



Gioandro Marcus Ferreira  
Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa  
Fábio Sadao Nakagawa  
Alexandre Rocha da Silva

**ORGANIZADORES**

# DESAFIOS DEMIÓTICAS

Desafios, problemas e potencialidades



# **DAS SEMIÓTICAS**

**Desafios, problemas e potencialidades**

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

### **Reitor**

João Carlos Salles Pires da Silva

### **Vice-reitor**

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

### **Assessor do reitor**

Paulo Costa Lima



## **EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

### **Diretora**

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

### **Conselho Editorial**

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



jornada  
dos grupos de pesquisa  
em **semiótica**



Giovandro Marcus Ferreira  
Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa  
Fábio Sadao Nakagawa  
Alexandre Rocha da Silva

**ORGANIZADORES**

# DAS SEMIÓTICAS

Desafios, problemas e potencialidades

Salvador | EDUFBA | 2020

2020, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

**Capa e projeto gráfico**

Miriã Santos Araújo

**Revisão**

Tikinet

**Imagem de capa**

Pixabay

**Normalização**

Tikinet

### **Sistema de Bibliotecas – SIBI/UFBA**

---

Das semióticas: desafios, problemas e potencialidades / Giovandro Marcus Ferreira ... [et. al.], organizadores. - Salvador: EDUFBA, 2020. 148 p.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/33227>

ISBN: 978-85-232-1811-9

1. Semiótica. 2. Comunicação - pesquisa. I. Ferreira, Giovandro Marcus. II. Título: desafios, problemas e potencialidades.

CDU: 81'22:002.2

---

Elaborada por Geovana Soares Lira

CRB-5: BA-001975/O

Editora afiliada à



Editora da UFBA

Rua Barão de Jeremoabo  
s/n – Campus de Ondina  
40170-115 – Salvador – Bahia  
Tel.: +55 71 3283-6164

Apresentação	7
<b>1 // A construção do sentido no discurso mediático: do dispositivo de enunciação à noção de circulação</b>	11
<i>Lidiane Santos de Lima Pinheiro</i> <i>Claudiane Carvalho</i>	
<b>2 // “Não tem nenhum chefe no ponto”: a circulação do caso William Waack</b>	26
<i>Antônio Fausto Neto</i> <i>Victor D. Thiesen</i>	
<b>3 // Empíria semiótica e episteme comunicativa</b>	44
<i>Lucrecia D'Alessio Ferrara</i> <i>Débora Cristine Rocha</i> <i>Eduardo Fernandes Araújo</i> <i>Fábio Sadao Nakagawa</i> <i>Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa</i>	
<b>4 // Semiótica crítica: da estrutura à máquina abstrata</b>	64
<i>Alexandre Rocha da Silva</i> <i>André Corrêa da Silva de Araujo</i> <i>Cássio de Borba Lucas</i> <i>Guilherme Gonçalves da Luz</i> <i>Luís Felipe Abreu</i> <i>Mario Alberto Pires de Arruda</i>	
<b>5 // Construção de si, jogos interacionais e performatividades nos sites de redes sociais</b>	79
<i>Ronaldo Cesar Henn</i>	

**6 // Agenciamento corpo-espaço em VR:  
apontamentos para um estudo  
das imersividades** 93

*Demétrio Jorge Rocha Pereira*

**7 // Um método semiótico para extrair significados  
de espaços visuais gráficos** 111

*Juliana Rocha Franco*

*Priscila Monteiro Borges*

*Pedro Lima Damas*

**8 // Nota introdutória sobre as pesquisas  
em cartossemiótica** 129

*Estevão Pastori Garbin*

*Fernando Luiz de Paula Santil*

Sobre os autores 144



A II Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica ocorreu no período de 1 a 3 de agosto de 2016 no auditório da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom-UFBA), no *campus* de Ondina, em Salvador, e foi organizada conjuntamente por cinco grupos de pesquisa em semiótica de diferentes instituições de ensino superior do Brasil: UFBA, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade do Estado da Bahia (Uneb), Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Para a sua realização, a Jornada foi contemplada pela chamada nº 03/2016 do Programa de Apoio a Eventos no País, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Contou ainda com o financiamento do Gabinete da Reitoria da UFBA e o apoio institucional e logístico da Direção da Facom-UFBA. Além disso, em suas equipes de produção e registro, houve intensa participação dos bolsistas do Programa de Educação Tutorial (Petcom) e dos integrantes do Laboratório de Fotografia (Labfoto) da Facom-UFBA. Também houve o lançamento da identidade visual da Jornada, cujo projeto gráfico foi desenvolvido pela professora e *designer* Fátima Aparecida dos Santos, da Universidade de Brasília (UnB).

Essa ação conjunta entre vários grupos e instituições em torno da organização da II Jornada deu continuidade à discussão iniciada em 2015, referente ao modo como os estudiosos e grupos de pesquisa em semiótica elaboram “os problemas semióticos” em suas investigações e áreas de atuação, e como se dá a construção dos objetos de estudo quando mediados por tal formulação. Com isso, objetivou-se aprofundar o debate relativo aos desafios

epistemológicos que se colocam quando se entende que: 1. a semiótica não se limita a ser um método de análise voltado a desvelar o significado das mais variadas mensagens que circulam pela cultura; 2. a pesquisa semiótica não é decorrência do signo, mas da *semiose* (*semeiosis*), ou seja, da ação exercida pelo signo no processo de construção de novos signos e possibilidades de significação.

No decorrer dos três dias da II Jornada, foram apresentadas as pesquisas de 12 grupos em quatro diferentes sessões: “O problema semiótico: questões metodológicas e epistemológicas”, “Problema semiótico em experiências midiáticas”, “Problema semiótico nas linguagens da comunicação” e “Fronteiras epistemológicas do problema semiótico”. Em relação à distribuição geográfica dos grupos, dois são de Santa Catarina, três de São Paulo e outros três do Rio Grande do Sul. Houve ainda a participação de um grupo de cada um destes estados: Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Paraná. No que se refere à área de vinculação dos grupos, a maioria pertence à comunicação, dez no total. Apenas dois grupos pertencem a outras áreas: artes e geografia.

Assim, este livro apresenta uma síntese das principais discussões realizadas ao longo da Jornada, em que, no geral, se observa a tentativa, por parte dos grupos, de discutir a formulação de seus problemas de investigação por meio da revisão crítica dos principais postulados teórico-conceituais do campo ou pelo diálogo transdisciplinar estabelecido com autores pertencentes a outras áreas do conhecimento, mais especificamente, da comunicação e das artes. Nota-se ainda a diversidade de perspectivas teóricas que embasaram as formulações e os questionamentos apresentados, que passam pela análise do discurso, pela semiótica da cultura, pela teoria geral dos signos, pela filosofia da linguagem, pelo pós-estruturalismo e pela linguística.

No percurso investigativo de alguns grupos, também se observa o tensionamento estabelecido entre as teorias e os objetos de investigação, do qual resulta a formulação de questionamentos sobre as possibilidades epistemológicas que se colocam para o estudo de determinados fenômenos quando vistos pela perspectiva *sígnica* e pela *semiose*.

O primeiro trabalho, intitulado “A construção do sentido no discurso mediático: do dispositivo de enunciação à noção de circulação”, os pesquisadores do Centro de Estudo e Pesquisa em Análise do Discurso e Mídia (Cepad) apresentam uma síntese das principais contribuições da

teoria das operações enunciativas, de Antoine Culioli, e das discussões de Eliseo Verón em torno do dispositivo de enunciação, assim como da circulação, a partir das reflexões realizadas pelo próprio grupo. Com isso, objetivou-se elucidar em que medida as estratégias enunciativas e a ideia de circulação podem orientar a interpretação dos sentidos suscitados pelos processos semiótico-discursivos dos media.

Em diálogo com o primeiro, o artigo “‘Não tem nenhum chefe no ponto’: a circulação do caso William Waak”, de autoria do Grupo de Pesquisa Midiatização e Processos Sociais, apresenta uma análise do caso relativo à demissão do jornalista William Waak pela Rede Globo de Televisão, tendo por base a midiatização em processo, cuja análise abarcou três momentos, compreendendo tanto a gênese do fato quanto o seu processo de circulação em diferentes mídias e redes sociais.

Dando continuidade a suas investigações sobre semiótica, comunicação e epistemologia, no artigo “Empíria semiótica e episteme comunicativa”, o Grupo de pesquisa EspaçoVisualidade/ComunicaçãoCultura (Espacc) percorre o sentido que a empiria possui no âmbito das pesquisas semióticas e discute como essa mesma experiência empírica é apreendida pela prática comunicológica. Por fim, contextualiza o percurso investigativo do grupo para situar como suas práticas empíricas foram desenvolvidas a partir de um objeto fenomenológico específico: a cidade.

No artigo “Semiótica crítica: da estrutura à máquina abstrata”, o Grupo de pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (Gpesc) busca demonstrar como o pós-estruturalismo pode ser entendido como uma atualização do estruturalismo, e não a sua negação. Para tal, explora os principais aspectos dos conceitos-chave de cada uma dessas duas vertentes: a estrutura, que pressupõe que cada elemento de um sistema só pode ser entendido pelas relações que estabelece com outros, e a máquina abstrata, que situa a estrutura como virtualidade, cujas intensidades permitem emergir sentidos do encontro assignificante entre esferas de naturezas diversas.

