumentação na retórica e na língua.

O estudo teórico acabou por nos levar a refletir sobre a importância do trabalho com a argumentação, no ensino de língua materna, como uma habilidade necessária para formar leitores e produtores textuais competentes. Propusemos, por conseguinte, que o ensino de argumentação não seja dissociado do processo de ensino-aprendizagem da leitura, da análise linguística (e conseqüentemente da produção textual), já que a argumentação está inscrita na própria língua (como afirma Ducrot) e, por sua vez, no discurso (Nascimento 2005), sendo presente, em maior ou menor grau, em todos os gêneros (Nascimento 2012a, 2012c).

Por fim, ainda apresentamos sugestões de atividades para trabalhar a argumentatividade no processo de leitura e de análise linguística, considerando a necessidade de compreender esse fenômeno como algo inerente à interação humana e à linguagem.

Para finalizar, gostaríamos de sugerir que o trabalho com a argumentação requer que o professor pense nesse fenômeno de uma forma mais ampla: não apenas como uma simples habilidade para convencer alguém a respeito de algo. A argumentação está presente em todas as interações que realizamos e se materializa nas expressões linguísticas, nos sons, imagens,

gestos e outros signos que produzimos, quando interagimos.

Para ler e produzir textos, de maneira eficiente, utilizamos diferentes estratégias argumentativas (retóricas e linguísticas), que devem ser adequadas ao contexto em que estamos inseridos e ao gênero mobilizados, a fim de atingir os objetivos interacionais a que nos propusermos. Dessa maneira, o trabalho com a leitura, com a análise linguística e com a produção de textos, na sala de aula, não pode prescindir do trabalho com a argumentação.

REFERÊNCIAS

ANSCOMBRE, J. C.; DUCROT, O. **La argumentación en la lengua**. Versión española de Julia Sevilla e Marta Tordesillas. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1994.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. 16. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.

DUCROT, O. **Polifonia y Argumentación**: Conferencias del Seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso. Cali: Universidad del Valle, 1988.

ESPÍNDOLA, L. **O Gênero Discursivo Charge**: Leitura e Ensino. 2003. Trabalho apresentado no V Encontro sobre

Mídia, Educação e Leitura no IV COLE – Congresso de Leitura do Brasil. Campinas-SP: ALB/UNICAMP, 22 a 25 de julho de 2003. (Mimeografado)

MELO, J. M. **A Opinião no Jornalismo Brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

HYMES, D. H. Acerca de la competencia comunicativa. In: LLOBERA, M. et al. **Competencia comunicativa**: documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras. Madrid: Edesla Grupo Didascalía, 2000.

PERELMAN, C. **O Império Retórico**: Retórica e Argumentação. 2. ed. Lisboa: Asa Editores, 1999.

NASCIMENTO, E. P. A modalização e o ensino de leitura e escrita dos gêneros formulaicos. In: FERRAZ, M. M. T.; NASCIMENTO, E. P. (Org.). **Semântica e Ensino**. Curitiba: Editora CRV, 2015.

NASCIMENTO, E. P. A modalização e o ensino de leitura e de escrita dos gêneros formulaicos. In: FERRAZ, M. M. T.; NASCIMENTO, E. **Semântica e Ensino**. Curitiba: Editora CRV, 2015.

NASCIMENTO, E. P. Gêneros textuais, argumentação e ensino. In: PEREIRA, R. C. M. (Org.). **A didatização de gêneros no contexto da formação continuada**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012a.

NASCIMENTO, E. P. A modalização no ensino de língua: contribuições para o processo de leitura, análise linguística e produção textual. In: **ANAIS da Jornada Nacional de Estudos**

Linguísticos do Nordeste. Natal: EDUFRN, 2012b. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br/Site/>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

NASCIMENTO, E. P. Apresentação. In: NASCIMENTO, E. P. **A argumentação na redação comercial e oficial: estratégias semântico-discursivas em gêneros formulaicos.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB 2012c.

NASCIMENTO, E. P. Gêneros jornalísticos na sala de aula: desenvolvendo habilidades leitoras. In: PEREIRA, R. C. M. (Org.). **Ações de linguagem: da formação continuada à sala de aula.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

NASCIMENTO, E. P.; ANDRADE, L. H. S. A sequência didática para o ensino de produção textual em línguas materna e estrangeira: uma experiência no contexto universitário. In: LINS, J. N.; ROCHA, C. R. R. (Org.). **Diálogos Interdisciplinares: linguística, literatura e ensino.** Recife: Editora UFPE, 2014.

NASCIMENTO, E. P. **Jogando com as vozes do outro: argumentação na notícia jornalística.** 2005. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba/PPGL, João Pessoa, 2005.

