



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

**PECULIARIDADES DO EXERCÍCIO DA *FUNÇÃO AUTOR*
EM REDES SOCIAIS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE
“MENSAGENS COMPARTILHADAS” PELO *FACEBOOK***

Pâmela da Silva Rosin

São Carlos

2016



Universidade Federal de São Carlos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

PECULIARIDADES DO EXERCÍCIO DA *FUNÇÃO AUTOR* EM REDES SOCIAIS:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE “MENSAGENS COMPARTILHADAS”
PELO *FACEBOOK*

PÂMELA DA SILVA ROSIN
Bolsista CNPq (Processo 134333/2014-4)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestra em Linguística.
Orientadora: Profa. Dra. Luzmara Curcino.

São Carlos – São Paulo – Brasil
2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Pâmela da Silva Rosin, realizada em 26/02/2016:



Prof. Dra. Luzmara Curcino Ferreira
UFSCar



Prof. Dra. Maria Regina Momesso
UNESP



Prof. Dra. Debora Cristina Ferreira Garcia
UFSCar

A João e Maria,
meus pais, guias supremos dessa jornada pela vida.
&
Aos surfistas
de grandes ondas.

Agradecimentos

A Deus pelo seu infinito amor e bondade.

Aos meus queridos pais, João e Maria, pela paciência, apoio, amor e confiança. A gratidão que tenho pelos seus ensinamentos não caberia em palavras.

À minha orientadora, Profa. Dra. Luzmara Curcino, pelos sins e nãoessenciais e pontuais desse caminho, por confiar e acreditar não só nas minhas ideias, mas também na minha capacidade como profissional, e por ser um exemplo a seguir, seja por sua competência extraordinária no exercício da docência ou pela doçura e alegria com que leva a vida.

À Profa. Dra. Maria Regina Momesso, por aceitar o convite para compor a banca, pela fina leitura e pelos valorosos apontamentos e indicações de leitura a esta dissertação, cruciais para a versão final deste trabalho.

À Profa. Dra. Débora Cristina Ferreira Garcia, por aceitar o convite para compor a banca em dois momentos fundamentais para minha formação – no Trabalho de Conclusão de Curso e, agora, na Dissertação. Seus apontamentos e contribuições, além das conversas de corredor, foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos Profs. Drs. Antônio Fernandes Junior e Israel de Sá, por aceitarem compor a banca como suplentes.

Aos amigos do grupo de pesquisa LIRE, pela caminhada conjunta, especialmente à velha guarda: Pedro Andretta, pela leveza das palavras e pelo auxílio técnico e acadêmico do outro lado do país; Tania Rangel, pelo apoio fundamental em todos os momentos; Rafael Borges, pelo incentivo constante; Simone Varella e Clarissa Conti, pelos risos e angústias compartilhadas nos tempos de escrita, pelos eventos acadêmicos e viagens, pelas reuniões na sala do LIRE, por remarem comigo no mesmo barco sem desanimar e, ainda, por dividirem o que é fundamental, a vida.

Aos colegas de graduação que continuaram surfando comigo na pós, em especial à Letícia Clares, pela amizade sincera, pelo companheirismo acadêmico e pela alegria que contagia todos a sua volta.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) pelas contribuições diretas e indiretas durante esses anos, em especial ao Prof. Dr. Carlos Piovezani e à Profa. Dra. Vanice Sargentini, pelas ricas contribuições junto às reuniões do LABOR, e também à Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado, pelas trocas, sugestões de leitura e pela confiança depositada.

À Talita Oliveira e ao Marco Antônio Ruiz, companheiros do PPGL, por todas as experiências divididas, o companheirismo, as trocas acadêmicas e os sorrisos reconfortantes.

Às “amigas de casa”, Paula Rossi e Lígia Silva, pelo companheirismo. Às antigas “amigas de casa”, Pâmela Eleutério, pela convivência diária durante boa parte do processo do mestrado e pelos conselhos mais sinceros que alguém poderia oferecer, e Denise Pilger, pela amizade incondicional e pelo excelente dote culinário.

Aos amigos de longe e perto: Bárbara Ribeiro Maia, minha eterna “amiga-mãe”; Natália Moreno, meu porto seguro; e Clarissa Oliveira e Gabriela Witzel, amigas sinceras e duradouras.

À revisora, Rebeca Mega, pela dedicação, prontidão, considerações pontuais e adequação do trabalho às normas vigentes.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro concedido ao desenvolvimento desta pesquisa.

ROSIN, P. S. *Peculiaridades do exercício da função autor em redes sociais: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” pelo Facebook*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar), São Carlos, 2016, 120p.

Resumo

Esta dissertação resulta da continuidade das reflexões iniciadas em pesquisas anteriores (Iniciação Científica e Trabalho de Conclusão de Curso), quando nos ocupamos da análise discursiva de um tipo de texto relativamente “novo”, constituído de frases curtas que circulam em sites de redes sociais como o *Facebook*. Estas apresentam uma estrutura formal peculiar, e aquilo que enunciam desempenha funções variadas na interação virtual. Designamos essas “frases” que circulam nesse ambiente virtual, que são selecionadas, destacadas e acrescidas de imagens que visam à construção de um texto sincrético, como *mensagens compartilhadas*. Dedicamo-nos, nesta pesquisa de mestrado, portanto, à análise das práticas de constituição e de compartilhamento de certas mensagens compostas com trechos de livros e entrevistas, cujos enunciados são atribuídos a autores literários contemporâneos e de renome no Brasil – como Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, e outros que, embora gozem de menor prestígio cultural, apresentam uma grande circulação entre segmentos do público jovem, como a escritora Tati Bernardi etc. Assim, nosso *corpus* é composto de *mensagens* de três páginas de compartilhamento: *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*; *Caio, Tati e Clarice o que me diz*; e *Trechos de Livros*. Todas elas dedicam-se a publicações voltadas aos autores que as nomeiam ou apresentam uma seleta de trechos de diversas publicações de livros atuais, dentre as quais é recorrente a postagem de *mensagens* atribuídas a Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, especificamente. São analisados, nesta dissertação, indícios do funcionamento específico da *autoria* na construção e compartilhamento dessas *mensagens*, por meio da análise formal das mesmas, bem como pela análise dos comentários de seus leitores, e que tangenciem a questão da autoria, sob a perspectiva teórico-metodológica de duas teorias contemporâneas que nos permitem estudar a questão da leitura: a Análise do Discurso de linha francesa, em especial no que concerne aos trabalhos de Michel Foucault acerca da “função autor”; e a História Cultural da leitura, principalmente no que concerne aos trabalhos de Roger Chartier sobre a leitura na atualidade – teorias que, em sua articulação, nos permitem levantar permanências e mutações pelas quais passam nossas práticas de leitura na atualidade. Constatamos que, apesar de recentes, a produção e circulação desses enunciados submetem-se a um regime de funcionamento da autoria relativamente semelhante ao da ordem do impresso. Quanto aos comentários dos leitores, constatamos duas formas de enunciar: uma que mimetiza, de certo modo, a forma e o conteúdo expresso pelas *mensagens*, empregando aspectos da “função poética”, do estilo do autor na expressão de suas impressões sobre a *mensagem*; e outra que se volta para o questionamento da autoria desses enunciados, reclamando as fontes originárias dos textos, ou questionando e reconhecendo indícios que permitem identificar se a autoria dessas *mensagens* foi atribuída corretamente. Dessa forma, podemos analisar alguns indícios do perfil desse *novo leitor/autor* que emerge com a criação e difusão das tecnologias digitais.

Palavras-chave: Frases de autores; *Facebook*; Autoria; Análise do Discurso; História Cultural da leitura.

ROSIN, P. S. *Peculiaridades do exercício da função autor em redes sociais: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” pelo Facebook*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar), São Carlos, 2016, 120p.

Abstract

This dissertation derives from the continuation of reflections started in previous researches (scientific initiation and term paper), when we use the discursive analysis of a “new” type of text, formed by short phrases published in social networks, such as *Facebook*. Those phrases present a particular formal structure, and their meanings play different roles in virtual interaction. We designate those “phrases” circling in the virtual environment, which are selected, highlighted, and have images added to help build a universal text, as *shared messages*. We focus, at this master’s research, therefore, to the analysis of constitution and sharing practices of some messages with pieces of text from books and interviews, which enunciation are related to contemporary literary authors renowned in Brazil – like Caio Fernando Abreu and Clarice Lispector, and others that although have fewer cultural prestige, show a wide renown between groups of young readers, i.e. Tati Bernardi. This way, our *corpus* is made of *messages* from three sharing pages: *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*; *Caio, Tati e Clarice o que me diz*; and *Trechos de Livros*. All these pages dedicate to publish *messages* related to the authors in their names or that present a collection of pieces of text from various recent published books, from which is common posting *messages* with authorship given to Caio Fernando Abreu and Clarice Lispector, specifically. In this dissertation, evidences of how the *authorship* works along with the construction and sharing of those *messages* are analyzed, through a formal analysis of them, as well as an analysis of the readers’ comments about the authorship, under the theoretical-methodological perspective of two contemporary theories that allow us to study the question of reading: the french Discourse Analysis, and specially the theories from works of Michel Foucault about the “author function”; and the Cultural History of reading, mainly about the works of Roger Chartier about reading actually – theories that, in their articulation, allow us to list permanencies and mutations through which our actual reading practices go. We observe that, although recent, the production and sharing of those speeches are submitted to an authorship working mechanism relatively similar to printed order. About the readers’ comments, we notice two speaking forms: one that copy, in a certain way, the form and content expressed by the *messages*, applying aspects of the “poetic function”, at the author’s style at expressing its impressions about the *message*; and another one that focuses on questioning the authorship of those speeches, citing the original sources of the texts, or questioning and recognizing vestiges that allow the identification of a correct authorship attribution in those *messages*. This way, we can analyze some characteristics of this *new reader’s/author’s* profile that emerge with the creation and diffusion of new technologies.

Keywords: Detachability; Authorship; Social networks; Discourse Analysis; Cultural History.

Lista de figuras

Figura 1 Página inicial/de cadastro do site de rede social <i>Facebook</i> .	p. 52
Figura 2 Publicações atuais da página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> .	p. 59
Figura 3 Postagens semelhantes replicadas por páginas de compartilhamento.	p. 60
Figura 4 Página inicial de <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> .	p. 61
Figura 5 Página inicial de <i>Caio, Tati e Clarice o que me diz</i> .	p. 64
Figura 6 Imagem de perfil da página <i>Caio, Tati e Clarice o que me diz</i> .	p. 65
Figura 7 Postagem da página <i>Trechos de Livros</i> .	p. 67
Figura 8 Página inicial de <i>Trechos de Livros</i> .	p. 69
Figura 9 Exemplo de <i>mensagem compartilhada</i> do tipo 1, atribuída a Clarice Lispector: “Me provoque. Me beije. Me desafie. Me tire do sério. Me tire do tédio. Vire meu mundo do avesso”.	p. 71
Figura 10 Exemplo de <i>mensagem compartilhada</i> do tipo 2, atribuída a Clarice Lispector: “O que você tem, todo mundo pode ter. Mas o que você é, ninguém pode ser”.	p. 72
Figura 11 Exemplo de <i>mensagem compartilhada</i> do tipo 3, atribuída a Caio Fernando Abreu: “E entre tudo que ele poderia ser pra mim, ele escolheu ser saudade...”.	p. 73
Figura 12 Exemplo de relação de homologia por <i>analogia</i> .	p. 80
Figura 13 Exemplo de relação de não homologia por <i>diferença</i> .	p. 81
Figura 14 Exemplo de relação de não homologia por <i>diferença</i> .	p. 82
Figura 15 Comentário de “comentarista” digital em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Clarice Lispector.	p. 91
Figura 16 Exemplo de dessacralização em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>Caio, Tati e Clarice o que me diz</i> , atribuída a Caio Fernando Abreu.	p. 93
Figura 17 Comentários de “comentaristas” digitais em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Caio Fernando de Abreu.	p. 95
Figura 18 Comentário de “poeta” digital em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Clarice Lispector.	p. 96
Figura 19 Comentário de “poeta” digital em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Clarice Lispector.	p. 97
Figura 20 Exemplo de reivindicação de autoria em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Clarice Lispector.	p. 98
Figura 21 Exemplo de reivindicação de autoria em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>Trechos de Livros</i> , atribuída a Caio Fernando Abreu.	p. 101
Figura 22 Exemplo de questionamento de autoria em <i>mensagem compartilhada</i> publicada pela página <i>O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector</i> , atribuída a Clarice Lispector.	p. 103

- Figura 23** Relacionadas aos discursos sobre autoria na *web* são veiculadas, sob a forma de *mensagens compartilhadas*, paródias de citações sobre o uso de frases atribuídas a autores como Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu. p. 105
- Figura 24** Exemplo de questionamento de autoria em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Caio Fernando Abreu. p. 107
- Figura 25** Exemplo de questionamento de autoria e conseguinte resposta por parte da página em *mensagem compartilhada* publicada pela página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, atribuída a Caio Fernando de Abreu. p. 108
- Figura 26** Exemplo de reconhecimento da autoria em *mensagem compartilhada* pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector. p. 110
-

Lista de mensagens/comentários

Mensagem	Comentário	Página
1	1	p. 80
2		p. 81
3	2	p. 83
4	3	p. 91
5	4	p. 93
6	5	p. 95
	6	p. 95
7	7	p. 96
8	8	p. 97
9	9	p. 99
10	10	p. 101
11	11 12	p. 104
12	13	p. 105
	14	p. 106
13	15	p. 107
14	16 17	p. 108
15	18	p. 110

Sumário

INTRODUÇÃO	p. 14
CAPÍTULO 1	
DÍALOGOS ENTRE A ANÁLISE DO DISCURSO E A HISTÓRIA CULTURAL PARA O ESTUDO DO TEXTO	p. 22
1.1 Contribuições de Roger Chartier para a História Cultural da leitura	p. 24
1.1.1 Os primeiros passos para a História Cultural	p. 24
1.1.2 A pedra angular da História Cultural da leitura: o conceito de <i>representação</i>	p. 28
1.2 Contribuições de Michel Pêcheux e Michel Foucault para a análise da condição discursiva dos textos	p. 35
1.2.1 A pedra angular da Análise do Discurso: o conceito de <i>enunciado</i>	p. 39
1.3 Uma breve história das formas de produção e de apropriação social e cultural dos textos no ocidente	p. 41
1.3.1 Do rolo à tela e as mudanças nos modos de produção e circulação dos textos	p. 41
CAPÍTULO 2	
AS PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA NAS <i>MENSAGENS COMPARTILHADAS</i>	p. 46
2.1 Dos cadernos de <i>lugar-comum</i> às <i>mensagens compartilhadas</i>: representações de práticas de leitura de <i>novos leitores</i>	p. 47
2.2 Dos livros impressos às páginas de compartilhamento (e vice-versa)	p. 51
2.2.1 Caio e Clarice compartilhados	p. 55
2.2.2 Caio, Tati e Clarice compartilhados	p. 63
2.2.3 Compartilhamento de <i>entretenimento</i>	p. 67
2.2.4 As diferentes formas de constituição das <i>mensagens compartilhadas</i> nas páginas do <i>Facebook</i>	p. 70
2.3 A constituição e a circulação formal, técnica e simbólica das <i>mensagens compartilhadas</i>	p. 73
2.3.1 Processos de seleção e formulação do enunciado verbal das <i>mensagens compartilhadas</i> : o procedimento de destacamento	p. 75
2.3.2 Processos de seleção e formulação do enunciado imagético: as relações de homologia entre as linguagens na construção das <i>mensagens compartilhadas</i>	p. 78
CAPÍTULO 3	
QUEM DISSE O QUÊ? REGIMES DE AUTORIA NA <i>WEB</i>	p. 84
3.1 Questões de autoria	p. 85
3.2 O que dizem os autores/leitores de <i>mensagens compartilhadas</i>: “juízes”, “poetas” e “comentaristas” digitais	p. 90

CONSIDERAÇÕES FINAIS

p. 111

REFERÊNCIAS

p. 115

INTRODUÇÃO

A influência das novas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação em nossas práticas diárias – e mais especificamente em nossas práticas de leitura e escrita – exige de nós uma melhor compreensão quanto às mudanças engendradas por essas tecnologias. Várias atividades cotidianas de comunicação são hoje desenvolvidas, em especial pelos mais jovens, à frente da tela do computador e de outros dispositivos eletrônicos, como *tablets*, *smartphones*, entre outros. Um dos aspectos mais marcantes dessas mutações de nossas práticas com a criação dos sites de redes sociais é a ampliação de espaços para criação e compartilhamento de informações em um curto espaço de tempo. Os textos ganham, com isso, novas formas de circulação, e se ampliam as chances de encontrarem um número maior de interlocutores: se antes a forma majoritária, e por vezes excludente, de produção e acesso a textos era via impressa, agora, um volume importante de textos passa a circular também em meios digitais, ainda que, por vezes, continuem a ser regidos pelas regras da ordem do impresso.

Além disso, com a estrutura absolutamente inaudita da disposição do texto, na tela existe sempre o esforço para impor nossos critérios e estruturas, pertencentes ao livro impresso, sobre o texto eletrônico [...]. Desta maneira, há em todo momento uma espécie de vontade, consciente ou inconsciente, de domesticar uma nova profissão, uma nova forma de livro, uma nova forma de suporte do texto, a partir do que era tradicionalmente conhecido e manejado com familiaridade. Estas defasagens são um tema importante. Em relação à tela como suporte do texto ou de multimídia, vemos esta domesticação por meio das categorias e critérios que ainda são os do livro impresso (CHARTIER, 2001, p.149).

Para o historiador, na tela, as práticas tradicionais de manuseio do livro impresso, do códex, também são modificadas. Nesse suporte, os textos sofrem uma certa homogeneização, uma vez que são recebidos todos pelo mesmo meio de acesso, sob a mesma forma material, alterando, até certo ponto, dadas características dos textos que permitiriam distingui-los e categorizá-los distinta e rapidamente quanto ao gênero editorial e quanto ao gênero textual (livro, revista, jornal, folha de papel avulso etc.). Isso produziu, sem dúvida, uma ruptura nas hierarquias, que já se encontravam relativamente estabilizadas na cultura impressa.

Diante desse cenário de mutação de dispositivos tecnológicos e de inserção de novas práticas de leitura e escrita, nos interessamos por um fenômeno particular, aquele do emprego de “frases” de autores renomados, preferencialmente do campo literário, na composição de

perfis, murais e páginas de usuários de redes sociais. O objetivo da postagem e ilustração de páginas pessoais com frases de autores ou com o seu compartilhamento varia bastante. Ora o seu emprego parece ser o de sintetizar, de algum modo, o estado de espírito, os valores, as crenças e os gostos daqueles que as empregam em seu perfil no exato momento de sua postagem; ora representam um modo de compartilhar mensagens de autores famosos, podendo assim aumentar o alcance e disseminação dos textos desses autores, ainda que de forma controversa, dadas a fragmentação dos textos, as mutações nas formas de sua recepção, as atribuições equivocadas de autoria e a autoria difusa desses textos. Ora, esse compartilhamento é um modo de ser, um modo de se apresentar publicamente e de se apoiar numa imagem social prioritariamente eufórica: a de ser leitor, a de não ser qualquer leitor.

Com a produção, reprodução e compartilhamento desse tipo de texto, o usuário goza de atributos simbólicos que, normalmente, são conferidos a quem lê, a quem lê literatura, a quem, enfim, lê literatura contemporânea, conhece e admira autores cujo sucesso é amplamente reconhecido no campo literário.¹ Dessa forma, o prestígio e valor culturais de que gozam certos autores e certos leitores de certos gêneros são, em alguma medida, transferidos àqueles que deles se dizem leitores, àqueles que os comentam, contribuindo assim, para construir uma certa imagem de si como leitor e como sujeito, bem como para construir ou reforçar, pela adesão e difusão eufórica desses nomes de autores e gêneros de prestígio, o valor das práticas exercidas por certas comunidades leitoras.

Esses usos peculiares de trechos de obras de autores literários em páginas de redes sociais refletem uma mudança no modo como sujeitos contemporâneos se apropriam de textos literários² e os submetem a regimes de apropriação distintos daqueles para os quais foram concebidos. Esses textos não mais são apropriados em sua totalidade e em seus suportes de origem por seus leitores tradicionais. Eles passam a circular em fragmentos, sob forma reduzida, similar àquela dos “minutos de sabedoria” ou das mensagens digitais ao estilo autoajuda.³

¹ A prática de produção, reprodução e compartilhamento de textos literários não é exclusiva de sites de redes sociais como o *Facebook*. Ela também é frequente na rede de microblogs *Twitter*. A produção de perfis nessa rede para o compartilhamento de enunciados destacados de obras literárias de autores contemporâneos renomados foi estudada por Momesso (2011), em sua análise do *Twitter @vidaintima*, dedicado às frases de Clarice Lispector. A utilização dessa plataforma para a circulação desses enunciados favorece, como afirma Momesso (2011, p. 48-49), “[...] a reconstrução da imagem do *twitteiro*” junto a seus seguidores, atuando como “um dispositivo de (re)construção de subjetividade e identificações”. Assim, a seleção de certos enunciados outorga aos *twitteiros* detentores de páginas dedicadas à frases de autores consagrados certa coragem para dizer e, ao mesmo tempo, autoridade para fazê-lo, adquirindo certo prestígio e visibilidade nesse ambiente.

² A coleção de enunciados destacados remonta à prática humanista de cadernos de lugar-comum da qual falaremos nos próximos capítulos.

³ Para uma análise detalhada dessa transposição de textos literários em mensagens de autoajuda em função de sua transmissão digital pela internet, cf. Curcino (2011a) e (2012a).

Trata-se da reprodução e do emprego de versos, frases de romances, declarações orais oriundas de obras ou atribuídas a autores consagrados da literatura canônica, nacional e internacional, e que são disponibilizadas nesses espaços da rede “a conta-gotas”, ou seja, de forma destacada de seu texto original e estilizada, podendo contar com imagens, com fontes diversas, enfim, com recursos extraverbiais de diversas ordens.

Nossa pesquisa, que resultou nesta dissertação de mestrado, partiu dos resultados que obtivemos em trabalhos anteriores, em que nos dedicamos a estudar o fenômeno das “frases” publicadas em páginas de compartilhamento da rede social *Facebook*. Em um primeiro momento, em nossa pesquisa de Iniciação Científica intitulada *Práticas de escrita e de leitura na rede: uma análise de mensagens compartilhadas e dos procedimentos de sua formulação e circulação linguístico-discursiva*,⁴ buscamos abordar alguns fenômenos que regulam o modo de produção e circulação dessas *mensagens compartilhadas*, tão populares na rede atualmente, produzidas a partir de textos de origem diversa, em especial os de origem literária. Por meio da análise destas *mensagens* foi possível observar as estratégias linguístico-editoriais mais recorrentes, empregadas em sua construção, com base em procedimentos de seleção, destacamento, ilustração e circulação desses enunciados. Em um segundo momento, em nosso Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “*Eu não disse isso*”: *uma análise do funcionamento da autoria nas ‘mensagens compartilhadas’ de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector no Facebook*,⁵ dedicamo-nos a estudar os usos da autoria como elemento importante na validação desse novo gênero, tendo sido possível observar, a partir dos comentários dos leitores, as formas consideradas legítimas de exercício da autoria, segundo essa comunidade de leitores, internautas e fãs, na página intitulada *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*.

Dando continuidade a esses trabalhos, em nossa pesquisa de mestrado, cujos resultados apresentamos nesta dissertação, empreendemos de forma mais sistemática e ampla a análise de um repertório maior de *mensagens compartilhadas*, oriundas de três páginas do site de rede social *Facebook*, a saber: *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*; *Caio, Tati e Clarice o que me diz*; e *Trechos de Livros*, páginas que tem em comum o fato de se dedicarem a postar enunciados que teriam sido destacados de obras literárias, e que são atribuídos a estes autores contemporâneos do campo literário, e não outros.

Buscamos aqui, de forma mais detalhada, descrever o modo de constituição desses enunciados, isto é, as formas recorrentes nos processos de seleção e destacamento de trechos

⁴Apoio do CNPq (Processo 138935/2012-2, vigência de agosto de 2012 a julho de 2013).

⁵Apresentado ao curso de graduação em Bacharelado em Linguística, da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para obtenção do título de Bacharela em Linguística em 2013.

de obras, de adaptação desses trechos e, por vezes, de acréscimos de outras linguagens (como a imagética que, ao construir um texto sincrético, modifica ou pode modificar certos sentidos desses textos, as formas de representação tradicionais de leitura, dos autores etc.). Além da análise propriamente dita dos textos, também empreendemos a análise de comentários de leitores e de produtores dessas *mensagens*, que assumem funções de “juízes”, “comentaristas” e “poetas”, avaliando a veracidade e adequação das atribuições de autoria desses enunciados, de modo a reconhecer ou negar a autoria indicada nesses textos – e até mesmo reclamar sua autoria.

É nessa relação com um novo objeto (a tela), a partir do qual acedemos a textos (novos ou antigos), que emergem práticas de leitura e de escrita peculiares, em sua singularidade, e que se alteram ou se reforçam as representações que compartilhamos sobre a leitura, sobre o exercício da autoria, sobre os usos legítimos (ou não) dos textos. Desse modo buscamos, nos comentários dos leitores, indícios que nos permitam aceder às eventuais especificidades de práticas de leitura e escrita de uma determinada comunidade leitora, uma vez que “[...] cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz com que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade” (CHARTIER, 1998, p. 91-92). Do conjunto dessas práticas do universo da escrita que analisamos nesta dissertação, enfatizamos principalmente as formas de exercício da *função autor*, que se manifestam nesses comentários e em certas variações formais e discursivas que dados textos apresentam ao circularem virtualmente.

Nossa análise de dados obtidos a partir dessas duas fontes (a primeira, que corresponde aos enunciados destacados, que circulam sob a forma de postagens nas páginas analisadas, e a segunda, que corresponde aos comentários dos leitores sobre esses textos), realiza-se à luz dos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa, principalmente aqueles derivados das obras de Michel Foucault quanto à *ordem do discurso*⁶ e quanto à *função autor*,⁷ e da História

⁶Referimo-nos mais especificamente aos trabalhos desenvolvidos por Michel Foucault, nos quais se dedicou especialmente à descrição metodológica dos procedimentos de que se valeu para analisar discursos, formulando assim princípios de análise da ordem discursiva, a saber, em especial, nas obras *Arqueologia do Saber* (2014) e *A Ordem do Discurso: aula inaugural do Collège de France...* (2012).

⁷No que diz respeito aos trabalhos do filósofo sobre a temática da autoria, nos referimos mais especificamente à sua conferência intitulada *O que é um autor?* (1992), às considerações que desenvolve sobre a autoria em *A ordem do discurso* (2012) e a outros textos nos quais se tangenciou a questão.

Cultural da escrita e da leitura, tal como empreendida, entre outros, por Roger Chartier, com especial atenção para sua abordagem histórica da *autoria*.⁸

Portanto, nos valem da articulação teórica entre a Análise do Discurso e a História Cultural da leitura⁹ considerando suas afinidades relativas ao fato de que tanto a produção dos textos quanto a sua interpretação não correspondem a gestos individuais e exclusivamente subjetivos: sua construção se dá por meio de práticas e representações coletivas, suscetíveis a injunções de ordens sociais, históricas e culturais, de modo a reger e autorizar toda e qualquer produção discursiva, impondo ou fomentando o que dizer, as formas que são legitimadas e, portanto, autorizando o dizer, as posições-sujeitos a serem exercidas pelos sujeitos que tomam a palavra, residindo também, nos modos autorizados do interpretar, posicionando como autor e exercendo essa função conforme as regras sociais, históricas e culturais previamente estabelecidas, de modo que cabe ao analista do discurso levantar, descrever e discutir suas especificidades.

Com base nesse princípio analisamos, em nossa pesquisa, as formas peculiares de exercício da *função autor* concernentes a certos textos que emergiram, entre outras razões, graças às tecnologias digitais de produção e distribuição de textos que, por sua vez, são compartilhados hoje virtualmente entre leitores em redes sociais diversas, e que designamos, genericamente, como *mensagens compartilhadas*. São textos normalmente constituídos de “frases” e de imagens, configurando-se, assim, como textos sincréticos e sintéticos¹⁰ que circulam virtualmente nas páginas pessoais ou em redes sociais a fim de demonstrar, em certa medida, o estado de espírito, a opinião, o estilo, os interesses daqueles que os postam. Tanto as frases quanto as imagens que constituem essas mensagens são oriundas de textos de origens diversas. As frases provêm de um amplo repertório que conjuga textos de origem literária, filosófica, religiosa e outros de origem mais banal e de menor prestígio institucional como ditados populares, frases de escritores que não gozam o estatuto de autores, e no caso dos textos de origem literária, observa-se uma maior frequência de ocorrência de frases oriundas daqueles produzidos por autores contemporâneos.

⁸ Destacamos da obra do historiador cultural os livros nos quais se dedica à história da escrita e da leitura, de modo geral, e os textos em que aborda mais especificamente o tema da *autoria*, a saber: *A ordem dos livros – leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII* (1998); *A aventura do livro: do leitor ao navegador – conversações com Jean Lebrun/ Roger Chartier* (1998); *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2012).

⁹ A mobilização, em conjunto, dessas duas teorias tem demonstrado suas potencialidades na análise, em especial das práticas de escrita e de leitura, tal como se pode conferir, entre outros, nos trabalhos de Barzotto (1998; 2001) e Curcino (2006; 2012).

¹⁰ Parte do repertório desses textos é conhecida popularmente como *frases de efeito*, que recentemente têm sido estudadas por alguns estudiosos como *textos aforísticos* (MAINGUENEAU, 2014b) ou como *fórmulas discursivas* (MAINGUENEAU, 2014a).

A incerteza quanto à legitimidade da referência, ou seja, quanto à atribuição correta da autoria dessas frases, tem gerado não apenas uma gama significativa de comentários que visam criticar apropriações e atribuições inadequadas de autoria, como também formas de atribuição de autoria bastante singulares.¹¹ Tendo em vista as prováveis especificidades do funcionamento da autoria na produção e circulação desses textos e as representações compartilhadas por esses leitores sobre o exercício dessa função discursiva, propomo-nos, neste trabalho, a empreender um levantamento de traços do perfil leitor de internautas, que produzem e compartilham esse tipo de texto que circula virtualmente em páginas de compartilhamento dos sites de redes sociais, de modo a focalizarmos o funcionamento discursivo da autoria nesses textos, em suas especificidades e semelhanças com outros textos e com as formas de exercício desta *função autor* na atualidade.

Em nosso *corpus*, contamos com um número significativo de “mensagens”, num total de 277,¹² recolhidas a partir da busca que empreendemos em repositórios disponíveis sob a forma de *página* na rede social *Facebook*. Nossa busca restringiu-se a *mensagens* que foram produzidas com frases oriundas de obras de escritores literários reconhecidos e contemporâneos durante o período de dezembro de 2011 a dezembro de 2012, tendo em vista que a data de criação das três páginas se restringe a um mesmo período,¹³ o que sinalizaria desse modo, para uma certa regularidade quanto à emergência desse tipo de enunciado na rede social *Facebook*. Isso se justifica por nosso interesse em refletir sobre o modo como o funcionamento da autoria é compreendido, avaliado, e mais, o modo como essa função é exercida em sua regularidade ou diferença com as formas de exercício da *função autor* no meio impresso e em relação a textos de gênero e origem literária, campo em que as regulações sobre a autoria são mais explícitas, conhecidas e implementadas. Por essa razão, e dando continuidade ao levantamento de *corpus* que realizamos em pesquisas anteriores durante a graduação, selecionamos as mensagens disponíveis nas seguintes páginas:

¹¹ Cf. Curcino (2012).