Como desdobramento da pesquisa sobre a constituição dos acontecimentos em *sites* de redes sociais, no texto “Construção de si, jogos interacionais e performatividades nos *sites* de redes sociais”, o Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC) discute as dimensões performativas, ou o conjunto de performances associadas a todo processo

acontecimental, cujos elementos constitutivos não podem desconsiderar as especificidades dos ambientes midiáticos em que ocorrem.

Também vinculado à produção do Gpesc, o artigo “Agenciamento corpo-espaço em VR: apontamentos para um estudo das imersividades” aborda não a realidade virtual “em si”, mas suas atualizações por meio do diálogo com outros meios. Para tal, toma por objeto uma imersão presente no vídeo *Evolution of verse*.

No artigo “Um método semiótico para extrair significados de espaços visuais gráficos”, o Centro Internacional de Estudos Peirceanos (Ciep) apresenta os resultados preliminares sobre a pesquisa que visa propor a construção de modelos visuais com base na relação entre o retângulo áureo, a fenomenologia e as tricotomias peirceanas para classificações de processos semióticos. Para tal, propõe um diagrama que permite visualizar cada uma das dez classes de signos por meio do retângulo áureo e, com base nele, realiza a análise de um cartaz do filme *Harry Potter and the Deathly Hollows: Part 2*.

Por fim, o artigo “Nota introdutória sobre as pesquisas em cartossemiótica”, do Grupo de estudos em Visualização Cartográfica e História da Cartografia (Gavish), apresenta uma síntese sobre o estado da arte das pesquisas em cartossemiótica e, por meio dos termos cartossemiótica e signo cartográfico, busca elucidar as singularidades características dos signos dos mapas.

Assim, por meio do percurso aqui apresentado, buscou-se construir um panorama sobre a maneira pela qual os diferentes grupos, pertencentes às mais variadas abordagens semióticas, têm desenvolvido suas investigações com o intuito de enfrentar o problema semiótico ou de “como” se dá a constituição de novas linguagens na cultura, a ressignificação daquelas já existentes e, sobretudo, as formas de raciocínio e pensamento que são potencializadas pelas mais variadas formas expressivas e que, ao mesmo tempo, permitem construir a sua inteligibilidade.

# A construção do sentido no discurso mediático: do dispositivo de enunciação à noção de circulação

*Giovandro Marcus Ferreira*

*Lidiane Santos de Lima Pinheiro*

*Claudiane Carvalho*

## Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar as contribuições da teoria das operações enunciativas, de Antoine Culioli, e as discussões de Eliseo Verón em torno do dispositivo de enunciação, assim como da circulação, a partir das reflexões realizadas no Centro de Estudos e Pesquisa do Discurso Mediático (Cepad). Busca-se trabalhar uma perspectiva teórica para o estudo de processos semiótico-discursivos dos media, com ênfase na análise das relações intersubjetivas reveladas nas suas modalidades de enunciação. Com isso, pretende-se demonstrar como estratégias enunciativas e a noção de circulação são usadas a fim de interpretar o sentido construído nas novas arquiteturas dos processos de comunicação.

Os avanços acerca da noção de discurso, em diversos momentos da análise do discurso, foram acompanhados por uma mudança também na noção de enunciação, em especial no estudo do discurso mediático. Uma página de um jornal ou um *site* na internet são objetos complexos para a análise, pois contêm diferentes matérias significantes como textos, imagens (fixas ou em movimento, no caso do *site*), diagramação etc. Diante da heterogeneidade desses e de outros produtos e linguagens mediáticos, torna-se necessário almejar procedimentos metodológicos

que sejam capazes de apreender seu funcionamento e, ao mesmo tempo, entender como tais discursos conseguem chegar a um efeito unitário.

Almeja-se, então, abordagens sobre a teoria da enunciação que possam ajudar na compreensão das diversas matérias significantes que compõem os discursos mediáticos, como a formulada por Antoine Culioli, que tem se demonstrado fecunda na perspectiva de análise dos discursos sociais, notadamente dos meios de comunicação.

Segundo Verón e Fischer (1986), a abordagem proposta por Antoine Culioli tem uma dupla vantagem: ela coloca em evidência uma problemática a partir das relações intersubjetivas e faz apelo, ao mesmo tempo, a instrumentos mais abstratos, tendo em vista a explicação de operações cognitivo-linguageiras. Toda esta *démarche* possibilita analisar os discursos sociais, que não são unicamente languageiros, como é o caso da imprensa, televisão, meios digitais etc.

A seguir, para empreender a discussão ora proposta, serão apresentados o conceito de dispositivo de enunciação e o modelo de análise dos discursos sociais, baseado na teoria do linguista Antoine Culioli.

## De uma perspectiva de análise dos discursos sociais

O dispositivo de enunciação comporta a imagem que o enunciador atribui a si mesmo, a imagem do coenunciador (entidade discursiva a quem o enunciador se endereça) e a relação entre os dois, que é proposta no e pelo discurso. “É o contrato de leitura que cria o vínculo entre o suporte e seu leitor”; todavia, o sucesso desse vínculo “não passa pelo que é dito, mas pelas *modalidades de dizer o conteúdo*”. (VERÓN, 2004, p. 219, grifo do autor) Sobre isso ainda, o autor explica:

O que o enunciador diz, as coisas que supostamente ele fala, constituem uma dimensão importante do contrato de leitura. É claro, porém, que, quando se presta atenção ao dispositivo

de enunciação, não se visa o enunciado da mesma maneira que o faz, por exemplo, a análise de conteúdo. (VERÓN, 2004, p. 218-219)

No texto “Théorie de l'énonciation et discours sociaux”, Eliseo Verón e Sophie Fisher (1986) propõem uma abordagem de análise de discursos sociais que integre o bidimensional (imagem) e o linear (texto verbal), a fim de observar como produtos culturais constroem sua identidade. Diante de corpos heterogêneos, compostos por operações de naturezas diferentes (imagem e escrita), uma análise puramente linguística não seria suficiente. Por isso, os autores elaboram um modelo que considere, pelo menos, a escritura, as imagens e as variações tipográficas que, de modo não linear, equivaleriam a variações de entonação na fala. Lembremos que,

de acordo com os linguistas, os elementos da significação que determinam o sentido pragmático são essencialmente linguísticos: os pronomes pessoais, o modo verbal, a ordem das palavras, a natureza de certos verbos como ‘ordenar’, ‘prometer’ [...]. Mas, como eles mesmos reconhecem, há inúmeros elementos que a linguística ignora: os elementos extra-linguísticos ou ‘supra-segmentais’ [...]. Por outro lado, os psicossociólogos atribuem maior importância aos aspectos não-verbais da comunicação. O conteúdo da comunicação seria transmitido principalmente pelo código verbal, pelas modalidades digitais da comunicação, enquanto os aspectos relacionais recorreriam às suas modalidades analógicas [...]. Tudo o que constitui o modo de falar determina a relação entre os interlocutores e diz respeito às imagens que fabricam de si próprios. (MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 61)

Os linguistas reconhecem a atuação de elementos extralinguísticos na produção de sentido, mas recorrem apenas a exemplos da comunicação verbal, como entonação, postura etc., deixando de lado aspectos relacionais e modalidades analógicas como as imagens mediáticas. Eliseo Verón e Sophie Fisher (1986) propõem, então, uma abordagem

que ultrapasse a descrição e se interesse pelos funcionamentos discursivos, a partir das operações usadas, permitindo centrar a análise sobre as práticas languageiras ou não. Os autores buscam um modelo que dê conta de objetos complexos, compostos por funcionamentos heterogêneos, mas que produzam um efeito unitário. Para tanto, defendem como fecunda a formulação da teoria de Antoine Culioli, por fazer aparecer na linguística a problemática das relações intersubjetivas, destinadas a compreender operações cognitivo-linguageiras.

A insistência de Culioli na flexibilidade característica da atividade de linguagem expressa a mesma preocupação por não descuidar da complexidade não linear dos processos da semiose, por ter sempre presente que nos dispomos ao desafio de descrever e explicar processos onde a instabilidade é tão importante quanto a estabilidade, a divergência tão crucial quanto a convergência. (VERÓN, 2013, p. 118)

No centro da problemática, Culioli trabalha com a atividade *modalizante* de um sujeito enunciador. Vale acentuar que este é apresentado como um “sujeito teórico ou, mais precisamente, como um modelo metalinguístico que se coloca necessário para fundar a descrição dos funcionamentos cognitivos”. (VERÓN; FISHER, 1986, p. 74, tradução nossa)

Culioli (apud VERÓN; FISHER, 1986) distingue quatro modalidades (M) que indicam diferentes julgamentos sobre o enunciado pela intervenção da relação intersujeitos:

- a) M1. Asserções – noção ligada às predicções; fórmula linguística afirmativa ou negativa, de valor referencial. Exemplo: “Vai chover”;
- b) M2. Muito próxima às modalidades tradicionais, aponta o “necessário” ou o “possível”. Exemplo: “É possível que chova”;
- c) M3. Constitui a dimensão afetiva, centrada no ego. Por intermédio de apreciativos ou de julgamentos autocentrados, é o refúgio do “eu penso que...”, cuja validação indica a imagem especular do *eu*. Exemplo: “Eu acho que vai chover”;
- d) M4. De forma mais evidente, põe em relação o ego e o alter, o enunciador e o coenunciador, copresentes e contemporâneos,



quer por meio da injunção (ordens/imperativo – exemplo: “leve o guarda-chuva”), na qual há marcas do coenunciador (pela segunda pessoa ou pelo modo do verbo), quer por marcadores que estão na fronteira da linguística e da paralinguística, como a exclamação – sempre no presente da enunciação. Em “Proibida a entrada” e “Cão feroz”, que são exemplos dados pelos autores, o valor dêitico<sup>1</sup> pode ser identificado pelo ambiente em que se localiza o enunciado, ainda que não encontremos marcas linguísticas da situação de enunciação na frase. No primeiro caso, a segunda pessoa (proibida a *sua* entrada) fica evidente pelo contexto e, no segundo, temos o sentido de “*aqui* tem um cão que *você* achará feroz”). Nesses casos, o coenunciador é anônimo (o enunciado é destinado a qualquer um que possa ter a intenção de entrar) e o valor enunciativo é de tempo presente (a interdição será atualizada por cada sujeito por ela interpelado) – o que é muito comum nos discursos mediáticos.