Artigo recebido em junho de 2015 e aprovado em setembro de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

1 CONDIÇÕES PARA SUBMISSÃO

1.1 Missão da revista e perfil das submissões

Os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada** publicam trabalhos inéditos escritos por pesquisadores doutores ou em coautoria com pesquisadores doutores vinculados a instituições de ensino e pesquisa nacionais e internacionais. Os artigos submetidos podem ser redigidos em português, espanhol, francês, italiano ou inglês. No caso de contribuições em língua estrangeira, a revista se reserva o direito de publicar o artigo na língua original ou em tradução, de acordo com a decisão de sua Comissão Editorial, desde que com a devida anuência por escrito do detentor dos direitos de publicação. A tradução do artigo aprovado, nesse caso, fica a cargo do(s) autor(es).

Os artigos devem ter extensão de no mínimo 10 e no máximo 30 páginas, e as entrevistas, no mínimo 5 e no máximo 30. As resenhas, em contrapartida, não podem exceder 5 páginas e devem tratar de livros publicados nos últimos 24 meses no Brasil ou no Exterior, em primeira edição ou tradução. Os artigos, as entrevistas e as resenhas devem versar sobre temas pertinentes às teorias do discurso, preferencialmente segundo uma abordagem de natureza semiótica.

Quando um colaborador tiver um artigo publicado em determinada edição, não poderá concorrer a nova publicação na edição subsequente.

Ao enviar seu trabalho para os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, o(s) autor(es) cede(m) automaticamente seus direitos autorais para eventual publicação do artigo.

1.2 Análise e julgamento

A Comissão Editorial encaminhará os trabalhos para, pelo menos, dois membros do Conselho Editorial ou para pareceristas “ad hoc” indicados pela editoria. Depois da análise, os pareceres serão enviados aos autores. No caso dos trabalhos aceitos para publicação, os autores poderão introduzir eventuais modificações a partir das observações contidas nos pareceres.

2 APRESENTAÇÃO DE SUBMISSÕES

Encaminhamento

O(s) autor(es) deve(m) realizar o cadastro (Login/Senha) no site da revista, na seção “Submissões Online”, preencher corretamente o perfil e escolher a opção “AUTOR”. Importante: todos os autores do artigo devem ser identificados na submissão.

Após haver realizado esses passos, deve ir para “SUBMISSÕES ATIVAS” e iniciar o processo de submissão por meio do *link* “CLIQUE AQUI PARA INICIAR O PROCESSO DE SUBMISSÃO”, no qual irá realizar os cinco passos básicos:

a. Início: Iniciar o processo de submissão, confirmando se está de acordo com as condições estabelecidas pela revista (marcando as caixas de seleção das condições e da declaração de direito autoral) e selecionar a seção artigos;

b. Transferência de manuscritos: realizar a transferência do arquivo para o sistema;

c. Inclusão de metadados: discriminar os dados principais de todos os autores do trabalho (nome, sobrenome, e-mail, instituição/afiliação e resumo da biografia), título e resumo. Para a inclusão de autores, basta clicar no botão “Incluir autor”, posicionado na parte inferior do item “Autores”;

d. Transferência de documentos suplementa-

res: realizar a transferência de arquivos com informações suplementares, que funcionam como um apêndice ou anexo ao texto principal, tais como instrumentos de pesquisa, conjuntos de dados e tabelas, que seguem os padrões de ética de avaliação, fontes de informação normalmente não disponíveis para leitores, ou figuras e/ou tabelas que não podem ser integradas ao texto em si;

e. Confirmação: Concluir a submissão. Após concluir os cinco passos acima descritos, o autor deve aguardar o e-mail do editor e, nesse ínterim, pode acompanhar todo o fluxo de seu trabalho, da submissão, aceite, avaliação e reedição do original até a publicação. Os artigos, após a submissão, se atenderem às diretrizes aqui previstas, são designados aos avaliadores definidos pela Comissão Editorial. Do contrário, retornam ao(s) autor(es) para correção.

A política de seleção dos artigos é definida pelo Editor, ouvidos a Comissão Editorial e o Conselho Editorial, e disponibilizada na seção “Sobre a Revista” > “Políticas” > “Processo de Avaliação pelos Pares”.

3 FORMATAÇÃO DOS TRABALHOS

3.1 Formatação do arquivo

Os trabalhos devem ser preparados em Microsoft Word, LibreOffice ou OpenOffice (formatos .doc, .docx ou .odt), fonte *Times New Roman*, tamanho 12 (com exceção das citações e das notas, cujo tamanho será 11 e 10, respectivamente), espaçamento simples entre linhas e parágrafos. As páginas devem ser configuradas no formato A4, sem numeração, com 3 cm nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita. Não fazer o adentramento (recuo) dos parágrafos.

3.2 Organização do texto

A organização do texto deve obedecer à seguinte sequência:

TÍTULO: em caixa alta, centralizado e em negrito;

TÍTULO EM INGLÊS: em caixa alta, centralizado, em negrito e *itálico*, na segunda linha abaixo do título;

AUTOR(es): nome completo, com último sobrenome em caixa alta, alinhado à direita, sem negrito, e com um asterisco (*) indicando uma nota de rodapé contendo a afiliação ou vinculação institucional do(s) autor(es), na segunda linha abaixo do título em inglês. As informações devem obedecer ao seguinte modelo:

Para alunos: “* Estudando no Programa de Pós-graduação em X da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.”, onde «estudando» será substituído por “graduando”, “pós-graduando” (no caso de pós-graduação *lato sensu*), “mestrando”, “doutorando” ou “pós-doutorando”, conforme o caso. Ex.:

* Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: doutorando@gmail.com.