¹² Esse número corresponde a 92 mensagens da *página O Mundo de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, 104 mensagens da *página Caio, Tati e Clarice o que me diz*, e 81 mensagens da *página Trechos de Livros*.

¹³ O período de coleta da *página Caio, Tati e Clarice o que me diz*, especificamente, foi estendido, tendo em vista a ausência de comentários nos primeiros meses de abertura da página.

- *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*;¹⁴
- *Caio, Tati e Clarice O que me diz*;¹⁵
- *Trecho de Livros*.¹⁶

Realizamos o armazenamento do *corpus* em arquivos *off-line*,¹⁷ uma vez que se trata de mensagens disponibilizadas na internet (*online*) e cuja existência é muito suscetível de apagamento. A coleta se deu por meio de *Print Screen*¹⁸ dos enunciados individuais postados nas páginas analisadas, sendo estes armazenados posteriormente em diferentes pastas, nomeadas a partir do título das páginas, facilitando, assim, a nossa consulta e posterior análise das mesmas.

Tendo em vista nosso objetivo e *corpus*, apresentamos, no primeiro capítulo, intitulado *Diálogos entre a Análise do Discurso e a História Cultural para o estudo do texto*, algumas considerações acerca de dois campos de saber, nos quais nos apoiamos para analisar nosso objeto de estudo: a Análise do Discurso e a História Cultural da leitura. Para tal, realizamos um percurso a partir das contribuições do historiador cultural Roger Chartier para a história do livro e da leitura, passando por um breve percurso histórico de construção da disciplina, com vistas a um dos conceitos essenciais para os estudos da leitura nesta teoria: o de *representação*, de modo a evidenciarmos suas aproximações e distanciamentos com a Análise do Discurso justificando assim a mobilização de duas teorias contemporâneas sobre a leitura.

Assim, realizamos um breve percurso acerca da constituição do campo de estudos da Análise do Discurso (doravante AD) de orientação francesa. Abordamos, também, um dos conceitos centrais – não somente para nossa análise, mas também para a AD de um modo geral – a saber, o conceito de *enunciado*. Após essa breve passagem pelos percursos históricos dessas áreas de saber, partimos para uma *Breve história das formas de produção e de apropriação social e cultural dos textos no Ocidente*, apresentando as transformações pelas quais o livro e a leitura foram submetidas em suas relações com as formas técnicas de produção e circulação dos textos.

¹⁴ Disponível em: <www.facebook.com/mundodecaioeclarice>.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/CAIO-TATI-E-CLARICE-O-QUE-ME-DIZ/236767866381944>>.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/TrechosDeLivrosFans?fref=ts>>.

¹⁷ Realizamos a cópia (*backup*) dos arquivos de *mensagens compartilhadas* em pastas disponíveis sob a forma de *desktop*, ou seja, em pastas que pudessem ser consultadas a qualquer momento, sem a necessidade de conexão à internet.

¹⁸ Utilizamos a extensão para navegador *FireShot Pro*, que permite o armazenamento da página selecionada em formato de imagem, seja apenas da área selecionada, seja da página toda, exportando os arquivos em formatos diversos, tais como .jpg, .pdf, entre outros.

No segundo capítulo nos detivemos especificamente às práticas de leitura e escrita mobilizadas na construção dessas “frases” que circulam em páginas de compartilhamento dos sites de redes sociais. Buscamos empreender uma aproximação dessa prática contemporânea com a prática humanista dos cadernos de *lugar-comum*, evidenciando assim a constituição desses leitores como *novos* leitores, uma vez que estes têm acesso a obras que não lhes foram previamente destinadas e que, por essa razão, fazem delas um uso não protocolar, em certa medida mais dessacralizante e inovador. Assim, apresentamos as páginas que compõem nosso *corpus* de pesquisa, bem como alguns dos conceitos primordiais para nossa análise.

No capítulo seguinte, intitulado *Quem disse o quê? Regimes de autoria na web*, discorreremos acerca do funcionamento da autoria, tal como descrito por Michel Foucault (1992), como também a partir das considerações de Roger Chartier (2012). Para tanto, apresentamos alguns exemplos que compõem o nosso *corpus* de modo a ilustrar os regimes de autoria nesse ambiente.

Destarte, empreendemos neste trabalho uma análise discursiva do exercício peculiar da autoria nas páginas de compartilhamento, a partir das formas de produção e apropriação dos textos eletrônicos presentes nos comentários de leitores e enunciados destacados que figuram nas páginas das redes sociais dedicadas ao compartilhamento de enunciados de cunho literário.

CAPÍTULO 1

DIÁLOGOS ENTRE A ANÁLISE DO DISCURSO E A HISTÓRIA CULTURAL PARA O ESTUDO DO TEXTO

A revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura.

Roger Chartier

As mutações tecnológicas culminaram não somente na produção de diversos dispositivos tecnológicos – dentre os quais destacamos computadores *desktop*, *notebooks*, *smartphones*, *tablets* etc. – mas também em plataformas que possibilitaram a construção e divulgação de conteúdos. A *Web 2.0* permite aos usuários (como apresentaremos no subcapítulo 2.2) uma maior interação com os conteúdos veiculados na internet a partir da produção e circulação de informações, dadas de forma quase instantânea e que orientam parte de nossas relações sociais atuais. Dentre a infinidade de possibilidades de produção de conteúdos, a propagação de redes sociais como *Facebook*, *YouTube*, *Twitter*, *Instagram*, *Tumblr*, entre outras, e suas influências nos discursos atuais, nos chamam a atenção, principalmente para os modos de produção e circulação de textos.

O aumento significativo tanto de sites de redes sociais quanto de sites e blogs de produções diversas quanto das práticas possibilitadas pela inserção de novas ferramentas digitais promoveram, também, alterações nos modos de escrita e de leitura com os quais estávamos habituados. A tela tornou-se território fluido, onde os limites da cultura impressa por ela e aos quais é submetida são também ultrapassados, permitindo assim, àqueles que a acessam “novas” práticas de leitura e escrita. No ambiente virtual, a produção textual não se restringe ao predomínio de textos marcados exclusivamente por elementos verbais, uma vez que é possível a inserção de vídeos, imagens, *links*, o que propicia assim uma navegação em saltos, de forma não necessariamente linear, relativamente interativa, fomentando em certa medida a prática de uma leitura menos sequencial, mais fragmentada. Além disso, a experiência da totalidade do texto sob a forma material do livro é suspensa com a circulação de textos na tela, uma vez que o leitor tem sempre diante de si, em frente a seus olhos, uma pequena parte do texto. Essas alterações nas formas de contato com os textos alteram nossa percepção e as lógicas de que nos valemos para a sua apropriação.

Partindo dessas constatações buscamos, em nossa análise de páginas de sites de redes sociais, analisar um tipo de texto que se tornou comum nesse meio e que, por sua produção e pelos comentários que deles são feitos, nos colocam diante de discursos sobre a cultura escrita e sobre a leitura. O texto pelo qual nos interessamos como objeto de análise apresenta não apenas a especificidade de ser frequente em redes sociais ou de ter uma construção formal breve. Ele é potencialmente mais fomentador da emergência de discursos sobre a escrita e sobre a leitura porque sua formulação baseia-se na recuperação de trechos de obras de autores consagrados, ou oriundas de um gênero e campo que goza de prestígio cultural, a saber, a literatura. Assim, não apenas as modificações que um texto de origem impressa pode sofrer quando de sua circulação digital são a força motriz para a produção de discursos, mas também, e talvez sobretudo, o fato de que o texto que se modifica não é um texto qualquer e, dada a sua relativa sacralização, apropriações heterodoxas são mais facilmente condenáveis. Por isso, o compartilhamento de “frases” de origem literária, que circulam com a finalidade de figurarem como citações em perfis e murais daqueles(as) que as compartilham, com o propósito, dentre outros, de produzir uma determinada imagem de si, são fonte de polêmicas, ora porque “rompem” uma unidade que não deveria ser rompida, ora porque não empregam o texto tal como o universo letrado o faz, desrespeitando ou desconhecendo as regras de preservação da integridade do texto ou de outorga de autoria.

A contemporaneidade dessas práticas e desses objetos e, por isso, a ausência de um certo afastamento histórico necessário para a sua análise poderiam ser uma justificativa plausível para que pesquisas como esta, que se apoiam também em uma teoria da história, não fossem implementadas. No entanto, esse distanciamento histórico não é, para a outra teoria de que nos valem, um impeditivo para a análise. Para a AD, a análise de textos pressupõe, independentemente do momento histórico em que é produzido, a consideração de sua inscrição histórica; logo, há a análise histórica dos discursos que esse texto atualiza, reitera e modifica. Como nosso interesse com a análise dessas *mensagens* é o de discutir as variações ou continuidades das concepções de leitura, de escrita e, sobretudo, de autoria, que são mobilizadas quando esses textos são produzidos e quando deles se fala, a sua atualidade não se nos apresenta como um problema. Para deprendermos essas concepções e os discursos em que elas se fundam, a atualidade do objeto poderia ser um problema, uma vez que essas práticas nos são tão familiares. No entanto,

é exatamente porque nos parecem tão **óbvias** e acessíveis que devemos refletir sobre essas representações aparentemente evidentes e apontar suas possíveis especificidades históricas, ou seja, o que nelas há de **obtusos**, observar suas continuidades e descontinuidades em relação a objetos e práticas temporal e culturalmente diferentes dos nossos, levantar, enfim, as especificidades dessas práticas, conforme as particularidades de cada objeto cultural (CURCINO, 2006, p.24, grifos da autora).

Assim, para descrevermos certas representações de leitura e de leitores que compartilhamos hoje em dia, buscamos levantar os processos de seleção, destacamento, formulação e ilustração, que são empregados na construção desse tipo de texto, bem como analisar o funcionamento peculiar da autoria evidenciado por comentários de internautas e leitores desses textos.

Neste capítulo, nos ocupamos de um esboço histórico de perspectivas teóricas que se voltaram para a questão da leitura e da interpretação, inspirado pelos trabalhos de Barzotto (1998) e Curcino (2006), que tiveram como princípio norteador a articulação teórica de dois campos dedicados ao estudo da leitura, a saber, a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, uma teoria linguística contemporânea da leitura, e a História Cultural da leitura, advinda do historiador Roger Chartier, uma teoria histórica contemporânea da leitura.

1.1 Contribuições de Roger Chartier para a História Cultural da leitura

Empreenderemos aqui, de modo sucinto, uma espécie de reconstrução historiográfica da História Cultural, tendo como norte a concepção de História Cultural apresentada pelo historiador Roger Chartier (2002b, p.16-17) que pontua como principal objetivo desse campo “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”, de forma que sua compreensão, ou melhor, seu estudo se dá por meio da análise de objetos culturais oriundos dessa realidade.

1.1.1 Os primeiros passos para a História Cultural

A célebre pergunta “O que é a História Cultural?” proposta pelo historiador Peter Burke no título de seu livro homônimo ainda reclama respostas, se não definitivas, ao menos provisórias, tais como todos os campos de estudo sérios. A diferença proposta por essa perspectiva de estudos historiográficos encontra-se na expansão de seus objetos e na conceitualização do termo *cultura*. Esta perspectiva não se limita a uma análise estrita e

exclusivamente dedicada a uma história da cultura em que apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecida é tomada como objeto de análise. A proposta de seus historiadores é compreender práticas do passado voltando-se para um estudo da dimensão cultural da representação dessas práticas, analisando-as não apenas em suas variações e permanências ao longo do tempo como também em relação às variações no interior de um mesmo grupo, de uma comunidade a outra.

Para se entender historicamente as sociedades, essa perspectiva vai assumir, como dado, não apenas as fontes tradicionais e presumivelmente mais objetivas, tal como tradicionalmente exigido pelo fazer historiográfico, mas também a sua expansão a todo um conjunto de objetos da cultura material das sociedades, para a produção de seu conhecimento. Ademais, conforme afirma Barros (2005, p.4, grifos nossos), “[...] uma prática cultural não é constituída **apenas no momento da produção** de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no **momento da recepção**”, isto é, em sua apropriação prevista ou não, regulada ou não, mais ou menos criativa e peculiar em relação à expectativa daquele que produziu o objeto cultural.

Desse modo, a conceitualização de cultura, segundo a perspectiva assumida pela História Cultural, não se limita a atribuí-la a práticas pontuais e consideradas como eruditas por uma determinada comunidade de uma dada sociedade. Ela estende-se a um amplo rol de produções engendradas no seio de uma sociedade, que se caracterizam em função desse pertencimento, assim como caracterizam o seu grupo social de referência. Dessa forma, a História Cultural dedica-se ao estudo, dentro do contexto social, dos mecanismos que regulam a *produção* e a *recepção* dos objetos culturais que, dada a sua definição de cultura, não engloba apenas os objetos reconhecidos e legitimados.

Segundo Burke (2008), é possível remontar algumas características da História Cultural ao final do século XVIII na Alemanha. É entre esses historiadores que a ideia de história não se restringe a questões de funcionamento político, passando a abordar, também, questões então consideradas banais, relativas ao cotidiano – como a descrição de práticas do comércio, da moral, dos costumes etc., estendendo assim a preocupação antes tomada no plano econômico para uma história dita sociocultural. Surge assim o que Burke (2008) denominou fase *clássica* da História Cultural, compreendendo mais três divisões, além desta: a fase da *história social da arte*, da descoberta da *história da cultura popular* e a *nova história cultural*. Em oposição a esse modo de fazer história, emerge a abordagem histórica pautada nos trabalhos de Leopold von Ranke (1875-1886), mais precisamente na Prússia, que, diferentemente do restante da

Alemanha onde a História Cultural predominou, voltou-se para o estudo político a história dos grandes eventos, considerando como objetos reais e verdadeiros dos estudos historiográficos os arquivos e desconsiderando, assim, outros objetos e modos de fazer história. Frente a esse predomínio, alguns historiadores alemães propõem estudos que não se restringiam a esse tema. Assim, a crítica a essa abordagem rankeana culminou no surgimento (no século XIX) de uma nova disciplina, a saber, a Sociologia.

Neste contexto, em reação ao modo de fazer história tal como proposto por Ranke, avança a construção de uma história voltada ao social, influenciada por dois paradigmas dominantes: por um lado, o marxismo, configurando-se na busca pela “história vinda debaixo” e, por outro, a publicação dos *Annales*, revista que tem como fundadores os historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch. A primeira edição da revista em 1929, intitulada de *Annales d'histoire économique et sociale*, oferece um espaço interdisciplinar entre historiadores e cientistas sociais voltados para uma história social e econômica não restrita aos grandes eventos e feitos.

Seguindo a divisão proposta por Burke (2008), num segundo momento, conhecido como o período da *história social da arte*, a preocupação dos historiadores reside em entender a cultura como reflexo da sociedade, ou seja, a cultura traduziria, de forma direta, a visão de mundo de sua população; assim, as produções culturais – tais como poemas, pinturas, entre outros – eram concebidas “[...] como evidências da cultura e do período no qual foram produzidos” (BURKE, 2008, p.17).

O terceiro momento compreende a conscientização da relação entre cultura e sociedade, que fora proporcionada pela grande diáspora ocasionada pela chegada de Adolf Hitler ao poder, fazendo com que os intelectuais da época buscassem refúgios em outros países, o que teve consequências muito importantes. Dentre elas, a possibilidade aos intelectuais de ambos os países – tanto aqueles exilados quanto os residentes – de travar conhecimento com o que vinha sendo produzido nas questões de ordem de uma história intelectual e cultural.

Burke (2008) justifica a preocupação com a história da cultura popular que emerge desse momento por duas razões, uma de ordem interna e outra de ordem externa. A primeira, interna, diz respeito às deficiências de abordagens anteriores que apagam as pessoas comuns da história, detendo-se nas histórias dos grandes feitos, tal como na história política e econômica que, com suas preocupações, produzem o apagamento da cultura. Já a externa, conforme afirma Burke (2008, p.31), relaciona-se com “[...] a ascensão da história da cultura popular na década de 1960”, que coincide com a emergência dos “estudos culturais” que, dado o seu sucesso, atendem

a uma demanda da época, a saber, a carência de estudos que abarcassem o entendimento de objetos e práticas reconhecidos como “populares”.

Os anos 1960 e 1990 configuraram a aproximação da História Cultural com a Antropologia, tendo em vista que a ideia de “regras” ou “protocolos” culturais consistia na necessidade de aprendizagem desses “ritos” de uma determinada cultura para o seu entendimento. Essa abordagem atraiu os historiadores culturais que buscaram compreender a relação entre cultura e sociedade sem reduzir a primeira a mero reflexo da segunda e vice-versa. Dessa maneira, encontram lugar as micro-histórias desenvolvidas por um pequeno grupo de historiadores italianos: Carlos Ginzburg, Giovanni Levi e Edoardo Grendi.

As micro-histórias eram compreendidas, em primeiro lugar como

uma reação **contra um certo estilo de história social que seguia o modelo da história econômica**, empregando métodos quantitativos e descrevendo tendências gerais, sem atribuir muita importância à variedade ou à especificidade das culturas locais. Em segundo [...] foi uma **reação ao encontro com a antropologia**. Os antropólogos ofereciam um modelo alternativo, a ampliação do estudo de caso onde havia espaço para a cultura [...]. O microscópio era uma alternativa atraente para o telescópio, permitindo que as experiências concretas, individuais ou locais, reingressassem na história. Em terceiro lugar [...] **era uma reação à crescente desilusão com a chamada ‘narrativa grandiosa’** do progresso, da ascensão da moderna civilização ocidental, pela Grécia e Roma antigas, a Cristandade, Renascença, Reforma, Revolução Científica, Iluminismo, Revolução Francesa e Industrial (BURKE, 2008, p. 60-61, grifos nossos).

Dentre os trabalhos pioneiros das micro-histórias que assumiram o fazer historiográfico com lentes microscópicas, observando, assim, as experiências concretas e individuais, destacamos a história retratada em *O queijo e os vermes*, de Ginzburg, que consiste na história do moleiro Menocchio, acusado pela Inquisição por suas apropriações/interpretações “não autorizadas” e heterodoxas de textos religiosos. Carlo Ginzburg dedicou-se à análise do processo do moleiro Menocchio acusado como herege pela Inquisição pelas interpretações não ortodoxas de leitura dos textos religiosos. A análise do autor não consiste apenas em relatar o processo sofrido por Menocchio – tido como um homem incapaz de ter ideias próprias –, mas na apresentação dos *modos de ler*, a partir de um método indiciário, distanciando-se do olhar totalizante e categórico que era tomado como ferramenta de análise pelo fazer historiográfico. O moleiro cria uma cosmogonia para explicar, ao seu modo, a criação do mundo e suas criaturas divinas, comparando-os a queijo e vermes. Esse modo de apropriação de leitura, isto é, *como*

se lia, a partir de um sujeito, permitiu afirmar (cf. GINZBURG, 2006) que as ideias não se restringem ou nascem exclusivamente nas classes dominantes, reafirmando que há trocas entre as classes, sejam elas dominadas ou dominantes. Assim, esse modo de estudar história que não se limita a tomar como fonte de estudos apenas a produção cultural das classes dominantes, mas busca indícios nas produções culturais das diversas camadas sociais, em diversos objetos culturais de modo a revisar a compreensão das diferentes práticas dos mais diferentes grupos, tem influenciado, em certa medida, o fazer historiográfico na Nova História Cultural.

1.1.2 A pedra angular da História Cultural da leitura: o conceito de *representação*

Entre os autores que, pela crítica às formas de análise e interpretação da cultura popular empreendidas, pela geração de historiadores anteriores, e pela forma como passaram a analisar e conceber a cultura popular fundamentaram os princípios e os conceitos basilares da História Cultural, encontra-se Roger Chartier,¹⁹ que busca voltar seu olhar para a história da leitura, especificamente no que diz respeito às representações das práticas de leitura e escrita. Para o historiador, seu enfoque reside na

construção de um novo objeto, a história da produção, das circulações e das recepções dos textos impressos na primeira modernidade, entre os séculos XV e XVIII, da reflexão crítica que se distanciava da tradição histórica de minha formação intelectual, a saber, uma história cultural, social e estatística, inscrita no paradigma então dominante da história das mentalidades (CHARTIER, 2011b, p.23, grifo nosso).

Dentre os historiadores culturais que se dedicaram à história das mentalidades,²⁰ destacamos um representante do primeiro período de desenvolvimento dos estudos do livro como objeto historiográfico, a saber, Robert Mandrou. Esse historiador dedicou-se, entre outros trabalhos, a estudar a *mentalidade* de certos grupos sociais populares, tomando como objeto a

¹⁹ Caracterizado pelos historiadores Burke (2008) e Hunt (2011) como da quarta geração de historiadores de *Annales*, pertencente aos trabalhos do campo da história das *mentalités*, o historiador rejeita sua nomenclatura.

²⁰ Entende-se por *mentalidade* as formas duradouras de pensamento em um longo espaço de tempo, isto é, os pensamentos presentes em longos períodos de tempo durante os fatos históricos. Assim, esse fazer historiográfico se caracteriza, dentre outras formas, pela escolha do objeto, diferentemente do fazer historiográfico econômico e social, que dedica sua atenção aos objetos consagrados e tradicionais das grandes histórias, a história das mentalidades, como afirma Dosse (1992, p. 90) “[...] abre, desse ponto de vista, outra perspectiva muito rica, ao apelar para que o historiador esteja mais atento ao não dito pelos documentos”.

coleção de livros intitulada “Bibliothèque bleue”,²¹ produzida no período que se estende do século XVI ao XVII pelos editores de Troyes, na França. A crítica endereçada, por parte de alguns historiadores, à empreitada de Mandrou, não recai sobre seu método de análise nem sobre o objeto de estudo escolhido, mas sobre a escolha e recorte dos dados. Mandrou, em seu trabalho sobre os leitores populares, constitui como dado uma base documental bastante tradicional, a saber, os inventários *postmortem* e os catálogos de bibliotecas privadas, de modo que, a partir do levantamento de dados sobre os acervos e tipos de livros disponíveis nesses acervos, poder-se-ia caracterizar o perfil dos leitores como eruditos ou populares.

Diferenciando-se desse modo de fazer história, o historiador cultural Roger Chartier (2011b) entende que, para reconstruir o perfil e as práticas do passado de comunidades leitoras diversas, ele questiona o modo proposto por Mandrou – modo este que pressupunha um paralelismo direto entre a posse e o tipo de livro ou impresso e o perfil de seus leitores. Para o autor, é preciso considerar na análise o “modo de construção” dos textos e as formas variadas de sua recepção por meio da análise das formas materiais dos objetos culturais que são produzidos e compartilhados em uma determinada sociedade, nos quais se inscrevem certas representações dos leitores e de suas práticas. Dessa forma, na abordagem histórica proposta por Roger Chartier (2011b), é preciso analisar os indícios materiais dos objetos da cultura escrita não como formas diretas e transparentes de representação do leitor popular. Antes, é preciso considerar que essas representações do leitor popular manifestas nas escolhas linguísticas, de formato, de gênero textual, revelam, ao contrário, não as práticas populares de leitura, mas sim o modo como leitores eruditos (os editores, os autores, os tradutores, os ilustradores) acreditavam serem as competências do público a quem dirigiam as obras.

Chartier (2011b), engajado no projeto de pesquisa coordenado por Mandrou sobre as práticas de leitura populares, volta a sua atenção ao acervo dos “livros azuis” sob uma perspectiva diferente da adotada por este historiador, voltando-se para a história dos textos, ou melhor, para a história das representações presentes tanto no modo de *produção e circulação* desses textos, quanto no de sua *recepção*, que objetivam o “mercado popular” em um determinado momento histórico. Segundo Chartier (2011b), essa orientação dos textos para um segmento da população se identifica pela “invenção”, por parte dos editores, de um novo público a quem destinar suas obras, selecionando, para tanto, no repertório de textos e gêneros já editados, aqueles que lhes pareciam mais adequados às competências leitoras e às

²¹ Adotaremos aqui a tradução “livros azuis” para quando fizermos referência a esses “livrinhos” populares franceses, cujas capas eram azuis.

expectativas do público a que visavam (leitores numerosos e com baixo letramento). Esse retorno histórico proposto pelo autor não busca, como outrora, as práticas individuais, o modo de ler dos leitores, mas sim visa às *representações* compartilhadas sobre uma comunidade leitora.

Ao analisar, então, o acervo dos “livros azuis” produzidos pelos editores de Troyes, Chartier (1996) observa que eles propõem ao público leitor não só um repertório de textos de gêneros variados – como livros voltados para vidas de santos, livros de exercício de devoção, contos de fadas, romances de cavalaria, para atividades práticas e utilitárias, compilação de receitas, e outros com temáticas diversas, mas também narrativas literárias de sucesso consagradas institucional e culturalmente. A divisão de gêneros proposta pelos editores cria uma rede de textos que pode remeter explicitamente uns aos outros, ou apenas lembrá-los em aparência, como por exemplo, entre os livros sobre as vidas de santos e os livros de exercício de devoção.

No que diz respeito às técnicas e estratégias empregadas nas modificações dos textos publicados, segundo o historiador, elas são realizadas em função daquilo que se pensava ser do gosto, do domínio linguístico, da necessidade moral e das competências de decifração dos leitores, isto é, essas técnicas pautavam-se nas *representações* compartilhadas pelos editores acerca do público leitor popular, a quem destinavam os textos.

Conforme constata Chartier (2006; 1996), os editores de Troyes multiplicavam os capítulos e aumentavam o número de parágrafos, de modo a tornar menos carregada a massa textual na página, tendo em vista a projeção que realizavam acerca dos *modos de ler* do seu público; isto é, eles pressupunham uma prática de leitura descontínua e pausada, que demandaria sequências breves e sinalizações explícitas que estabelecessem as relações lógicas entre as partes, tais como a necessidade de retomadas e resumos do conteúdo dispostos ao longo do texto, o que permitiria, aos leitores menos hábeis, ler o texto e compreender seu conteúdo.

Outra intervenção editorial comum nesses “livros azuis”, segundo Chartier (2006; 1996), consistia nas estratégias de redução e de simplificação dos textos. Na primeira, há a abreviação de certos episódios e, em alguns casos, cortes severos, de modo a omitir as narrativas supérfluas, as descrições de estados psicológicos dos personagens e de cenários. Na segunda, há um “[...] enxugamento das frases, depuradas de suas orações adjetivas ou intercaladas, a supressão de numerosos adjetivos ou advérbios” (CHARTIER, 1996, p.103-104). Essas supressões e simplificações dos textos correspondem ao imaginário que os impressores e editores compartilhavam acerca de seus leitores, de suas “capacidades léxicas, limitadas ou particulares”.

Entretanto, como afirma Chartier (1996), as estratégias e cortes que visam à facilitação da leitura ao seu público leitor podiam apresentar resultados contrários, dificultando a compreensão dos textos e comprometendo, assim, sua leitura, tão drásticas eram, por vezes, as modificações e cortes empreendidos nos textos, responsáveis por tornar ilegíveis do ponto de vista lógico e conteudístico certas sequências de textos.

A imagem compartilhada pelos editores de Troyes sobre os leitores de sua coleção de livrinhos populares era a de leitores que dispunham de menos tempo e capacidade de concentração, por isso propunham textos cuja leitura pudesse ser feita de forma mais fragmentada. Além disso, a composição da imagem desses leitores baseava-se na oposição das competências atribuídas a outros leitores pois, ao considerar suas jornadas de trabalho, os editores alteravam o texto assumindo que seus leitores não dispunham de tempo para uma leitura de deleite, como era comum à época entre outros leitores de origem privilegiada, que liam por diletantismo graças ao tempo de ócio de que gozavam.

As estratégias de escrita e edição e as alterações dos textos originais presentes nos livros da Biblioteca Azul almejavam uma prática de leitura diferente daquela da elite erudita e dos familiarizados com livros. Buscava-se, com elas, atingir aqueles leitores cujo acesso aos livros era escasso, não só em função do preço e da pouca circulação das obras, mas também em função da linguagem, extensão e complexidade das narrativas: dificuldades antevistas e que os editores de Troyes objetivaram suprimir.

O levantamento e análise das práticas de leitura e do perfil dos leitores dados pela análise desses textos, tal como propostos por Chartier (1996), não recaem sobre o modo como a leitura se realizava efetivamente, mas sim sobre o modo como se desejou (ou se pressupôs) que a leitura fosse realizada, isso porque “[...] o conhecimento dessas práticas plurais, será, sem dúvida, para sempre inacessível, pois nenhum arquivo guarda seus vestígios. Com maior frequência, o único indício do uso do livro é o próprio livro” (CHARTIER, 1996, p.105).

Assim, por um lado, é por meio demarcas textuais, editoriais e linguísticas, isto é, pelos indícios materiais²² presentes nos textos, que podemos aceder às práticas de leitura e escrita pressupostas pelos produtores de textos de uma determinada época e sobre uma determinada

²² Tomamos indícios materiais a partir da proposta de *paradigma indiciário* do historiador italiano Carlo Ginzburg. Entende-se por paradigma indiciário os princípios e procedimentos que se dedicam a buscar nos detalhes, vestígios ou sintomas de uma prática, situação ou fato, evidências materiais que permitam atribuir uma obra a um autor, identificar uma prática comum a um sujeito etc. Assim, Ginzburg parte do *método morelliano* de atribuição de autoria em pinturas, segundo o qual detalhes, inscrições e modos de representar, por exemplo, as orelhas das figuras humanas nas pinturas, permitiam distinguir a autoria dos quadros não assinados ou plagiados, tendo em vista que cada autor possuía uma maneira singular de pintá-los.

comunidade leitora. Por outro lado, é por meio das *marginálias* deixadas por leitores nos livros e de declarações diversas desses leitores sobre os textos lidos e sobre as formas de manuseio, uso, desgaste ou conservação desses objetos, que se acede a certos gestos e práticas de leitura de comunidades leitoras do passado. O cuidado necessário na análise e descrição dessas comunidades e de suas formas de uso dos textos deve ser aquele de que nos lembra o historiador de que as práticas não coincidem necessariamente com o imaginário – e com as representações oriundas desse imaginário – que é compartilhado por seus produtores em relação ao público leitor ao qual a obra se destina.

Para Chartier (2002b), a história das *mentalidades* carece de uma noção de *representação coletiva* tal como proposta por Émile Durkheim e Marcel Mauss. Para esses autores, esta noção permite “[...] conciliar as imagens mentais claras – aquilo que Lucien Febvre designava por ‘materiais de ideias’ – com os esquemas interiorizados, as categorias incorporadas, que as gerem e as estruturam” (CHARTIER, 2002b, p.19). Portanto, a partir da concepção de *representação coletiva*, a História Cultural se ocupou da compreensão das representações do mundo social. Segundo o historiador,

a noção de representação pode ser construída a partir das acepções antigas. Ela é um dos conceitos mais importantes utilizados pelos homens do Antigo Regime, quando pretendem compreender o funcionamento da sua sociedade ou definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo. Há aí uma primeira boa razão para fazer dessa noção a pedra angular de uma abordagem a nível da história cultural. Mas a razão é outra. Mais do que o conceito de mentalidade, ela permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto, uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 2002b, p.23).

A noção de *representação*, tal como apresentada por Chartier (a partir da proposição de Louis Marin) pode ser tomada numa dupla articulação, tal como manifesta nas definições presentes no dicionário francês *Furetière*, apresentadas pelo historiador e que nos auxiliam nessa função. A primeira acepção volta-se para a representação entendida como algo da ordem do ausente, isto é, do objeto ausente que permite ser substituído por algo que possa representá-

lo. “Essa acepção [...] está enraizada, no sentido antigo e material da ‘representação’ entendida como efígie colocada no lugar do corpo do rei morto em seu leito funerário” (CHARTIER, 2011a, p.11). A segunda acepção refere-se à representação como algo que se apresenta representando, ou seja, “[...] a demonstração de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. É a coisa ou a pessoa mesma que constitui sua própria representação” (CHARTIER, 2011a, p.17).