As duas primeiras modalidades (M1 e M2) estão centradas em uma espécie de julgamento universal, por meio de procedimentos que apelam à correferenciação: o enunciado é posto como se fosse percebido da mesma maneira pelo enunciador e pelo coenunciador, enquanto na M3 a referenciação equivale à validação pelo ego – sendo que as três modalidades têm origem em um enunciador único. Na M4, porém, a voz do coenunciador é, de alguma forma, projetada e implicada na enunciação.

A hipótese dos autores é que a composição entre as modalidades se torna uma regra quando se trata dos fenômenos discursivos;

---

1 A etiqueta ‘dêitico’ recobre indicadores de pessoas, espaço e tempo da situação de enunciação, determinando, por exemplo, a identidade dos interlocutores no momento em que falamos. Exemplos: aqui, agora, eu, tu. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004) É importante observar que a segunda pessoa é uma marca dêitica porque o “[...] *tu*, a pessoa com quem falo, não pode ser definida sem referência a *eu*; [...] *O tu* é apreendido como um outro *eu*, mas habitando outro corpo, tendo outra visão do mundo, outra história, outros sentimentos etc.”. (MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 224, grifo do autor)

ou seja, geralmente há uma correlação entre modalidades, e não a exclusão de uma em função da exclusividade de outra. Contudo, as modalidades existem para que percebamos os diferentes efeitos de sentido que cada modo de enunciar um mesmo fenômeno – como a proximidade da chuva, por exemplo – pode produzir.

A diferença desse esquema para outras teorias sobre os modos de enunciar é que os modos de validação não estão centrados na objetividade, mas sempre na intersubjetividade. Para isso, Culioli assume a percepção de Benveniste de que, no processo de enunciação, só existem duas pessoas – o *eu* e o *tu*. “Enquanto *eu* e *tu* designam pessoas em sua unidade específica, o pronome *ele* pressupõe uma não-pessoa” (MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 65, grifo do autor) – afinal, como explica Benveniste (apud MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 66), “a forma não pessoal da terceira pessoa pode representar tanto o respeito que eleva o indivíduo a um nível superior, quanto o insulto que pode aniquilá-lo como pessoa”.

Vale ressaltar que

as marcas de pessoas são um dos elementos mais importantes a se considerar em um discurso [...]. A questão dos interlocutores da comunicação é fundamental para a análise das mensagens. Cada tipo de discurso apresentará indicações variáveis sobre os interlocutores. (MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 63)

Sobre o uso da primeira e da segunda pessoa é preciso ainda observar que: “embora o ‘eu’ e o ‘tu’ sejam marcas de pessoa, eles se opõem pelo fato de o ‘eu’ representar a pessoa subjetiva transcendente em relação ao ‘tu’, que representa, por sua vez, a pessoa não subjetiva à qual o ‘eu’ se dirige”. (MEUNIER; PERAYA, 2008, p. 66)

Assim, a escolha do modo de enunciar, qualquer que seja, sempre se dará pelo efeito que o *eu* quer provocar no *tu*:

- a) buscando fazê-lo crer que o enunciado é evidente e indiscutível (M1);
- b) demonstrando que é uma possibilidade ou necessidade (M2);
- c) centralizando a fala no eu (M3);
- d) ou interpelando o interlocutor (M4).

Ao escolher centralizar uma modalidade em detrimento de outra, a intenção será sempre influenciar ou agir sobre o interlocutor. Se se escolhe, por exemplo, a M1, é pela necessidade de o enunciador apagar suas marcas de enunciação e atribuir a seu enunciado um valor de verdade, a fim de convencer seu coenunciador de que não há intervenções subjetivas na narração do acontecimento, como é comum no jornalismo moderno. Se a certeza soa como arrogância em determinado contexto, a M2 apresenta o enunciado como uma possibilidade. Em um contexto mais afetivo, o enunciador escolherá a M3 para fazer sentir ou a M4 para convencer pelo caráter supostamente consensual do enunciado.

A combinação entre as modalidades de enunciação – juntamente com o tipo de imagem usada, o layout e a tipografia – vai ser crucial na construção do dispositivo de enunciação, pois pode revelar distintas estratégias ou posições do enunciador: uma posição distanciada, pedagógica ou não, ou uma posição cúmplice/aproximada.

A posição distanciada é aquela na qual o enunciador mantém uma distância objetiva do coenunciador e com ele não se confunde; a pedagógica, além disso, “[...] define enunciador e destinatário como desiguais: o primeiro mostra, explica, aconselha; o segundo olha, compreende, tira proveito”, enquanto a não pedagógica “[...] induz uma certa simetria entre o enunciador e o destinatário: o primeiro, mostrando uma maneira de ver as coisas [...], convida o destinatário a adotar o mesmo ponto de vista”. (VERÓN, 2004, p. 230) Na posição cúmplice, além de parecer haver um compartilhamento de valores e opiniões entre enunciador e destinatário (como entre dois amigos), estes se confundem – em um “nós”, por exemplo, que deixa o leitor em dúvida se se trata de uma fala do locutor ou de uma representação da voz do interlocutor.

O objetivo de Verón, com tal estudo, é dar ideia dos problemas que concernem a operações enunciativas como as da imprensa e fornecer ferramentas para tratá-las, bem como fazer avançar a teoria da enunciação, propondo analisar os media em termos de estratégias enunciativas. Os media constituem um domínio privilegiado para o estudo de tais fenômenos, particularmente, pela complexidade de não haver uma situação de enunciação igual à da comunicação interpessoal. De alguma forma, os discursos sociais mediatizados se endereçam a

qualquer um que se encontre em situação de recepção, contudo, o destinatário não chega a ser anônimo, pois é determinado pelas intenções, necessidades, interesses e identidades emprestadas pelo enunciador no discurso.

## **Do dispositivo de enunciação: a produção de sentido na articulação entre as instâncias de produção e de reconhecimento**

Enfrentar a heterogeneidade dos discursos sociais conclama, aos olhos de Verón, uma dupla condição: 1. evitar a ilusão da unidade da consciência subjetiva, que faz desaparecer o social, e 2. resistir à tentação de reificar o sistema, que ignora a complexidade dinâmica da semiose. (VERÓN, 2013) No esforço de não cair nessa dupla armadilha, Eliseo Verón (2013) propõe uma discussão e uma reflexão sobre conceito de enunciação por um percurso muito sugestivo: embora ancore grande parte da sua pesquisa na produção de A. Culioli, Verón também se inspirou no caminho traçado por Christian Metz, nos anos 1960, para produzir, na linguística, um aporte teórico metodológico à análise fílmica.

Em sua empreitada, Metz fez movimentos de ruptura com Saussure e, em certa medida, com Benveniste, quando observou, no desenvolvimento de suas análises, que o texto dá lugar a um processo, a um funcionamento que se pode denominar simplesmente “enunciação”. A heterogênea materialidade da discursividade fílmica impeliu Metz a ir além das visadas mais imanentistas, reconhecendo que enunciador e coenunciador estão inscritos nas operações textuais. Além disso, ele indicou ainda a falta de simetria entre os polos da emissão e da recepção. Verón (2013) lamenta o fato de que, nesse momento, o pesquisador tenha direcionado sua produção acadêmica para o que denominou estágio “psicoanalítico” e, assim, não tenha avançado mais nos estudos da enunciação. Entretanto, Metz parece ter revelado o que

Verón entendeu como a falácia da imanência, explicitada pela intertextualidade. Para o analista, o interessante localiza-se nas “marcas da semiose, da qual o texto é portador; semiose que sempre, necessariamente, transcende o discurso que se está analisando em um momento dado”. (VERÓN, 2013, p. 105)

Na produção de Antoine Culioli, Verón encontra subsídios para aprofundar, metodologicamente, o que Metz indicou como falta de simetria entre as instâncias de produção e recepção/reconhecimento. A enunciação abstratizante coloca Culioli em uma situação epistemológica similar àquela vivida pelos estudiosos das discursividades sociais:

As relações de um tipo de discursividade com suas condições de produção, por um lado, e com suas condições de reconhecimento, por outro lado, supõem processos cognitivos que nos são inacessíveis e que, ademais, nos reenviam, por definição, a regulações (linguísticas ou não linguísticas) entre os atores, articulados a múltiplas redes institucionais. (VERÓN, 2013, p. 118)

Aqui, portanto, Verón sacramenta respostas às lacunas metodológicas deixadas por Metz e afirma que o estudo dos efeitos faz parte da semiologia de terceira geração, que se preocupa com os efeitos de sentido, engendrados nos dispositivos de enunciação, nas modalidades do dizer. (VERÓN, 1985, 2004, 2013) Nessa seara, o caminho possível para trabalhar os objetos discursivos consiste em conceitualizar e identificar as configurações de pistas deixadas no discurso pelas operações cognitivas. Essas operações são postuladas “na forma de gramáticas discursivas, incompletas e necessariamente fragmentárias, porque se trata de objetos históricos”. (VERÓN, 2013, p. 118)

Verón dedicou-se a estudar como as modalidades do dizer constroem os dispositivos de enunciação, chamados, como já sinalizado neste texto, de contrato de leitura, ou posicionamento discursivo,

no caso da imprensa jornalística.<sup>2</sup> (VERÓN, 1985, 2004) A análise semiológica do contrato consiste em destacar e descrever as operações que, no discurso do suporte, determinam a posição do enunciador e, conseqüentemente, a do coenunciador. Nesse ponto de vista, analisar o dispositivo de enunciação é analisar as condições de produção inscritas na materialidade discursiva,<sup>3</sup> ou seja, a relação proposta entre enunciador e coenunciador, o posicionamento discursivo do suporte.