Para docentes e pesquisadores: «* Docente da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.” Ex.:

* Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: docente@fclar.unesp.br.

RESUMO: de 100 a 200 palavras, na 3ª linha após o(s) nome(s) do(s) autor(es), devendo ser digitado em *Times New Roman*, tamanho 12;

PALAVRAS-CHAVE: de 3 a 6 palavras, na segunda linha abaixo do resumo, separadas por ponto e escritas no idioma do artigo, devendo ser digitadas em *Times New Roman*, tamanho 12;

ABSTRACT e *KEYWORDS*: versão para o inglês do Resumo e das Palavras-chave, sendo que o *abstract* deve vir na segunda linha abaixo das palavras-chave; e *keywords*, na segunda linha abaixo do *abstract*. O *abstract* e as *keywords* devem ser digitados em *Times New Roman*, tamanho 12;

Importante: Caso o artigo seja redigido em inglês, deverá ser acompanhado de Resumo e Palavras-chave em português.

CORPO DO TEXTO: deve ser digitado na terceira linha abaixo das *keywords*, com espaçamento simples entre as linhas;

SUBTÍTULOS: em negrito, sem caixa alta, devendo ser alinhados à esquerda, na terceira linha abaixo da seção anterior e com o espaço de uma linha antes do corpo de texto ou item que se segue;

AGRADECIMENTOS: indicados pelo subtítulo “**Agradecimentos**”, na terceira linha abaixo do corpo do texto, com alinhamento justificado;

REFERÊNCIAS: devem constar nas referências apenas os trabalhos **citados** no texto.

3.3 Recursos tipográficos: O recurso tipográfico **negrito** deve ser utilizado para ênfases ou destaques no texto, enquanto o recurso *Itálico* deve ser reservado para palavras em língua estrangeira e para títulos de obras citados no corpo do texto. Por sua vez, capítulos, contos, ou partes de uma obra devem ser apresentados somente entre aspas.

3.4 Notas de rodapé: As notas devem ser reduzidas ao mínimo e apresentadas no rodapé da página, utilizando-se os recursos do editor de texto, em tamanho 10, com a numeração acompanhando a ordem de aparecimento.

3.5 Quadros e tabelas: É importante atentar para a diferença entre quadros e tabelas. Quadros contêm dados qualitativos (textuais) e tabelas contêm dados quantitativos (numéricos). Os títulos das tabelas e quadros devem ser apresentados na sua parte superior. Na parte inferior, devem constar a fonte e a legenda. Quando elaborados pelo próprio autor do artigo, as tabelas e quadros necessitam ser indicados como: “**Fonte:** Elaboração própria.”

3.6 Ilustrações: Nas ilustrações, a identificação (título) deve aparecer na parte superior da referida figura, precedida da palavra designativa (desenho, esquema, fluxograma, fotografia, gráfico, mapa, organograma, planta, quadro, retrato, imagem, etc.). Ex.: “**Fotografia 1** - As bonecas pretas do Quilombo de Conceição das Crioulas”. É importante enfatizar que o termo “ilustração”, assim como “figura”, são as nomenclaturas mais genéricas existentes. O correto é nomear sempre pela palavra designativa e fazer uso do termo “figura” somente quando não for possível classificar a ilustração. Após a ilustração, na parte inferior, indicar a fonte consultada, a legenda, as notas e outras informações necessárias à sua compreensão. A ilustração deve estar o mais próximo possível do trecho a que se refere.

3.7 Citações dentro do texto: Os CASA adotam o modelo autor-data da NBR 10520, de agosto de 2002, para as citações no corpo do texto. O autor da citação pode ser citado entre parênteses pelo sobrenome, em letras maiúsculas, separado, por vírgula, da data de publicação (SILVA, 2000). Se o nome do autor estiver citado no corpo do texto, indica-se apenas a data entre parênteses: “Silva (2000) assinala...” Nas citações diretas (que reproduzem integralmente a fala do autor citado), é obrigatória a especificação da(s) página(s) que deverá(ão)

seguir a data, separada por vírgula e precedida de “p.” (SILVA, 2000, p. 100). As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos devem ser indicados, separados por ponto e vírgula (SILVA; SOUZA; SANTOS, 2000); quando houver mais de 3 autores, indica-se o primeiro seguido de “et al.” (SILVA et al., 2000). Não se usa “&” para a indicação de autores nas citações. No corpo do texto usa-se “e” normalmente e, nos parênteses, ponto e vírgula (LIMOLI; TEIXEIRA, 2013) ou “Segundo Limoli e Teixeira (2013)...”.