Assim, mesmo em sua aparente contradição (a representação de uma ausência e a representação de uma presença) o conceito de *representação* pode ser tomado a partir da união dessas duas acepções, conforme propõe Louis Marin, compreendendo que “[...] na dimensão ‘transitiva’ ou transparente do enunciado, toda representação **representa** algo; na dimensão ‘reflexiva’, ou da opacidade enunciativa, toda representação **se apresenta** representando algo” (MARIN apud CHARTIER, 2011a, p.18-19, grifos do autor).

Por essa razão, Roger Chartier nos alerta para o fato de que sempre estamos diante de representações das práticas, e não das práticas efetivas em si. Para o autor, é sabido que não se pode reduzir as práticas às suas representações, nem conceber a representação como algo distante ou indiferente à realidade social. Na verdade,

ela [a representação] ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua ‘muito pobre ideia do real’, como escreveu Foucault, colocando o centro na força das representações, sejam interiorizadas ou objetivadas. As representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é (CHARTIER, 2011a, p. 23).

Desse modo, o conceito de *representação* se faz necessário para a compreensão de nosso objeto de análise, em que a composição das *mensagens compartilhadas*, isto é, a escolha dos enunciados destacados (escolhas temáticas), o recorte, e a inserção de imagens que visam à construção de um texto sincrético – características que evidenciam as representações que seus produtores fazem do seu público leitor e de si próprios, uma vez que se apresentam como leitores dessas *mensagens*. A representação também está manifesta nos comentários dos leitores dessas “frases” que, ao se apropriarem dos textos, manifestam suas representações de leitura por meio da validação, sustentação ou crítica a esses textos e das formas de sua composição. Além disso, é através da escolha de postar e/ou compartilhar determinados enunciados que se constrói a representação de sua subjetivação, o desejo de se representar, de representar um “si” para o “outro”.

Chartier (2011b), ao desenvolver trabalhos acerca da multiplicidade dos usos dos textos impressos, propiciou elaborações de noções que rompessem com a história das mentalidades e/ou das ideias. Além da noção de *representação*, tal como discutimos anteriormente, as noções de *prática* e *apropriação* se fazem necessárias para o estudo das práticas de leitura e escrita.

Segundo o historiador, há duas dimensões etimológicas que podem ser tomadas para a compreensão do termo “apropriação”. A primeira diz respeito à ordem do controle dos discursos, naquilo que Foucault (2012) via como “apropriação social dos discursos”, isto é, apropriar-se de um texto significa, de algum modo, influenciar/participar de sua formulação, produção e circulação, de modo a controlar e restringir sua distribuição. O termo apropriar-se, nessa situação, refere-se, portanto, ao ato de tomar posse, de controlar, em alguma medida, o texto – aquilo que o filósofo francês denominou sistemas de dominação do discurso. A outra dimensão etimológica corresponde ao que os indivíduos, ou melhor, os leitores fazem com o que recebem, ou seja, no sentido dos usos de que se valem e das interpretações que realizam dos textos com os quais são confrontados. Para Chartier (2001), a noção de apropriação distancia-se, de certa maneira, da proposição de Foucault, não no sentido contraditório, pois “[...] o conceito de apropriação pode misturar o controle e a invenção, pode articular a imposição de um sentido e a produção de novos sentidos” (CHARTIER, 2001, p.67), e uma vez que cabe ao leitor, parte decisiva do funcionamento discursivo de um texto, o modo, enfim, como esse texto é compreendido, segundo as competências, disposições e interesses dos leitores e das comunidades de leitura a que pertencem. Assim,

a apropriação tal como [ele a entende] visa uma **história social dos usos e das interpretações**, relacionados às suas determinações fundamentais e **inscritos nas práticas específicas que os produzem**[...]. Dar assim atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, sustentam as operações de construção do sentido (na relação de leitura, mas também em muitas outras) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as ideias são desencarnadas e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, quer sejam filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 2002b, p.68, grifos nossos).

Desse modo, o conceito de *apropriação* possibilita aos historiadores e estudiosos a descrição das práticas de leitura a partir de uma “história social dos usos e das interpretações”, que busca, a partir dos indícios presentes nos textos, os modos de escrita e leitura que são possibilitados, por sua vez, pelas *representações* presentes nos objetos.

1.2 Contribuições de Michel Pêcheux e Michel Foucault para a análise da condição discursiva dos textos

Propomo-nos, neste subcapítulo, a realizar um breve percurso histórico da perspectiva da Análise do Discurso²³ de orientação francesa já que, em seus estudos originários, a fundamentação dessa disciplina visou a formular um dispositivo de compreensão e ensino da leitura, de modo a identificar o funcionamento da ideologia na produção e recepção dos textos em especial do campo político. Para tal nos apoiamos, primordialmente, nas obras de dois filósofos franceses: Michel Pêcheux – considerado o fundador da disciplina, que se debruça na construção de um dispositivo teórico-metodológico de análise de textos de cunho político – e Michel Foucault – que constrói uma arqueologia dos saberes.

Michel Pêcheux, ao propor uma teoria das condições de produção dos textos e de sua relação com a história, com a ideologia baseada na articulação do marxismo, da psicanálise e da linguística, visou fornecer uma forma de leitura para os textos políticos que permitisse aos leitores “decifrar”, interpretar adequadamente o que é enunciado. Toma-se a Análise do Discurso como um objeto de instrumentalização da leitura com um propósito político: a interpretação dos discursos políticos.

Michel Pêcheux concebe a AD como uma *teoria não subjetiva da leitura*, rompendo assim com as práticas precedentes, imanentistas e psicologizantes que atribuem, respectivamente, a origem dos sentidos de um texto ao próprio texto (em sua hipotética transparência) ou ao indivíduo (leitor ou produtor do texto). A configuração da AD, para Pêcheux, se dá numa ruptura epistemológica. A análise do objeto “discurso” reformularia aquilo que teria sido deixado de lado por Saussure, “a fala”, configurando assim uma mudança de terreno nos estudos da língua. Desse modo,

o conceito de discurso é forjado a partir de uma reflexão crítica sobre o corte fundador operado por Saussure e não sobre sua superação. Baseando-se na língua (compreendida como sistema no sentido

²³ Alguns pesquisadores optam pela utilização do sintagma *Análise de Discurso* para referir-se à perspectiva de estudos discursivos que não se restringe somente a questões políticas, fonte primária da emergência da teoria, *Análise do Discurso*, mas às outras materialidades e conceitos teóricos incorporados. Apesar dessa distinção, optamos pelo sintagma *Análise do Discurso*, uma vez que o sentido da palavra, expressão ou proposição, como discute Pêcheux (1988), não existe em si mesmo, mas na determinação das posições ideológicas. Dessa forma, entendemos que o aparato teórico-metodológico possibilitado pela emergência da *Análise do Discurso*, considerando sua interdisciplinaridade, nos permite compreender o funcionamento discursivo de nosso objeto de pesquisa, de modo a incorporar, quando necessário, conceitos de outros campos discursivos do saber.

saussuriano), o discurso reformula a fala, esse ‘resíduo filosófico’, cujas implicações subjetivistas trata-se de liquidar. Ele supõe segundo a fórmula althusseriana, uma “mudança de terreno”, ou seja, a intervenção de conceitos exteriores à linguística. **O novo objeto é assim definido – e essa posição jamais se alterará – por uma dupla fundamentação na língua e na História.** Ele é pensado sob o modo de uma ruptura epistemológica com a ideologia subjetivista que reina nas ciências sociais e regula a leitura dos textos (MALDIDIER, 2011, p.3, grifo nosso).

O discurso, tal como é concebido por Michel Pêcheux, é entendido como um objeto construído que se distingue do objeto empírico, que é resultante do encaixamento de frases em um texto, produzidas por um sujeito. Assim, o discurso não se confunde com o texto ou com as frases; ele é um *efeito de sentido* que se materializa na língua e que se vale desses “instrumentos” para se materializar. Desse modo, o conceito de discurso é fundamental para a construção do projeto de Michel Pêcheux. *A Análise Automática do Discurso* (AAD 69), título dado ao livro lançado em 1969, marca o início de suas propostas e estudos acerca do discurso, de modo a abordá-lo a partir de críticas ao modo psicologizante como se concebia o sujeito nas ciências humanas e sociais e ao modo subjetivista de leitura/interpretações dos textos adotados por essas mesmas ciências. A essas críticas Pêcheux alia a sua paixão pelas máquinas e propõe o primeiro modelo de uma máquina de ler, em que a leitura se daria de forma não subjetivizante.

A proposta de Pêcheux, da construção de um dispositivo de leitura não subjetiva dos textos políticos, segundo Maldidier (2011) firma-se na articulação de três campos do saber, citados há pouco (a retomar: marxismo, linguística e psicanálise), de modo a refletir sobre os modos de produção e interpretação dos textos. Destarte, a AD propõe dois deslocamentos no campo desses saberes, o primeiro diz respeito, de certo modo, aos linguistas, acerca da relação entre a língua e a história, em que a primeira não deve mais ser entendida exclusivamente como um sistema em que as unidades mantêm apenas uma interdependência interna, cuja soma de valores semânticos das unidades lexicais constrói o significado. Diferentemente, a significação das palavras, sintagmas, frases e textos, na perspectiva discursiva, adviria das relações que essas unidades estabelecem com aqueles que as empregam e com as formações discursivas e, portanto, ideológicas a que pertencem. Em relação ao segundo deslocamento, Pêcheux toma o sujeito não como fonte originária do seu dizer, mas sim como uma forma-sujeito, sendo cindido pelo

inconsciente e interpelado pela ideologia de modo a ter sua inserção em *formações discursivas*²⁴ reguladoras de seu dizer e de seu interpretar.

Assim, a AD constitui-se como uma disciplina de fronteiras, cujo objetivo principal é o de tornar-se um dispositivo de leitura não subjetiva. “A AD teve, assim, como efeito produzir um modo de leitura dos discursos por meio de um conjunto de dispositivos que se aparenta ao que eu nomearia, por metáfora, uma *domesticação do olhar* sobre os textos” (COURTINE, 2006, p.20, grifo do autor), em que se supriria o espaço vago tomado pela subjetividade dos textos, de modo a retornar à clareza e à verdade do texto.

Para o linguista Sírio Possenti (2001), o problema de Pêcheux residia na garantia de uma *teoria objetiva da leitura* em um terreno em que as materialidades linguística e histórica eram tomadas por sua opacidade, em que a compreensão de um texto não era garantida exclusivamente pelo conhecimento de língua de seu leitor. Como solução primeira, Pêcheux (apud POSSENTI, 2001) afirma que a compreensão do ato de leitura não se dá como a decifração de um texto qualquer, mas como a leitura de um discurso, já que o conhecimento da língua não é suficiente para que se garanta a compreensão de qualquer texto. Para isso é preciso considerar que

é consensual que um discurso não circula em qualquer lugar, que não toma livremente uma forma genérica qualquer e que não pode ser interpretado de qualquer maneira por qualquer um. Ou seja, para a AD, de alguma forma, interessa especificar em que medida cada fator funciona como uma restrição sobre o discurso, seja sobre sua circulação, seja sobre sua interpretação (POSSENTI, 2001, p.22).

²⁴ Pêcheux compreende que as *formações discursivas* se limitam “[...] àquilo que pode e deve ser dito articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc., a partir de uma posição dada na conjuntura social” (PÊCHEUX, 1995, p.188), delimitando-se ao espaço da luta de classes.

Logo, ao se conceber a leitura de uma perspectiva discursiva, se faz necessário compreender as restrições impostas, as formas de controle e de circulação dos discursos, aquilo a que se refere Michel Foucault na conferência *A Ordem do Discurso*, e é o que permite e obriga a enunciar de tal modo e não outro, ler de uma forma e não de outra. Essa ordem do discurso diz respeito ao fato de que em toda sociedade, há formas de controle, seleção, organização e distribuição do enunciável.

Essas formas de controle nos demonstram “[...] que não se tem direito de dizer tudo” (FOUCAULT, 2012, p. 9), que não se pode falar de tudo, e não é qualquer sujeito que pode enunciar qualquer coisa, como afirma o autor. O mesmo se aplica à leitura: não se pode ler de qualquer forma, certos textos de qualquer jeito, uma vez que há coerções que limitam o *modo de ler*.

Por essa razão, Possenti (2001; 2009) afirma que poucas áreas do conhecimento podem reivindicar seu lugar no tratamento da leitura como a Análise do Discurso. Para esse linguista há, dentro da disciplina, duas grandes vertentes que podem tomar a palavra “leitura” de dois modos diferentes. A primeira dedica-se à investigação do dispositivo social de circulação dos textos, sem levar em conta, diretamente, a questão do sentido. Seus questionamentos envolvem o espaço de circulação dos textos, suas épocas e razões. Já a segunda privilegia o sentido, “[...] suas questões não têm a ver com a circulação de um texto, mas sim com aquilo que ele significa. Ou melhor, só têm a ver com sua circulação na medida em que isso afeta sua significação” (POSSENTI, 2009, p.11), ou seja, a preocupação, aqui, se volta para o controle, para as diversas formas de restrição do modo de interpretação dos textos.

Na opinião do autor, a “[...] AD tenta fornecer um conjunto de fatores pelos quais o número de leituras possíveis se restringe” (POSSENTI, 2001, p.24). Dentre esses fatores, ele destaca o pertencimento de um enunciado (ou palavra) a uma *Formação Discursiva*. Para o linguista, a AD almejou poder fornecer um conjunto de critérios que permitiriam ler objetivamente um texto. Ele nos lembra, no entanto, que para tal acontecimento, “[...] foi necessário selecionar aqueles domínios em que esses mecanismos [de controle] funcionassem bem e pudessem ser, portanto, objetivamente descritos” (POSSENTI, 2001, p.24). Dentre esses domínios figuravam aqueles relativos aos discursos institucionais, “[...] nos quais o eventual papel dos sujeitos fosse menos relevante” (op. cit., p. 24).

1.2.1 A pedra angular da Análise do Discurso: o conceito de *enunciado*

O enunciado diz respeito à unidade mínima, aquela a partir da qual é possível aceder ao *discurso*, à *formação discursiva*, ao *arquivo* sócio-histórico acerca de um dado tema/objeto simbólico. Quando analisamos discursos, é por meio do enunciado, de sua materialidade (linguística ou não, sincrética ou não) que atua como indício dos discursos que “autorizam”, controlam sua significação, que podemos identificar as coerções (a *ordem discursiva*) que atuam sobre todo dizer e sobre sua interpretação.

Foucault (2014, p.96) assinala que o enunciado é considerado como um “[...] elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo”, o qual é capaz de “[...] entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele”, assemelhando-se, assim, a um “átomo do discurso”. Dessa forma, ele se distingue de outras unidades tradicionais como a proposição (dos lógicos), a frase (dos gramáticos) e os atos de fala (dos pragmaticistas). Diferentemente dessas unidades, o enunciado não se confunde exclusivamente com uma unidade linguística, *stricto sensu*. Ele pode constituir-se de materialidades distintas que, no entanto, materializam sua unidade, sua totalidade. Ele também não se confunde com a extensão material dessas unidades linguísticas de que se ocupam os lógicos, os gramáticos e os pragmaticistas. Sua extensão material pode se limitar a de uma proposição, a de uma frase ou a de um ato de fala, como também pode variar e contemplar a dimensão de páginas.

Diferentemente da proposição, o enunciado é apreendido no plano do discurso, o que impossibilita, no caso dos lógicos, a submissão às provas de verdadeiro/falso, isto é, às reformulações que, nas proposições, tomariam enunciados como equivalentes. Já no que diz respeito a sua distinção das frases, ela se dá como já abordamos anteriormente, pelo fato de não obedecer, necessariamente, a uma estrutura linguística canônica (no caso a sequência sujeito-verbo-predicado). Se o enunciado se aproxima, à primeira vista, dos *speechacts*, não se pode, contudo, tomá-lo a partir do ato material em si ou da intenção do indivíduo que o produziu, pois o que se busca nos estudos discursivos é descrever sua emergência não apenas contextual e individual, mas as condições históricas de sua emergência, que impõem o que dizer e o modo de dizer, autorizando quem pode assumir essas posições sujeitos necessárias para enunciar algo.

A distinção do enunciado dessas demais unidades diz respeito, segundo Foucault (2014), a vários aspectos. O primeiro deles, ao fato de que todo e qualquer enunciado deve ser

considerado em sua existência singular, ou seja, de enunciado efetivamente dito ou escrito, cuja emergência precisa ser explicada. Para Foucault (2014), essa é uma questão

que a análise da língua coloca a propósito de qualquer fato de discurso: segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem diferente: **como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?** (FOUCAULT, 2014, p.33, grifo nosso).

A resposta a essa questão é o princípio básico da análise de discursos: explicar as condições de emergência do dizer, as quais delimitam sua interpretação. Assim, segundo Curcino (2010), para responder a essa questão o filósofo afirma que, mais do que propriamente uma unidade, o enunciado é uma “função”, que se caracteriza por ter um “referencial” (algo do que fala, num dado momento, num dado espaço), assim sendo, o enunciado é uma função que se exerce verticalmente; por apresentar uma “modalidade enunciativa”(que impõe àquele que enuncia falar de um lugar e de uma dada forma), por estar ligado a um “domínio associado” (um conjunto de enunciados, com os quais estabelece relações semânticas de similaridade ou de distanciamento); por ter uma “existência material repetível” (ou seja, uma materialidade não apenas concreta, fisicamente identificável, “uma substância, um suporte, um lugar e uma data”, mas também uma origem institucional comum, que rege essa sua possibilidade de repetição mesmo quando se tratar de enunciados concretamente distintos).

1.3 Uma breve história das formas de produção e de apropriação social e cultural dos textos no ocidente

A revolução eletrônica em curso não é apenas uma revolução dos suportes em que se alteram, profundamente, os meios de veiculação dos textos e imagens, como também uma revolução dos modos de ler, na qual há a intensificação da leitura, mais acelerada, fragmentada, de textos que exigem menos tempo de decodificação e concentração. A passagem do papiro ao códex, por exemplo, propiciou, além das alterações de ordem técnica, alterações nos gestos de leitura, nos comportamentos dos leitores que, diante dessa modificação do suporte de veiculação dos textos, confrontaram-se com novas práticas de leitura e escrita, deixando suas mãos livres para não mais segurar o papiro, podendo assim, virar as páginas dos livros e realizar anotações marginais. O mesmo ocorre com a revolução eletrônica em curso; no entanto, apesar

da relação mantida entre as práticas de leitura e escrita da ordem do impresso, permite-se ao leitor a realização de recortes, anotações, realocações e transcrições, atos que só são possíveis graças ao meio em que circulam os textos. Ou seja, as anotações, por exemplo, não são limitadas às margens dos textos, e podem ser realizadas no corpo do próprio texto.

As transformações técnicas não alteram somente a forma e o tipo de veiculação dos textos, elas afetam profundamente a relação entre as práticas de leitura e escrita de uma comunidade leitora, gerando gestos específicos. Neste subcapítulo nos debruçaremos na história das revoluções que a leitura já presenciou ao longo dos anos, de modo a sinalizarmos suas especificidades e aproximações com a revolução já iniciada.

1.3.1 Do rolo à tela e as mudanças nos modos de produção e circulação dos textos

São diversas as mutações que a história da leitura e do livro testemunhou em seus objetos e suas práticas.²⁵ Algumas dessas mudanças impactaram na produção e circulação dos textos, como a passagem do rolo ao códex, nos séculos II e III, alterando profundamente os modos de apropriação dos textos pelos leitores desde então. Outras mudanças tiveram impacto na produção e circulação dos textos, proporcionando uma circulação mais ampla dos textos, como no caso a invenção dos tipos móveis de Gutenberg, em meados do século XV.

Da primeira revolução comentada – a passagem do rolo ao códex – no que diz respeito às alterações nos modos de apropriação dos textos pelos leitores, destacamos que

é com o códex que o leitor conquista a liberdade: pousado sobre uma mesa ou escrivaninha, o livro em cadernos não exige mais a total mobilização do corpo. Em relação a ele, o leitor pode distanciar-se, ler e escrever ao mesmo tempo, indo, a seu bel-prazer, de uma página à outra. É igualmente com o códex que se inventa a tipologia formal que associa os formatos e os gêneros, os tipos de livro e as categorias de discurso, portanto, que se organiza um sistema de identificação e de localização de textos dos quais a imprensa será a herdeira[...] (CHARTIER, 1999, p.102-103).

Assim, para o autor, na passagem do rolo ao códex as alterações não se deram apenas na ordem do objeto, tal como a mudança de formato, mas também nas práticas de leitura e escrita de uma determinada comunidade, demandando assim novos gestos e implicando o corpo

²⁵ Propomo-nos a descrever certas mudanças pelas quais a história da leitura e do livro já presenciou, partindo dos estudos do historiador cultural Roger Chartier que se dedica à história do livro e da leitura particularmente no que diz respeito às práticas de leitura e escrita do século XVI aos dias atuais. Apoiamo-nos, dentre sua obra, nos livros *A ordem dos livros* (1998) e *Do leitor ao navegador* (1999), nos quais se discutem algumas destas mudanças.

de maneira distinta no ato de leitura. Com o códex, diferentemente do rolo cujo formato demandava a utilização das duas mãos para a leitura, de modo a impedir a realização de anotações marginais, permite-se mobilidade ao leitor, que pode, ao mesmo tempo, ler e escrever, dada a alteração de formato e tamanho do objeto, isto é, a um conjunto de folhas dobradas em um certo número de vezes, modificando, assim, as maneiras de ler e permitindo aos leitores ler de forma extensiva.

Na modalidade física, a passagem da leitura oralizada para a silenciosa também é possibilitada, dadas transformações no objeto livro como a inserção de parágrafos, espaços, enfim, a inserção dos brancos na página, assim como a alternância entre maiúscula e minúscula. A ausência de separação entre as palavras, por exemplo, não era o único impeditivo para o desenvolvimento da leitura silenciosa, o que fez com que ela fosse predominante foi uma convenção cultural que associava texto e voz à leitura, à declamação e à escuta. Em decorrência da alternância entre a leitura oralizada e a leitura silenciosa temos, de um lado, o leitor intensivo, que lia de forma repetitiva, detalhada, porque se defrontava com um *corpus* de textos fechados e limitados, que demandavam leitura e releitura quantas vezes fossem necessárias, com a finalidade de serem memorizados e recitados de modo a serem transmitidos de geração a geração; do outro lado, temos o leitor extensivo, consumidor de textos impressos numerosos e diversos, que empreendia uma leitura mais rápida e de vários textos concomitantemente.

A produção dos livros manuscritos estava limitada à Igreja, aos monges copistas que se dedicavam a essa função entendendo que este objeto era o receptáculo da palavra divina. Com essa finalidade, e com o hábito de leitura em voz alta que então vigorava, os copistas, que reproduziam os textos, inseriam certas marcas para indicar entonação (como a utilização de maiúsculas e minúsculas) e elevação da voz, sinalizando aos seus oradores a necessidade de atenção às lições ali descritas para que prendessem a atenção do público leitor-ouvinte em certas passagens.

Não são apenas essas alterações caligráficas que proporcionaram novos modos de ler. A criação de uma série de formas de recuperação de informações no interior dos textos, tais como as indicações de páginas e parágrafos, também resulta das possibilidades que o novo formato em códex garantiu. Esses mecanismos permitiram, com certa facilidade, a retomada de trechos lidos e sua citação. Além disso, esse formato gerou outras tipologias formais, como a criação de cadernos e sumários que se tornaram elementos fundamentais para uma mudança nos modos de ler, uma vez que propiciaram a expansão das formas de localização de partes do texto lido, motivando e contribuindo para a passagem da leitura intensiva, característica dos leitores dos

textos sob a forma de rolo, para a leitura extensiva, de mais textos, cujas informações passavam a ser recuperadas mais facilmente dispensando várias leituras de um mesmo texto.

A segunda mutação, à qual faz referência o historiador Roger Chartier, trata da invenção dos tipos móveis de Gutenberg (passagem do manuscrito ao impresso) que, apesar de proporcionar maior difusão para a circulação dos textos, não alterou o formato livro que conhecíamos antes de seu surgimento. Dessa forma, para o historiador Roger Chartier, a manutenção do formato do livro tal como conhecemos não implicou em uma mudança efetiva nas práticas de leitura, embora tenha contribuído para a expansão da produção e circulação de textos e, conseqüentemente, para o aumento de seu acesso:

É claro, antes de mais nada, que **em suas estruturas essenciais o livro não foi modificado pela invenção de Gutenberg**. Por um lado, o livro impresso mantém-se fortemente dependente do manuscrito até por volta de 1530, **imitando-lhe a paginação, as escrituras, as aparências e, sobretudo, considerando-se que ele deve ser acabado à mão**: pela mão do iluminador que pinta iniciais com ornamentos ou histórias e miniaturas; a mão do corretor ou *ementador*, que acrescenta sinais de pontuação, rubricas e títulos; a mão do leitor que inscreve, sobre a página, notas e indicações marginais. Por outro lado – e mais fundamentalmente –, tanto antes quanto depois de Gutenberg, **o livro é um objeto composto por folhas dobradas, reunidas em cadernos colados uns aos outros** (CHARTIER, 1999, p.96, grifos nossos).

Para Chartier (1999), se a invenção da prensa e dos tipos móveis não culminou na mutação *efetiva* do formato livro e, partindo desse pressuposto, não é considerada como responsável por uma revolução do livro e da leitura, o mesmo não se pode afirmar da revolução eletrônica. Esta não altera somente a técnica de reprodução dos textos, como também o *suporte* de sua veiculação, de modo a aumentar sintomaticamente o alcance de circulação, modificando as estruturas dos textos de modo que “[...] a revolução do texto eletrônico será, ela também, uma revolução da leitura” (CHARTIER, 1999, p.100). Por essa razão, os interesses dos historiadores e estudiosos das práticas de leitura e escrita recaem nos processos de produção e circulação dos textos nesse novo ambiente virtual, nos suportes de suas transmissões e no modo de apropriação dos textos por seus leitores, já que a leitura em tela parece não ser a mesma daquela feita dos textos disponíveis no formato códex. Alteram-se, assim, a materialidade do livro, suas formas de continuidade, a fragmentação, a percepção de apreensão imediata da totalidade da obra, conduzindo assim, a “[...] novas maneiras de ler, novas relações com o escrito, novas técnicas intelectuais” (CHARTIER, 1999, p.101). A disposição do texto na tela

cria um modo de organização que não é o mesmo com o qual o leitor, tanto do livro em rolo da Antiguidade, quanto o leitor medieval e contemporâneo da era do manuscrito e impresso, se depararam.

Na tela, o texto ganha um fluxo sequencial, de modo que uma continuidade é construída para além da estrutura de uma página e para além do próprio texto em função da apresentação rizomática de *hyperlinks* – daí, “[...] a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica [...] indicam que **a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler**” (CHARTIER, 1998, p.12-13, grifo nosso).

Desse modo, o *suporte* – que também é compreendido como um dos elementos que permite a materialização do discurso, que pode desempenhar papel na produção dos sentidos de um texto, conforme afirma D. F. McKenzie (apud CHARTIER, 2002c) de que as “forms affect meanings”, implica que certas transferências de um texto de um suporte a outro, pode afetar seus sentidos, isto é, um “mesmo texto” lido sob diferentes *suportes* pode não corresponder exatamente ao “mesmo texto”, uma vez que alterado seu modo de veiculação, altera-se o modo de lê-lo, interpretá-lo (cf. CHARTIER, 1999). Como defende o autor, o suporte dos textos pode – dependendo da variação que se dá em sua forma, quando dessa passagem de um suporte a outro – afetar intrinsecamente nos modos de ler. Portanto, as alterações dos *suportes* de veiculação dos textos demandam, por vezes, diferentes apropriações dos textos por ali veiculados. A transposição para a tela de textos originalmente produzidos sob a forma impressa, como afirma Chartier (2002c), pode afetar a ordem dos discursos, de modo que textos distintos, ainda que recebidos pelos mesmos meios, possam ser interpretados como indistintos, isso porque

são entregues à leitura num mesmo suporte (a tela do computador) e nas mesmas formas (geralmente as que são decididas pelo leitor). É assim criada uma continuidade que não mais distingue os diferentes gêneros ou repertórios textuais que se tornaram semelhantes em sua aparência e equivalentes em suas autoridades (CHARTIER, 2002c, p.109).

A revolução eletrônica, assim, diz respeito tanto ao modo de *produção* quanto ao modo de *reprodução* dos textos, os quais nos chamam a atenção, demandando assim, outros parâmetros de comparação e análise, pois

a revolução do texto eletrônico será ela também uma revolução da leitura. Ler sobre uma tela não é ler um códex [...] a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a sua condição: ela substitui a materialidade do livro pela imaterialidade de textos sem lugar específico, às relações de contiguidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis, à captura da totalidade visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites. Essas mutações comandam, inevitavelmente, imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com a escrita, novas técnicas intelectuais (CHARTIER, 1999, p.101).

O modo de análise dos textos oriundos da revolução eletrônica não deve se ater somente ao seu conteúdo, deixando de lado sua forma, isto é, seu meio de veiculação, uma vez que seu *suporte* interessa ao seu entendimento, já que as apropriações realizadas pelos leitores, enfim, sua *circulação* nesse ambiente virtual depende, também, de seu meio de veiculação.

Dessa forma, partindo das considerações apresentadas neste primeiro capítulo acerca das perspectivas teórica-metodológicas – Análise do Discurso e História Cultural da leitura, cujos princípios fornecem subsídios que nos permitem analisar o funcionamento discursivo dos enunciados destacados originários do impresso e que figuram na composição das *mensagens compartilhadas* nesse novo meio, a internet –, apresentaremos, no próximo capítulo, as formas de constituição dessas *mensagens* conjuntamente com suas páginas de veiculação.

CAPÍTULO 2

AS PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA NAS *MENSAGENS* *COMPARTILHADAS*

Os leitores populares não são menos leitores do que os outros. Podem ser “novos leitores” quando têm acesso aos textos dos quais herdaram as significações. Eles podem permanecer também como “velhos leitores” em relação aos leitores ditos letrados quando eles se tornam donos, com assiduidade, dos gêneros por eles apropriados. Por fim, os atos de leitura poderiam não ser o melhor paradigma para explorar os desvios sociais que estão para a obra nas práticas culturais de nossas sociedades.

Jean Hébrard

A tela do computador tornou-se livro, cinema, teatro, revista, jornal, espaço de encontro entre amigos etc. A cada inserção e inovação tecnológica, em especial aquelas que dizem respeito à produção e circulação de textos, é possível observar o impacto sobre nossas práticas diárias e, mais especificamente, sobre nossas práticas de escrita e de leitura. Levando em consideração esse fenômeno geral e detendo nosso olhar especialmente no impacto da criação dos sites de redes sociais em nossas formas de relacionamento e de trocas simbólicas, observamos algumas mutações dessas nossas práticas.