A noção de contrato de leitura diz respeito ao vínculo, desnível, zonas de contato ou articulações<sup>4</sup> entre as condições de produção e de reconhecimento, ou seja, às modalidades da circulação. O advento da internet, das telecomunicações e das mídias digitais mudam as condições de produção dos discursos midiáticos e, conseqüentemente, os modos de dizer. Uma amplificação no grau de autonomia e persistência dos discursos da informação no tempo e no espaço e a revolução do acesso motivaram mudanças nas relações entre a produção e o reconhecimento. Dito de outra forma, novas modalidades de circulação estão sendo gestadas, o que implica mudanças nos dispositivos da enunciação. (FAUSTO NETO, 2008, 2010)

---

2 Desde a década de 1980, quando o “contrato de leitura” teve maior penetração no domínio da comunicação, a noção foi adaptada à análise de outros suportes, além dos impressos. Ver produções do Cepad, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (Póscom/UFBA).

3 Eliseo Verón sempre defendeu a articulação entre as análises semiológicas e os estudos sociológicos e empíricos de recepção. Para ele, a análise dos dispositivos de enunciação compreende uma leitura da construção do sentido, que pode ser complementada para uma melhor interpretação das instâncias de produção e reconhecimento.

4 Termos atenuantes à noção de vínculo entre produção e recepção originalmente proposta por Verón. As expressões buscam atender às mudanças nas condições de circulação, patrocinadas pelas novas tecnologias e meios de comunicação.

## Da circulação: o “novo campo de batalha” na produção do sentido

Inspirado nos modelos produtivos da economia política, o essencial do esquema de sentido envolve os polos da produção, da circulação e da recepção/reconhecimento do discurso. Esse esquema pode ser abarcado pelo círculo hermenêutico de Paul Ricoeur (1983), a tríplice *mímesis*. A função mimética é exercida, de preferência, no campo da ação e de seus valores temporais. Para o autor, a narrativa, entendida enquanto estruturação, e não estrutura, comporta três semelhanças miméticas: *mímesis I* (prefiguração) – é o tempo da ação ou vivido; *mímesis II* (configuração) – é o tempo da invenção, ou armação da intriga; e *mímesis III* (refiguração) – o tempo de leitura, encontro do mundo do texto com o mundo do leitor.

Edificado nas três *mímesis*, o círculo hermenêutico constitui um aporte metodológico para a análise de discurso, pois ultrapassa o círculo semiológico, ao contemplar os aspectos extralinguísticos. (FERREIRA, 1999) Mediante as noções de mundo a configurar, mundo configurado e mundo refigurado, Ricoeur aponta que, na relação entre os interlocutores do ato comunicativo, três dimensões estão dispostas no discurso: a medição do signo, o reconhecimento do outro implicado no ato da interlocução e, por fim, a relação com o mundo também solicitada na visão referencial do discurso. O discurso é um lugar de convergência dessas três problemáticas.

No círculo tridimensional de Ricoeur, o círculo semiológico se torna a *mímesis II* (FERREIRA, 1999), que é considerada o eixo da análise e assume uma posição intermediária entre as operações das *mímesis I* e III. “*Seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado*”. (RICOEUR, 2010a, p. 95, grifo do autor) Tendo em vista o processo comunicativo, *mímesis I* e III abarcam, respectivamente, condições de produção e de reconhecimento, e a *mímesis II* é o produto, mundo já configurado em circulação.

Nessa ótica, o elo intermediário do sistema, a circulação do discurso (narrativa configurada), tem a função de mediação, equiparando-se à *mímesis II* no modelo global de semiotização do mundo de Paul Ricoeur.

“Quero entender melhor sua função de mediação entre o antes e o depois da configuração. *Mimesis II* só tem uma posição intermediária porque tem uma função de mediação”. (RICOEUR, 2010, p. 113, grifo do autor) Em síntese, a *mimesis II* articula a produção com o reconhecimento, pela configuração narrativa da informação.

A circulação não deixa traços na superfície discursiva, materializa-se no desnível, na diferença entre a produção e os efeitos de sentido, ou seja, na defasagem, num dado momento, entre as condições de produção do discurso e a leitura feita pela recepção. (VERÓN, 2004) As condições de circulação, por sua vez, estão ligadas ao suporte material-tecnológico e à dimensão temporal. No primeiro aspecto, a circulação é diretamente afetada pelas condições de técnica e tecnologia da sociedade em determinados momentos. Já o enfoque temporal remete à história social dos discursos. (VERÓN, 2004)

Embora não deixe traços no discurso, a circulação é responsável pela dinâmica do modelo: “designa o modo como o trabalho social de investimento de sentido nas matérias significantes se transforma no tempo”. (VERÓN, 2004, p. 54) Essa observação só ratifica a ideia de que, ao mudar as condições de produção, mudam-se as práticas discursivas e as modalidades do dizer, os dispositivos da enunciação.

Parece indiscutível que a aceleração do tempo histórico tem sido uma das dimensões mais manifestas da história da mediatização; entretanto, a internet tem provocado novas condições de acesso à discursividade mediática, acarretando transformações inéditas nas condições de circulação. Os diferentes usos da internet vêm alterando o acesso ao conhecimento e à cultura, a relação com o outro e o vínculo social com as instituições. (VERÓN, 2013) No que tange à produção social do sentido, “os processos de circulação são o novo campo de batalha, e essa guerra apenas começou”. (VERÓN, 2013, p. 282)

Todos os aspectos do mercado tradicional dos meios têm sido tensionados pela revolução do acesso, promovida pela rede. (VERÓN, 2013, 2014) Embora os lugares de emissão e recepção sejam flexibilizados, é “conveniente, também neste caso, distinguir o mais cuidadosamente possível os processos que têm lugar em um e outro pólo da circulação, quer dizer, na produção e na recepção (reconhecimento)”. (VERÓN, 2013, p. 282-283) O alerta é para não perder de vista que, nas lógicas



produtivas dos meios de comunicação, ainda localizamos a produção e a recepção. Os fluxos da circulação e as implicações deles na produção enunciativa da sociedade mediatizada precisam ser lidos pelo interpretante político. (VERÓN, 2013)

## Considerações finais

A teoria da enunciação de Culioli, para bem apreender a dinâmica do discurso pelo viés “abstratizante”, centra toda a problemática sobre a atividade modalizante de um sujeito enunciador. Antoine Culioli (1990) observa dois momentos na realização dessa análise: 1. a conjugação das modalidades enunciativas; e 2. a construção das representações – substitutos desgarrados da realidade.

As modalidades enunciativas indicam diferentes julgamentos sobre o enunciado e colocam em evidência a intervenção da relação inter-subjetiva em um discurso, pois o sujeito deste não é “real”, mas teórico, um modelo metalinguístico que permite um inventário dos funcionamentos cognitivos.

Um paralelo pode, então, ser feito entre as características das injunções analisadas por Culioli e o discurso mediático: ambos se caracterizam por uma produção que se endereça a alguém que poderia se encontrar em situação de recepção. Esse alguém, longe de ser anônimo, é um coenunciador bem determinado, o sujeito que assumirá as operações complexas e a quem se emprestará intenções, necessidades, interesses e uma identidade bem precisa.

A busca por novos caminhos acerca dos estudos da enunciação surge a partir da necessidade de se construir um conceito mais eficaz e abstrato – em contrapartida, menos conteudístico – do dispositivo de enunciação para as análises dos discursos mediáticos. De um lado, pela importância e centralidade de tal conceito no domínio discursivo e, de outro, pela complexidade das matérias significantes dos discursos mediáticos. Assim, tenta-se não mutilar as interpretações de *corpus* bem mais complexos do que aqueles utilizados no domínio da linguística, que ajudaram a edificar o conceito de enunciação pelas marcas oferecidas pelos enunciados, na relação entre língua e linguagem.

Os novos olhares em relação ao dispositivo de enunciação corroboram, igualmente, uma outra investida, esta sobre os processos de comunicação numa sociedade que deixa de ser mediática e passa a ser caracterizada pelos processos de mediatização. A noção de circulação se torna crucial para entender as ações tecnodiscursivas que se efetuam nas sociedades contemporâneas. A revolução do acesso ocorrido com o advento da internet tornou o processo de comunicação mais complexo, configurando novos regimes de discursividades, nos e pelos quais emerge um terceiro polo de produção, funcionamento e regulação de sentido (FAUSTO NETO, 2010), além das já estudadas. Nesse contexto teórico, os membros do Cepad têm se debruçados sobre três eixos, considerados fundamentais para refletir e analisar a construção do sentido dos discursos mediáticos: 1. a sociedade em vias de *mediatização*, sobretudo na modernidade tardia; 2. os processos de *circulação*; e 3. os dispositivos de *enunciação*.