3.8 Citações destacadas do texto: As citações diretas, com mais de três linhas, deverão ser destacadas com recuo de 4 cm da margem esquerda, em tamanho 11, espaçamento simples e sem aspas (NBR 10520 da ABNT, de agosto de 2002).

3.9 Citações de obras em língua estrangeira: todas as citações de obras em língua estrangeira devem ser traduzidas e inseridas no corpo do texto, citadas em rodapé no original, entre aspas (independentemente do número de linhas) e, se traduzidas pelo(s) autor(es), identificadas com “tradução nossa” na chamada de citação da tradução (LANDOWSKI, 2004, p. 16, tradução nossa).

3.10 Referências: As referências (apenas trabalhos citados no artigo), dispostas no final do texto, devem ser organizadas em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor, de acordo com as normas da ABNT (NBR 6023, de agosto de 2002), com prenomes abreviados, destaque em negrito, alinhadas à esquerda, com espaço simples entrelinhas e um espaço simples separando uma referência da outra.

Exemplos de referências:

Livros:

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

Livros com mais de três autores:

CALAME, C. et al. **La Lettre: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984**. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

Livros organizados:

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

E-books:

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica: fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela***. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponível em: <http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=406>. Acesso em: 11 ago. 2014.

Dissertações e teses:

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia: uma abordagem tensiva do *fait divers***. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Capítulos de livros:

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São

Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 21-48.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

Artigos em periódicos impressos:

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação - Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 09-25, 1974.

Artigos em periódicos on-line:

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>>. Acesso em: 05 dez. 2013.

Trabalho publicado em Anais de congresso ou similar:

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC-USP, 2006. v. 1, p. 1-16.

Filmes:

OS INTOCÁVEIS. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro e Sean Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

Programas de TV ou rádio:

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

Álbuns de música:

Único intérprete e vários compositores:

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Único compositor e vários intérpretes:

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CD-ROM.

Coletânea:

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.

AUTHOR GUIDELINES

1 REQUIREMENTS FOR SUBMISSION

1.1 The Mission of the Journal and the Nature of Submissions

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada publishes original and unpublished works written by researchers with a PhD degree or co-authored with them who are affiliated to national and/or international teaching and research institutions. Submitted papers can be written in Portuguese, Spanish, French, Italian, or English. In case the paper is written in a foreign language, the journal reserves the right to publish it in the original language or as a translated version, provided that there is a proper written consent of the owner of the publishing rights. In case the paper is approved for publication, the author(s) is/are responsible for its translation.

Articles should have between 10 and 30 pages and interviews, between 5 and 30. Book reviews should not exceed 5 pages, and the book reviewed must have been published in Brazil or abroad within the last 24 months. It should be its first edition or its published translation. Articles, interviews and book reviews should address topics related to the theories of discourse, preferably under a semiotic perspective.

If a paper is published in a particular issue, its author(s) should not submit another paper for the subsequent issue.

By submitting a paper to **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, the author(s) automatically grant(s) all the copyrights of the work in case it is published.

1.2 Analysis and Assessment

The Executive Editors will send submitted papers to at least two members of the Editorial Board or to *ad hoc* reviewers (referees) indicated by them. After the paper is analyzed, the reviewers' written comments will be sent to the author(s). In case the paper is accepted for publication, the author(s) may incorporate final corrections based on the reviewers' comments.

2 The Submission Process

Author(s) must register on the journal's site (login and password are required). Go to the webpage "REGISTER" and fill in the profile form, selecting the option "AUTHOR." It is important that all the authors be registered on the journal's site.

After registering, the author(s) should go to the webpage "ACTIVE SUBMISSIONS" and start the process by clicking on "CLICK HERE to go to step one of the five-step submission process." The five steps are:

a. Start: Start the process of submission and confirm if you comply with the conditions established by the journal (by checking off the items of the Submission Checklist, which refer to the conditions for the submission, and the Copyright Notice). Select the appropriate section for the submission (Papers, Reviews, Translations, or Interviews).

b. Upload Submission: upload the manuscript file to the system.

c. Enter Metadata: enter the requested information about all the authors (first and family names, email address, institution/affiliation, and a bio statement), the title and the

abstract of the paper. In order to include other authors, click on the button “ADD AUTHOR,” which is on the bottom left of the Authors section.

d. Upload Supplementary Files: upload any file that adds supplementary information to the text, as an appendix to the work. The file(s) might include research instruments; sets of data and tables, which comply with the terms of the study’s research ethics review; sources that otherwise would be unavailable to readers, or figures and/or tables that cannot be integrated into the text.

e. Confirmation: Finish submission.

After following the five steps described above, the author will receive an email message from the editor. In the meantime, he/she can follow the editorial process of his work, which includes submission, acceptance, assessment, and reediting of the work until its final publication. After submission, the papers, upon complying with the journal’s guidelines, will be sent to reviewers (referees) designated by the Editorial Board. Otherwise, they will be sent back to the authors for correction.