Um dos aspectos marcantes das mutações de nossas práticas com a criação dos sites de redes sociais foi a ampliação de espaços para elaboração e compartilhamento de informações em um curto espaço de tempo. Dentro dessas redes – mais especificamente, na rede social *Facebook* – observamos um fenômeno atual e frequente: o emprego de “frases” de autores conhecidos, preferencialmente da área da literatura, na composição dos perfis e murais dos usuários. Assim, a materialidade repetível – característica imprescindível ao conceito de *enunciado*, que esboçamos no Capítulo 1 – é crucial para o desenvolvimento de nosso trabalho pois, embora possam ser materialmente idênticos, os enunciados retirados de obras de autores literários e empregados nas *mensagens compartilhadas* que circulam na rede não são os mesmos, uma vez que não apresentam o mesmo funcionamento e alcance, e não são (re)produzidos e interpretados segundo as mesmas regras discursivas. Exatamente porque seu funcionamento enunciativo não é o mesmo, não contam com a mesma origem institucional e não são manipulados e recebidos segundo esse pertencimento institucional (cf. CURCINO, 2012).

Desse modo, o enunciado pode ser produzido e lido, de um lado segundo as regras do campo literário, e de outro segundo regras definidas pela forma de apropriação e de circulação virtual dessas *mensagens*, o que, em alguns casos, aproximaria este último mais de textos de autoajuda, como veremos posteriormente, no subcapítulo 3.2.

2.1 Dos cadernos de *lugar-comum* às *mensagens compartilhadas*: representações de práticas de leitura de novos leitores

A técnica de destacamento de trechos de textos literários, ou não aplicada nas *mensagens compartilhadas* parece remontar à técnica renascentista dos cadernos de *lugar-comum*, em que excertos de textos destacados figuravam sob a forma de coletânea em livros manuscritos ou impressos, de uso pessoal ou público. Considerando que as práticas de leitura e escrita não apenas surgem ou desaparecem, mas são modificadas e “transformadas” por outras práticas, entendemos que a prática de destacamento das *mensagens compartilhadas* no meio digital assemelha-se em muito à prática de construção dos cadernos de *lugar-comum*, empreendida a partir do século XII.

Esses cadernos configuram-se a partir da seleção de enunciados de livros diversos, sofrendo processos de seleção e destacamento de modo a constituírem uma espécie de caderno ou livro que pode ser publicado como conjunto de excertos de determinados temas, como afirma o historiador Robert Darnton:

Houve um tempo em que os leitores mantinham livros de lugares-comuns (*commonplace books*). Sempre que encontravam uma passagem interessante, **copiavam o trecho num caderno**, sob um título apropriado, acrescentando **observações sobre a vida cotidiana**. [...] Esse hábito se espalhou por toda a Inglaterra do início da era moderna, tanto entre os leitores comuns quanto entre autores conhecidos, como Francis Bacon, Ben Jonson, John Milton e John Locke. Envolveu uma maneira especial de absorver a palavra impressa. Ao contrário dos leitores modernos, que acompanham o fluxo de uma narrativa do início ao fim (a menos que tenham “nascido digitais” e cliquem em textos exibidos por máquinas), os ingleses do início ao fim da era moderna **liam de forma intermitente, pulando de um livro para outro. Dividiam os textos em fragmentos, que agrupavam em novos padrões ao transcrevê-los em seções diferentes de seus cadernos**. Então reliam o que tinham copiado e recombinavam os padrões à medida que adicionavam mais excertos (DARNTON, 2010, p.164-165, grifos nossos).

A prática de *destacamento* de trechos para figurarem nos cadernos de *lugar-comum* era tomada como um dispositivo de auxílio da memória, de modo a preservar estes enunciados do esquecimento e apagamento. Uma vez selecionados e deslocados, passam a ser utilizados em outros contextos, como por exemplo, para apoiar uma argumentação, embelezar uma obra literária ou imprimir uma determinada imagem de si. Aliás, os cadernos de *lugar-comum* não se destinavam apenas a momentos de prazer, também eram tomados na instrução escolar, já que os alunos eram estimulados a manter um caderno organizado em diversos temas para realizar a anotação de enunciados destacados de livros de grandes autores, que eram lidos nas aulas. Segundo Maingueneau (2014a), de modo a facilitar a tarefa dos alunos, foram criados livros de coletâneas de enunciados destacados, como o livro-mor *Adagiorum collectanea*, coletânea de Erasmo que continha 800 “adágios”. Outra coletânea, a de Aldo Manúcio, continha 3.260 enunciados na edição preliminar; já na edição definitiva apresentava 3.411, de modo a contemplar conjuntos heterogêneos como aforizações primárias, aforizações secundárias²⁶ e expressões idiomáticas. Assim, eram compreendidos não apenas os enunciados destacados, mas também instruções de uso e situações adequadas para seu emprego.

Além disso, segundo Câmara (2004), esses cadernos se incluíam no “manual” de boas maneiras das famílias, pois a seleção de “frases” de efeito demonstrava e retratava a boa educação, de modo a atuar como uma prática de integração social em que era permitida a utilização de citações a “bel-prazer”, funcionando como regras para a vida ou temas para meditação. Assim, esse material deveria obedecer a algumas regras:

Todo o texto devia ser decorado, o leitor – qualquer que fosse a sua idade – teria forçosamente de fixar as suas máximas: “[...] como em outros tantos Dicionários para que o menino as decore e dê razão de tudo o que se lhe perguntar [...]”²⁷ [...]; espécie de catecismo, que seguia um método sintético e compendário, assumindo muitas vezes a forma dialógica. São volumes que condensam saberes elementares em fórmulas mnemônicas concisas e simples para uma conduta eficaz na sociedade (CÂMARA, 2004, p.112).

Dentre as anotações presentes nesses cadernos, em alguns casos, podia-se misturar as aforizações de autores ou também inventá-las, de modo a fixar seus pensamentos, como afirma Maingueneau (2014, p. 90): “[...] a maior parte é de aforizações, colocadas sob a rubrica ‘pensamentos’, cada uma com o nome do autor, mas sem referências”.

²⁶ Abordaremos, especificamente, as questões concernentes às aforizações no subcapítulo 3.3.1.

²⁷ Cf. *Escola de política ou tratado prático da civilidade portuguesa por D. João de N. Sra. Porta Siqueira*, (Lisboa, 1791, p. 7).

Portanto, notam-se as semelhanças entre aquelas práticas oriundas dos cadernos de *lugar-comum* com as de hoje, as dos leitores de *mensagens compartilhadas*, pois em seu processo de produção há a seleção de enunciados que saltam aos olhos, de modo que sejam escolhidos aqueles que, em um certo momento, associam-se a questões da ordem sentimental, seja do campo amoroso, da amizade ou religioso,²⁸ isto é, enunciados que buscam descrever as emoções ou constroem um “mosaico de si”, valendo-se, assim, de textos para momentos de reflexão e inspiração existentes nas obras escolhidas, o que lhe “[...] confere coragem para dizer e ao mesmo tempo autoridade e prestígios para se assumir”, realizando, desse modo, uma construção “[...] para si [de] um novo status de locutor e de identidade” (MOMESSO, 2011, p.49). No caso específico dessas “frases”, é comum aos leitores que as compartilham a inserção de observações da vida cotidiana tanto na prática do compartilhamento em si quanto nos comentários, aproximando-se, em diferentes momentos, do que é dito, de modo a reafirmar, ou seja, a “comentar” conforme a definição proposta por Foucault (2012) em *A ordem dos discursos*, retomando o que fora exposto no enunciado de outros modos a fim de reafirmar aquilo que fora exposto; em outros momentos, há um distanciamento entre aquilo que foi dito pelo autor, o que é sinalizado na forma de recusa implícita de um diálogo informal entre o leitor e o autor.

Larrosa (1999) explora, a partir de Foucault, Bakhtin e Borges, o funcionamento paradoxal dos comentários que são sinalizados ao mesmo tempo como repetição do que fora dito no texto primeiro – isto é, a reafirmação do que fora exposto – e como diferença, como algo novo em relação ao texto primário. Para tal, o autor mobiliza a discussão abordada por Foucault em sua *aula inaugural do Collège de France* (cf. FOUCAULT, 2012) que compreende, nas poucas páginas que dedicou à questão, o “comentário” como um dos procedimentos internos de controle do discurso. Dentre os procedimentos internos, dedicados à dominação das aparições aleatórias do discurso, além do “comentário”, Foucault (2012) apresenta também a questão da autoria e a organização das disciplinas como limitadoras do funcionamento dos discursos. No entanto, não são apenas os procedimentos internos que funcionam como forma de controle dos discursos. Há também os procedimentos externos, tais como, a interdição da

²⁸ Em nossas pesquisas anteriores, delimitamos o conjunto das *mensagens compartilhadas* a partir da seleção temática proposta pelos produtores dessas “frases” destacadas, sinalizada através da escolha de enunciados para seu destaque em três temáticas fundamentais, a saber: a) *mensagens de autoconhecimento*, que refletissem a busca e a motivação de conhecimento pessoal, sendo mais explicitamente voltadas para autoajuda; b) *mensagens de cunho religioso*, contendo conselhos relativos à busca espiritual ou cujo conteúdo se referisse à palavra “Deus”; c) *mensagens de aconselhamento sobre relacionamentos*, seja no campo amoroso ou da amizade, refletindo desilusões e conquistas.

palavra, a separação e a segregação, e a vontade de verdade que atuam de modo a limitar os poderes dos discursos.

Desse modo, diante das práticas atuais de leitura e escrita, da “remontagem” dos cadernos de *lugar-comum* nos dias atuais, designamos os leitores das *mensagens compartilhadas* que comentam essas mensagens como *podem e devem*, partindo daquilo que é comum a seu horizonte de leitura, como *novos* leitores. Essa designação não parte da premissa de que esses leitores do meio digital são tomados como leitores recentemente alfabetizados ou que leriam de forma totalmente inovadora se comparados com os leitores do impresso. Diferentemente disso, a concepção de *novo* leitor pressupõe que esses leitores travam contato com a cultura letrada, à qual não pertencem, por “arrombamento” (cf. HÉBRARD, 2004), tendo em vista que a produção desses textos (em sua origem) não fora pensada para o público leitor que deles se apropria. Dessa maneira, esse público, que se apropria de fragmentos de textos literários, os modifica e reencaminha, representam *novos* leitores, pois, em seu modo de apropriação, leem esses textos oriundos do campo literário e os interpretam tal como outros textos com os quais tem mais familiaridade. Assim, o conceito de *novo* leitor não se caracteriza por designar um novo leitor do meio digital; se assim fosse, a designação se limitaria a leitores digitais, uma vez que

nós somos sempre os ‘novos leitores’ das modernidades literárias que nos escapam, particularmente quando os escritores e seus editores restringem voluntariamente o seu público ao círculo de seus semelhantes, engajados com ele dentro das mesmas experiências (HÉBRARD, 2004, p.22).

Portanto, as técnicas de produção dessas mensagens que ora analisaremos permitiram o encontro de certos textos literários, ou de seus fragmentos, com uma dada comunidade de leitores que a eles não tinha acesso ou a qual eram destinados outros objetos culturais. Conseqüentemente, com a homogeneização dos textos, seja pela circulação de textos de diferentes origens e gêneros que passam a ser recebidos todos pelo mesmo meio, seja pelo deslocamento de seu campo discursivo, instaura-se, o que Curcino (2012, p.6) diagnosticou como “[...] uma tendência planificadora dos gêneros, em função do predomínio de um tipo específico de texto com ampla circulação via internet”, a saber, os textos de autoajuda.

2.2 Dos livros impressos às páginas de compartilhamento (e vice-versa)

As interações atuais na internet, como a publicação e compartilhamento de imagens, textos, vídeos, entre outros arquivos, assim como a produção de conteúdos, em “tempo real”, quase instantaneamente, foram possibilitadas pelo advento da *Web 2.0*. Essa segunda geração de comunidades e serviços disponibilizados *online* estrutura-se em aplicativos de redes sociais de interação e conceitos de Tecnologia da Informação. Seu princípio fundamental pauta-se em entendê-la como uma plataforma, disponibilizando assim funções *online* que antes só seriam acessíveis por meio da instalação de programas nos computadores. No entanto, para O’Reilly, fundador dessa plataforma de trabalho, o diferencial da *Web 2.0* está na sua “usabilidade”, ou seja, quanto mais usuários na rede, mais arquivos, documentos, imagens etc., tornam-se disponíveis através de um *click*. Assim, a manutenção de conteúdos produzidos se dá de forma colaborativa.

Dentro dessa plataforma, dentre os diversos sites voltados para compartilhamento de conteúdos multimídias, nos chamam atenção as interações de algumas comunidades, como blogs, microblogs, fotologs, enfim, sites de redes sociais. Para Recuero (2009), os sites de redes sociais configuram-se por se tornarem espaços de expressão de redes sociais na internet nos quais há a possibilidade de construção de uma *persona* para comunicar-se com os demais usuários da rede, seja por meio de um *perfil* ou *página*; a interação se dá a partir de comentários e há, ainda, a possibilidade de exposição pública de cada usuário. Assim, as redes sociais – que se diferem dos sites de redes sociais, na concepção da autora, são entendidas como um conjunto de dois elementos; de um lado, os atores (pessoas, grupos, instituições) e, de outro, as conexões (interações), de forma que não é permitido isolar atores e conexões.

Diversos são os sites de redes sociais atuais, dentre eles destacamos: os microblogs e blogs, como *Twitter*, *Blogger*, *Wordpress* e *Myspace*; os sites voltados para compartilhamento de imagens, como *Fotolog*, *Flogão*, *Flickr* e *Instagram*; os sites de rede sociais “específicos”, tais como *Orkut*²⁹ e *Facebook*. Nossa atenção recai especificamente sobre este último, no qual é crescente o número de páginas e grupos³⁰ dedicados ao compartilhamento e discussão de

²⁹ O site de rede social *Orkut* encerrou suas atividades em 30 de setembro de 2014. Seus criadores alegaram que, dado o crescente número de outros sites de compartilhamento e a diversidade de recursos, optaram por finalizar suas atividades. No entanto, é permitido aos seus antigos usuários acessarem suas fotos, depoimentos, mensagens e perfis até setembro de 2016.

³⁰ As páginas e grupos se diferenciam dentro da própria rede, como no caso do *Facebook*. As páginas se assemelham a perfis de usuários, nos quais é permitida a publicação de conteúdos diversos, tais como imagens, textos e vídeos, possibilitando aos usuários a opção de “curtir” (*like*) a página, de modo que se receba o que por ela seja publicado (nesse caso, a notificação de recebimento de conteúdo é limitada; por exemplo, nas páginas “gratuitas”, algumas informações são acessíveis somente na própria página, e não por meio do *feed de notícias* do

“frases” destacadas de autores contemporâneos brasileiros. A expansão dessas páginas, o aumento do interesse de usuários dessa rede pela postagem de frases literárias (e pelo comentário dos usos que foram feitos dessas frases) nos levou a levantar os discursos sobre a leitura e a escrita que se manifestam na produção dessas frases e nas suas formas de apropriação.

O *Facebook*, criado em 2004 e originalmente intitulado *thefacebook*, foi uma proposta do então graduando de computação da Universidade Harvard, Mark Zuckerberg, que consistia em proporcionar o contato entre universitários tendo em vista o interesse do público jovem recém-chegado à universidade no estabelecimento de uma rede de contatos. No início, o sistema ficou restrito apenas a alunos de universidades, de modo que, para seu acesso, era necessário ser membro de alguma das instituições reconhecidas.³¹



Figura 1 Página inicial/de cadastro do site de rede social *Facebook*.
Fonte: disponível em <<https://www.facebook.com>>. Acesso em: 5 ago.2015.

usuário; nas páginas pagas, o acesso aos conteúdos se dá livremente no *feed de notícias* do usuário). Diferentemente das páginas, os grupos se assemelham às antigas comunidades do site de rede social *Orkut* (disponível em <<http://orkut.google.com/>>), no qual era permitida a criação de “fóruns” de discussão. Nestes grupos do *Facebook*, é permitido verificar quais usuários pertencem a eles (ou seja, quem são seus membros), pesquisar publicações antigas por meio da caixa de busca, além de existir opção de *receber todas as notificações* de publicação do grupo ou apenas aquelas que os *amigos* do usuário publicam.

³¹ O mesmo aconteceu com a abertura da rede para todos os usuários da rede mundial de computadores quando, para acessá-lo, era necessário o recebimento de um convite para realizar uma espécie de pré-cadastro.

Com a total abertura para a rede mundial de computadores, o funcionamento do *Facebook*³² caracterizou-se pela possibilidade de criação e publicização de perfis individuais e de comunidades diversas. A privacidade do sistema é um atrativo aos usuários, uma vez que há a opção de disponibilizar os conteúdos dos perfis e as postagens para um grupo seletivo de amigos, todos os amigos adicionados ao perfil e/ou para o público em geral, o que não demanda, necessariamente, a inscrição na rede. No que diz respeito às páginas de compartilhamento, elas podem ser de variados temas e assuntos, como páginas dedicadas a cantores e bandas, páginas de humor, páginas de informações e veiculação de notícias, páginas dedicadas à literatura, livros, escritores em geral, dentre outras.

A constituição das páginas de compartilhamento se aproxima, em certa medida, dos perfis de usuários das redes sociais, sendo possível a inserção de uma “imagem de perfil”, de modo a sinalizar a identidade da página e seu pertencimento a uma determinada temática. Ademais, são permitidas as inserções de uma pequena descrição sobre a página, como também de endereços físicos, endereços de sites e e-mails, e uma imagem de capa; há ainda as opções de publicação de textos, vídeos e imagens, a possibilidade de marcação de outros usuários nessas publicações e, também, a publicação (e edição) de comentários. Já os perfis de usuários, além de possibilitarem todas as ações citadas anteriormente, permitem também adicionar outros usuários como *amigos*, de modo que estes possam visualizar, comentar, compartilhar e receber informações em seus *feeds de notícias*, isto é, possam fazer parte de sua rede de amigos. Na página, essa opção se restringe à opção “curtir” (*like*), em que se autoriza ao usuário o recebimento de informações e postagens por ela veiculadas.³³

A construção da identidade virtual dos usuários nos ambientes da *Web 2.0* possibilitou uma representação pessoal, que não demanda a criação de *avatares* fictícios e fantasiosos (como *avatares* de jogos, por exemplo) para a construção dos perfis desses usuários. Desse modo, nas redes sociais, os usuários buscam representar, em suas publicações, seja pela escolha de textos e frases para a composição de sua descrição de perfil, seja pela escolha de páginas ou grupos, determinadas representações de si, que condizem com os grupos sociais em que se inscrevem, de modo a serem aceitos e buscando relacionar-se com outras pessoas do mesmo grupo,

³² A rede conta, atualmente, com 1,49 bilhão de usuários mensais (NÚMERO DE USUÁRIOS DO FACEBOOK CRESCE..., 2016).

³³ Apresentaremos considerações mais específicas acerca das funcionalidades das páginas de compartilhamento no subcapítulo 2.2.1.

sinalizando, assim, a necessidade de proximidade distante, a lógica de ostentação do eu, do culto de identidades *prêt-à-porter*.³⁴

A construção dessas identidades, seja nos sites de redes sociais ou não, se dá por meio do simbólico, isto é, manifesta-se pela linguagem. Esse processo de construção de identidade pode ser analisado³⁵ em três momentos, nos quais predominaram diferentes concepções de sujeito e de sua relação com sua identidade, construídas em diferentes momentos históricos: a) sujeito do Iluminismo; b) sujeito sociológico; e c) sujeito pós-moderno. Num primeiro momento, tomou-se a construção das identidades como emergente com o nascimento do indivíduo, de modo que, mesmo com seu desenvolvimento, o sujeito ainda permanecia, em sua essência, o mesmo. Essa concepção – do sujeito do Iluminismo – compreendia o sujeito como uma pessoa centrada, unificada, e que não permitia apresentar, ao mesmo tempo, diferenças em seus pensamentos e atitudes. Com o desenvolvimento do mundo moderno e sua inerente complexidade, o sujeito não é mais compreendido como um ser único, e a construção de sua identidade reside na relação com os outros. Assim, o sujeito sociológico se constrói na “[...] ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 1992, p.11). Desse modo, passamos de uma concepção de um sujeito unitário para fragmentado, sendo ele composto de várias identidades que, como alerta Hall (1992), podem ser contraditórias e não resolvidas. O sujeito pós-moderno se encontra nessa construção fragmentária, que é continuamente transformada a partir da inserção cultural deste sujeito e que, ademais, é

definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. **Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções**, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 1992, p.13, grifos nossos).

Nas redes sociais é permitido ao indivíduo que exerça e divulgue a concepção identitária que deseja, uma vez que este espaço proporciona o encontro e a união de sujeitos que se identificam com uma mesma perspectiva de conhecimento, compartilhando informações e conteúdos direcionados e específicos. No entanto, essa construção identitária não se dá

³⁴ Cf. Rolnik (1997).

³⁵ Cf. Hall (1992).

livremente; há o que se intitula identidades *prêt-à-porter*, um conjunto de “kits de perfis-padrão” (cf. Rolnik, 1997) que entram de acordo com as necessidades mercadológicas, sendo disponibilizados para consumo imediato pelos indivíduos, independentemente dos contextos socioculturais. Essas identidades glamurizadas são veiculadas através das mídias e outros meios. Nesse “kit”, a própria literatura aparece como um elemento de constituição da identidade, por exemplo quando propaga-se a literatura de autoajuda, religiosa e outras terapias sob a forma de “drogas” (cf. ROLNIK, 1997) de modo a constituir indivíduos imunes a qualquer tipo de degradação, impondo-lhes, assim, a forma pré-moldada à qual devem se adequar.

Na busca pelo relacionamento com outros usuários, dessa identificação coletiva, é recorrente o compartilhamento de “frases” literárias nos perfis e murais dos usuários do *Facebook*. Esse emprego implica uma forma de apresentação de si e, também, um indício que permite avaliar o modo como os outros se representam. É esse emprego que agora nos interessa discutir.

2.2.1 Caio e Clarice compartilhados

Antes de adentrarmos nas características específicas de cada página de compartilhamento que compõem nosso *corpus* de análise, empreenderemos, brevemente, uma apresentação dos traços, da época, em que se insere a produção literária de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector de modo a sinalizar as possíveis razões de aproximação entre esses dois autores e sua predileção por parte dos leitores e produtores das *mensagens compartilhadas*.

Caio Fernando Abreu, contista, romancista, dramaturgo e jornalista gaúcho, nasceu em 1948 e faleceu em 1996. Sua produção literária, frequentemente associada ao gênero conto, iniciou-se em meados dos anos de 1970 com a publicação de “O inventário do irremediável”³⁶. Alguns críticos enquadram a produção literária de Caio Fernando Abreu na modalidade de “autores urbanos de produção literária que consiste numa tradição de produção literária de Caio Fernando Abreu na tradição gaúcha, nasce sua predileção por parte dos leitores e produtores “que consagram a hegemonia das cidades sobre o campo” (FAVALLI, 1988, p. 15). Esse tema circunscreve os personagens criados pelos autores desse ‘movimento’ apresentando-os produzindo produção literária de Caio Fernando Abreu na tradição gaúcha, marginalizado na periferia dos favorecidos, que vai ocupar a obra [desses] autores rio-

³⁶ ABREU, C. *O inventário do irremediável*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1970, 143p.

grandenses” (FAVALLI, 1988, p. 15), de modo a compor assim, uma narrativa que se pode caracterizar como urbana, transformando o indivíduo em “indivíduo fragmentado” (cf. LEAL, 2002).

Outros críticos classificam a obra de Caio Fernando Abreu (e de também de Clarice Lispector) como “contos de atmosfera” (cf. Hohlfeldt, 1981), uma vez que os autores que ali se enquadram tendem a favorecer, que se comumente envolve a narrativa em torno dos personagens de forma a desenvolvê-la como ponto principal ao longo de sua escrita:

A percepção desse projeto literário, de reelaboração de fronteiras, se pode fazer a partir das próprias características da narrativa que compõem os textos. Os contos, enquanto tais, estão distanciados do que poderia ser sua forma mais “tradicional” ou frequente[...]. Ao invés de centrarem sua atenção na apresentação de uma sequência de fatos, no enredo, eles se atêm a descrições de estados emocionais ou existenciais das personagens. São como que mapas, quadros, retratos que expõem paisagens íntimas. (LEAL, 2002, p. 53).

No que diz respeito à caracterização do estilo de escrita e à construção das personagens, ou seja, “a expressão subjetiva das personagens” (cf. Leal, 2002), proposta por Caio Fernando Abreu, se fundamenta no lugar ideológico no mundo ao qual pertencem ou são expostos. Diferentemente do que acontece com os textos de Clarice Lispector, no caso, em seus contos e romances, “a verdadeira ação é interna e *nada ocorre independentemente da experiência subjetiva das personagens.*” (NUNES apud LEAL, 2002, p. 54).

As personagens apresentadas por Caio Fernando Abreu se tornam o centro de sua narrativa, sendo suas problemáticas e seus conflitos expostos e abordados, caracterizando uma relação de “biógrafo da emoção” (cf. ABREU, 1988). Além disso, graças a esse universo criado pelo autor, em que suas personagens independentemente de sua classe social sofrem angústias e fragilidades, potencializa-se a aproximação e reconhecimento por parte de leitores jovens e urbanos com o que é retratado, garantindo uma forte identificação. Dessa forma, os acontecimentos cotidianos e os sentimentos que são retratados nos textos, bem como, essa construção fragmentária das personagens são algumas das razões que explicam a recorrência de referências a esses autores e não outros na construção dessas *mensagens*, cuja circulação e formas de apropriação pelos leitores/autores assemelha-se sobremaneira ao modo de funcionamento discursivo dos textos de autoajuda, autoconhecimento, como no caso das páginas de compartilhamento.

Clarice Lispector, escritora, romancista, cronista, jornalista, colunista e contista, nasceu em 1920 em terras ucrânicas, naturalizou-se brasileira e faleceu em 1977. Sua obra de estreia se

dá com a publicação de “Perto do Coração Selvagem³⁷”, impondo à crítica certo espanto dada a densidade psicológica e a descontinuidade com que a obra se apresentava de modo a diferir-se das produções da ficção brasileira daquele momento, como o “documentarismo social da década de [19]30” (NUNES, 1973, p. XVII). Alguns críticos, como Antônio Candido, consideram esta como uma obra de “exceção”, uma vez que o estilo lispectoriano não cai na rotina. Essa “ousadia” a aproxima de nomes nacionais como Mario de Andrade e Oswald de Andrade, e internacionais como James Joyce e Virgínia Woolf. (cf. NUNES, 1973). Além disso, a autora propõe um novo ritmo para ficção de modo a empregar a linguagem como uma transmissão de sua interpretação pessoal do mundo.

Ora, o que liga o romance de Clarice Lispector a esses autores é menos uma técnica ou um procedimento particular do que os processos comuns – o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios – [...]. A correlação dos estados subjetivos substituindo a correlação dos estados de fato, a quebra da ordem causal exterior, as oscilações do tempo como *durée*, que caracterizam a ficção moderna, e que se originam desse centro, integram-se à estrutura de Perto do Coração Selvagem (NUNES, 1973, p. XIX).

Dentre outros elementos que proporcionam singularidade à escrita de Clarice Lispector, destacamos o que se designou como ‘epifania’ como um dos elementos centrais em sua produção literária (cf. SÁ, 1979). Por ‘epifania’ compreende-se o efeito de um instante iluminado e transcendente que possibilita a modificação da personagem. Apesar de se valer dessa técnica, assim como Joyce, Clarice Lispector não faz menção à epifania, mesmo que em sua obra se encontrem epifanias da beleza e visão, críticas corrosivas, percepções decepcionantes, náusea, tédio, etc. (cf. SÁ, 1979). Essa característica possibilita a descrição íntima de suas personagens, sua aproximação, ou seja, aquilo que se considera como uma “poética do instante” que possibilita a identificação por parte de seus leitores.

A página intitulada *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*³⁸ realizou sua primeira publicação em 20 de dezembro de 2011 com o objetivo de se dedicar à postagem de mensagens compostas de “frases” atribuídas aos autores contemporâneos Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, tal como seus criadores a descrevem: “Página totalmente dedicada aos encantos de Caio Fernando Abreu e a Clarice Lispector”.³⁹ No site de rede social *Facebook*, é comum a existência de páginas que se dedicam à publicação exclusiva de trechos de obras de autores literários, em especial os renomados ou reconhecidos no meio literário. Dentre eles, é

³⁷ LISPECTOR, C. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Olympio, 1978.

³⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/mundodecaioeclarice?fref=ts>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

³⁹ Descrição presente na aba *sobre*.

curioso o sucesso obtido particularmente por Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector junto ao público jovem.

São várias as páginas e sites dedicados a esses autores, bem como são em grande número os comentários publicados a respeito de ambos. Tendo em vista essa diversidade, optamos pela seleção de páginas que sinalizassem um alcance relativamente grande de usuários. A página em questão foi selecionada porque conta, atualmente, com 82 mil *curtidas*,⁴⁰ o que evidencia seu relativo sucesso e popularidade na rede.

Outro fator crucial para a escolha da página para composição de nosso *corpus* de análise deve-se ao número de publicações de que dispõe, totalizando 1.278 *mensagens compartilhadas*.⁴¹ No entanto, é necessária a realização de duas ressalvas referentes a esse número. Primeiramente, dentre o número de mensagens publicadas, muitas são repetidas e republicadas com frequência por seus administradores, além do fato de que a página conta com um acervo de compartilhamentos de outras páginas, que não se destinam exclusivamente à temática proposta. A segunda ressalva reside no “fechamento” da página que, desde 21 de dezembro de 2012, encerrou suas postagens exclusivamente temáticas, sendo atualizada constantemente com conteúdos diversos ligados a temáticas distintas da proposta primária.

Dentre o novo conteúdo de publicações proposto pela página em questão, sua alimentação volta-se a conteúdos terapêuticos, receitas culinárias, dicas, entre outros, como pode ser visto na figura a seguir:

⁴⁰ No período de nossa coleta para a constituição da primeira versão deste trabalho, o número de curtidas se limitava a 82 mil (setembro de 2015). Atualmente, no período de janeiro de 2016, esse número caiu para 81.250, o que torna evidente certa flutuação por partes dos usuários.

⁴¹ As configurações das páginas do *Facebook* passaram por diversas transformações. Ao longo de 2012 a 2013 (período de desenvolvimento de nossas pesquisas anteriores), era permitido aos usuários verificarem o número de fotografias publicadas nos álbuns das páginas de compartilhando, o que nos possibilitou chegar ao número citado. No entanto, a chegada da extensão para navegador *Download FB álbum mod* (<<https://goo.gl/mp6HR7>>) permitiu que os álbuns tanto de páginas quanto de perfis fossem baixados, possibilitando a contagem do número de fotos publicadas.



Figura 2 Publicações atuais da página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*.
Fonte: disponível em <<https://goo.gl/He0QX3>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

A escolha pela veiculação desse tipo de postagem pode ser justificada pelo crescente número de empresas que vendem suas publicações sob a forma de anúncios para páginas de compartilhamento, oferecendo uma porcentagem de ganhos que varia de acordo com o número de publicações postadas. É recorrente o número de páginas que aderem a essas publicações, como demonstra a Figura 3, em que se pode observar o emprego da mesma notícia em uma página diferente, remetendo-nos, assim, a diferentes sites como fonte de origem da informação.⁴²Podemos observar, porém, que ainda são mantidos elementos relativos às antigas publicações às quais a página se dedicava, como o nome da página, *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*; a imagem de perfil dos autores, Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, e a foto de capa, composta de flores. A manutenção do nome da página pode ser justificada pela impossibilidade de troca, uma vez que esta não é feita livremente pelo administrador, sendo necessário um número mínimo de *likes* para a página no caso, 200 curtidas e a autorização por parte do *Facebook*, que permite a troca somente uma vez. No entanto, outra razão para a manutenção do mesmo nome da página pode ser motivada pelo alcance e prestígio já conquistados com as antigas publicações, permitindo, assim, que a disseminação dos conteúdos e os rendimentos sejam elevados.