## Referências

- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- CULIOLI, Antoine. *Pour une linguistique de l'énonciation 1*. Paris: Ophrys, 1990.
- CULIOLI, Antoine. *Variations sur la linguistique: entretiens avec Frédéric Fau, Bonchamp-lès-Laval: Librairie Klincksieck, 2002.*
- CULIOLI, Antoine; NORMAND, Claudine. *Onze rencontres sur le langage et les langues*. Paris: Ophrys, 2005.
- CULIOLI, Antoine *et al.* *La théorie d'Antoine Culioli: ouvertures et incidences*. Paris: Ophrys, 1992.
- FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma "analítica" da midiatização. *Matrizes*, São Paulo, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.
- FAUSTO NETO, Antônio. As bordas da circulação. *Revista Alceu*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 55-69, 2010.
- FERREIRA, Giovandro Marcus. Do círculo semiológico ao círculo hermenêutico: contribuições de Paul Ricoeur à análise do discurso. *Interface*, Vitória, ano 3, n. 5, 1999.

- FERREIRA, Giovandro Marcus. Estudos de comunicação: da enunciação à mediatização. *Intexto*, Porto Alegre, n. 37, p. 101-117, set./dez. 2016.
- FERREIRA, Giovandro Marcus; ANDRADE, Ivanise Hilbig de. Percurso da reflexão sobre a mediatização nos estudos de Eliseo Verón. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 38., 2015, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Intercom, 2015.
- MEUNIER, Jean-Pierre; PERAYA, Daniel. *Introdução às teorias da comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. t. 1.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit I*. Paris: Seuil, 1983.
- VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.
- VERÓN, Eliseo. Quand lire c'est faire: l'énonciation dans le discours de l'apresse écrite. *Semiotique II*. Paris: IREP, 1985. p. 33-56.
- VERÓN, Eliseo. *La Semiosis Social 2: Ideas, Momentos, Interpretantes*. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- VERÓN, Eliseo. Teoria da mediatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. *Matrizes*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 13-19, jan./jun. 2014.
- VERÓN, Eliseo; FISHER, Sophie. Théorie de l'énonciation et discours sociaux. *Etudes de Lettres*, Lausanne, p. 71-92, out./dez. 1986.
- VERÓN, Eliseo; FISHER, Sophie. *Antoine Culioli: escritos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2010.

## “Não tem nenhum chefe no ponto”: a circulação do caso William Waack

*Antônio Fausto Neto*

*Victor D. Thiesen*

### Introdução

Além de personagens singulares do processo de noticiabilidade, os jornalistas são também atores convertidos em referência de notícias e de artigos acadêmicos.<sup>1</sup> Em novembro de 2017, William Waack, jornalista apresentador de um dos principais telejornais da Rede Globo de Televisão, foi posto fora da circulação da noticiabilidade televisiva em episódio que se deu no contexto da “antessala” da apresentação de uma tele-emissão feita dos Estados Unidos, onde fazia a cobertura das eleições americanas para presidente em 2016. Um comentário é por ele pronunciado, e seu enunciado é capturado através da gravação de um vídeo no contexto de uma conversa entre Waack e outro jornalista, fora do ar, no qual emite a seguinte opinião, considerada de cunho racista: “Tá buzinando por que, seu merda do cacete? Não vou nem falar, porque eu sei quem é. É preto, né?”

26

---

1 Alguns trabalhos já desenvolvidos no contexto de projetos como *Afetações da midiatização sobre o ofício jornalístico: ambiência, identidades, discursividades e processos interacionais* e *Circulação: gênese, funcionamento e complexificação das “zonas de contato” na sociedade em midiatização*. Mencionamos, por exemplo, o trabalho “Fragmento de midiatização: anúncio do fim do Programa do Jô” (THIESEN; FAUSTO NETO, 2016), apresentado no I Seminário Internacional de Midiatização, no qual apontamos para a circulação de discursos que teve por desfecho a saída de Jô Soares da programação da TV Globo.

É coisa de preto, né?”.<sup>2</sup> (JORNALISTA..., 2017) Um ano depois, em novembro de 2017, o vídeo contendo esse enunciado é difundido via mensagem em um tuíte do jornalista Jorge Tadeu, e sua veiculação gera bombásticos efeitos. O texto/vídeo dissemina-se em circuitos de mídias – tradicionais e digitais – e, 13 horas após a sua propagação, outro fato amplia os efeitos desse relato, ao ser dada a notícia do afastamento do jornalista. Através de nota, a TV Globo declara: “Diante disso [do vídeo], a Globo está afastando o apresentador William Waack de suas funções em decorrência do vídeo que passou hoje a circular na internet, até que a situação esteja esclarecida”. (WILLIAM..., 2017a)

O anúncio da mensagem e a reação da Rede Globo de Televisão desencadeiam a circulação de um macrofuncionamento discursivo, através de mensagens que vão sendo desencadeadas em muitos circuitos, levando a notícia adiante e dando ao caso alta ressonância. O jornalista, de âncora de um dos principais telejornais, é transformado em objeto de uma tormenta de narrativas que, no contexto deste artigo, são descritas por cenas que cuidam de dar ao caso uma dinâmica de exasperação (FORD, 1999), segundo a complexa atividade de circulação de sentidos.

A especificidade do caso, que se passa no contexto da midiatização em processo, requer certo número de conceitos, nos quais se apoia esta reflexão para estudá-lo, tais como os de midiatização, circuitos e circulação, segundo perspectivas elaboradas por diferentes autores. Verón (1997, p. 6-7, tradução nossa) diz sobre a midiatização que

A comunicação midiática é essa configuração dos meios de comunicação resultantes da articulação entre dispositivos tecnológicos e condições específicas de produção e recepção configuração que estrutura o mercado discursivo das sociedades industriais. A comunicação midiática se encontra em uma situação de mudança acelerada como resultado da evolução dos dispositivos tecnológicos, da emergencia

---

2 Todos os trechos de vídeo citados neste artigo foram transcritos pelos autores.

de novas tecnologias, mas também como resultado da evolução da demanda. A partir de certo ponto, a comunicação midiática gera um processo de mediação das sociedades industriais.<sup>3</sup>

Braga (2012, p. 44) comenta sobre as relações entre circuitos e campos, explicando que

na prática social encontramos, então, sobretudo circuitos. Cada setor ou processo de sociedade participa de circuitos múltiplos. Com a mediação crescente, os campos sociais, que antes podiam interagir com outros campos segundo processos marcados por suas próprias lógicas e por negociações mais ou menos específicas de fronteiras, são crescentemente atravessados por circuitos diversos.

Fausto Neto (2010, p. 8-9), ao examinar o conceito de circulação, pontua uma definição, segundo a qual é uma zona de indeterminação criada pela existência e manifestação de um terceiro elemento que vem a funcionar como um dispositivo, enquanto espaço gerador de potencialidades que

Retira das gramáticas a soberania de suas intenções, pois na medida em que os discursos se contactam, neste novo espaço, suas intenções de origem perdem força, uma vez que estão entregues a dinâmicas que fazem com que produção e recepção não as controlem, bem como os efeitos

---

3 “La comunicación mediática es esa configuración de medios de comunicación resultantes de la articulación entre dispositivos tecnológicos y condiciones específicas de producción y de recepción configuración que estructura el mercado discursivo de las sociedades industriales. La comunicación mediática se encuentra en una situación de cambio acelerado, como resultado de la evolución de los dispositivos tecnológicos de la emergencia de nuevas tecnologías, pero también como resultado de la evolución de la demanda. A partir de cierto punto, la comunicación mediática genera un proceso de mediatización de las sociedades industriales”. (VERÓN, 1997, p. 6-7, tradução nossa)

que presumem estabelecer sobre discursos. A linearidade dá lugar à heterogeneidade. Dissolve-se a existência de uma noção de equilíbrio entre atos da comunicação, especialmente seus vínculos de simetridade, na medida em que as intenções que os engendram não são controláveis.

Na companhia desses conceitos, nosso objetivo principal visa estudar esse caso em sua processualidade, desde a sua gênese, passando por seu processo de circulação no contexto de diferentes mídias e também nas redes sociais. Para tanto, toma-se como objeto materiais jornalísticos e de diversas mídias, cujas estratégias e operações impõem ao caso complexo trabalho de referencialidade. Desenvolveremos a reconstituição da circulação do caso através da apresentação de circuitos que se manifestam em fragmentos de narrativas que engendram o caso segundo diversas cenas, cuja materialidade discursiva está reunida nos seguintes momentos: primeiro, em matérias e reportagens produzidas pela imprensa que tratavam o caso desde sua “eclosão”; em segundo momento, caracterizado pela atividade enunciativa de atores individuais em comentários explicados de outras mídias (especialmente no Twitter); e como terceiro momento, falas do próprio sujeito-jornalista demitido que se enunciam em artigo publicado na *Folha de S. Paulo* (WAACK, 2018a); uma intervenção no contexto do 2º Encontro Folha de Jornalismo; entrevistas concedidas para canais de TV; e, por fim, registro de seu retorno ao jornalismo, desta feita, na internet e na condição de apresentador do programa *Painel WW*. Portanto, as manifestações passam-se em sete cenas por nós descritas a seguir, segundo circuitos, numa tentativa de reconstituição do caso.