The paper selection policies are defined by the Editor-in-chief in accordance with the Executive Editors and the Editorial Board. The policies are available in the section “About the Journal” > “Policies” > “Peer Review Process.”

3 PREPARING YOUR MANUSCRIPT

3.1 Formatting the file

Manuscripts should be submitted in Microsoft Word, LibreOffice, or OpenOffice (.doc, .docx, or .odt format), in *Times New Roman* font, size 12 pt (except for citations and

footnotes, whose size should be 11 and 10 respectively). Use single line spacing between lines and paragraphs and do not number the pages in the manuscript. The page format is: A4; top and left margins of 3 cm and bottom and right margins of 2 cm.

3.2 Organizing the text

In order to organize the text, you must follow the sequence below.

TITLE: in uppercase letters, boldface and centered on the page;

TITLE IN ENGLISH: on the second line below the title, in uppercase letters, boldface and *italics*, and centered on the page;

AUTHOR(S): the full name of the author(s), capitalizing the last family name, on the second line below the title in English and right aligned. After the name of the author(s), place an asterisk (*), indicating a footnote in which information on the (institutional) affiliation of the author(s) is given.

The footnotes should follow the models below.

For students: “* Student at the Graduate Program in X from University Y’s Acronym – Name of the University Y. E-mail: Z”. Depending on each case, “Student at the Graduate Program” may be substituted for “Student at the Master’s Degree Program,” “Student at the Doctorate Program,” “Post-Doctorate student.”

Example:

* Student at the Graduate Program in Linguistics and Portuguese from UNESP - Universidade Estadual Paulista. E-mail: doctoratestudent@gmail.com.

For professors and researchers: “* Professor at University Y’s Acronym – Name of the University Y. E-mail: Z”.

Example:

* Professor at UNESP – Universidade Estadual Paulista.
E-mail: professor@fclar.unesp.br.

ABSTRACT: on the third line below the name(s) of the author(s), using *Times New Roman* (12 pt) font, the abstract should be between 100 and 200 words.

KEYWORDS: on the second line below the abstract, using *Times New Roman* (12 pt) font, provide 3 to 6 keywords, which should be typed in the same language as the body text and be separated by periods.

RESUMO and PALAVRAS-CHAVE: this is the Portuguese version of the Abstract and the Keywords. Using *Times New Roman* (12 pt) font, the *Resumo* should be typed on the second line below Keywords and *Palavras-chave*, on the second line below *Resumo*.

BODY TEXT: on the third line below *Palavras-chave*, present the text, using single line spacing.

SUBTITLES: in boldface, left aligned, subtitles should be typed in sentence case on the third line below the prior section and one line above the text of the following section or item.

ACKNOWLEDGEMENTS: indicated by the subtitle “**Acknowledgements**,” they should be typed on the third line below the body text with justified alignment.

REFERENCES: the References must comprise only the works **cited** in the text.

3.3 Typographic resources: **Bold type** should be used to emphasize or highlight words in the text whereas *italics* should be used for words in a foreign language and for the title of works cited in the body of the paper. Use double quotation marks for the titles of chapters, short stories or sections of a work.

3.4 Footnotes: The number of footnotes should be kept to the minimum necessary. By using the text editor tools, they should be presented in the footer, in font size 10 pt, and be numbered according to the order of appearance.

3.5 Tables: It is important to remember that tables are not used strictly for numerical (quantitative) data; they are also appropriate for textual (qualitative) data. The title of the table should be typed above the table. Below the table, present its source and a caption. When compiled by the author(s), the source should be presented as “Source: Compiled by the Author.”

3.6 Illustrations: the title of the specific type of illustration (drawing, diagram, flowchart, photograph, graph, map, organizational chart, plan, picture, portrait, image, etc.) and a number should be typed above it. Example: “Photograph 1 – Black dolls from the *Quilombo Conceição das Crioulas*.” It is important to highlight that the words “illustration” and “figure” are very general. The correct nomenclature is the one that really designates the illustration; thus, the word “figure” should be used only when it is not possible to classify the illustration. Below the illustration, present its source, a caption, and other information necessary to understand it. The illustration has to be close to the text to which it refers.

3.7 In-text citations: The journal **CASA** adopts the author-date model of NBR 10520, August of 2002, for in-text citation. To quote an author in your paper, your parenthetical citation must be presented in two different formats: the capitalized last name of the author and the date of the work’s publication are placed between parentheses, separated by a comma

(SILVA, 2000), or the name of the author is part of the text and only the date of the work's publication appears between parentheses: "Silva (2000) points out..." In case of verbatim (direct) quotations, the number of the page(s) from which the quotation is taken must appear after the date of the work's publication. Separated by a comma, it must follow the page abbreviation "p.": (SILVA, 2000, p.100). If citations are from different works of the same author, published in the same year, they must be distinguished by lower case letters right after the date of the published work (SILVA, 2000a). For a work with three or fewer authors, the names of the authors must be presented and separated by semicolon (SILVA; SOUZA; SANTOS, 2000); for a work with more than three authors, present the first author's name followed by "et al." (SILVA et al., 2000). Never use "&" in parenthetical citations. In the text, use "and"; between parentheses, use semicolon: "According to Limoli and Teixeira (2013)..." or (LIMOLI; TEIXEIRA, 2013).