⁴² Na Figura 2, a imagem postada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* remete ao blog *Dicas e truques*. Já na Figura 3, a mesma postagem foi publicada pela página *Frases de Renato*, e remete ao site *Motivação do dia*.



Figura 3 Postagens semelhantes replicadas por páginas de compartilhamento.
Fonte: disponível em <<https://goo.gl/UowX56>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

As páginas de compartilhamento se assemelham, em sua estrutura, aos perfis e grupos do *Facebook*, como mencionamos anteriormente. Em sua construção, há a possibilidade da inserção de imagem de perfil e de capa. Além disso, as publicações recentemente postadas pela página ficam disponíveis na linha do tempo, permitindo o fácil acesso a seu conteúdo por parte de seus usuários. No que concerne às publicações que são acrescidas de imagens ou fotografias, e não apenas compartilhamento sob a forma de *links*, sua recuperação é possibilitada pela ferramenta de agrupamento de fotos, localizada ao lado esquerdo de cada página, logo abaixo das informações sobre a página. Apesar da semelhança com os perfis e grupos da rede social *Facebook*, algumas diferenças permitem sua distinção, como a inserção das ferramentas “curtir”, “seguir” e “compartilhar”. A primeira permite que o usuário sinalize sua aceitação pela página e seu conteúdo por meio do botão “curtir”. Com a opção “seguir” são disponibilizadas, no *feed de notícias* do usuário, as atualizações constantes da página, de modo a permitir o acesso às publicações recentes da página curtida. A opção “compartilhar” garante ao usuário a

possibilidade de compartilhar a página em questão não apenas em sua linha do tempo, mas também em murais de amigos e grupos.⁴³

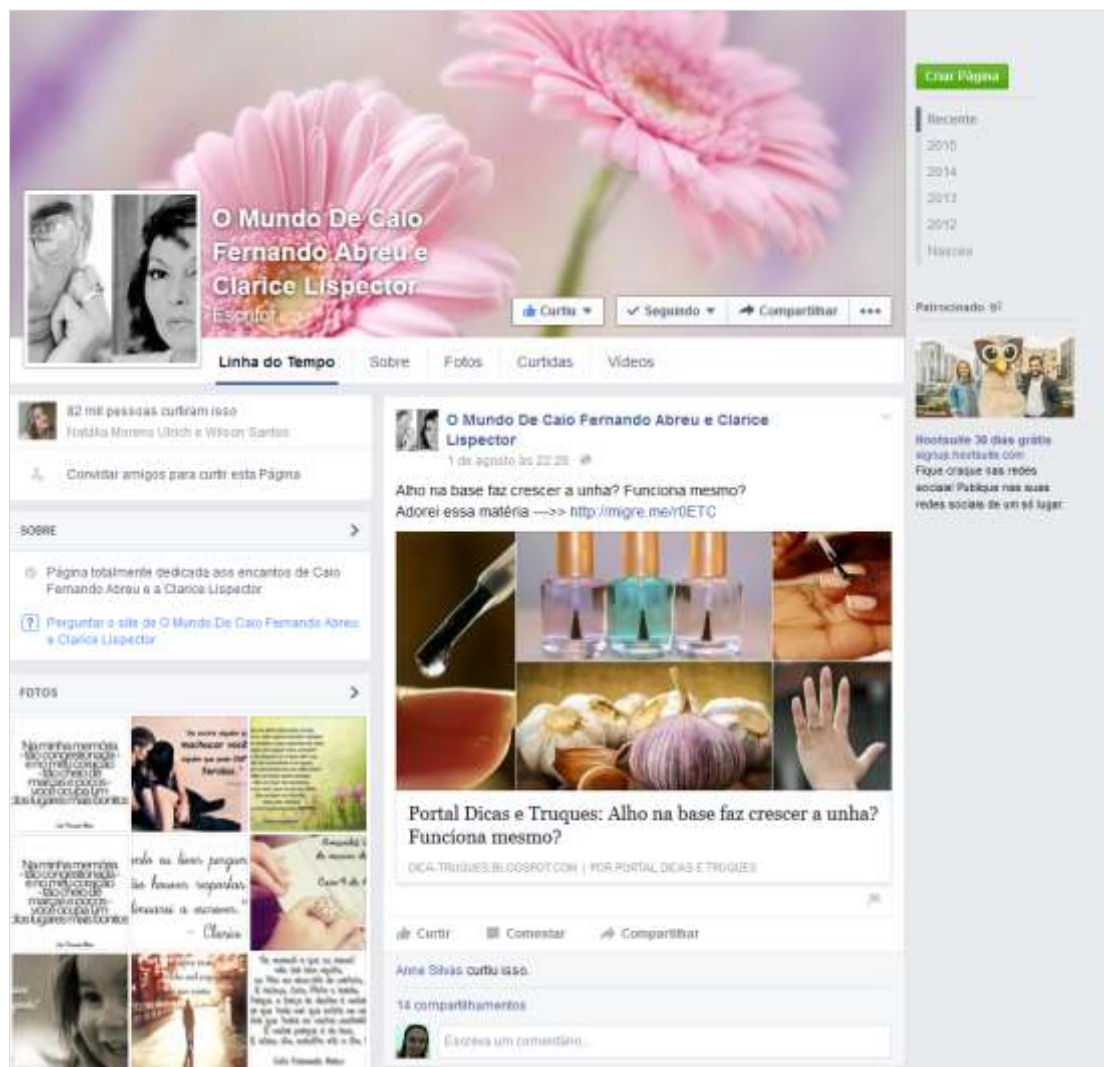


Figura 4 Página inicial de *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*.
Fonte: disponível em <<https://goo.gl/ZoVLcQ>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

A página reproduzida na Figura 4 tem, como escolha para a imagem de *perfil*, uma fotografia numa espécie de fotomontagem dos escritores Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, de modo a indicar certa aproximação entre esses autores. Essa aproximação não se dá somente por parte de seus leitores e produtores das *mensagens*, mas também de intelectuais

⁴³ As ferramentas dessa rede social estão em constante atualização. Atualmente, as ferramentas “curtir” e “seguir” foram substituídas por uma única opção, “curtir”, que engloba as duas funcionalidades – tanto *curtir* como *receber as atualizações* da página no *feed de notícias* do usuário. Além disso, houve a inserção da ferramenta “cadastre-se” que nessa página em questão, remete ao blog *Dicas e truques* (disponível em: <<http://dicas-truques.blogspot.com.br/>>).

brasileiros, como apontamos anteriormente e também por Antonio Hohlfeldt que, ao classificar os contos dos autores brasileiros em questão, enquadra-os na divisão “contos de atmosfera”, uma vez que esses autores têm, como característica comum, envolver a narrativa em torno dos personagens de forma a desenvolvê-la como ponto principal ao longo de sua escrita. Dessa forma, a narrativa se torna inconfundível, autoral e única, deixando uma parte de si, “[...] poder-se-ia mesmo dizer, neste caso, estão aqueles escritores a escreverem sempre o mesmo conto, porque na verdade estão a escrever a si mesmos” (HOHLFELDT, 1981, p.137).

Na fotomontagem em questão, a imagem escolhida para a representação do escritor Caio Fernando Abreu apresenta-o com as mãos semicerradas sob suas bochechas – pose comum para close de rosto entre autores, artistas e intelectuais.⁴⁴ Ao se deixar fotografar, o indivíduo, como afirma Barthes (1984), deixa-se posar, fabrica-se, instantaneamente, um novo corpo, há uma metamorfose que é anterior à imagem, ou seja, o indivíduo sabe que está sendo fotografado e busca criar, em sua pose, algo que remete a uma sumarização do seu “ser” – neste caso, da sua escrita. Esta pose é recorrente nas fotografias posadas de Caio Fernando Abreu que figuram na *web*.⁴⁵ Para os críticos literários, a obra de Caio Fernando Abreu se inscreve numa identificação dos movimentos da geração dos anos 60, no entanto, mesmo retratando esse assunto, a linguagem utilizada é intensamente lírica e a seleção vocabular transmite poeticidade (cf. HOHLFELDT, 1981).

A segunda imagem que compõe a fotomontagem corresponde a uma foto de close frontal de rosto da escritora Clarice Lispector, mostrando-a com uma expressão objetiva, direta e séria, o que configura elementos de sua própria personalidade e gosto pela privacidade (cf. BAILEY, 2008). Dessa forma, para Bailey (2008), isso cria uma “aura de mistério” em torno da escritora. O crítico Hohlfeldt (1891) afirma que esse fator entraria em sintonia com a produção literária de Clarice, uma vez que o interesse acerca da cartomancia e do horóscopo é influenciador e fonte de inspiração, em uma leitura atenta, de seus contos.

Uma determinada recorrência da utilização das mesmas fotografias para compor a imagem de perfil das páginas que se dedicam a esses autores não se dá exclusivamente com a imagem de Caio Fernando Abreu, mas também com a fotografia de Clarice Lispector.⁴⁶ Desse modo, a escolha das imagens para figurarem no *perfil* da página também é um exemplo de

⁴⁴ Em uma busca rápida no repositório de imagens do buscador *Google* é possível encontrar imagens de autores que se fotografam com as mãos apoiadas no rosto, o que compõe uma “memória de imagens”.

⁴⁵ No buscador de imagens *Google* é possível observar uma certa recorrência na utilização de fotografias posadas do escritor (cf. <<http://migre.me/rvOeu>>. Acesso em: 13 set. 2015).

⁴⁶ Conforme pôde-se observar em uma busca rápida no repositório de imagens do *Google* (cf. <<http://migre.me/rvOi>>. Acesso em: 13 set. 2015).

destacamento: “[...] assim como a aforização, a foto do rosto é produto de um destacamento que elimina este ou aquele elemento do contexto [...] que mostraria uma foto da pessoa toda” (MAINGUENEAU, 2014a, p.46), o que indicia elementos que compõem os enunciados destacados que integram a composição de *mensagens compartilhadas* publicadas e no estilo de escrita dos autores mencionados. Dessa forma, a escolha por uma fotografia do rosto manifesta não somente as marcas que indicariam um comportamento pré-determinado do indivíduo, mas também revelam suas emoções e paixões de modo público, como discorre Courtine & Haroche (1994) acerca da *História do Rosto*. Assim, o *rosto* é dito, ao mesmo tempo, como o “lugar mais íntimo” e “exterior do sujeito”, uma vez que é nele em que há tradução psicológica do sujeito. Além disso, a escolha da imagem da *capa* – a lembrar, composta de uma fotografia de flores –, nos fornece indícios das temáticas que serão abordadas nas *mensagens*, relacionadas às questões de cunho amoroso, de fraternidade e autoconhecimento. Isso se alinha, ainda, à descrição contida no quadro *sobre*, que apresenta a proposta da página, de se dedicar aos *encantos* desses dois autores que a nomeiam: “página totalmente dedicada aos encantos de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector”.

2.2.2 Caio, Tati e Clarice compartilhados

A página intitulada *Caio, Tati e Clarice o que me diz*⁴⁷ foi criada no dia 24 de outubro de 2011 e conta, até o momento, com 5.744 curtidas.⁴⁸ Diferentemente da primeira página que apresentamos, a página em questão acresce às mensagens dos dois autores mensagens baseadas em frases de Tati Bernardi,⁴⁹ cuja justificativa da escolha, apresentada pelos administradores da página, se reflete no texto disponível na aba *sobre*: “A Clarice Lispector é o meu lado fofo. A Tati Bernardi é a minha revolta. E o Caio Fernando Abreu? Ah, o Caio simplesmente me conhece e sai contando de mim”. Assim, cada um dos autores compõe um pedaço da

⁴⁷ Disponível em: <www.facebook.com/pages/CAIO-TATI-E-CLARICE-O-QUE-ME-DIZ/236767866381944>. Acesso em: 5 ago. 2015.

⁴⁸ Dados referentes à primeira versão deste trabalho (setembro de 2015). Atualmente a página conta com 6.311 curtidas (janeiro de 2016).

⁴⁹ Tati Bernardi é escritora, blogueira e roteirista. Em sua conta no microblog *Twitter* (@tati_bernardi) escreve para mais de 124 mil seguidores, além de manter um blog (<<http://www.tatibernardi.com.br/blog/>>) há sete anos, o que possibilitou um amplo espaço de circulação para os seus textos. No cinema e na TV, respectivamente, se destacam o filme *Meu passado me condena* e a série *Aline*, exibida pela Rede Globo.

personalidade dos administradores e de seus seguidores que sinalizam sua apreciação do conteúdo postado com *curtidas*, comentários e compartilhamentos.⁵⁰



Figura 5 Página inicial de *Caio, Tati e Clarice o que me diz*.
Fonte: disponível em <<https://goo.gl/bREGrh>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

⁵⁰ A opção de *compartilhar* uma publicação permite ao usuário replicar o conteúdo publicado por amigos, páginas ou grupos mantendo sua estrutura de postagem original, como se fosse feita uma “cópia” fiel da postagem primária.



Figura 6 Imagem de perfil da página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*.
Fonte: disponível em <<https://goo.gl/wq4lvm>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

A imagem escolhida para compor a página de apresentação do *perfil* também é uma fotomontagem. A foto selecionada para representar o autor gaúcho Caio Fernando Abreu é a mesma da página analisada anteriormente, sendo esta uma imagem recorrente na *web* dada a sua facilidade de acesso nos buscadores de imagens *online*. Entretanto, apesar de se tratar da mesma foto, a imagem que figura na página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* (cf. Figura 4) está cortada e acrescida de efeitos no caso, preto e branco. A utilização deste recurso de fotomontagem, colocando lado a lado duas metades, poderia remeter à ideia de que os textos que ali figuram, apesar de serem autores distintos, só se completam ao serem lidos juntos. Já na página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, o efeito de sentido que se cria ao se acrescentar, como foto de *perfil*, uma fotomontagem composta de quatro elementos (os quais detalharemos ao longo deste subcapítulo), é o de que a compreensão do mundo se faz através da junção desses elementos.

A escolha da imagem em close permite, a partir de suas expressões e gestos, a possibilidade de aceder àquilo que o indivíduo “realmente é”, remetendo a imagem a um enunciado, conforme descrito no seguinte trecho do texto da aba *sobre*: “[...] E o Caio Fernando Abreu? Ah, o Caio simplesmente me conhece e sai contando de mim”. Já a imagem de Clarice Lispector se assemelha àquela utilizada na página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*. Entretanto, apesar de a descrição da página em análise apresentar a autora como o “lado fofo” da personalidade de seus administradores, a imagem que figura na fotomontagem do *perfil* não apresenta uma relação de homologia⁵¹ com tal enunciado verbal, já que os elementos presentes (por exemplo, a biblioteca ao fundo), permitem a construção de uma

⁵¹ Abordaremos o conceito de *homologia* no subcapítulo 2.3.2.

imagem de si de erudição, recorrente nas fotografias posadas de escritores, diferentemente do texto apresentado em que destaca o lado emocional da escritora.

Os enunciados imagéticos são recorrentemente utilizados, de modo a sustentar os enunciados verbais e reafirmar o que é dito. No entanto, em alguns casos – como no descrito anteriormente – a relação de homologia não acontece, uma vez que os elementos presentes no enunciado imagético contradizem o que é afirmado pelo enunciado verbal. A imagem escolhida para representar a escritora Tati Bernardi, por sua vez, em um primeiro momento, produz um efeito de simulacro de espontaneidade, mesmo que o fotografado se volte diretamente para as lentes do fotógrafo – o que, conforme afirmamos anteriormente a partir das considerações de Barthes (1984), demonstra que o indivíduo prepara-se para criar uma pose que transmita o “melhor de si”.

A fotografia escolhida difere-se das outras imagens de escritores apresentadas pela página em questão, uma vez que a autora, Tati, traz um sorriso estampado no rosto. É recorrente, nos repositórios de busca, imagens de autores nas quais a inclinação de seu corpo, o recorte da imagem de busto são elementos que permitem compreender a imagem como uma fotografia posada. O sorriso presente na fotografia da autoria pode contrariar o que é enunciado na frase de apresentação sobre a escritora: “[...] A Tati Bernardi é a minha revolta!”. Uma hipótese para a constituição de Tati como “revolta” reside nas escolhas das *mensagens* postadas, que diferem dos demais autores, criando um efeito de que não há restrição ao seu dizer e ao seu como dizer.

A constituição das imagens escolhidas para a composição da foto de *perfil* das páginas analisadas ocupa um espaço na fotografia que é recorrente nas imagens de perfil das redes sociais que buscam a apresentação de um “eu” relativamente “estável”, permitindo, através da imagem, a tradução de sua personalidade, assim como por meio de enunciados que contribuam para a construção do “eu” nas redes sociais. Além das imagens dos autores que compõem o repertório de enunciados destacados, há a inserção de um quarto elemento, simbolizado pela união de duas mãos entrelaçadas.

A imagem que compõe a *capa*⁵² é uma das *mensagens compartilhadas* pela própria página e, no entanto, não tem atribuição de autoria a nenhum dos autores citados. É importante ressaltar que alguns dos conteúdos veiculados pela página não têm relação e nem atribuição de autoria com Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector ou Tati Bernardi), correspondendo a conteúdos diversos como, por exemplo, letras e vídeos de músicas e “frases” de outros autores,

⁵² A imagem de capa é constantemente atualizada pelos administradores da página.

contabilizando, assim 5.905 publicações.⁵³ Desse modo, para nossa análise, selecionamos apenas o conjunto de *mensagens* que são atribuídas aos autores em questão, das quais apresentaremos, sob a forma de análise, aquelas representativas dos fenômenos discursivos que discutiremos.

2.2.3 Compartilhamento de *entretenimento*

A página de compartilhamento *Trechos de Livros*⁵⁴ é a última página a integrar nosso *corpus* de análise. Diferentemente das outras que compõem nosso *corpus*, caracterizando-se como páginas de “escritores”, esta, seguindo as opções disponíveis nas categorias apresentadas pelo *Facebook*, se classifica como de “entretenimento”. A razão que justificaria essa escolha pode se dar não só por uma predileção por autores literários (dentre os quais os já citados Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector e Tati Bernardi), mas também pela concepção de leitura que é apresentada pela página:⁵⁵ uma leitura de deleite, por prazer, isto é, uma atividade para ser exercida nas horas vagas.

⁵³ No início das publicações da página, sinaliza-se uma predileção por apresentar enunciados destacados sem o acréscimo de imagens ou ilustrações/fotomontagens; no entanto, essas postagens não foram contabilizadas no número de publicações da página, pois a ferramenta de contagem que mobilizamos só calcula como *publicação* as imagens efetivamente postadas. Portanto, julgamos que a predileção pelas mensagens que contenham imagens não afetar, de modo algum, nossa análise, tendo em vista o alto número de publicações.

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/TrechosDeLivrosFans?fref=ts>>. Acesso em: 5 de ago. 2015

⁵⁵ É recorrente, dentre as publicações postadas pela página, a inserção de enunciados que remetam aos discursos acerca do imaginário do que é leitura ideal, do que é ser um bom leitor.



Figura 7 Postagem da página *Trechos de Livros*.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/TYbBvF>>. Acesso em: 31 jan. 2016.

O número de publicações gira em torno de 8.956 *mensagens* publicadas e 1.011.755 *likes*,⁵⁶ sendo esta a página com maior alcance de usuários dentre as presentes em nosso *corpus*. Diferentemente das páginas anteriores, seu início se deu em outro site de rede social, a saber, o *Twitter*, no final de 2011.⁵⁷ No *Facebook*, as postagens só tiveram início no ano de 2012. É importante ressaltar a proximidade das datas de criação das três páginas, o que sinalizaria, de certo modo, o momento inicial de propagação das *mensagens compartilhadas* nas redes sociais – embora a prática de recorte e destacamento de enunciados de obras literárias⁵⁸ e sua postagem em comunidades, blogs e fóruns já fossem relativamente comuns em outros sites de redes sociais.⁵⁹ Outro fator relevante dessa proximidade encontra-se no repertório comum de

⁵⁶ Dado do período de setembro de 2015. Atualmente, a página conta com 1.028.165 de *curtidas* (janeiro de 2016).

⁵⁷ No *Twitter*, o domínio é @trechosdelivrosocial.

⁵⁸ A publicação de livros e de compilações de frases de autores literários contemporâneos como Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector é recorrente. O livro intitulado #Caio Fernando Abreu de A a Z (publicado em 2013 pela editora Nova Fronteira) realiza uma seleção de enunciados de diversas temáticas, destacados das obras do escritor gaúcho e apresentados sob a forma de postagens/publicações do *Facebook*. Outros livros de seleção de trechos das obras de Clarice Lispector também foram lançados, como *As Palavras* e *O Tempo* (publicados pela editora Rocco em 2013 e 2014, respectivamente).

⁵⁹ Mesmo com a extinção do antigo site de rede social *Orkut* (<<http://orkut.google.com/>>), é possível ter acesso, como já mencionamos, a todas as comunidades presentes nessa rede até setembro de 2016. Numa busca rápida, ainda é permitido o acesso a comunidades voltadas a Clarice Lispector, nas quais há tópicos dedicados à postagem de trechos ou frases da autora.

mensagens entre as páginas, o que propicia o compartilhamento dos mesmos enunciados destacados.

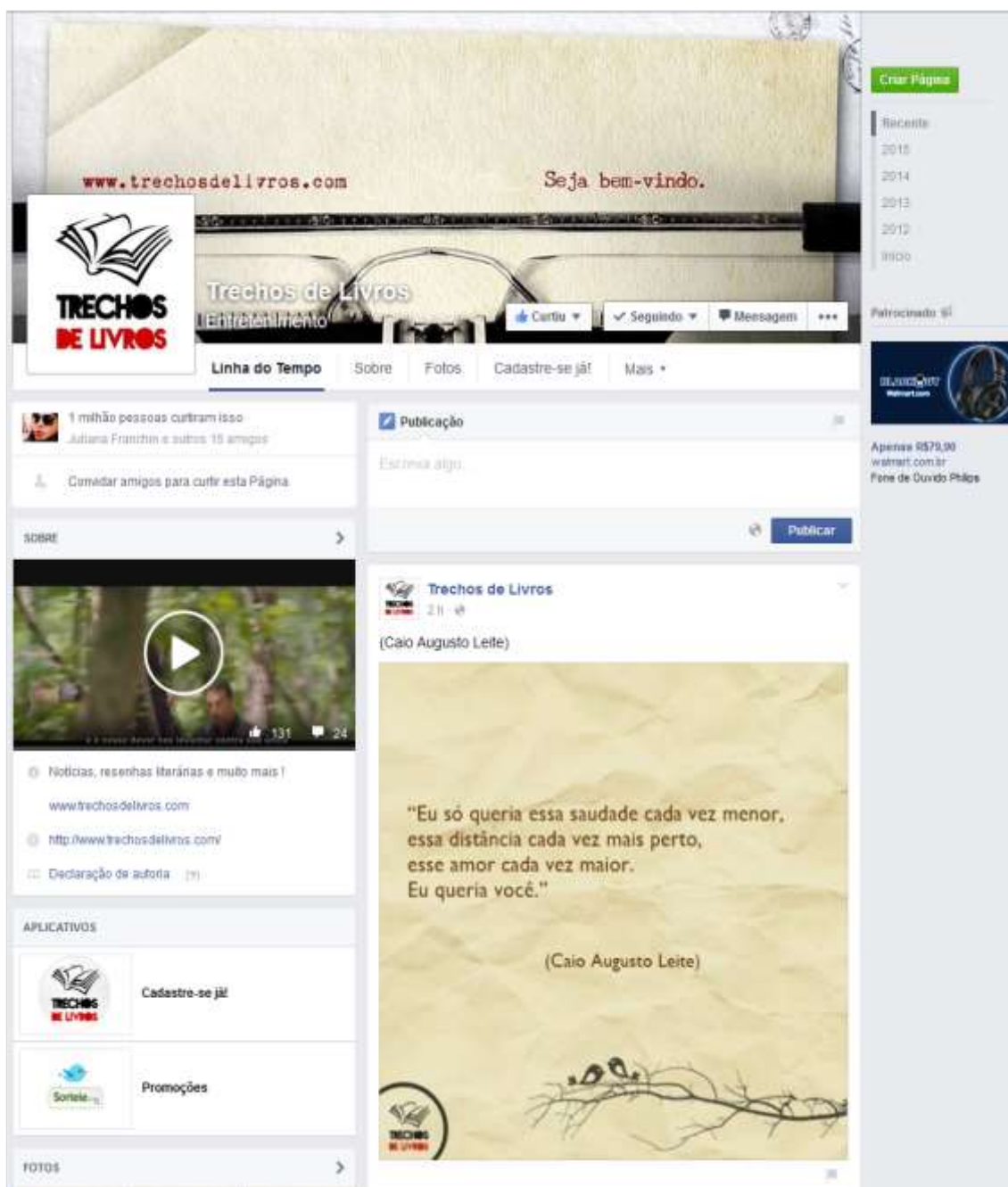


Figura 8 Página inicial de *Trecchos de Livros*.

Fonte: disponível em <<https://goo.gl/qdTwbW>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

A estrutura da página em análise diverge das demais apresentadas, pois não há predileção por postagens de um autor específico – embora seja recorrente a publicação de *mensagens* atribuídas a Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector. *Trecchos de Livros* mantém, também, além de perfis e páginas nos sites de rede social *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr* e

Instagram, um *website*⁶⁰ no qual são veiculados assuntos como resenhas de livros, indicações de filmes que foram baseados em livros, entrevistas e eventos promovidos pela página. A integração entre as diversas redes sociais e o site aponta para o fato de que este serve de apoio para as informações que não são “publicadas” na página do *Facebook* devido ao seu formato de postagens, uma vez que há uma determinada *memória* que rege a maneira de escrever e publicar nesse ambiente. Na página inicial do site, há uma mensagem destacada de alguma obra, intitulada “trecho do dia”, remetendo-se aos compartilhamentos de enunciados destacados realizados na página do *Facebook*. No entanto, mesmo que o formato do site e sua organização de publicações e *uploads* de conteúdo demonstrem, de certo modo, uma forma de “apoio” à página do *Facebook*, esta serve como “vitrine” para concursos e promoções promovidos pelo site.

Dentre as páginas analisadas, *Trechos de Livros* aparenta contar com “patrocínio” ou incentivo de editoras, pois há uma predileção nas mensagens por determinados autores e livros contemporâneos. O apoio dado pelas editoras constrói um efeito da voz da erudição, uma vez que não se permite que qualquer conteúdo seja publicado nesse espaço, funcionando como uma espécie de crivo para as publicações. Essa prática tornou-se muito comum atualmente. As editoras, reconhecendo o poder da indicação de livros desses administradores de sites de leitura, realizam uma seleção de blogueiros para firmar parceiras, de modo a enviarem exemplares de livros para que estes realizem suas resenhas e comentários. Essa predileção por livros atuais não se manifesta desde o início de criação da página. Antes, além de não haver a focalização em autores contemporâneos, a página também apresentava diferentes configurações de constituição das *mensagens compartilhadas*.

2.2.4 As diferentes formas de constituição das *mensagens compartilhadas* nas páginas do *Facebook*

No *Facebook* é permitida aos administradores da página a publicação de postagens que, além de texto escrito, podem ser acrescidas de vídeos ou imagens, sendo possível também a publicação desses elementos separadamente. Entendemos aqui como *postagem* ou *publicação* a divulgação de um texto verbal, imagético ou sincrético, na página inicial (*linha do tempo*) das páginas de compartilhamento. Mesmo com a diferenciação da composição das *mensagens* por parte dos produtores/administradores das páginas, elas podem ser classificadas em três tipos

⁶⁰ Disponível em <<http://trechosdelivros.com/>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

gerais de publicações: 1) enunciado verbal destacado que figura na *função legenda*, junto a uma ilustração, paralelo a ela; 2) enunciado verbal destacado que compõe, com uma imagem, a totalidade da mensagem; e 3) enunciado verbal destacado, manifesto com fontes diversas.



Figura 9 Exemplo de *mensagem compartilhada* do tipo 1, atribuída a Clarice Lispector: “Me provoque. Me beije. Me desafie. Me tire do sério. Me tire do tédio. Vire meu mundo do avesso”.
Fonte: Disponível em <<http://migre.me/r3AWA>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

Na Figura 9 temos um exemplo de *mensagem* em que o enunciado verbal destacado ocorre na *função legenda*. O espaço ocupado pelo enunciado verbal seria comumente utilizado, nos álbuns dos usuários, como *descrição da imagem*. Ao publicar uma foto, é permitido aos usuários que utilizem o espaço abaixo da foto para descrevê-la – o que difere, em certa medida, das publicações em sua própria linha do tempo e da página que administra. Na primeira, antes de qualquer publicação é apresentada, em um *box*, uma opção com a seguinte frase: “No que você está pensando?”, e está habilitada a inserção de recursos como imagens, vídeos, mapa com localização e *emoticons* que expressam emoções e sentimentos. Já na página, a frase que aparece antes das publicações é “Escreva algo...”, para a qual também está habilitada a inserção desses elementos.



Figura 10 Exemplo de *mensagem compartilhada* do tipo 2, atribuída a Clarice Lispector: “O que você tem, todo mundo pode ter. Mas o que você é, ninguém pode ser”.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/r3BaA>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

No segundo exemplo (Figura 10), o enunciado verbal destacado figura no interior da imagem, seja ela uma fotografia ou uma ilustração, com letras customizadas. Em algumas publicações, o administrador opta por citar novamente o mesmo texto inscrito na imagem na *função legenda*.



Figura 11 Exemplo de *mensagem compartilhada* do tipo 3, atribuída a Caio Fernando Abreu: “E entre tudo que ele poderia ser pra mim, ele escolheu ser saudade...”.
 Fonte: disponível em: <<http://migre.me/rvUi2>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

O terceiro tipo de *mensagem compartilhada* (Figura 11), traz uma semelhança com o tipo 2, já que o enunciado figura juntamente com uma imagem; no entanto, em *mensagens* do tipo 3, as ilustrações não são recorrentes, sendo mais comum a presença de fundos monocromáticos e a inserção do enunciado verbal com a utilização de fontes diversas (que, normalmente, buscam imitar a escrita manual, a caligráfica).

2.3 A constituição e a circulação formal, técnica e simbólica das *mensagens compartilhadas*

Como apresentamos, as *mensagens compartilhadas* são compostas de “frases” que podem ou não vir acompanhadas de algum tipo de ilustração, e que são postadas e disponibilizadas para os usuários da rede em páginas de compartilhamento do *Facebook*. Essa denominação se deve ao modo genérico como os usuários designam essas frases pelo termo “mensagens”, e o qualificador/especificador “compartilhadas” se deve pela função que elas exercem: por um lado, atuar como forma pública de socialização, de contato com os outros, de estabelecimento e reforço dos vínculos sociais; por outro, registrar a opinião, o pensamento, e sinalizar, em função da escolha das frases, o bom gosto, a formação cultural daquele que posta e compartilha a mensagem. Essas frases, sob a forma de *mensagens*, adquirem uma certa

autonomia do contexto em que figuravam originalmente pela forma de destacamento e de circulação a que são submetidas quando formuladas com o objetivo de serem compartilhadas via *Facebook*. Trata-se de enunciados destacados das obras de autores de diversos gêneros, por meio de um processo de seleção e adaptação dos enunciados verbais, conjugados, na maioria das vezes, com imagens, com a finalidade de ilustrar ou de alterar, redirecionar ou complementar semanticamente o que se enuncia verbalmente. A produção dessas *mensagens* é sintomática das mutações de novas formas de apropriação dos textos literários, estabelecidas com o advento e expansão da internet e, conseqüentemente, dos sites de redes sociais. Essa prática tornou-se tão comum a ponto de ter sido criado um aplicativo (disponível no *Facebook*) com a finalidade de fornecer um amplo repertório de frases, cujo funcionamento automatiza a substituição diária (ou não) dessas frases que encabeçam os perfis no *Facebook*.⁶¹

Em nossa análise, buscamos compreender as razões da expansão das *mensagens compartilhadas*, assim como as razões que explicariam a predileção dos usuários e dos administradores da página por certos autores (tendo em vista o grande número de páginas dedicadas a disponibilizar mensagens de compartilhamento, contendo frases de alguns desses autores). Buscamos, ainda, compreender o funcionamento linguístico-discursivo responsável pela escolha e uso de certos tipos de enunciados e não outros, levantando assim as eventuais regularidades nas formas de seleção, destacamento, ilustração e circulação dessas *mensagens compartilhadas*. São considerados, em nossa análise, vários aspectos formais da construção dessas mensagens, tais como: a linguagem empregada nesses textos, as eventuais alterações por que passam o texto original (como recortes, mudanças lexicais, acréscimo de adjetivos etc.), além das regularidades nas formas de emprego das imagens que ilustram essas *mensagens*. Esses são alguns dos indícios de que nos ocupamos em nossa análise, com a finalidade de identificarmos traços do perfil do leitor desses usuários de redes sociais que compartilham mensagens.