## **Cena 1: a captura da fala de Waack**

O primeiro registro que dá existência ao caso aponta a captura do comentário de Waack, segundo operação na qual Diego Rocha Pereira, ex-operador de videoteipe da Globo, é o protagonista. Ele estava trabalhando quando gravou Waack fora do ar, tecendo para o jornalista

Paulo Sotero, que o acompanhava, a mensagem anteriormente reconstituída. (WILLIAM..., 2017c) Ao descrever os passos de sua operação de registro da mídia, diz que, em primeiro lugar, gravou as imagens no contexto preliminar a uma emissão, na qual Waack faria um relato sobre as eleições americanas. (GUIMARÃES, 2017) A partir daí: 1. o operador voltou as imagens gravadas (uma vez que tinha acesso a elas); 2. gravou a tela do videoteipe com o celular; e 3. realizou, pelo menos, duas ações a partir das relatadas: o arquivamento e a apresentação das imagens em circuito privado. Até aí, não teria feito a circulação da imagem em nenhum circuito público. A gravação foi levada adiante para outro circuito: Pereira deslocou as imagens gravadas do monitor de trabalho com o seu celular para o ambiente próprio da midiatização, gerando novas cenas, conforme descreve-se na cena seguinte.

## Cena 2: estágio 1 da circulação

A mensagem é levada adiante pelo WhatsApp, mediante circuitos mesclados de características públicas e privadas. Privadas na medida em que se desloca entre mãos – as do operador e as de um amigo seu, Róbson Ramos, personagem que dinamiza o fluxo do vídeo no circuito privado. (GUIMARÃES, 2017) Segundo Diego Pereira, após gravar o vídeo, com medo de represálias da Globo, transferiu-o para seu amigo a fim de que este o levasse adiante. (AUTORES..., 2017) Desse “fórum de intimidade” a gravação desloca-se para dois circuitos públicos: 1. apresentação do vídeo para a mídia tradicional; e 2. transferência do vídeo para um grupo de WhatsApp.

A primeira tentativa de viabilizar o vídeo é barrada diante da ponderação relatada por Róbson Ramos: “Chegamos a ouvir, ‘se não é do William Bonner não interessa’”. (GUIMARÃES, 2017) Já a segunda tentativa de estabelecimento de circuito público é efetiva. Compartilhado via WhatsApp, o vídeo começa a ganhar proporção. Diz Ramos: “Eu mandei para alguns grupos de movimentos negro, amigos, *muito internamente*”. (AUTORES..., 2017, grifo nosso) A *Folha de S. Paulo* aponta que o vídeo também circulou por um grupo de editores de TV, cujas referências



não foram nomeadas (SÁ, 2017a) e, segundo sua apuração, o vídeo foi levado ao grupo de editores por um dos integrantes, abrindo um debate interno sobre a disponibilização das cenas publicamente, em rede social, via circuitos públicos.

### **Cena 3: circulação publicizada**

Trata-se do momento em que o vídeo é divulgado no Twitter, a partir de deliberação do grupo de editores. (SÁ, 2017a) Depois da “assembleia” dos integrantes do grupo sobre a divulgação do vídeo, com decisão positiva, o jornalista e roteirista de TV Jorge Tadeu o publicou no Twitter.

A partir da primeira aparição, manifestações diversas de atores sociais nessa mídia aceleraram a circulação do caso. Sobre a publicação de Tadeu, o *site* da *Veja* enfatiza a dinâmica de circulação, ao apontar a ocorrência de

4.000 compartilhamentos nessa única mensagem. O silêncio da Globo durou algumas horas. Às 21h24, a emissora comunicou o afastamento de Waack da bancada do telejornal ‘até que a situação esteja esclarecida’. Mais tarde, a nota oficial foi lida na abertura do Jornal da Globo. (MARTHE; BERGAMASCO, 2017)

O acontecimento ingressa aí em lógicas de temporalidades diversas, pois nesse dia o *Jornal do Brasil* noticia o fato juntamente com seu acontecimento contíguo: destaca o exato momento no qual o caso aparece e se dissemina no Twitter, enfatizando assim a natureza do trabalho de sua circulação.

Às 17h desta quarta-feira (8), a *hashtag* #WilliamWaack já ocupava o segundo lugar entre os assuntos mais comentados do Twitter no Brasil. Às 19h30, o nome do jornalista da TV Globo figurava na primeira posição da rede social. (JORNALISTA..., 2017)

Vale recordar que até esse instante, o primeiro nível de circulação se dá por parte dos atores sociais, aqueles que fizeram o caso circular no Twitter, antes de a mídia se debruçar sobre o assunto, caracterizando-se, nessa circunstância, como o segundo nível da circulação.

A exemplo desse nível de observação de atores sociais diversos, dois outros fluxos puderam ser rastreados a partir do trabalho da imprensa. O primeiro, já mencionado, configurou-se nas primeiras horas de circulação do vídeo, sob a *hashtag* #WilliamWaack. A partir de uma pesquisa dessa *hashtag* no Twitter, encontramos inúmeras publicações de atores sociais e selecionamos duas apenas para ilustrar os diferentes ângulos dados ao processo de disseminação da fala de Waack. Na primeira, comenta-se o comportamento da Rede Globo por sua suposta hipocrisia ao “acobertar” Waack, manifestação feita antes mesmo da emissão de nota pública da emissora.

Tuíte 1 (de @AdrianafDef, 8 nov. 2017):

Hipocrisia do Dia : Globo fez campanha contra o racismo que a Maju sofreu também acoberta ato racista do Waack! #williamwaack #racismo #GloboLixo. (SILVA, 2018)

Na segunda postagem, outro usuário comenta o afastamento de Waack, concordando, desta feita, com a decisão da TV Globo em suspender o jornalista-apresentador.

Tuíte 2 (de @eufekrieger, 8 nov. 2017):

@RedeGlobo acertou afastar #williamwaack do Jornal da Globo. Toda forma de preconceito é indefensável. Mas ainda acho que caberia demissão! (@REDEGLOBO..., 2017)

Uma segunda *hashtag* foi criada no dia posterior à publicação do vídeo, conforme tuítes 3 e 4, já com teor menos combativo à mídia especificamente, mas direcionada ao teor da mensagem emitida por Waack. Ela faz referência a uma das frases ditas por Waack – #ÉCoisadePreto –, e circulou nas redes assumindo o lugar de assunto mais comentado no Twitter. (BICALHO, 2017)

Tuíte 3 (de @anapaularenault, 9 nov. 2017):

#ÉCoisaDePreto Fundar e ser o primeiro presidente unânime da Academia Brasileira de Letras. Ser influência literária tanto no Brasil como no mundo. MACHADO DE ASSIS. (RENAULT, 2017)

Numa espécie de observação mais “analítica”, o comentário no tuíte 4 apresenta um testemunho pessoal.

Tuíte 4 (de @SamuelMizael, 9 nov. 2017):

Estou vivenciando um dos melhores momentos desse *site*. É muito bonito quando uma coisa tão enriquecedora como essa #Écoisadepreto surge originária da intolerância e desrespeito de alguém, isso mostra que somos sim capazes de enaltecer qualidades ao invés de desmerecer o próximo. (ESTOU..., 2017)

Depois de ser dinamizado no Twitter, tornando-se por duas vezes o assunto mais falado nessa mídia, jornalistas se apropriaram do caso e, em lugar de avaliar o conteúdo da fala de Waack, optaram por fazer depoimentos nos quais testemunham a competência profissional do colega afastado das funções:

Orgulho-me [diz Augusto Nunes] da amizade inabalável que me une a um homem exemplarmente íntegro, um parceiro extraordinariamente leal, um profissional que pode ser apresentado como modelo a todo jornalista iniciante [...] Era previsível que, por duas ou três frases ditas fora do ar, virasse alvo do exército dos abjetos. As milícias a serviço do politicamente correto, os patrulheiros esquerdopatas, os perdedores congênitos, os cretinos fundamentais e os idiotas de modo geral – esses não perderiam a chance de atacá-lo. (NUNES, 2017)

Evitando tratar diretamente do teor da mensagem emitida por Waack, Nunes transforma-o de alguma forma em vítima, ao dizer que ele “vira alvo do exército dos abjetos”. (NUNES, 2017) Pela primeira vez,

vemos a acusação formal ao “politicamente correto”, que será retomada nas cenas seguintes. A circulação do caso atravessa fronteiras, e jornalistas de outros países reagem aos “ataques” direcionados ao colega de profissão. Essa reação positiva gera um novo acontecimento no caso, agora de proporções internacionais.

Shasta Darlington, ex-CNN, o editor da ‘Americas Quarterly’, Brian Winter, ex-Reuters, e outros correspondentes reagiram via Twitter ao ‘dilúvio de jornalistas (brancos) brasileiros que defendem publicamente Waack (‘ele é talentoso/realizado/perseguido pela esquerda’), em ação tão ‘grosseira’ quanto a ofensa inicial. (SÁ, 2017b)

O caso também ingressa em colunas especializadas, como a do ombudsman da Folha, cuja jornalista responsável, Paula Cesarino Costa (2017), prefere, no lugar de ratificar as qualidades de Waack, enviar um recado para seus colegas de profissão:

Um dos papéis da imprensa é revelar facetas incômodas dos personagens que investiga. Quando um dos seus repete comportamentos que condenariam em personalidades públicas, os grupos jornalísticos não podem se omitir, sob o risco de se tornarem cúmplices.