3.8 Block quotations: If the verbatim (direct) quotation is longer than three lines, start it on a new line, with the entire quotation indented 4 cm from the left margin. Use 11 font size, single line spacing between lines, and no quotation marks (NBR 10520 of ABNT, August of 2002).

3.9 Foreign-language quotations: in-text direct citations in foreign languages must be translated. The original text, independently of the number of lines, must be presented as a footnote, between quotation marks. If the translation was done by the paper author(s), this information should be given in the parenthetical citation with the expression "our translation" (LANDOWSKI, 2004, p. 16, our translation).

3.10 References: the reference list (comprised only of the works cited in the text) should appear at the end of the paper. According to ABNT (NBR 6023, August of 2002), reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work, whose first name is abbreviated. Use bold type for titles and left-align the reference list. Use single line spacing between lines and single line spacing between references.

Examples of references:

Books:

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

Books with more than three authors:

CALAME, C. et al. **La Lettre: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984**. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

Edited Books:

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

E-books:

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica: fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela***. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponível em: <http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=406>. Acesso em: 11 ago. 2014.

Theses and dissertations:

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Book chapters:

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 21-48.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

Articles from printed journals:

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 09-25, 1974.

Articles from e-journals:

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em: 05 dez. 2013.

Work published in conference proceedings or similar publication:

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC-USP, 2006. v.1, p. 1-16.

Films:

OS INTOCÁVEIS. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro e Sean Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

TV or radio programs:

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face.** Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

Music albums:

One singer and different composers:

NASCIMENTO, M. **Nascimento.** Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

One composer and different singers:

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini.** Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CD-ROM.

Collections:

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano.** [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.

CONSIGNES AUX AUTEURS

1 CONDITIONS DE SOUMISSION

1.1 Mission de la revue et profil des soumissions

Les **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada** publient des travaux inédits écrits par des chercheurs ou en collaboration avec des chercheurs liés à des institutions d'enseignement et de recherche nationales et internationales. Les articles soumis peuvent être rédigés en portugais, en espagnol, en français, en italien ou en anglais. Dans le cas de contributions en langue étrangère, la revue se réserve le droit de publier l'article dans sa langue originale ou en traduction, en accord avec son Comité de Rédaction, avec l'autorisation écrite préalable du (des) détenteur(s) des droits de publication. La traduction de l'article approuvé est dans ce cas à la charge de(s) l'auteur(s).

Les articles doivent compter au minimum 10 et au maximum 30 pages ; les interviews, au minimum 5 et au maximum 30 pages. Les comptes-rendus, quant à eux, ne peuvent excéder 5 pages et doivent rendre compte de livres publiés au cours des 24 derniers mois, au Brésil ou à l'étranger, en première édition ou traduction. Les articles, les interviews et les comptes-rendus doivent traiter des thèmes pertinents pour les théories du discours, préférentiellement dans une approche de nature sémiotique.

Lorsqu'un collaborateur possède un article publié dans une édition, il ne peut concourir à une nouvelle publication dans l'édition suivante.

En envoyant son (leur) travail aux **CASA : Cadernos de Semiótica Aplicada**, le(s) auteur(s) cèdent automatiquement ses (leurs) droits pour une publication éventuelle de l'article.

1.2 Analyse et jugement

Le Comité de Rédaction transférera les travaux à au moins deux membres du Conseil Éditorial ou à des évaluateurs *ad hoc*, indiqués par l'Éditeur. Après analyse, les évaluations seront envoyées aux auteurs. Dans le cas de travaux acceptés pour la publication, les auteurs pourront introduire d'éventuelles modifications sur la base des observations contenues dans les appréciations.

2 PRÉSENTATION DES SOUMISSIONS

Acheminement

Le(s) auteur(s) doit (doivent) s'enregistrer (Login/mot de passe) sur le site de la revue dans la section « Soumissions en ligne » (« À propos > Soumissions en ligne > Aller à l'inscription »), remplir dûment leur(s) profil(s) et choisir l'option « AUTEUR » dans le menu « Accueil de l'utilisateur ». Important : tous les auteurs de l'article doivent être identifiés lors de la soumission.