⁶¹Com a efemeridade dos aplicativos, sua utilização já não é tão frequente como outrora.

2.3.1 Processos de seleção e formulação do enunciado verbal das *mensagens compartilhadas*: o procedimento de destacamento

O funcionamento dessas *mensagens* nas páginas *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector e Caio e Tati e Clarice o que me diz*⁶² caracteriza-se pela seleção de enunciados de obras de autores específicos, enquanto que na página *Trechos de Livros* há uma seleção mais ampla de enunciados, oriundos de campos e autores distintos, que se distinguem de acordo com os vários momentos de produção da página – sendo, no entanto, recorrentes os enunciados atribuídos a Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector. A sua construção consiste na seleção de certos enunciados que são retirados do conjunto textual onde figuravam originalmente com uma estrutura textual mais ou menos estabelecida. Para compreendermos melhor o seu funcionamento e suas propriedades de destacabilidade, apoiamo-nos na obra de Dominique Maingueneau, especificamente em seu livro *Frases Sem Textos* (2014a), no qual o autor dedica-se ao estudo dessas “frases” que circulam, pelo menos em aparência, sem textos. O autor também se dedicou aos estudos desses enunciados destacados ou, mais precisamente, ao conceito de *destacabilidade* na obra *Cenas da Enunciação* (2008).

A condição de *destacabilidade* de que gozam certos enunciados em relação aos demais e que figuram em um mesmo texto pode ser explicada, segundo o autor, por aspectos próprios de sua estrutura linguística, que lhe configurariam sua completude e, por isso, independência formal (prosódia, rimas internas) e semântica (metáforas, antíteses etc.) aos olhos daqueles que os recortam de seu contexto, e que permitiriam serem destacados mais facilmente do texto-fonte do que os demais enunciados. Estes enunciados se configuram como autônomos, isto é, do ponto de vista textual “[...] não há nenhuma necessidade de considerar o que precede e o que segue para compreendê-los”, e no que diz respeito ao ponto de vista enunciativo, “[...] são generalizações” (MAINGUENEAU, 2014a, p.14). Esse fenômeno da *destacabilidade* ocorre em todos os campos discursivos (literário, político, religioso, científico etc.), com especificidades e objetivos que caracterizam funcionamentos peculiares em cada campo, dadas as finalidades, meios de produção e circulação, e o público visado.

No entanto, apesar da condição de *destacabilidade* de enunciados de seus textos e discursos de origem, o autor afirma que não são todos que podem ser tomados como *citações* em outros textos que deles fazem uso. No caso dos enunciados generalizantes, aqueles que

⁶² Embora esteja presente nas descrições das páginas (como também em seus títulos) a predileção por postagens exclusivas dos autores que as nomeiam, é recorrente a postagem de *mensagens* atribuídas a outros autores, como Martha Medeiros, Clarissa Corrêa, Padre Fábio de Melo e Renato Russo (cantor).

propõem um resumo ou retomada do assunto abordado, de modo a propor um tom ligeiramente solene, a possibilidade de citação se torna maior. Para Maingueneau (2014a, p.15), os enunciados que não são facilmente propensos à citação –sendo, portanto, “forçados” a sair do texto, forçados a uma “detextualização”, são considerados *sobreasseverações*, já que não podem ser considerados propriamente citações, tratando-se “[...] somente de uma ênfase em relação ao entorno textual”. A constituição de uma *sobreasseveração* se dá tomando, em um texto, uma sequência relativamente breve, que permite sua fácil memorização, o que manifesta “[...] uma tomada de posição do enunciador sobre uma questão polêmica” (op. cit., p.15), de modo a antecipar um destaque. Comumente, as *sobreasseverações* se dão no campo jornalístico e político, em que as estratégias dos jornalistas de “ênfatar” o que fora dito pelo entrevistado cria enunciados de frases de memorização e com impacto.

Maingueneau (2014a) também classifica os destaques em fortes e fracos. O primeiro consiste na separação “total” do texto-fonte, em que a busca por sua origem não é explicitada, como no caso de reportagens de jornais em que o destaque pode ser facilmente encontrado no texto. O segundo, por sua vez, o destaque fraco, ocorre quando a frase destacada ainda se mantém ligada, de alguma forma, ao texto-fonte. O autor, por meio de exemplos retirados de entrevistas de jornais, acrescenta que as *sobreasseverações* são “candidatas naturais” ao destaque fraco, tendo em vista que sua circulação se dá na forma de manchetes, intertítulos ou na legenda de fotos, ou seja, fica acessível para o leitor seu texto-fonte, como se algo em sua estrutura o necessitasse para uma consulta posterior, completando, assim, o sentido por ela expresso. No caso do destaque forte, diferentemente, o texto-fonte não estaria acessível ao leitor; desse modo, nesse tipo de destaque o texto apresenta-se como completo e fechado em si mesmo, configurando, assim, uma citação.

O autor ainda nos chama atenção para o fato de que, mesmo que o texto não esteja fadado ao destaque, há *sobreasseverações* involuntárias, que raramente correspondem à sequência presente no texto-fonte. Dessa forma, o enunciado destacado não se apresenta mais como um fragmento de texto, partindo, assim, para um regime específico de funcionamento, o qual ele intitula *aforização*:

A escolha deste termo, entretanto, não é totalmente satisfatória: em grego antigo, *aphorizo* é, de fato, uma operação de determinação, e *aphorisma*, uma definição. Preferimos apoiar-nos em um uso contemporâneo que vê no aforismo ‘**uma frase com ar sentencioso, que resume em algumas palavras uma verdade fundamental**’. [...] Com a diferença, entretanto, de que a aforização, tal como a entendemos, não é reservada aos enunciados sentenciosos, mas se aplica ao conjunto das frases sem texto (MAINGUENEAU, 2014a, p.27 grifo nosso).

As aforizações são tomadas, assim, como uma verdade repetível, que é tanto memorável como memorizável, ou seja, há o efeito de algo que é importante e que deve ser conservado na memória. Elas se subdividem em primárias (correspondendo a provérbios, adágios, divisas e *slogans*) e secundárias (correspondendo a enunciados destacados de algum texto); desse modo, define-se aforização como uma frase “sem texto”, que não é precedida e nem sucedida de outras frases, mantendo com elas alguma ligação de coesão. As aforizações primárias não apresentam texto-fonte, ou seja, não demandam a consulta a seu texto de origem, são entendidas como completas e “fechadas” em seu sentido; já as aforizações secundárias são dependentes de um contexto-fonte e um contexto de recepção.

O autor ainda afirma que não é aceitável qualquer tipo de aforizador, ou seja, “produtor” num texto literário. Nesse campo, privilegiam-se os escritores e críticos de renome. Para Maingueneau (2014a, p.38), o aforizador ideal é “morto e memorável”, dadas as suas condições de produção e a atribuição de uma voz de outra dimensão, de modo a falar a todos e de forma absoluta, deixando, assim, falas memoráveis e “[...] essencialmente, uma quantidade significativa de aforizações”. No caso das mensagens por nós analisadas, verificamos, em um primeiro momento de produção desses enunciados, uma predileção por autores “mortos”, como Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, criando assim um efeito memorável, “um determinado *ethos*” para empregar as palavras do autor – tanto daquele que participa de sua seleção quanto daquele que compartilha e/ou comenta.

Elas, as *mensagens compartilhadas*, são formadas por aforizações, uma vez que não se trata de citações “comuns”, já que se apresentam não como um fragmento de texto, mas como enunciados autossuficientes. Sua característica de aforização reside em “[...] apagar tanto as marcas de inscrição num ambiente quanto seu pertencimento a um gênero de discurso” (MAINGUENEAU, 2014, p.40).

2.3.2 Processos de seleção e formulação do enunciado imagético: as relações de homologia entre as linguagens na construção das *mensagens compartilhadas*

Na constituição das *mensagens compartilhadas*, a confluência entre linguagem verbal e linguagem imagética é fundamental para compreendermos os modos de produção de significação, isto é, as relações semântico-discursivas que podem se estabelecer nos textos das *mensagens* entre os recursos imagéticos e linguísticos empregados em sua construção. Para apreendermos esse funcionamento, nos apoiamos nas considerações feitas por Curcino (2011b) que, com base na reflexão de Benveniste (2006), busca compreender certas relações que se estabelecem entre diferentes sistemas semióticos na construção de textos e discute algumas relações de homologia e de não homologia que podem se dar quando da construção de certos textos sincréticos – como os de que nos ocupamos neste trabalho. O princípio da homologia entre diferentes linguagens

trata-se, segundo Benveniste, da relação que se pode estabelecer entre dois sistemas semióticos diferentes, atuando como um princípio unificador de valores semióticos ou criando novos valores. Ela pode variar significativamente dependendo da maneira como os dois sistemas são colocados juntos (CURCINO, 2011b, p.3).

Dessa forma, a relação de homologia pressupõe uma confluência entre as linguagens, daquilo que é enunciado por ambas, não se tratando, assim, de uma mera correspondência de forma ou de conteúdo, mas sim de uma confluência do ponto de vista da ordem discursiva, permitindo que a união de enunciados de materialidades distintas (verbal e não verbal) combine-se na construção do texto, de modo que uma determinada memória e significado sejam extraídos dessa relação.

Em seu trabalho, Curcino (2011b) constata que são exploradas diferentes relações de homologia na construção de textos contemporâneos que circulam na mídia impressa. As relações de homologia se multiplicam na tentativa de “traduzir”, de maneira mais atrativa e orientada semanticamente, para o maior número de leitores possível, os textos que noticiam os eventos nacionais e internacionais de que se ocupam essas instituições jornalísticas. Essa exploração das relações de homologia tem objetivos distintos: facilitar o acesso ao assunto com o emprego de uma imagem que é traduzida verbalmente (e vice-versa), e controlar os sentidos que podem ser atribuídos a uma imagem por meio de informações verbais sob a forma de

legenda, título etc. Assim, as relações de homologia podem se distinguir de duas maneiras por meio dos princípios de *diferença* ou de *analogia*,

ou seja, a co-presença de linguagens distintas em um texto pode, por um lado, ser baseada em uma espécie de ‘cooperação’, em que ambas se norteiem pelo princípio de tentar ‘enunciar’ a mesma coisa (por exemplo, a imagem pode ratificar, confirmar, reafirmar, exemplificar o que foi enunciado verbalmente). [...] Por outro lado, essas linguagens podem, na constituição de um texto e estabelecendo uma forma de cooperação outra, nortear-se pelo princípio da diferença e até mesmo da ‘contradição’. Assim, enunciarem coisas distintas embora se apresentem como elementos de uma totalidade textual (CURCINO, 2011b, p. 3).

Podemos observar em nossa análise a presença dessas duas formas de relação de homologia, por *diferença* e por *analogia*, nas diferentes *mensagens compartilhadas*. Muitas vezes, a utilização desse princípio, que visa inscrever e precisar, por meio do uso da língua marcas temporais da enunciação, ausentes em geral na linguagem imagética tem como objetivo chamar a atenção para os enunciados destacados e seu conteúdo. No entanto, muitas vezes, isso pode produzir um efeito contrário, atraindo a atenção do público-leitor mais para as imagens selecionadas e menos para o enunciado verbal ou para a totalidade do texto sincrético, o que se pode constatar pelos comentários que são postados a respeito do texto e que se dedicam a comentar, com exclusividade, as imagens empregadas. Isso indicia o funcionamento bastante peculiar e que procuraremos descrever em nossa análise das formas de produção e recepção das *mensagens compartilhadas*.



Figura 12 Exemplo de relação de homologia por *analogia*.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/r3AWA>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

Retomemos o exemplo apresentado no item 2.2.4 (Figura 9), postado em 28 de dezembro de 2011 na página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, com o seguinte o enunciado destacado atribuído a Clarice Lispector:

(Mensagem 01) Me provoque. Me beije. Me desafie. Me tire do sério. Me tire do tédio. Vire meu mundo do avesso.

A Mensagem 01 enquadra-se na temática de aconselhamentos sobre relacionamentos, na divisão proposta por nós, como apresentaremos no próximo capítulo. Explorando as ordens dadas, como “me provoque”, “me beije” e “me tire do tédio”, a imagem escolhida para figurar juntamente com a mensagem é de duas bocas se beijando, de modo a reafirmar o que foi dito pelo enunciado verbal.

(Comentário 01) Parecem duas mulheres!

No comentário em questão, o leitor “se esquece” por assim dizer, da *mensagem*, e chama-lhe a atenção certos indícios da imagem do beijo que, segundo o comentário, corresponderia a um beijo entre pessoas do mesmo sexo. Assim, a “provocação”, o “desafio”, a “virada do mundo ao avesso”, apresentadas no enunciado verbal são traduzidas, isto é, reafirmadas pela escolha da imagem de bocas provocantes, seja pela forma como foram fotografadas, seja pela escolha de duas bocas femininas, estabelecendo assim uma relação de homologia por *analogia*.

No que diz respeito à relação de homologia por *diferença*, transcrevemos abaixo um dos comentários publicado sem relação à postagem do dia 29 de dezembro de 2011 na mesma página e que, curiosamente, também tem como ilustração a imagem de uma boca feminina, repleta de um batom feito de confeitos coloridos de chocolate, acompanhada do enunciado destacado de Clarice Lispector:

(Mensagem 02) Minhas ideias são inventadas. Eu não me responsabilizo por elas.

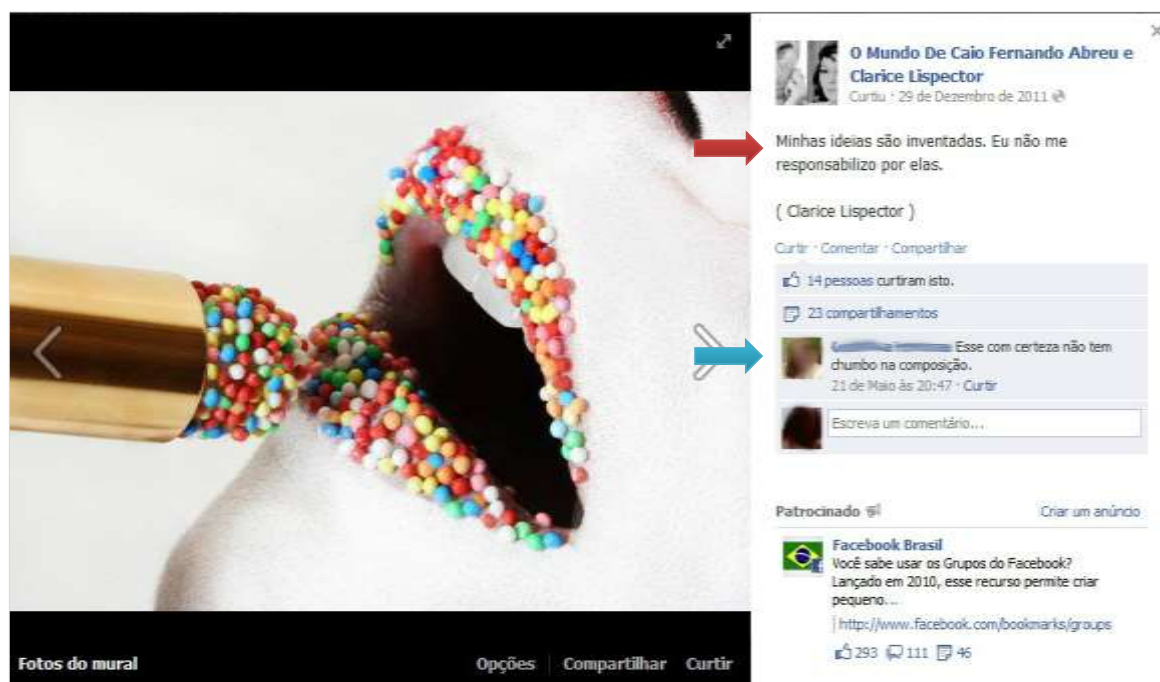


Figura 13 Exemplo de relação de não homologia por *diferença*.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/rw2FC>> Acesso em: 12 abr. 2014.

O comentário é incompatível com os efeitos de sentido que o enunciado destacado visava construir acerca das “ideias inventadas”, que se diferem das demais, como a utilização de um batom feito de confeitos, voltando-se para a discussão de uma questão em voga na época

sobre a composição de cosméticos que contariam, em sua composição, dentre outros elementos prejudiciais à saúde, com a presença de chumbo. Logo, na interpretação da *mensagem*, constatamos ter se estabelecido uma relação de não homologia, uma vez que

essas linguagens podem, na constituição de um texto e estabelecendo uma forma de cooperação outra, nortear-se pelo princípio da diferença e até mesmo da ‘contradição’. Assim, enunciariam coisas distintas embora se apresentem como elementos de uma totalidade textual. Nesse caso, pode se estabelecer um jogo discursivo entre as linguagens e seus diferentes enunciados (CURCINO, 2010, p. 3).

No comentário do leitor (apontado pela seta azul na Figura 13), encontra-se não apenas o indício dessa prática de leitura que prioriza, por vezes, a imagem ao verbal, que a lê independentemente, mas há aí, também, um indício de uma postura comum entre os pertencentes à comunidade de leitores mais jovens, que se manifestam nas redes sociais e o fazem com frequência de maneira jocosa, irreverente, dessacralizadora.⁶³



Figura 14 Exemplo de relação de não homologia por *diferença*.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/rw2FC>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

⁶³ Cf. Curcino & Andretta (2012b).

(Mensagem 03) Derramei três lágrimas: a primeira escorreu pela face e perdeu-se na boca, a segunda morreu achatada contra o assoalho, a terceira caiu na tua mão... E foi a que mais doeu.

A *mensagem* anterior, também publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* em 27 de dezembro de 2011 abrange a temática de relacionamentos e é atribuída a Caio Fernando Abreu. O enunciado destacado aborda a questão da tristeza de uma perda ou um término tendo, como elemento central, a “lágrima”, retomada na escolha da imagem ilustrativa em que o enfoque se dá para a lágrima que escorre de um olho.

(Comentário 02) a cor dos meus olhos.

O comentário do leitor prioriza o enunciado imagético em detrimento do enunciado verbal, atendo-se a comentar apenas o que julga ser de importância, uma vez que a cor do olho exposto na imagem escolhida para figurar na *mensagem* é a mesma dos seus.

CAPÍTULO 3

QUEM DISSE O QUÊ? REGIMES DE AUTORIA NA WEB

E do outro lado pouco mais se ouviria do que o rumor de uma indiferença: “que importa quem fala”.

Michel Foucault

A *função autor*, segundo Michel Foucault, é compreendida como uma das funções reguladoras dos discursos que circulam numa dada sociedade. Para o filósofo, em sua reflexão sobre o funcionamento sócio-histórico dos discursos, há sempre uma “ordem” que se estabelece sobre “o que” e sobre “como” enunciamos. O princípio de que não se pode falar de tudo nem de qualquer forma defendido pelo autor estende-se, também, ao fato de que não é qualquer sujeito que é autorizado a falar, ainda que o que ele enuncie esteja na ordem do enunciável, do “verdadeiro da época”, para empregarmos outra expressão cara ao autor. Não é qualquer sujeito, numa dada sociedade, que é autorizado a dizer certas coisas e, ainda que o diga, não será ouvido, reconhecido de forma que sua enunciação seja respeitada, em função dessas regras sociais e históricas, relativamente explícitas e compartilhadas genérica ou restritamente em certas comunidades de fala e grupos sociais.

Essas divisões, produzidas e sustentadas pelo dizer e reiteradas por práticas de diversas ordens (instaurações de leis, criação de espaços, produção de objetos, adequação do corpo individual e social etc.), estão na origem e são o resultado da ordem e do funcionamento discursivos que regulam a “função autor”.

Assim, à pergunta “que importa quem fala”, ele responde, com suas reflexões, que a importância de quem toma a palavra resulta não do indivíduo, mas da série de condições sócio-históricas que, antes deste, que fala, instituíram um dado ritual que autoriza e atribui autoridade ao seu dizer. As formas já dadas de exercício da autoria não são imunes a mudanças, exatamente por sua condição social e histórica. Inovações técnicas que impactem a produção e a circulação dos dizeres podem afetar a relativa estabilidade das regras de exercício da “função autor” tal como a conhecemos e corroboramos com nossas práticas.

É partindo dessa concepção filosófica e histórica da autoria, e do pressuposto de sua mutabilidade, que decidimos descrever e analisar as formas de exercício da autoria relativas à produção e à circulação das *mensagens compartilhadas*. Neste capítulo, descrevemos, a partir dos pressupostos de Michel Foucault, o funcionamento da autoria e também apresentamos

algumas considerações realizadas por Roger Chartier acerca da história dessa categoria discursiva, de modo a analisar o exercício peculiar da autoria nas *mensagens compartilhadas*. O funcionamento da autoria nessas *mensagens* baseia-se em duas fontes de observação: a primeira corresponde à própria constituição e produção desses enunciados, que demandam a atribuição de autoria de forma a possibilitar sua circulação dando autenticidade aos enunciados e de modo a diferenciá-los de outros que circulam nesse mesmo ambiente; a segunda corresponde aos comentários dos leitores, que validam ou recusam a atribuição de autoria das mensagens buscando, a partir de indícios das estruturas linguísticas, similitudes que permitam justificar ou recusar a alegada autoria das frases.

3.1 Questões de autoria

É notória, em nossa sociedade, a importância do exercício da autoria nos textos, de modo geral, e em alguns textos de modo particular. Mesmo nos textos que circulam na internet, espaço no qual as formas de regulação da atribuição de autoria ainda são bastante fluidas, dependendo das comunidades leitoras que produzem/reproduzem os textos, observamos a importância e a frequência do exercício dessa “função autor”. Assim, da mesma forma como Foucault (1992) reafirma que sua exposição não será direcionada ao personagem autor, mas ao modo de funcionamento desse nome que classifica, delimita e caracteriza um conjunto de textos e um modo de enunciar, pretendemos esboçar aqui a “função autor” não restringindo-a apenas à indicação explícita de um nome qualquer, mas tratando-a como uma função que pode ser assumida por diferentes e distintos sujeitos. Desse modo, Chartier (2012) nos alerta para o fato de que a “função autor” se caracteriza por não ser nem universal, nem atemporal, dependendo, assim, dos sujeitos inseridos numa determinada sociedade e num determinado momento histórico.

Para Foucault (1992, p.34), é importante compreender a relação específica que o texto mantém com o autor, uma vez que não é todo texto que conta com essa função, e nem qualquer um que escreve textos tem seu nome reconhecido ao exercer a função autor, de tal modo que é preciso analisar “[...] a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência”, e que torna necessária a atribuição de autoria aos textos.

Foucault (1992) afirma que a problemática central em se conceber a função autor está em se delimitar “o que é uma obra?”, no que consiste ou o que se designa por obra, ou seja, quais elementos são aparentes em sua delimitação, e que permitam aceitar ou rejeitar tudo

aquilo que é escrito por aquele que se designa como autor. Como resposta a esse questionamento, o filósofo discute em que medida o material produzido por aquele que escreve aponta diretamente para a noção de autor. Se a obra pressupõe diretamente a existência de um autor, isso o leva a questionar se todo material produzido por um autor pode e deve ser considerado como parte integrante de sua obra. Ironicamente, ele pergunta se uma nota de lavanderia rascunhada por um autor pode ser considerada parte de sua obra.

Para Foucault (1992), a palavra “obra” e o que ela designa são, sem dúvida, tão problemáticas quanto a individualidade do autor. No que diz respeito à segunda noção por ele apresentada, a da “escrita”, o autor afirma que ela apaga os resquícios da inserção do sujeito autor nos textos. Assim, para o historiador Roger Chartier, as noções de “obra” e de “escrita” são caracterizadas, ou melhor, possibilitadas pela própria “função autor”, uma vez que

ela é, nesse sentido [aquilo que o autor designou com uma ‘função de classificação dos discursos’ possibilitando exclusões e seleções de textos] fundadora da própria noção de obra e caracteriza certo modo de existência em comum de alguns discursos que são atribuídos a um único lugar de expressão e, por isso, ela própria é a responsável pela noção de escrita (CHARTIER, 2012, p. 29).

Dessa forma, os elementos apresentados não são suficientes para que se sustente o desaparecimento e morte do autor, tal como foi propagado nos anos 1960. A problemática, sobre a qual Foucault (1992) discorre, reside na utilização do nome do autor e sua função na cultura escrita ocidental na atualidade. O nome do autor é um nome próprio e, por essa razão, apresenta outras funções que não apenas as indicadoras do sujeito que escreve, ou seja, não é possível tomar um nome próprio como uma referência “pura” e “simples”:

O nome próprio e o nome de autor encontram-se situados entre os polos da descrição e da designação; têm seguramente alguma ligação com o que nomeiam, mas nem totalmente à maneira da designação, nem totalmente à maneira da descrição: ligação específica. No entanto – e daqui deriva as dificuldades particulares do nome de autor –, a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia, não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira (FOUCAULT, 1992, p. 42-43).

A partir dessa constatação, Foucault (1992) deixa claro que informações de ordem pessoal, como a vida do autor, isto é, características físicas, residência, caso sejam trocadas ou alteradas, não afetariam a referência ao mesmo autor de que se fala. No entanto, caso a alteração

evidencie que a obra em questão não foi escrita pelo autor que normalmente se lhe atribui, a mudança é de outra dimensão, e não passaria despercebida. É por esse motivo que o filósofo ressalta que o nome do autor não se caracteriza como um nome próprio exatamente como os outros. Assim, podemos observar que um nome de autor não é apenas um elemento da língua, mas, antes, uma função discursiva, um papel dado, uma função classificativa, o que permite reunirmos, sob um determinado nome, uma gama de textos, delimitando-os, selecionando-os e opondo-os a outros textos.

Outro papel desempenhado pelo nome de um autor é o de fazer com que os textos relacionem-se entre si, permitindo que diversos textos de um mesmo autor “conversem entre si”. Portanto, podemos afirmar que o nome de autor é caracterizador de um discurso, pois a atribuição de um discurso a um determinado nome permite descaracterizá-lo como um discurso do cotidiano, qualquer, tratando-se “[...] assim de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto” (FOUCAULT, 1992, p.45).

Há, em nossa sociedade, a convivência de discursos que são providos da “função autor” e aqueles que dela são desprovidos. Ou seja, para que alguns discursos circulem, eles demandam um nome de autor, de modo a atestar veracidade, reconhecimento e, dessa forma, serem difundidos. Em outros casos, esse elemento não se faz necessário e sua legitimidade se constrói sob outros fatores. Essa diferença está em o que se considera como “ser ‘autor’” (reconhecido, renomado, autor de obras) e em ser “escritor” (aquele que apenas escreve textos dispersos, sem que seja reconhecido por um conjunto de textos atribuídos a ele).

Nos comentários dos leitores das *mensagens compartilhadas*, é notória essa diferenciação: a identificação como autor do texto comentado relaciona-se àquele que é reconhecido e renomado, e não se caracteriza como tal aquele que não goza dos atributos definidos institucionalmente em um tempo e espaço específico pelo exercício dessa função, mesmo que se reivindique a autoria daquele enunciado destacado.

A “função autor” apresenta, ao longo da história, um grau de importância e relevância que se difere daquele outorgado em nossa sociedade atual. Foucault (1992) apresenta, como explicita Chartier (2012), uma cronologia dividida em três tempos da “função autor”. O primeiro momento diz respeito ao final do século XVIII e início do século XIX, em que essa função está associada ao conceito de propriedade, ou melhor, à concepção burguesa de indivíduo e propriedade. No entanto, Chartier (2012) nos alerta para o fato de que, anteriormente a esse período, a “função autor” se ligava ao dispositivo da censura, que permitia uma “apropriação

penal” segundo as palavras do filósofo, possibilitando aos autores serem punidos por aquilo que escreviam. Esse poder era dado às Igrejas ou ao Estado, e sua datação se dá no século XVI ou XVII, possibilitando a punição aos autores de textos considerados “transgressores”.

O terceiro momento e mecanismo refere-se aos textos literários e textos científicos:

Houve um tempo em que textos que hoje chamaríamos de ‘literários’ (narrativas, contos, epopeias, tragédias, comédias) eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que se pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente. Pelo contrário, os textos que hoje chamaríamos científicos, versando a cosmologia e o céu, a medicina e as doenças, as ciências naturais ou a geografia, eram recebidos na Idade Média como portadores do valor de verdade apenas na condição de serem assinalados com o nome do autor (FOUCAULT, 1992, p. 48-49).

No século XVII ou XVIII houve uma inversão, em que os discursos científicos passaram a ser aceitos por eles mesmos: a verdade que está presente no texto permite sua circulação e situação, e os textos literários não podiam mais serem recebidos sem que estivessem dotados da “função autor”.

Em nossa sociedade atual, não é suportado o anonimato dos textos (cf. FOUCAULT, 1992); assim, todo texto literário reclama um nome de autor para ser reconhecido como tal. Mesmo nos trechos destacados, como as *mensagens compartilhadas*, a falta de atribuição de autoria não é tolerada. Assim, a atribuição de autoria é de extrema importância, permitindo que esses textos ganhem a circulação e sejam lidos não como discursos do cotidiano, mas como discursos tidos como “essenciais” para o conhecimento, seja científico ou literário.

Outra característica crucial dessa função está em sua constituição, que não se dá de forma espontânea, “[...] como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É antes o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos de autor” (FOUCAULT, 1992, p. 50). Chartier (2012, p. 61) nos diz que a ordem dos livros⁶⁴ faz parte desses mecanismos que regem a função autor, “[...] ou seja, esta invenção fundamental [a ordem dos livros] que faz com que um mesmo objeto torne legíveis a coerência ou incoerência de uma obra atribuída a uma mesma identidade”. Com o livro, principalmente o impresso, se torna

⁶⁴ Conforme Roger Chartier, em sua obra *A ordem dos livros*, entendemos que as formas que controlam sua produção e circulação: “[...] o livro sempre visou instaurar uma ordem; fosse ordem de sua decifração, a ordem no interior da qual ele deve ser compreendido ou, ainda, a ordem desejada pela autoridade que o encomendou [...]. A ordem dos livros tem também outro sentido. Manuscritos ou impressos, os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis” (CHARTIER, 1999, p. 8).

passível a identificação da “função autor”. A atribuição de um nome próprio a um conjunto de textos reunidos sob a forma de cadernos possibilitou aos “verdadeiros” autores veicularem processos a textos publicados sem consentimento e, além disso, a substituição da imagem de autor, constantemente representada por uma figura ajoelhada entregando o manuscrito ao príncipe, por uma “gravura” de si. Dessa forma, é sob a forma do livro que se sustenta um nome de autor, que permite que seja reconhecido como tal, e portanto, seja considerado “autor”.