A existência e a performance das redes sociais são objeto de outros artigos jornalísticos. Estas são comparadas ao “minotauro da lenda [que] alimentava-se de jovens virgens. A fome insaciável das redes sociais, minotauro pós-moderno, exige o sacrifício ritual de figuras públicas”. (MAGNOLI, 2017)

## **Cena 4: a posse do operador**

Um mês depois da primeira manifestação do caso, ocorre o afastamento definitivo de Waack da bancada do *Jornal da Globo*, midiaticizada pela emissora. (WILLIAM..., 2017c) Carlos Tramontina – o novo âncora

do jornal – ocupa, ainda que provisoriamente, a cadeira que pertencia a Waack e lê o comunicado divulgado pela TV Globo e por William Waack, no qual se diz que “a TV Globo e o jornalista decidiram que o melhor caminho a seguir [era] o encerramento consensual do contrato de prestação de serviços que mantinham”. (TV GLOBO..., 2017)

Há um registro que, ao reunir dimensões metafóricas, aponta para o simbolismo das mutações que envolvem a saída de cena de Waack e a ascensão do operador que capturou sua fala de cunho racista. Segundo imagens divulgadas pelas redes sociais (HOMEM..., 2017), o operador Diego Rocha posa nos estúdios telejornalísticos, “assumindo” a bancada do telenoticioso, de onde produziria um segundo ato – além da gravação do vídeo. No caso, o afastamento de Waack. Compartilha pelo Instagram a imagem na qual está sentado na cadeira da bancada do *Jornal da Globo* e dirige seguinte mensagem para, além de seus seguidores, circuitos mais amplos: “O que acham?”. (RODRIGUES, 2017)

## **Cena 5: ceder à gritaria: o retorno de Waack**

Levado ainda adiante para circuitos não previstos, o caso parece ganhar fim na esfera da TV, mas é deslocado para cenários imprevistos. Cabem às injunções dos processos circulatórios apontarem os próximos passos.

Já fora da bancada, Waack reaparece no ambiente da midiatização com um artigo no qual cuida de fazer sua própria defesa, assim dando prosseguimento ao caso. Criminaliza os autores da gravação, afirmando que as imagens foram roubadas e, em segundo lugar, defende-se da acusação de racismo ao alegar ter feito apenas uma “piada – idiota”, além de que sua obra prova que não é racista. (WAACK, 2018a) Piada ou declaração de mal gosto, não desmente a existência da declaração. William também faz uma menção crítica às empresas de comunicação, especialmente à Rede Globo por ter, ao que indica, lhe demitido por “pressão” vinda das redes sociais:

Entender esse fenômeno parece estar além da capacidade de empresas da dita 'mídia tradicional'. Julgam que ceder à gritaria dos grupos organizados ajuda a proteger a própria imagem institucional, ignorando que obtêm o resultado inverso [...]. (WAACK, 2018a)

Waack segue à mercê da discursividade social um dia após a publicação do seu artigo pelo jornal *Folha de S. Paulo*. Atores individuais manifestam suas opiniões na seção "Painel do Leitor", que a Folha compila sob o título de "Leitores discordam de argumentos de William Waack em artigo na Folha". (LEITORES..., 2018) Um leitor do jornal afirma que Waack perdeu uma oportunidade de apontar um mecanismo que impõe, segundo ele, certos padrões de comportamento reconhecidos pelos atores sociais (Comentário 1). O "politicamente correto" vai ser referido mais tarde (cf. Cena 6), quando o jornalista discute esse conceito em um evento promovido pela Folha.

Painel do Leitor, comentário 1:

O erro maior de William Waack não foi sua infeliz piada mas sim perder a oportunidade de ouro em denunciar o 'politicamente correto', implacável em sua sanha inquisitória e que não dá chance de defesa a ninguém em sua ditadura do comportamento. Waack foi vítima da regra de um sistema que ele mesmo ajudou a impor ('Não sou racista, minha obra prova', 'Opinião', 14/1). (BOCCATO apud LEITORES..., 2018)

Já outro leitor (comentário 2) considera

triste ver o esperneio de William Waack, tentando justificar (talvez para si mesmo) seu ato racista como uma simples piada. Num texto prolixo, visando exaltar suas próprias virtudes e agradecer àqueles que o apoiaram, esqueceu-se de tratar do ato. Waack claramente está mais preocupado consigo mesmo do que com aqueles que sofrem racismo diariamente. (TONIN apud LEITORES..., 2018)

## Cena 6: capacidade de decisão, controle e autonomia

Falas de William Waack são capturadas mais duas vezes por circuitos midiáticos. Primeiro, o jornalista concede entrevista a Augusto Nunes. Depois, discute sobre o “politicamente correto” no 2º Congresso de Jornalismo da *Folha de S. Paulo*.

Ao ser entrevistado por Augusto Nunes, Waack (2018b), comentando o episódio e seu artigo na *Folha*, faz alguns comentários sobre sua relação como profissional:

Esse entendimento [quebra de contrato com a Rede Globo] significou pra mim sobretudo se livrar de um peso muito grande. Algo na minha vida profissional que está me deixando muito feliz. Fazia tempo que eu não sentia uma sensação de liberdade, de horizontes abertos e de avenidas diante de mim, profissionais sobretudo, como eu sinto agora. Eu sinto que eu recuperei minha capacidade de decisão, de controle e de autonomia [...] são as novas tecnologias as que me atraem profundamente.

No 2º Congresso Folha de Jornalismo (21 fev. 2018), Waack volta a falar. O assunto é o “politicamente correto”. Sua escalação para essa mesa de debates é clara, uma vez que foi esse “mecanismo”, segundo proposições anteriores, que teria desencadeado os acontecimentos que levaram William a ser cortado de suas funções na Rede Globo. Desta feita, o jornalista mantém posicionamento que tomou na entrevista com Nunes: ao ser questionado sobre ser contra qualquer tipo de regulação que venha das redes sociais para dentro das redações, uma vez que em seu artigo na *Folha* apontaria algo nesse sentido, o jornalista responde que: “por formação, ou deformação, sou um libertário. Eu acho que qualquer tipo de regulação, sou contra. Pronto”. (VEJA..., 2018)

Por indução, ser “contra qualquer tipo de regulação” faz com que Waack se sinta atraído às redes, mesmo tendo sido “excomungado”

de seu antigo meio por uma investida própria desses circuitos alternativos aos meios tradicionais. Decide estabelecer um novo contrato com elas, ou seja, entrar para a “jurisdição” desse complexo sistema, usufruindo assim da potência da circulação enquanto instância de dinamização de sentidos. Para tanto, qualquer contrato pressupõe regulações, mesmo nas redes sociais.

## **Cena 7: no povo painel, “nenhum chefe no ponto”**

Como ato mais recente, William Waack desembarca nas redes sociais e abre seu programa nativo da internet, *Painel WW*, cinco meses depois dos acontecimentos que o levaram para fora da Rede Globo. (PADIGLIONE, 2018) O jornalista abre seu novo projeto com a frase “Este é um programa no qual eu tenho total decisão, controle e autonomia. E pra fazer logo de cara uma piada, não tem nenhum chefe no ponto falando comigo”. (ESTREIA..., 2018) Contudo, no instante seguinte ao comentário matreiro, estando Waack em pleno exercício de sua “capacidade de decisão, de controle e autonomia”, comete um ato-falho, chamando o novo projeto pelo antigo: “Como primeiro tema do *Globo News Painel...*”,<sup>4</sup> e corrige “que era como se chamava, agora se chama *Painel WW [...]*”. (ESTREIA..., 2018)

Alguns apontamentos sobre o conteúdo dessas cenas descritas até aqui merecem ser destacados: Waack cede a rede, mas, como se não quisesse se contradizer totalmente, mantém alguns indicadores do sistema do qual foi excomungado. Procura se reciclar, mas não abdica de certas características do sistema produtivo dos velhos meios: chama sua produção de programa, termo tipicamente de mídia tradicional; o nome do programa, *Painel WW*, remete àquele que Waack apresentava no canal fechado da Globo, *Painel Globo News* (inclusive por ele confundido no início do novo programa, como dito anteriormente);

---

4 Waack também apresentava o programa *Painel Globo News*, no canal fechado de jornalismo da Rede Globo.



a maneira como o projeto se mantém financeiramente foi configurada com antecedência à estreia, com patrocinadores do campo financeiro (XP Investimentos), algo distinto da maneira mais ou menos espontânea como os nativos digitais ganham dinheiro. Em suma, o projeto tem marcas e “ares” de “mídia tradicional”, embora assentado em plataforma digital, dispositivo típico na caracterização das chamadas “mídias alternativas”.