Après avoir réalisé ces étapes, ils doivent entrer dans les « SOUMISSIONS ACTIVES » et entamer le processus de soumission par le biais du lien « CLIQUEZ ICI pour vous rendre à la première étape du processus de soumission en cinq étapes », dans lequel ils réaliseront les cinq étapes de base :

a. Commencer : Débuter le processus de soumission, en confirmant si l'auteur accepte les conditions établies par la revue (en cochant les cases de sélection des conditions et de déclaration de droits d'auteur) et sélectionner la section « Artigos » (articles) ;

b. Télécharger la soumission : réaliser le transfert de l'archive vers le système ;

c. Saisir les métadonnées : discriminer les données principales de tous les auteurs du travail (nom, prénom, email, institution/affiliation et résumé de la biographie), titre et résumé. Pour inclure les auteurs, il suffit de cliquer sur le bouton « Ajouter auteur », situé au bas du cadre « Auteurs » ;

d. Télécharger les fichiers supplémentaires : réaliser le transfert de documents contenant des informations supplémentaires qui fonctionnent comme un appendice ou une annexe au travail principal, tels que des instruments de recherche, des ensembles de tables et de données qui suivent les standards d'éthique de l'évaluation, des sources d'information normalement non disponibles pour les lecteurs, ou des figures et/ou des tables qui ne peuvent être intégrées dans le corps du texte ;

e. Confirmer la soumission : conclure la soumission. Après la conclusion des cinq étapes décrites ci-dessus, l'auteur doit garder l'email de l'éditeur et, entretemps, il peut accompagner le flux de son travail, de sa soumission, son acceptation, son évaluation et la réédition de l'original jusqu'à la publication. Après la soumission, s'ils répondent aux directives prévues, les articles sont assignés aux évaluateurs définis par le Comité de Rédaction. Dans le cas contraire, ils sont renvoyés aux auteurs pour correction.

La politique de sélection des articles est définie par l'Éditeur, en accord avec le Comité de Rédaction et le Conseil Éditorial, et mise à disposition dans la section « À propos » > « Politiques » > « Processus d'Évaluation par les Pairs ».

3 FORMATATION DES TEXTES

3.1 Formatation du fichier

Les textes doivent être préparés dans Microsoft Word, LibreOffice ou OpenOffice (dans les formats .doc, .docx ou .odt), police *Times New Roman*, taille 12 (à l'exception des citations et des notes, dont la taille sera respectivement 11 et 10), interligne simple entre les lignes et les paragraphes. Les pages doivent être configurées au format A4, sans numérotation, avec 3cm pour la marge supérieure et pour celle de gauche et 2cm pour la marge inférieure et pour celle de droite.

3.2 Organisation du texte

L'organisation du texte doit obéir à l'ordre suivant :

TITRE : en majuscule, centré et en gras ;

TITRE EN ANGLAIS : en majuscule, centré, en gras, en italique, dans la deuxième ligne sous le titre ;

AUTEUR(S) : nom complet, nom de famille en majuscule, aligné à droite, avec un astérisque indiquant une note de bas de page contenant l'affiliation ou le lien institutionnel de l'auteur, dans la deuxième ligne sous le titre en anglais. Les informations doivent obéir au modèle qui suit :

Pour les professeurs et chercheurs : « *Professeur à la Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. P. ex. :

*Professeur à l'UNILIM – Université de Limoges. Email : professeur@unilim.fr.

Pour les étudiants : « *Etudiant à la faculté X de Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. », où « Etudiant » sera substitué par « Bachelier », « Master » ou « Doctorant » selon le cas. P. ex. :

*Doctorant à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'UNILIM – Université de Limoges. Email : doctorant@unilim.fr.

RÉSUMÉ : de 100 à 200 mots, à la 3^e ligne après le(s) nom(s) de(s) l'auteur(s), police *Times New Roman*, taille 12 ;

MOTS-CLÉS : de 3 à 6 mots, dans la deuxième ligne en dessous du résumé, séparés par un point et écrits dans la langue de l'article, police *Times New Roman*, taille 12 ;

ABSTRACT et KEYWORDS : version en anglais du Résumé et des Mots-clés, l'*abstract* venant dans la deuxième ligne sous les mots-clés ; les *keywords*, dans la deuxième ligne sous l'*abstract*. L'*abstract* et les *keywords* doivent être rédigés en *Times New Roman*, 12 ;

Important : Si le texte est rédigé en anglais, il devra être accompagné d'un Résumé et de Mots-Clés en portugais.

CORPS DU TEXTE : doit être rédigé dans la troisième ligne sous les *keywords*, avec un interligne simple ;

SOUS-TITRES : en gras, minuscule, aligné à gauche, dans la troisième ligne sous la section antérieure et une ligne avant le corps du texte ou l'élément qui suit;

REMERCIEMENTS : indiqués par le sous-titre « **Remerciements** », dans la troisième ligne sous le corps du texte, alignement justifié.

RÉFÉRENCES : ne doivent y apparaître que les travaux cités dans le texte.

3.3 Ressources typographiques : Le **gras** doit être employé pour détacher et mettre en valeur des mots ou segments du texte, tandis que l'*italique* doit être réservé aux termes en langue étrangère et aux titres d'œuvres citées dans le corps du texte. Les chapitres, les contes ou les parties d'une œuvre doivent quant à eux être présentés entre guillemets.

3.4 Notes de bas de page : Les notes doivent être réduites au minimum et présentées en bas de page, en employant

les ressources de l'éditeur de texte, en taille 10, avec une numérotation accompagnant l'ordre d'apparition.