Para Foucault (1992), a “função autor” está ligada a quatro características de suma importância:

a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em, simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 1992, p. 56-57).

Essas características explicariam a atribuição, ou melhor, o funcionamento da atribuição de autoria a uma determinada modalidade de textos, em um determinado tempo e espaço. No entanto, Chartier (2012) compreende que a “função autor” também é perpassada pela materialidade dos textos:

[...] Donald Mckenzie qualificou como uma sociologia dos textos, entendendo com isso o estudo do texto tal como ele é, inscrito em suas materialidades. Ele escreveu que novos leitores tornam novos os textos, e que o novo sentido que lhes é dado é devido à sua nova forma. Para terminar, eu o parafrasearei dizendo que, talvez, uma nova forma do livro produz novos autores, ou seja, que a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que, na minha perspectiva de análise, são indissociáveis (CHARTIER, 2012, p.62-63).

Dessa forma, a materialidade textual contribui para a construção do autor, uma vez que o seu estatuto e função não advém apenas de seu funcionamento discursivo ou textual. O texto, quando circula em suportes diferentes, projeta leitores e autores distintos e, eventualmente, produzem novos sentidos. Se tomarmos, por exemplo, as *mensagens compartilhadas* e a forma como os textos são recortados e acrescidos de ilustrações postos em circulação em um novo ambiente, podemos confirmar que há, aí, a projeção de novas “funções autor”, tal como passamos a discutir agora.

3.2 O que dizem os autores/leitores de *mensagens compartilhadas*: “juízes”, “poetas” e “comentaristas” digitais

Dentre os comentários dos leitores de *mensagens compartilhadas*, verificamos serem significativos aqueles relativos à valoração da atribuição de autoria e à cobrança de veracidade nessa atribuição. Outros leitores expressam, em seus comentários, uma espécie de mimese do que foi enunciado na *mensagem*, seja em relação ao conteúdo, seja em relação à forma de expressão. Essa mimese demonstra, em certa medida, uma relação simbólica com o texto e seu autor, que remonta, em certa medida, à concepção que se fez da autoria em outros momentos de nossa história – e cujo respeito pela “auctoritas” era demonstrado por seus leitores com o exercício de reprodução do modelo, que transmitia aos que copiavam a aura da autoria. Assim, retomando as considerações de Larrosa (1999), pautadas por Foucault em sua aula inaugural do Collège de France (cf. FOUCAULT, 2012), o funcionamento *paradoxal* no comentário reside em repetir o que foi dito no texto primeiro e, ao mesmo tempo, apresentar algo novo.

Dessa forma, o dispositivo do comentário pressupõe

um **princípio de seleção dos textos** e, ao mesmo tempo, um conjunto de regras que estabelecem as formas legítimas de relação com esses textos, isto é, de leitura, se entendemos por leitura a produção regulada de textos (orais ou escritos) a partir e em entorno de um texto principal (LARROSA, 1999, p.117, grifo nosso).

Partindo desse princípio de seleção dos textos, não é qualquer texto que pode ser comentado pois, para o funcionamento dessa função, é necessário que o texto apresente a suspeita de esconder algo mais, seja um segredo ou uma riqueza, como os textos religiosos, jurídicos, literários e científicos, que contém mais do que refletem em sua superfície. Assim, como no caso de nosso objeto, advindo de textos literários, a necessidade dos comentários se faz por dizer algo que não está simplesmente exposto, mas escondido nas camadas do texto, naquilo que cabe ao leitor descobrir e expor.



Figura 15 Comentário de “comentarista” digital em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/mFQL5I>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

(Mensagem 04) Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca.

(Comentário 03) Eu concordo em parte com isso, e ousa dizer que até gosto dessa ótima autora. Amar a nosso semelhante agrada sim a Deus mas a verdadeira salvação é aquela que te leva ao único caminho que conduz à vida eterna: Reconhecer que só Jesus é o único e suficiente Salvador, e só se entende isso por uma atuação maravilhosa do Espírito Santo.

No enunciado destacado (Mensagem 04), apesar de sua temática não se voltar explicitamente a questões religiosas, ela se faz presente no comentário do leitor (Comentário 03), que lê a partir de sua chave de leitura religiosa, acionada em função do uso da expressão “única salvação”. O emprego recorrente dessa expressão no contexto religioso produz um comentário sobre a autoria que é relativamente distinto dos demais. Normalmente, há de antemão uma recepção exclusivamente eufórica e valorativa do que o autor enuncia. Neste comentário, o leitor relativiza esse valor ao modalizar que “concorda em parte” e que “ousa dizer que até gosta dessa ótima autora”. Essa ressalva se faz não em função do que foi dito ou de quem seja a autora, mas em função do que não foi dito: a afirmação de que a “única salvação” é Deus. A figura de um bebê ao lado de sua mãe, atado a aparelhos médicos que o mantêm vivo,

expressando seu carinho ao elevar a mão e tocar o rosto de sua mãe, juntamente com o enunciado escolhido para compor a mensagem, também orienta a apropriação realizada pelo leitor.

A veiculação desse enunciado destacado em suporte diferente daquele em que originalmente figurou afeta a sua apropriação. A Figura 15 é um exemplo característico disso. Os elementos acrescentados à *mensagem* (no caso, a imagem) e o procedimento de seleção do enunciado destacado conduzem a uma forma de apropriação proveniente do campo religioso, uma vez que

a descontextualização das aforizações está associada a uma opacificação de seus sentidos. Sua interpretação exige do destinatário uma ‘atitude hermenêutica’ que o leva a mobilizar um certo número de estratégias interpretativas [...] partindo do princípio de que a aforização resulta de uma operação que destacaria o que é pertinente, o destinatário deve construir interpretações que permitem justificar essa pertinência (MAINGUENEAU, 2014b, p.30).

Dessa forma, cabe ao leitor e também ao produtor das *mensagens*, que também se coloca como um leitor ao realizar a seleção do trecho do livro e a escolha de imagens para a composição dessas *mensagens* destacar o que é pertinente. Essas formas de apropriação, isto é, de inscrição do leitor no texto e de construção de um “diálogo” entre autor e leitor, nos permite, classificar os leitores que comentam esses enunciados que figuram em sites de redes sociais como *escredutores* (cf. MOMESSO, 2011), uma vez que eles não apenas leem as “frases”, mas sinalizam sua aprovação ou recusa, seja por meio de comentários ou pela opção de curtir ou compartilhar essas *mensagens*.

Além das formas de apropriação apresentadas nos exemplos anteriores, os leitores comentam como *podem* e *devem*, a partir do repertório cultural no qual estão inseridos ou familiarizados, de modo a fugir do que se espera dos comentários relativos a textos literários.

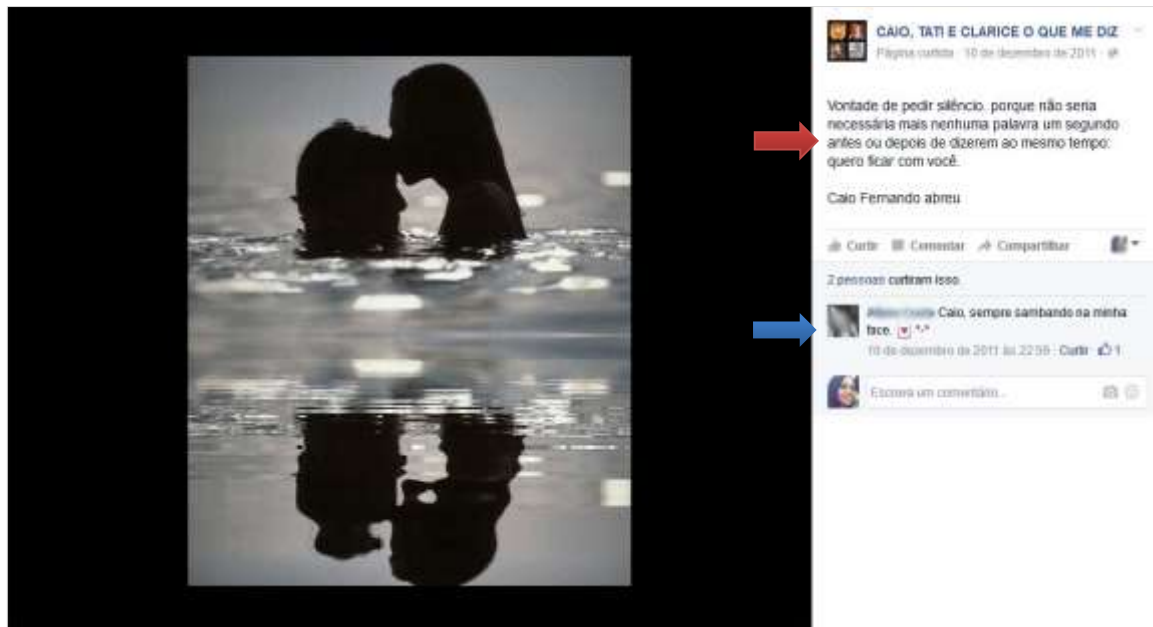


Figura 16 Exemplo de dessacralização em *mensagem compartilhada* publicada pela página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, atribuída a Caio Fernando Abreu.

Fonte: disponível em <<https://goo.gl/IxO8Bp>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

(Mensagem 05) Vontade de pedir silêncio. porque não seria necessária mais nenhuma palavra um segundo antes ou depois de dizerem ao mesmo tempo: quero ficar com você.

(Comentário 04) Caio, sempre sambando na minha face. ♥ *_.*

A *mensagem* anterior (Mensagem 05) é atribuída a Caio Fernando Abreu, sendo voltada à temática de *aconselhamentos sobre relacionamentos*. A imagem escolhida para compô-la é a de um casal trocando carícias na água – sendo esta uma imagem recorrentemente utilizada para cenas de filmes e livros de conteúdo romântico, criando uma espécie de *memória de imagens*.⁶⁵ Ambos, tanto enunciado verbal ou imagético são aparentemente atemporais, podem ser lidos em diferentes épocas e remetem à ideia central de amor e relacionamento. No entanto, o comentário da leitora, utiliza-se de uma expressão atual, “sambando na cara”, que remete à ordem da realização de algo incrível, de apresentar algo admirável, maravilhoso. O sintagma em questão demanda o preenchimento do complemento nominal “sambando na cara de alguém/alguma coisa”.

A atualidade da expressão e a dessacralização manifesta no tipo de comentário não se

⁶⁵ Courtine (2011) afirma que uma imagem nunca é “nova”, inédita e nunca vista; há uma relação de memória, um “sempre já”. Dessa forma, o autor propõe o conceito de *intericonidade*, que é a relação de memória entre as imagens, compreendidas a partir de um tratamento discursivo.

inscrevem apenas na utilização dessa expressão, que é realizada em concordância com os padrões estabelecidos dentre a comunidade de leitores que comentam e compartilham mensagens, mas também pelo vocativo utilizado para se referir ao autor. No comentário, ele é mencionado apenas pelo primeiro nome: Caio. Esse emprego implica numa relação de proximidade entre leitor e autor, e tal proximidade permite o emprego de formas que não são esperadas daqueles que comentam de modo a expressar sua opinião acerca de um texto literário. Outro elemento que sinaliza essa dessacralização e um certo domínio das formas de expressão próprias da internet encontra-se na utilização de *emoticons*⁶⁶ que sintetizam suas emoções – no caso, de amor (representado pelo coração) e admiração (olhos brilhando, grafados por um hífen entre dois asteriscos).

É recorrente, nos comentários das *mensagens compartilhadas*, a utilização de formas que revelam uma proximidade entre autor e leitor, que se difere, em certa medida, daquela estabelecida entre os críticos literários, leitores reconhecidos e autorizados das obras impressas desses autores. Dentre as formas utilizadas, há aquelas que remetem a uma proximidade emocional: “querido Caio”, “o Cainho”, “Caião”, e outras que impõem alguma forma de respeito e/ou reconhecimento. Embora não recorram ao emprego usual, formal, relativo aos modos de referência ao nome de autor literário, deles se aproximam ao utilizarem apenas as iniciais, ou parte das iniciais, como “C.F.A”, “Caio F. Abreu” ou “Caio”, para Caio Fernando Abreu, e “C.L.” e “C. Lispector” para Clarice Lispector.

É notório que a utilização de formas de interpelação que revelam proximidade é mais recorrente em comentários feitos para textos de Caio Fernando Abreu do que em relação a textos de Clarice Lispector. Uma possível justificativa para esse emprego, no caso de Caio Fernando Abreu, é ser menos conhecido e respeitado, isto é, menos “academicizado” nas instituições que definem, por exemplo, o currículo das escolas, de modo que o nome “Clarice Lispector” é mais constante e mais imponente em sua totalidade. Além disso, a extensão do nome completo de Caio também contribui para o uso de abreviaturas ou outras formas de grafia.

⁶⁶ Expressão de emoções por meio de caracteres de texto ou especiais, como os da própria plataforma do *Facebook*.

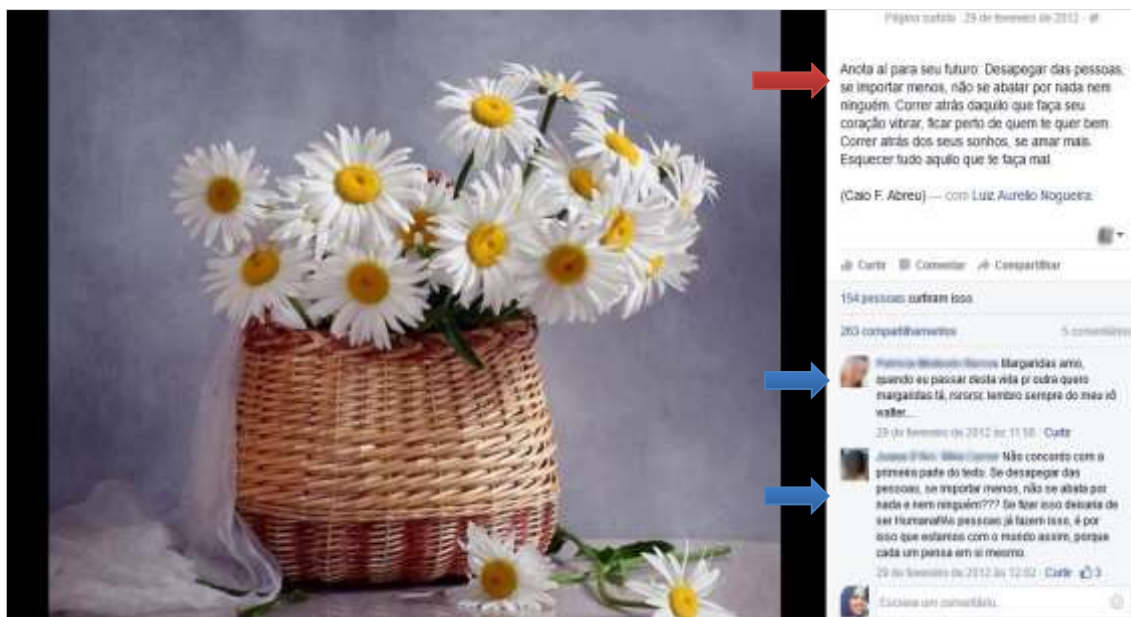


Figura 17 Comentários de "comentaristas" digitais em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Caio Fernando de Abreu.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/0j56O9>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 06) Anota aí para seu futuro: Desapegar das pessoas, se importar menos, não se abalar por nada nem ninguém. Correr atrás daquilo que faça seu coração vibrar, ficar perto de quem te quer bem. Correr atrás dos seus sonhos, se amar mais. Esquecer tudo aquilo que te faça mal.

(Comentário 05) Margaridas amo, quando eu passar desta vida p/outra quero margaridas tá, rrsrsrsr, lembro sempre do meu vô walter.....

(Comentário 06) Não concordo com a primeira parte do texto. Se desapegar das pessoas, se importar menos, se se abala [sic] por nada e nem ninguém??? Se fizer isso deixaria de ser Humana!! As pessoas já fazem isso, é por isso que estamos com o mundo assim, porque cada um pensa em si mesmo.

Assim como o Comentário 03, estes comentários não reafirmam positivamente o que foi expresso na *mensagem*, cujo texto é atribuído a Caio Fernando Abreu. Tanto pelo primeiro comentário (Comentário 05) – que se restringe a falar da fotografia das margaridas – quanto pelo segundo (Comentário 06) – que sequer faz menção à qualidade do que foi enunciado e de sua relação com um autor, observamos uma relativa indiferença quanto à origem literária ou não, consagrada pela cultura letrada ou não, no que diz respeito à valorização do que é enunciado. Essa hipotética hierarquia não parece frequentar o imaginário do leitor que comenta para discordar, que comenta para reprovar o que foi enunciado.



Figura 18 Comentário de "poeta" digital em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/Ctulzq>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

(Mensagem 07) Detesto coisas mais ou menos, não sei amar mais ou menos, não me entrego de forma mais ou menos.

Na *mensagem compartilhada* em questão (Mensagem 07), o trecho escolhido é atribuído a Clarice Lispector⁶⁷ e se encaixa na temática relativa ao *autoconhecimento*, refletindo as emoções daquele que escreve e que compartilha. Neste exemplo (Figura 18), vemos dois comentários: um, contido na imagem que compõe a *mensagem*, e outro, propriamente dito, no espaço reservado aos *comentários* (Comentário 08). O primeiro visa sintetizar aquilo que é expresso pelo enunciado verbal atribuído a Clarice, que se encontra ao lado. O enunciado verbal “Tem que ser pra sempre!!” parece, assim, complementar o que fora expresso pelo enunciado verbal da mensagem e imagem escolhida, a saber, um casal de idosos que se beijam, o que traduziria e reafirmaria a eternidade que convive no “pra sempre”.

(Comentário 07) Amor tem que ser sincero, paciente, compassivo, responsável, confiável, para ser eterno, tem que ser doce, humilde, fraterno; não tem como amar a alma e desprezar o corpo, o amor é feito de desejos, carinhos, dedicação a todo momento devemos umedecer o nosso coração com a água do perdão, da

⁶⁷ Na imagem que compõe a *mensagem*, grafa-se nome de Clarice Lispector como “Clarisse Lispector”, sendo recorrente essa grafia em algumas postagens e comentários dos leitores da página.

fidelidade, para que a felicidade produza muitos frutos. Assim é o verdadeiro amor.

No comentário anterior, verifica-se um acréscimo da significação de “amar”, que está imbricada no trecho da mensagem “não sei amar mais ou menos”. O leitor expõe a receita do que é amar e quais as qualidades necessárias para se amar. Ao dizer “não tem como amar a alma e desprezar o corpo”, busca traduzir ou explicar, em outras palavras, o mesmo que a autora afirma em “amar mais ou menos”. Dessa forma, o funcionamento do comentário se dá na exposição do que foi dito nas entrelinhas, afirmando o mesmo enunciado, no entanto, dizendo-o de outra forma.

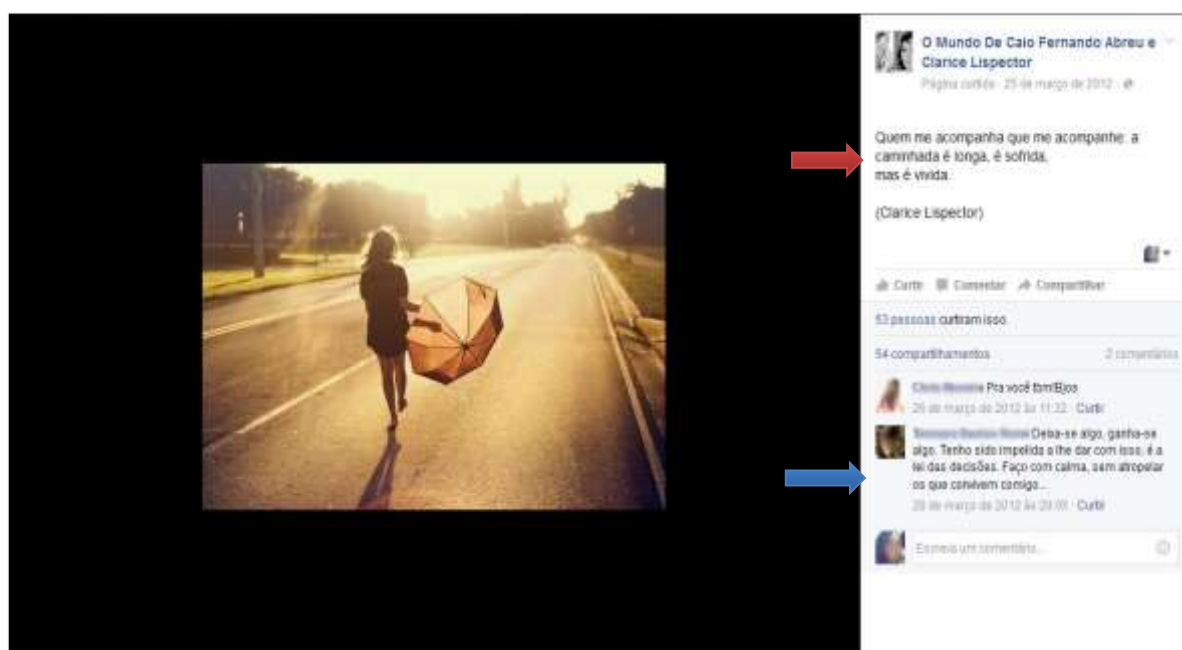


Figura 19 Comentário de "poeta" digital em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.

Fonte: disponível em <<https://goo.gl/jLgbDu>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 08) Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida.

(Comentário 08) Deixa-se algo, ganha-se algo. Tenho sido impelida a lhe dar [sic] com isso, é a lei das decisões. Faço com calma, sem atropelar os que vivem comigo...

Nos comentários das *mensagens compartilhadas* também verificamos formas de apropriação que buscam mimetizar, sob a forma de comentários “poéticos”, o que é apresentado

no enunciado destacado. Na Mensagem 08, publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, a leitora reafirma (Comentário 08) o que fora dito por Clarice Lispector utilizando-se de recursos estilísticos e escolhas lexicais específicas, como “impelida”, “lhe” etc., que se aproximam do imaginário que compõe o que seja “escrever textos literários”.

Contudo, não são apenas os comentários de leitores “poetas” que circulam nessas páginas. Observamos também a manifestação frequente de questionamentos em relação à veracidade da atribuição de autoria. Em seus questionamentos, esses leitores se apoiam em argumentos comumente apresentados por leitores profissionais, eruditos, por críticos literários, realizando observações linguísticas, contextuais, biográficas. Isso demonstra a profunda permeabilidade existente entre essas fronteiras que separam *cultura letrada* de *cultura popular*. Além disso, não raras vezes, o comentário se caracteriza pela reivindicação de autoria, por parte do comentador, de enunciados empregados nessas *mensagens* e que são atribuídos erroneamente a outros autores.

Na *mensagem* postada em 26 de setembro de 2012 pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* (Figura 20), observamos um comentário de um dos leitores, que questiona a atribuição de autoria da *mensagem* a Clarice Lispector:

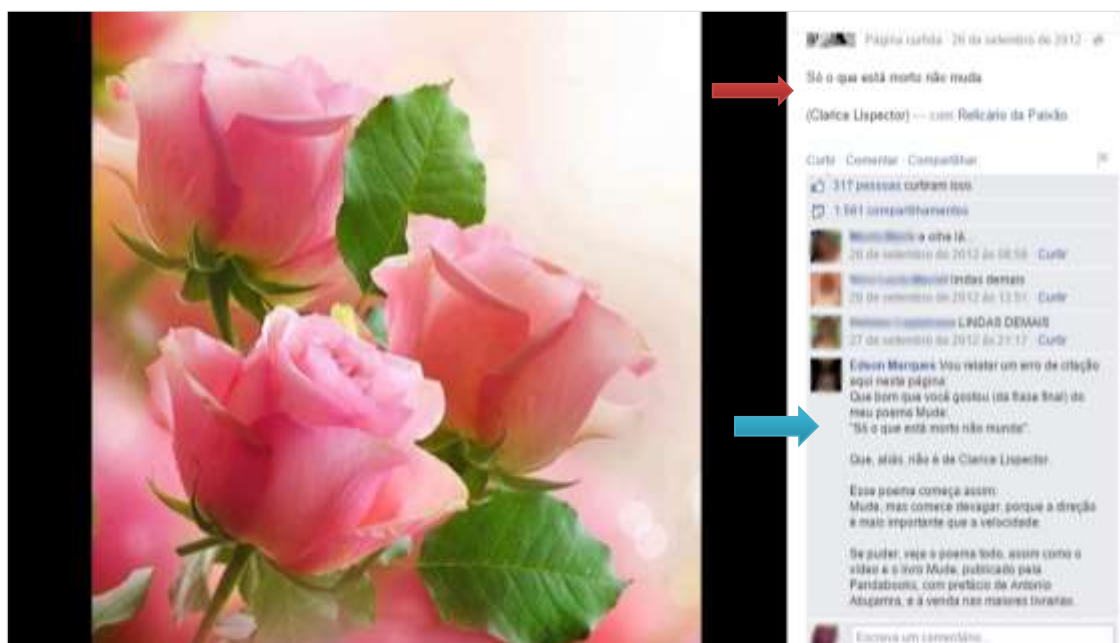


Figura 20 Exemplo de reivindicação de autoria em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/rxbpR>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 09) Só o que está morto não muda.

(Comentário 09): Vou relatar um erro de citação aqui nesta página:
Que bom que você gostou (da frase final) do meu poema Mude:
"Só o que está morto não munda".

Que, aliás, não é de Clarice Lispector.

Esse poema começa assim:
Mude, mas comece devagar, porque a direção é mais importante que a velocidade.

Se puder, veja o poema todo, assim como o vídeo e o livro Mude, publicado pela Pandabooks, com prefácio de Antonio Abujamra, e à venda nas maiores livrarias.

Além disso, tal poema também já foi publicado por Pedro Bial na faixa 4 do CD Filtro Solar. Detalhes em <http://Mude.blogspot.com>

/// Para o poeta, o importante é encantar o coração do leitor. Mesmo que este suponha ter sido encantado por Clarice Lispector. E o vídeo Mude pode ser visto aqui:
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded...

/// Flores e estrelas...

Onde foi que você viu que é de Clarice? Pois quero passar a informação correta também a essa pessoa, para evitar que tal erro de autoria seja ainda mais disseminado. Solicito que se faça uma correção, em respeito aos seus leitores, e aos leitores de Clarice.

O comentário desse leitor (Comentário 09), que se identifica como Edson Marques, relata um erro na atribuição de autoria e mostra, através de diversas fontes, tais como blog, site e menção a livrarias, que o poema em questão é de sua própria autoria, publicado por uma editora reconhecida, contando com o prefácio de Antônio Abujamra (1932-2015)⁶⁸ e se encontra à venda nas “maiores livrarias”. Além disso, o poema também foi gravado por Pedro Bial. Para o exercício da condição de autor há, além de um funcionamento institucional de seleção de textos a que se pode atribuir autoria e também uma série de procedimentos de validação dos textos e de seus escritores do conjunto, dos quais alguns vão ser reconhecidos como “autores”. Antes e depois da produção de certos textos, sabe-se o que é preciso fazer para escrever textos “autorais” e, posteriormente, para defendê-los como tal, elencando as instituições que outorgam esse título e que se ocupam de valorizá-lo, sustentando o funcionamento discursivo dessa função.

A apresentação de “provas” (livro), a menção a instituições (livrarias e editoras) e a nomes reconhecidos no meio artístico (Abujamra e Bial) representam algumas das formas de validação da condição de autor, não se limitando, portanto, nem à autoqualificação (“Para o poeta, o importante é encantar o coração do leitor”), nem ao reconhecimento por parte dos

⁶⁸ Conhecido como autor e diretor de teatro, além de ter apresentado o programa *Provocações* na TV Cultura.

leitores.

Essas “provas” de autoria elencadas no comentário do leitor indicam os critérios que constituem a ordem contemporânea para se outorgar a um sujeito e a seu nome próprio a “função autor” que, em relação a alguns sujeitos já reconhecidos nessa condição, demonstra sua força e a regularidade de seu funcionamento, tal como manifesto na referência feita a Lispector: “Mesmo que este suponha ter sido encantado por Clarice Lispector”.

Nesse mesmo comentário, interessou-nos a solicitação que o internauta faz ao administrador da página para que este o informe da “fonte” a partir da qual ele retirou o enunciado que fora atribuído a Lispector. Essa demanda sinaliza o conhecimento, compartilhado entre internautas, da existência de repositórios de frases, uma vez que o erro de indicação de autoria é fruto, muitas vezes, do uso desses repositórios para a busca das frases, e não da própria obra dos autores.

O equívoco na indicação de autoria de um texto, que se tornou comum no ambiente virtual, pode ser explicado de diferentes formas. Ora pela ausência de rigor na referência, tendo em vista que o que mais importa é a mensagem, e não o nome do autor; ora pelo reconhecimento nacional de que certos nomes de autores gozam, e que por si só contribuiriam para a expansão da circulação desses textos e da visibilidade dos blogs e sites que os publicam; ora pelo simples desconhecimento da autoria “original”. Muitos dos fragmentos de textos que estão na página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* e nas outras páginas que compõem nosso *corpus* de análise são provenientes de outros sites repositórios, como o *Pensador Uol*,⁶⁹ para o qual qualquer usuário da internet pode enviar trechos de textos e colocá-los sob a autoria que julgue ser a adequada:

Quem faz essas coisas? E por quê? Difícil dizer; difícil sequer tentar a explicação lógica que se pode aplicar ao caso clássico do proto-apócrifo, que tem uma grande mensagem, mas calhou de ser escrito por uma pessoa pouco conhecida [...] A segunda motivação[...] é uma completa falta de interesse pelo autor do texto: o que vale é a mensagem, não importando quem a tenha escrito [...]. Em sua vasta maioria, os textos são cômicos ou motivacionais, ‘lições de vida’ – o que, sem grandes psicologismos, basta para revelar o que está por trás da falsa atribuição ou do ‘esquecimento’ do nome do autor: a vontade irrefreável de espalhar conselhos e risadas entre o maior número possível de pessoas, aliada à ignorância e a um senso peculiar do que é direito autoral

⁶⁹ Pensador Uol (<www.pensador.uol.com.br>) é um site de repositório de frases, citações e textos de autores famosos. Em nossa busca na rede pela origem dos enunciados destacados das obras de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, muitas das *mensagens* foram direcionadas diretamente a esse site.

(RÓNAI, 2006, p.14-15).



Figura 21 Exemplo de reivindicação de autoria em *mensagem compartilhada* publicada pela página *Trechos de Livros*, atribuída a Caio Fernando Abreu.

Fonte: disponível em <<http://migre.me/rxcrI>>. Acesso em: 7 jul. 2014.

Na *mensagem compartilhada* publicada pela página *Trechos de Livros*, o enunciado verbal em forma de montagem com letras estilizadas é atribuído a Caio Fernando de Abreu:

(Mensagem 10) Se amanhã o que eu sonhei não for bem aquilo, eu tiro um arco-íris da cartola. E refaço. Colo. Pinto e bordo. Porque a força de dentro é maior. Maior do que todo mal que existe no mundo. Maior que todos os ventos contrários. É maior porque é do bem. E nisso, sim, acredito até o fim.

(Comentário 10) Esse texto é meu, não do Caio... pra conferir é só ir até meu blog Mais que laços, nós... beijoca!