3.5 Cadres et tables : Il est important d'attirer l'attention sur la différence entre les cadres et les tables. Les cadres contiennent des données qualitatives (textuelles) ; les tables, des données quantitatives (numériques). Les titres des tables et des cadres doivent être présentés dans leur partie supérieure. Dans la partie inférieure doivent apparaître la source et la légende. Lorsqu'ils sont élaborés par l'auteur de l'article, les tables et les cadres doivent porter la mention suivante : « **Source** : élaboration personnelle ».

3.6 Illustrations : dans les illustrations, l'identification (titre) doit apparaître dans la partie supérieure de la figure, précédée du mot qui qualifie sa nature particulière (dessin, schéma, *flowchart*, photographie, carte, organigramme, plan, tableau, portrait, image, etc.). P.ex. : « **Photographie 1** – Les Poupées noires du Quilombo ». Il est important de souligner que le terme « illustration », ainsi que celui de « figure », sont les nomenclatures existantes les plus génériques. Il est recommandé de toujours recourir au terme désignant la nature exacte de l'illustration et de n'employer « figure » que lorsqu'il est impossible de classer l'illustration. Après l'illustration, dans la partie inférieure, indiquer la source consultée, la légende, les notes et d'autres informations nécessaires à sa compréhension. L'illustration doit être située au plus près de la partie du texte qui s'y réfère.

3.7 Citations à l'intérieur du texte : Les CASA adoptent le modèle auteur-date de la NBR 10520 (norme technique brésilienne), d'août 2002, pour les citations dans le corps du

texte. L'auteur de la citation peut être cité entre parenthèses par son nom de famille, en lettres majuscules ; vient ensuite, séparée par une virgule, la date de publication (DUPONT, 2000). Si le nom de l'auteur est cité dans le corps du texte, seule la date est requise entre parenthèses : « Dupont (2000) souligne que... ». Dans les citations directes (qui reproduisent intégralement le discours de l'auteur cité), il est obligatoire de mentionner la (les) page(s) à la suite de la date, séparées par une virgule et précédée de « p. » (DUPONT, 2000, p. 100). Les citations de diverses œuvres d'un même auteur publiées la même année doivent être distinguées par des lettres minuscules après la date, sans espace (DUPONT, 2000a). Quand l'œuvre compte deux ou trois auteurs, ils doivent tous être mentionnés, séparés par un point-virgule (DUPONT ; DURANT ; MARTIN, 2000) ; lorsqu'il y a plus de trois auteurs, on indique le premier, suivi de « et al. » (DUPONT et al., 2000). L'esperluette (« & ») ne doit pas être utilisée pour l'indication des auteurs dans les citations. Dans le corps du texte, on utilise normalement « et », tandis que dans les parenthèses, le point-virgule est recommandé (FONTANILLE ; ZILBERBERG, 2013) ou « Selon Fontanille et Zilberberg (2013)... ».

3.8 Citations détachées du texte : Les citations directes de plus de trois lignes doivent être détachées avec un recul de 4cm de la marge de gauche, en taille 11, interligne simple et sans guillemets (NBR 10520 de l'ABNT, août 2002).

3.9 Citations d'œuvres en langue étrangère : toutes les citations d'œuvres en langue étrangère doivent être traduites et insérées dans le corps du texte, citées dans le bas de page en langue originale, entre guillemets (indépendamment du nombre de lignes) et, si elles ont été traduites par le(s)

auteur(s), identifiées comme telles par « notre traduction » dans le renvoi de la citation traduite (LANDOWSKI, 2004, p. 16, notre traduction).

3.10 Références : Les références (seuls les travaux cités dans l'article) placées à la fin du texte doivent être organisées par ordre alphabétique suivant le nom du premier auteur, en accord avec les normes de l'ABNT (NBR 6023, d'août 2002), avec les prénoms abréviés et le titre du texte en gras ; les références sont alignées à gauche, avec un interligne simple et un espace simple entre les références.

Exemples de références :

Livres :

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

Livres avec plus de trois auteurs :

CALAME, C. et al. **La Lettre**: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

Livres organisés :

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

Ebooks :

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica** : fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponible sur: <<http://>

www.culturaacademica.com.br/catalogo detalhe.asp?ctl_id=406>. Accédé le : 11 août 2014.

Thèses :

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Chapitres de livres :

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 2148.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 5165.

Articles en périodiques imprimés :

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 0925, 1974.

Articles en périodiques en ligne :

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115126, sem. 1, 2009. Disponible sur: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>>. Accédé le : 05 décembre 2013.

Travaux publiés dans les annales de congrès, ou apparentés :

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS

SOCIOSSEMIÓTICAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC USP, 2006. v.1, p. 116.

Films :

OS INTOCÁVEIS. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro e Sean Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

Programmes de TV ou radio :

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

Albums musicaux :

Un seul interprète, plusieurs compositeurs :

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Un seul compositeur, plusieurs interprètes :

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CDROM.

Compilation :

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.