A temática da mensagem volta-se para questões de *autoconhecimento*, de busca pela felicidade, o que é recorrente nas mensagens postadas pelas páginas de compartilhamento. No comentário da blogueira (Comentário 10) há, no entanto, a reivindicação de autoria, que se difere da forma como Edson Marques manifestou-se no exemplo anterior (Comentário09). No caso, a leitora apenas informa que a autoria do texto não é de Caio Fernando Abreu e pede para conferirem a veracidade de sua colocação em blog intitulado *Mais que laços, nós*. O texto

original da postagem⁷⁰ difere-se um pouco do apresentado, em que destacamos um trecho em negrito:

Se amanhã o que eu sonhei não for bem aquilo, eu tiro um arco-íris da cartola. E refaço. Colo. Pinto e bordo. Porque a força de dentro é maior. Maior que todo mal que existe no mundo. Maior que todos os ventos contrários. É maior porque é do bem. E nisso, sim, acredito até o fim. **O destino da felicidade, me foi traçado no berço. Disse um certo pai Ogum.**

Na *mensagem compartilhada* em análise (Mensagem 10), pode-se observar algumas alterações no destaque do trecho original mencionado: algumas vírgulas foram substituídas por pontos-finais e o trecho que grifamos em negrito no original foi retirado para veiculação sob a forma de *mensagem*.

É interessante notar que a blogueira, Cris Carvalho, não reivindica tal como o fez o autor do exemplo anterior (Comentário 09); talvez por não poder se valer dos mesmos argumentos de autoridade que foram mobilizados no outro comentário, ou por conceber como “natural” essas distorções e apagamentos, próprios da produção e da troca de textos na rede. Chamou-nos a atenção, ainda, a supressão de um trecho considerável do início e fim do texto original na *mensagem*. As técnicas de seleção e adaptação dos enunciados, frequentemente empregadas na produção dessas mensagens, são regidas por razões diversas. Pela remanência que as mensagens religiosas de base cristã apresentam na rede, não apenas vemos a manifestação de leitores que fazem ressalva aos textos de autores em função de não reproduzirem e reforçarem as ideias religiosas compartilhadas por parte dos internautas, como também podemos pressupor que a reapreensão quanto ao conteúdo dos textos se faz também pelo recorte de passagens que não condizem com as crenças daquele que lê, reencaminha e comenta, ou que podem parecer não condizer com os valores religiosos de uma maioria. Pela especificidade e potencial de polemicidade – dada a orientação religiosa que é manifesta – o fragmento em questão é retirado, adequando-se, assim, o texto ao formato, prototípico de enunciação das *mensagens compartilhadas*, de viés universal, genérico, apolítico e simpático ao amplo universo de leitores a que se dirige.

O regime da autoria, segundo Foucault (1992), é um dos procedimentos de controle dos discursos e, logo, da produção e circulação dos textos, permitindo que sejam lidos de determinadas formas e não de outras. Na *mensagem compartilhada* publicada pela página *O*

⁷⁰ A postagem completa está disponível no seguinte endereço: <<http://mais-que-lacos-nos.blogspot.com.br/2011/06/dona-moca.html>>.

Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector (Figura 22), observamos aspectos do funcionamento da autoria graças ao tipo de questionamento do leitor, tipo este recorrente nos comentários das páginas de compartilhamento e nos discursos veiculados na *web*:



Figura 22 Exemplo de questionamento de autoria em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/rxbu5>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 11) Queria voltar a ser criança, porque os joelhos ralados curam bem mais rápido que os corações partidos.

(Comentário 11) por favor essa frase é de qual livro de Lispector?

Diante da ausência de uma resposta ao comentário (Comentário 11) por parte tanto dos administradores/produtores quanto de leitores da página, o mesmo leitor realiza um novo comentário:

(Comentário 12) Desculpem, mas há no facebook uma confusão de frases entre autores e escritores. Já vi letra de Oswald montenegro assinada com o nome de Miley Cyrus. Não consigo creditar nenhum livro, crônica [sic] ou entrevista da Clarice que contenha esta frase, gostaria da fonte por favor.... visto que nada desta frase se aparenta com o genero literario [sic] da autora, minha favorita.

Neste comentário, destacam-se os argumentos que fundamentam o questionamento da autoria, conforme padrões da crítica literária e do campo da cultura letrada. Ao elencar vários gêneros do universo literário (livro, crônica, entrevista) e ao afirmar reconhecer o “estilo” de escrita de Clarice Lispector, o leitor questiona os produtores da *mensagem* sobre a fonte originária do enunciado destacado. Dessa forma, sendo a “função autor” regida por duas noções – a de obra e escrita – vemos, nesse exemplo, tal articulação, apresentada por Foucault (1992).

No comentário em questão (Comentário 12), a impossibilidade de se encontrar o trecho destacado na obra de Clarice Lispector e suas diferenças no estilo de escrita da autora seriam um impeditivo para a atribuição dessa autoria. O mesmo funcionamento é evidente no caso da *mensagem compartilhada* exibida na Figura 20, em que a impossibilidade de atribuição de autoria “correta” ao autor que a reivindica se dá pela falta de reconhecimento de textos que compõem sua obra, que permitiriam ser agrupados como tal.

Além disso, o leitor encontra subsídios em sua argumentação nos discursos que circulam sobre as atribuições errôneas de autoria a enunciados destacados na internet.⁷¹ Ao contar com o consenso sobre a falta de credibilidade da rede quanto à origem e autoria dos textos – e ao se valer de argumentos comuns que os críticos de obras fazem ao avaliar os textos (referência ao estilo e auto-apresentação como especialista na obra) –, o leitor constrói acerca de si uma dada

⁷¹ São veiculadas, sob a forma de *mensagens compartilhadas*, paródias de citações sobre o uso de frases atribuídas a autores como Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu. Uma delas foi publicada pela página *Trechos de Livros* e será discutida mais adiante (Figura 23).

imagem: a de leitor de literatura.

O discurso sobre as atribuições equivocadas de autoria⁷² nas *mensagens compartilhadas* e nos enunciados destacados que circulam na internet também se faz presente nas páginas de compartilhamento analisadas no presente trabalho em dois momentos. No primeiro, a veiculação sob a forma de *mensagem*, assemelhando-se na aparência, isto é, o enunciado destacado figura em posição de destaque, e a atribuição de autoria remete a um nome de autor reconhecido e renomado, juntamente com o acréscimo de uma imagem que, nesse caso, sua função vai além da construção de um texto sincrético, equiparando-se ao funcionamento de “fiador”, conferindo veracidade à atribuição de autoria.



Figura 23 Relacionadas aos discursos sobre autoria na *web* são veiculadas, sob a forma de *mensagens compartilhadas*, paródias de citações sobre o uso de frases atribuídas a autores como Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu. Fonte: disponível em <<http://migre.me/rxc2D>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

(Mensagem 12) Meu saco já está explodindo de ver tanta porcaria que vocês postam em meu nome nesta merda.

(Comentário 13) depois que li a biografia dela, é o tipo de coisa que diria.

⁷² São recorrentes os questionamentos de atribuição nas *mensagens* dos três autores envolvidos em nossas discussões (Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector e Tati Bernardi). Os questionamentos sobre autoria nos textos da Tati Bernardi, no entanto, ocorrem em menor número, e os leitores apenas mencionam o possível equívoco, sem levantar razões que poderiam justificar a escolha da atribuição ou que garantissem a “paternidade” dos textos.

(Comentário 14) Essas frases do tipo “filosofia de vida”, de profundidade apenas aparente (claro, se fosse mesmo fundo seu autor se afogaria), é tudo o que Clarice não escreveria.

O enunciado destacado (Mensagem 12), atribuído ficticiamente ao dizer de Clarice Lispector, se constrói e se sustenta nos discursos que circulam acerca da temática e autoria das “frases”. As temáticas desses enunciados são comumente voltadas à questão da busca pelo autoconhecimento e da autoajuda, o que o leitor do Comentário 14 diagnostica como “filosofia de vida”. Esses enunciados são classificados pela “autora” como “porcaria”, uma vez que não apresentam profundidade e discussão necessária naquilo que se prevê, considera e projeta como texto literário. Diferentemente do leitor produtor do Comentário 12, analisado anteriormente – que se denomina leitor da obra de Clarice Lispector, logo leitor de literatura) por conhecer os textos e o estilo de escrita da autora –, o leitor do Comentário 13 só se torna um conhecedor, e, portanto, pode afirmar que os enunciados destacados que circulam na *web* com indicação de atribuição a autora são equivocadas, pela leitura de sua biografia. Os elementos presentes nessa obra biográfica lhe permitiriam, então, reconhecer o estilo de escrita e a coleção de textos que se atribui a Clarice, uma vez que “é o tipo de coisa que diria”.

A necessidade de atribuição de autoria aos textos que compõem essas *mensagens* explica-se porque um nome próprio torna mais confiável e qualificado o que é enunciado numa sociedade cujo funcionamento discursivo da autoria é não somente exigido, como também motivado.

Contudo, não são apenas nas questões estilísticas e temáticas que os leitores se apoiam para encontrar indícios de possíveis equívocos de autoria:



Figura 24 Exemplo de questionamento de autoria em *mensagem compartilhada* publicada pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Caio Fernando Abreu.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/ZRRZW3>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 13) Enxergue as pessoas como elas realmente são. Tire o Enxergue as pessoas como elas realmente são [sic]. Tire o photoshop, a trilha sonora, o close de melhor ângulo, a maquiagem e as roupas de marca e o cheiro do melhor perfume. Adicione o mau humor, as olheiras, os problemas, as manias, os defeitos. Agora sim, decida-se.

Na *mensagem compartilhada* em questão, num primeiro momento, pode-se associar as repetições de “tire o” e “Enxergue as pessoas...” a um dos indícios de equívoco de autoria – nesse caso, atribuída a Caio Fernando Abreu –, uma vez que, no processo de destacamento dos enunciados, a prática de “copiar e colar” dá margem para que esses equívocos aconteçam. No entanto, o questionamento de autoria por parte do leitor do Comentário 15 se sustenta na utilização de um termo associado à cultura moderna:

(Comentário 15) Desculpe a minha ignorância, mas esta frase é mesmo de Caio Fernando Abreu? Ele realmente falou do photoshop? Já havia isso antes dele morrer?

O questionamento do leitor se sustenta na utilização de um termo associado a um *software* cujo surgimento é relativamente novo, o Photoshop. É interessante o modo como o leitor se coloca em sua posição discursiva, isto é, do lugar que ele enuncia. Ele constrói, pela ironia, o reforço do *ethos* de especialista quando nega essa sua condição (“Desculpe a minha ignorância”) para, em seguida, apresentar argumentos próprios do universo letrado ou de alguém inteligente e interessado.



Figura 25 Exemplo de questionamento de autoria e conseguinte resposta por parte da página em *mensagem compartilhada* publicada pela página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, atribuída a Caio Fernando de Abreu.
 Fonte: disponível em <<https://goo.gl/DlecsM>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

(Mensagem 14) Às vezes passo dias inteiros imaginando e pensando em você. E fico com tantas saudades que até parece que eu posso morrer.

(Comentário 16) Fernanda Abreu usou a letra do Caio na música dela?

(Comentário 17) Vou procurar saber, mas pelo que eu pesquisei aqui essa frase é da música da Fernanda Abreu sim e talvez não do Caio Fernando Abreu, se não for dele eu retiro a postagem.

Na *mensagem compartilhada* pela página *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, o enunciado em questão é atribuído a Caio Fernando Abreu, no entanto, diferentemente dos outros leitores que, ao questionarem a veracidade da atribuição da autoria, utilizaram-se de enunciados como “essa frase não é de Caio”, ou “não é de determinado autor?”, nesse caso o questionamento fica subentendido no Comentário 16: “Fernanda Abreu usou a letra do Caio na música dela?”. Ao questionar se determinada cantora, reconhecida nacionalmente, fez uso de determinado enunciado do autor literário Caio Fernando Abreu, coloca-se em jogo os possíveis equívocos da atribuição.

É recorrente nas páginas de compartilhamento a omissão de uma resposta à questão da veracidade da atribuição de autoria desses enunciados – seja pelo grande volume de questionamentos, seja pelos discursos de autoria errônea no meio digital. Quando as páginas optam pela resposta, é consensual que apresentem elementos que justificaram a atribuição de autoria, tal do modo como foi feito, isto é, fornecem o “texto original” presente no repertório de mensagens do qual se valem. Nesta *mensagem compartilhada*, a página *Caio, Tati e Clarice o que me diz* reconhece, numa pesquisa rápida, que o enunciado em questão talvez não seja do autor ao qual foi atribuído e seu administrador, ao comentar em resposta, promete, a partir de uma pesquisa mais detalhada, retirar a postagem caso seja comprovada a atribuição de autoria equivocada (Comentário 17).

A postagem continua figurando na página, mesmo tendo sido publicada em janeiro de 2012, ela pôde ser acessada por nós em junho de 2014. O fato pode ser justificado a partir de duas hipóteses: ou não foi comprovado, a partir das buscas realizadas pelo administrador da página, que o enunciado em questão não é de Caio Fernando Abreu, ou optou-se por manter a atribuição tal como foi feita, mesmo que este figure na letra de música da cantora Fernanda Abreu.

Além dos questionamentos de atribuição de autoria, muitos comentários de leitores buscam, a partir de indícios presentes nos textos, como recursos estilísticos e a temática abordada, elementos que comprovem e reafirmem a atribuição de autoria ao autor mencionado nas *mensagens*, tal como se pode observar no Comentário 18, extraído da Figura 26.



Figura 26 Exemplo de reconhecimento da autoria em *mensagem compartilhada* pela página *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector*, atribuída a Clarice Lispector.
Fonte: disponível em <<http://migre.me/rxbyq>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

(Mensagem 15) Minha alma tem o peso da luz. Tem o peso da música. Tem o peso da palavra nunca dita, prestes quem sabe a ser dita. Tem o peso de uma lembrança. Tem o peso de uma saudade. Tem o peso de um olhar. Pesa como pesa uma ausência. E a lágrima que não se chorou. Tem o imaterial peso da solidão no meio de outros.

(Comentário 18) Essa é realmente a Clarice Lispector...

Para o leitor produtor do Comentário 18, a verdadeira Clarice Lispector está presente em textos que abordem questões como a que se tem apresentada *mensagem compartilhada* em questão (Mensagem 15). A necessidade de afirmar que se trata da verdadeira Clarice indicia essa prática frequente de equívoco em relação à indicação de autoria na rede. A percepção do estilo autoral, por parte dos leitores dessas *mensagens* se constrói a partir do repertório de textos apresentados pela própria página ou outros sites de compartilhamento, que permitem agrupar, sob um mesmo rótulo, um determinado número de textos que desenvolvam a mesma temática e tenham sua autoria atribuída ao mesmo autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, que resultou nesta dissertação de mestrado, empreendemos uma breve análise de *mensagens compartilhadas* que circulam em sites de redes sociais, em nosso caso, no *Facebook*, utilizando como material de análise *mensagens* oriundas de três páginas de compartilhamento, *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector; Caio, Tati e Clarice o que me diz e Trechos de Livros*. Nossa análise de dados pautou-se em duas fontes, os enunciados destacados propriamente ditos, que circulam nas publicações das páginas analisadas, e os comentários dos leitores sobre essas “frases”, que evidenciam em seus textos um dado funcionamento da autoria.

Essas mensagens que compõem o repertório de publicação das páginas voltam-se para temáticas como autoconhecimento, religiosidade e questões de relacionamentos do campo afetivo, o que em certa medida, como demonstramos, justificaria a junção comumente feita dos autores selecionados (Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector e Tati Bernardi) pelas páginas, propiciando ao leitor que todos sejam recebidos e lidos da mesma forma, desestabilizando as hierarquias estabelecidas na cultura impressa acerca do renome e grau de importância nos meios letrados em que circulam parte desses autores.

Os textos eletrônicos, vinculados nas plataformas digitais, têm modificado nossas práticas de leitura e escrita, fazendo-nos adaptarmos ao novo objeto cultural que está em nossas mãos, dado o alcance dessa tecnologia e a proliferação da circulação de diversos textos por essa via. Diferentemente dos livros impressos, esses textos eletrônicos são recebidos, em muitos casos, sem seu contexto original, de forma fragmentada, “separados das formas que contribuíram a construir suas significações históricas”, o que para o historiador Chartier (1994, p.194), é um grande risco, uma vez que a sua desvinculação pode resultar em sua não inteligibilidade tal como manifesta na cultura impressa.

Dessa forma, os leitores das *mensagens* não têm acesso à obra original e ao seu contexto original de produção. O que eles leem são trechos, “frases” supostamente retiradas de obras literárias dos autores selecionados que passam por processos de destacamento e modificações tanto na ordem da construção como em sua forma de circulação. Assim, entendemos que os leitores das *mensagens* se comportam como *novos* leitores, partindo do que fora proposto por Hébrard (2004), em que o adjetivo “novo” não recai tendo em vista a materialidade em que se encontram os textos lidos, mas por figurarem em uma cultura em que, num primeiro momento, não foram pressupostos como leitores dessas obras. Em muitos comentários dos leitores foi

possível observar que os enunciados destacados das obras de Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector e Tati Bernardi são lidos segundo uma lógica de um campo de recepção diferente daquele pressuposto pelo campo literário, de modo que, “é assim criada uma continuidade que não mais distinguem os diferentes gêneros ou repertórios textuais que se tornaram semelhantes em sua aparência e equivalentes em suas autoridades” (CHARTIER, 2002c, p.109). Além disso, mesmo que os enunciados destacados que figuram nessas *mensagens compartilhadas* não tenham sido originalmente retirados das obras dos autores em questão, as características estilísticas a eles atribuídas são as mesmas apontadas pela fortuna crítica dos autores o que possibilitaria, dessa forma, sua aproximação, identificação e circulação, em função entre outros de um dos efeitos do prestígio do nome do autor.

Momesso (2011) ao discutir as aforizações de Clarice Lispector no *Twitter*, nos chama atenção para as práticas de leitura e escrita realizadas na *web*, principalmente nas redes sociais de compartilhamento. Para a autora, os sujeitos que se apropriam desses textos, ou melhor, desses enunciados destacados não se constituem apenas como leitores, mas *escredutores*, pois eles se inscrevem nos textos, participando ativamente de sua seleção e adaptação, seja na composição dessas *mensagens*, em nosso caso, seja nos comentários em que buscam evidenciar, “trazer à tona” o que já fora dito antes, e a partir do quais constroem uma imagem de si e a tornam pública. Compreendemos que esses *novos* leitores, ocupam posições distintas nesse ambiente: eles são “juizes” ao procurarem nos enunciados indícios que permitam a atribuição ou não de autoria a certas *mensagens*, são “poetas” ao comentarem (cf. Larrosa, 1999) o que precisa ser exposto, pautando-se em escolhas lexicais e estruturais que se assemelham ao imaginário que se constrói do que é fazer poesia, enfim, o que é fazer literatura, e são também “comentaristas” digitais ao revelarem em seus comentários opiniões contrárias àquelas expressas pela superfície dos textos dos autores das *mensagens*.

Isso corresponde ao imaginário construído pelos leitores dessas *mensagens* acerca do que é literatura. Do mesmo modo, e correlata a essa concepção da literatura, encontra-se a concepção de autoria, do gênio criador individual que formula de maneira exclusiva aquilo que enuncia e deve ser reconhecido, portanto, por essa especificidade, por essa forma subjetiva, especial e distinta de dizer.

No que diz respeito aos comentários acerca da atribuição errônea da autoria, duas possibilidades são utilizadas pelos administradores das páginas. Num primeiro momento, quando há o questionamento da autoria, algumas páginas como *O Mundo De Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector* e *Caio, Tati e Clarice o que me diz*, respondem aos comentários

sinalizando para o fato de que no repertório utilizado para a composição dessas *mensagens* há a mesma indicação de autoria que fora atribuída pela página, de modo a apresentar, em alguns casos, o link para o acesso ao “texto original” do repositório. Em outros momentos, apesar de evidenciar a realização de uma pesquisa para a verificação do suposto equívoco, ainda se mantém a autoria atribuída, o que se pode observar em postagens posteriores aos comentários. É recorrente também a utilização dos mesmos enunciados nas três páginas em questão, indiciando assim, o uso de um repertório comum de mensagens.

Mesmo com atribuições equivocadas de autoria e discursos sobre a falta de veracidade da autoria de textos que circulam na internet, ainda se faz importante que essas *mensagens*, como textos em gerais presentes na *web*, gozem da delegação de autoria, o que permite que sejam compartilhados e ganhem assim, circulação nesse espaço. Um fragmento de texto que seja atribuído a um autor não reconhecido não ganha o mesmo espaço de circulação de um texto atribuído a um autor famoso.

O emprego de nomes de autores conhecidos torna o fragmento de texto memorável, digno de ser compartilhado e não apenas um discurso do cotidiano. Como dissera Michel Foucault, um nome de autor não é simplesmente um nome próprio, mas sim um nome a quem é atribuído um determinado conjunto de textos que permitem reconhecê-lo como autor daquelas obras ao mesmo tempo em que dá a essas obras a sua coerência, “logo, essa ‘função autor’ marcada pelo nome próprio é, de início, uma função de classificação dos discursos que permite as exclusões ou as inclusões em um *corpus*, atribuível a uma identidade única” (CHARTIER, 2012, p.29).

Os textos digitais, ou melhor, os enunciados destacados, permitem novas relações entre o leitor e a tela e esses textos, uma vez que ao valer-se de práticas de leitura e escrita distintas daquelas da ordem no impresso, nas redes sociais, os leitores constituem a representação do “eu” (cf. MOMESSO, 2011), que é autorizado a falar e dizer através de um diálogo que mantém com o outro, no caso, com os autores a que são atribuídas as *mensagens* nesse meio. Logo, as *mensagens compartilhadas* são uma evidência do que essa nova relação permite, isso é, nos textos impressos “não [se] podia modificar o enunciado do texto nem apagá-lo [...] agora, com a representação eletrônica do texto, existe a possibilidade de submeter o texto recebido às decisões próprias do leitor para cortar, deslocar, mudar a ordem, introduzir sua própria escrita” (CHARTIER, 2001, p. 145), e também compartilhá-lo com uma determinada comunidade leitora.

Por essa razão nos cabe levantar as formas de produção e apropriação dos textos segundo

esse paradigma eletrônico, e avaliarmos o alcance do impacto das mudanças que ele nos traz, no que concerne ao modo como concebemos o autor, a autoria, os textos que recebem um nome de autor e aqueles que são dele alijados. No entanto, esse levantamento não deve ser empreendido do ponto de vista valorativo de modo a considerar as práticas de leitura e escrita de que os *novos* leitores do meio eletrônico se valem como sendo menores em relação às aquelas do impresso. Para os pesquisadores interessa a continuidade e descontinuidade dessas práticas podendo analisá-las e descrevê-las propiciando que não sejam esquecidas nem apagadas dada a efemeridade dos meios da atualidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. C. *Políticas de autoria*. São Carlos: EdUFSCar, 2013.
- ANDRETTA, P. I. *O leitor contemporâneo e a obra de Machado de Assis: uma análise discursiva da crítica amadora em blogs*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos: São Carlos, 2013, 139 p.
- BAILEY, C. F. Clarice Lispector e a crítica. In: _____. *Clarice Lispector. Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Pittsburgh University, 2008, p. 7-23. Disponível em: <<http://www.hispanic.pitt.edu/iili/IntroLispector.pdf>>. Acesso em: 31 jan.2016.
- BARROS, J. A. A História Cultural Francesa – Caminhos de Investigação. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, n. 4, vol. 2, ano II, out./nov./dez. 2005.
- BARTHES, R.; COMPAGNON, A. Leitura. In: ROMANO, R. (Coord.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. v.11, p.184-206.
- BARZOTTO, V. H. *Leitura de Revistas Periódicas: forma, texto e discurso – um estudo sobre a revista Realidade (1966-1976)*. Tese (Doutorado). IEL/UNICAMP: Campinas, 1998.
- BARZOTTO, V.H.; BRITTO, L. P. L. Promoção X Mitificação da Leitura. *Boletim informativo da ALB*, Campinas, n.3, ago. 1999.
- BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: ADORNO, T. et al. *Teoria da cultura de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *A câmara clara. Notas sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENVENISTE, E. Semiologia da língua. In: _____. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 2006.
- BURKE, P. *O que é a História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CAIO, TATI E CLARICE O QUE ME DIZ. Página. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/CAIO-TATI-E-CLARICE-O-QUE-ME-DIZ-236767866381944/?fref=ts>> Acesso em: 5 ago.2015.
- CÂMARA, M. A. T. G. “Mundanidade” e cotidiano na cultura portuguesa de setecentos: escritas codificadas de comportamento social. *Atas do Colóquio Internacional “Literatura e História”*, v.1, Porto: Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, FLUP. 2004.
- CARR, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Orgs.). *História da leitura no mundo ocidental 2*. São Paulo: Editora Ática, 1999, p.117-129.

CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de Representação. *Colloque franco-allemand "Représentation/Darstellung"*, Institut Historique Allemand, Paris, maio 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/viewFile/1598/955>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

_____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

_____. Aula inaugural do Collège de France. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). Roger Chartier – *A força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011a, p. 249-285.

_____. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). Roger Chartier – *A força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011b, p. 21-54.

_____. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.211-238.

_____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002a, p. 61-79.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 2002b.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002c.

_____. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador – conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora Unesp, 1998.

_____. *Práticas da Leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

COURTINE, J-J. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. O professor e o militante. In: PIOVEZANI, C.; MILANEZ, N. (Orgs.). *Metamorfoses do discurso político – Derivas da fala pública*. São Carlos: Claraluz, 2006.

COURTINE, J-J.; HAROCHE, C. *História do Rosto: exprimir e calar suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)*. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1994.

CURCINO, L. Velhos ‘novos’ leitores e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos. *Revista ESTUDOS LINGUÍSTICOS*, São Paulo, n. 41, v. 3, p.1.013-1.027, set./dez. 2012.

Disponível em: <http://gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/41/el.2012_v3_t09.red6.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

_____. Mutações do suporte e dos gêneros discursivos: mudanças da leitura ou dos leitores? In: AGUIAR, V. T.; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011a, p.1-20.

_____. Princípios de não homologia entre o verbo e a imagem: breve análise de uma estratégia de escrita da mídia. *Revista ESTUDOS LINGÜÍSTICOS*, São Paulo, n. 40, v. 3, p.1.398-1.407, set./dez. 2011b. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v3_t18.red6.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2012.

_____. Enunciado e sujeito em Michel Foucault. *I Ciclo de Estudos do Discurso: repensando conceitos e objetos na obra de Michel Foucault*. Goiânia, 2010.

_____. *Práticas de leitura contemporâneas: representações discursivas do leitor inscritas na revista VEJA*. 2006 337p. Tese (Doutorado), FCLAR – Unesp, Araraquara – São Paulo, 2006.

CURCINO, L.; ANDRETTA, P. I. Machado de Assis e seus leitores da era da internet: o que se diz sobre os clássicos no Skoob. *Revista Leitura. Teoria & Prática*, v.58, ano 30, jun. 2012b, p. 205-214, Suplemento Especial 18º COLE. Campinas: Editora ALB; Editora Global. Disponível em: <alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais18/pdf/ltp_58_suplemento_18cole_01_40_1.pdf> Acesso em 28 de maio de 2013. mimeo.

DARNTON, R. Os mistérios da leitura. In: _____. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DOSSE, F. *A história em migalhas*. São Paulo: Ensaio, 1992.

FACEBOOK. Página inicial. Disponível em: <<https://www.facebook.com>>. Acesso em: 5 ago.2015.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. *A Ordem do Discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 22. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais. 3. ed. S/l: Vega,1992.

FAVALLI, C. F. S. Inventário de uma criação. In: AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. Porto Alegre: IEL, 1988. Vol. 19.

GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HÉBRARD, J. Pode-se fazer uma história das práticas de leitura na Época Moderna? Os “novos leitores” revisitados. *I Seminário Brasileiro Sobre o Livro e História Editorial*, FCRB – UFF/PPGCOM – UFF/LIHED, Rio de Janeiro, 8 a 11 de novembro de 2004. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/Herbrad4.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

HOHLFELDT, A. Conto de atmosfera. In: _____. *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LARROSA, J. Os paradoxos da repetição e da diferença. Notas sobre o comentário de texto a partir de Foucault, Bakhtin e Borges. In: ABREU, M. (Org.). *Leitura, história e história da Leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 1999, p.115-144.

LEAL, B. S. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

LÉVY, P. *Cybercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MAINGUENEAU, D. *Frases sem texto*. Tradução de Sírio Possenti et al. 1.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014a.

_____. Web e aforização: o caso do facebook. In: MOMESSO, M. R. et al.; ZILBERMAN, R. et al. (Orgs.). *Das práticas do ler e escrever: ao universo das linguagens, códigos e tecnologias*. Porto Alegre: CirKula, 2014b, p.127-152.

_____. A citação e a destacabilidade. In: _____. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2008, p. 72-91.

MALDIDIER, D. A inquietude do discurso. Um trajeto na história da análise do discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In: SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (Orgs.). *Legados de M. Pêcheux*. São Paulo: Contexto, 2011.

MOMESSO, M. R. Práticas discursivas de leitura e de escrita aforísticas no Twitter: uma forma de construção do sujeito contemporâneo. In: MOMESSO, M. R. et al. (Orgs.). *Discurso e linguagens: objeto de análise e perspectivas teóricas*. Franca: Universidade de Franca, 2011.

NÚMERO DE USUÁRIOS DO FACEBOOK CRESCE, MAS LUCRO CAI 9%. UOL 20 anos. Olhar Digital Pro. Redação Olhar Digital, 29 jul. 2016. Disponível em: <<http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/numero-de-usuarios-do-Facebook-cresce-mas-lucro-cai-9/50141>> Acesso em: 31 mar. 2016.

NUNES, B. *A leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quíron, 1973.

NUNES, J. H. A prática discursiva do missionário no Brasil. In: _____. *Formação do leitor*

brasileiro: imaginário da leitura no Brasil – Colonial. Campinas, Editora da Unicamp, 1994.

O MUNDO DE CAIO FERNANDO ABREU E CLARICE LISPECTOR. Página. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mundodecaioeclarice/?ref=ts&fref=ts>> Acesso em: 5 ago.2015.

ORLANDI, E. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Discurso e texto. Formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* 2. ed. Campinas: Pontes, 1995.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora Unicamp, 1988.

POSSENTI, S. Relações entre análise do discurso e leitura. In: _____. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

_____. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso? In: MARINHO, M. (Org.). *Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2001.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROLNIK, S. Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, D. (Org.). *Cultura e subjetividade. Saberes Nômades*. Campinas: Papyrus, 1997, p.19-24.

RÓNAI, C. *Caiu na Rede: os textos da internet que se tornaram clássicos de Millôr Fernandes, Luiz Fernando Veríssimo, Arnaldo Jabor, João Ubaldo Ribeiro, Caetano Veloso, Jorge Luís Borges, Carlos Drummond de Andrade, Gabriel García Márquez e muitos outros*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ROSIN, P. Os textos literários nas redes sociais: o exercício da função autor em *mensagens compartilhadas* no Facebook. ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS DO DISCURSO, 2014, São Carlos. *Anais eletrônicos...* São Carlos: UFSCar, 2014. Disponível em: <<http://www.revistaaledbr.ufscar.br/index.php/revistaaledbr/issue/view/3>> Acesso em: 12 jan. 2016.

SÁ, O. Fortuna Crítica. In: SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdade Integradas Teresa D'Avila, 1979.

_____. O conceito e o procedimento da epifania. In: SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdade Integradas Teresa D'Avila, 1979.

TRECHOS DE LIVROS. Página. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/TrechosDeLivrosFans/?fref=ts>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

VARELLA, S. G. *Os discursos incentivadores da leitura: uma análise de campanhas contemporâneas em prol dessa prática*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos: São Carlos, 2014, 161 p.