## Considerações finais

O deslocamento de Waack nos cenários da circulação, envolvendo sua saída de uma estrutura de mediação como a que caracteriza a televisão para a ambiência das redes digitais, provocou algumas reflexões por parte dele que foram além de sua autodefesa, no sentido de que teria feito apenas uma piada de mau gosto. Em artigo (WAACK, 2018b) e em entrevista, quando explica a sua passagem para um novo *setting*, chama atenção para os “desafios difíceis que a revolução digital coloca para as empresas [midiáticas] tradicionais” diante da contestação que sofrem através das redes sociais. Aponta novos tipos de problemas entre meios e sociedade, decorrentes das transformações da “arquitetura comunicacional” da midiatização, como é o caso do surgimento da “gritaria dos grupos organizados” e o sentimento de orfandade sentido pelos leitores em relação aos tradicionais “guardiões da verdade dos fatos”. (WAACK, 2018b) Ao falar de novas formas de contato entre as instituições midiáticas e a sociedade no contexto da revolução digital, destaca que os velhos meios se tornam reféns das redes sociais e, por esta razão, diz ainda que o episódio que lhe envolve é “expressão de um fenômeno mais abrangente”. Mas, ironicamente, a passagem de Waack para outro *setting* significa seu ingresso na ambiência das redes digitais, em que parece ter se livrado de tais interferências e de “um peso grande [...] fazia tempo que não sentia a sensação de liberdade e horizontes abertos e de avenidas diante de mim”,

disse em sua entrevista a Augusto Nunes. (WAACK..., 2018b) Se na antessala fora “pilhado” com a declaração racista, na outra, essa nova ambiência digital, em que ingressa para uma nova vida de apresentador, parecem desaparecer os infortúnios da complexa circulação de discursividades sociais. Se os velhos processos midiáticos são permeados desde constrangimentos organizacionais até as gritarias dos coletivos, os novos circuitos dos processos midiáticos são desprovidos de escutas ou outras formas de restrições, pois “não tem nenhum chefe no ponto falando comigo”. (ESTREIA..., 2018) Assim avalia Waack sobre uma nova bancada destituída de intromissões, interceptações e capturas. Imagina, talvez, ser um espaço mais livre. Porém, está atravessado pelas indeterminações provocadas por “feixes de sentidos”, cujo controle não reside apenas na força da enunciação midiática, mas na sua relação com os tecidos mais amplos das discursividades sociais.

## Referências

- @REDEGLOBO acertou afastar #williamwaack do Jornal da Globo [...]. [S. l.], 8 nov. 2017. Twitter: @eufekrieger. Disponível em: <http://bit.ly/2YXT75x>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- AUTORES do vídeo de William Waack relatam história: “ninguém quis há 1 ano”. *TV Fama*, São Paulo, 9 nov. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2LvzGxY>. Acesso em: 1 fev. 2017.
- BICALHO, Paula. #ÉCoisaDePreto: internautas enaltecem grandes feitos de negros em crítica a William Waack. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 9 nov. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2XQiGc9>. Acesso em: 8 jan. 2018.
- BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: MATOS, Maria Ângela; JANOTTI JR., Jeder; JACKS, Nilda Aparecida (org.). *Mediação & midiatização*. Salvador: Edufba; Brasília, DF: Compós, 2012. p. 31-52.
- COSTA, Paula Cesarino. Âncoras ao mar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 nov. 2017. Colunistas. Disponível em: <http://bit.ly/2YX1MVL>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- ESTOU vivenciando um dos melhores momentos desse *site* [...]. [S. l.], 9 nov. 2017. Twitter: @SamuelMizael. Disponível em: <http://bit.ly/2JBXiii>. Acesso em: 18 jul. 2019.

ESTREIA do programa Paineis WW, com o jornalista William Waack.

Rio de Janeiro: Visão TV, 2018. 1 vídeo (53 min). Disponível em:

<http://bit.ly/2O5Gnj6>. Acesso em: 18 jul. 2019.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. In: FAUSTO NETO, Antônio; VALDETTARO, Sandra (dir.). *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos Brasil y Argentina*. Rosário: UNR, 2010. p. 2-17.

FORD, Aníbal. La exasperación del caso: algunos problemas que plantea el creciente proceso de narrativización de la información de interés público. In: FORD, Aníbal. *La marca de la bestia: identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1999. p. 245-287.

GUIMARÃES, João. Queríamos discutir o racismo, afirmam responsáveis por vazamento de vídeo de Waack. *Jovem Pan Online*, São Paulo, 9 nov. 2017. TV e Cinema. Disponível em: <http://bit.ly/2Lze4kv>. Acesso em: 1 fev. 2018.

HOMEM que divulgou vídeo de Waack faz foto no "Jornal da Globo". *Veja SP*, São Paulo, 06 dez. 2017. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/diego-rocha-william-waack-foto-jornal-globo/s>. Acesso em: 26 jan. 2021.

JORNALISTA William Waack é acusado por suposto ato de racismo nas redes sociais. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 nov. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2GixHJ1>. Acesso em: 8 jan. 2017.

LEITORES discordam de argumentos do jornalista William Waack. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 2018. Paineis do Leitor. Disponível em: <http://bit.ly/2JCHI63>. Acesso em: 22 maio 2018.

MAGNOLI, Demétrio. Waack é vítima da fome insaciável das redes que exige sacrifício de figuras. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 nov. 2017. Colunistas. Disponível em: <http://bit.ly/2O24bgW>. Acesso em: 10 jan. 2018.

MARTHE, Marcelo; BERGAMASCO, Daniel. O caso William Waack e o poder fulminante das redes sociais. *Veja*, São Paulo, 9 nov. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2Gk0ehk>. Acesso em: 4 jan. 2018.

NUNES, Augusto. William Waack vira alvo do exército dos abjetos. *Veja*, São Paulo, 9 nov. 2017. Coluna. Disponível em: <http://bit.ly/2Gk0MUq>. Acesso em: 22 maio 2018.

PADIGLIONE, Cristina. William Waack define tema e convidados para estreia do 'Painel WW', nesta sexta. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 abr. 2018. Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br/william-waack-define-tema-e-convidados-para-estreia-painel-ww-nesta-sexta/>. Acesso em: 26 jan. 2021.

RODRIGUES, Guilherme. Operador de TV que vazou vídeo de William Waack posa no cenário do Jornal da Globo. *Observatório de TV*, São Paulo, 6 dez. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2JFQ3pH>. Acesso em: 12 jan. 2018.

RENAULT, Ana Paula. #ÉCoisaDePreto Fundar e ser o primeiro presidente unânime da Academia Brasileira de Letras [...]. [S. l.], 9 nov. 2017. Twitter: @anapaularenault. Disponível em: <http://bit.ly/2O0PtqH>. Acesso em: 18 jul. 2019.

SÁ, Nelson de. Correspondentes reagem ao 'dilúvio' de jornalistas em defesa de Waack. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 nov. 2017b. Colunistas. Disponível em: <http://bit.ly/2Sn8pOU>. Acesso em: 2 jan. 2018.

SÁ, Nelson de. Vídeo de William Waack surgiu em grupo de WhatsApp de editores de TV, que agora vive debandada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 nov. 2017a. Televisão. Disponível em: <http://bit.ly/2LsL262>. Acesso em: 2 jan. 2018.

SILVA, Adriana da. *Hipocrisia do Dia* [...]. [S. l.], 8 nov. 2018. Twitter: @AdrianaDef. Disponível em: <http://bit.ly/2XVcHOt>. Acesso em: 18 jul. 2019.

THIESEN, Victor; FAUSTO NETO, Antônio. Fragmento de midiatização: anúncio do fim do Programa do Jô. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MIDIATIZAÇÃO, 1., 2016, São Leopoldo. *Anais* [...]. São Leopoldo: Unisinos, 2016.

TV GLOBO e William Waack encerram contrato de forma consensual. *G1*, Rio de Janeiro, 22 dez. 2017b. Mídia e Marketing. Disponível em: <https://glo.bo/2Y9K84i>. Acesso em: 12 jan. 2018.

VEJA vídeos dos debates do 2º Encontro Folha de Jornalismo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 fev. 2018. Poder. Disponível em: <http://bit.ly/2XReLMe>. Acesso em: 18 jul. 2019.

VERÓN, Eliseo. Esquema para el análisis de la mediatización. *Diálogos de la Comunicación*, Lima, e. 48, p. 1-10. out. 1997.

WAACK, William. William Waack concede a primeira entrevista após sair da Globo. Entrevistador: Augusto Nunes. *Veja*, São Paulo, 15 jan. 2018b. Disponível em: <http://bit.ly/2Y3zwUz>. Acesso em: 18 jul. 2019.

WAACK, William. Não sou racista, minha obra prova. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 jan. 2018a. Opinião. Disponível em: <http://bit.ly/2Ydc7zU>. Acesso em: 15 jan. 2018.

WILLIAM Waack é afastado do Jornal da Globo. *G1*, Rio de Janeiro, 8 nov. 2017a. Mídia e Marketing. Disponível em: <https://glo.bo/2XQnb6R>. Acesso em: 3 jan. 2018.

WILLIAM Waack, em intervalo de gravação: “É preto. É coisa de preto”. [S. l.: s. n.], 2017b. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Revista Fórum. Disponível em: <http://bit.ly/2JMYCxB>. Acesso em: 17 jul. 2019.

WILLIAM Waack, da TV Globo, é acusado de racismo por vídeo vazado. [S. l.: s. n.], 2017c. 1 vídeo (0m38s). Publicado pelo canal Poder 360. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7brS0rClrZg>. Acesso em: 26 jan. 2021.

## **Empiria semiótica e episteme comunicativa**

*Lucrécia D'Alessio Ferrara*

*Débora Cristine Rocha*

*Eduardo Fernandes Araújo*

*Fábio Sadao Nakagawa*

*Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa*

### **Introdução**

No percurso das contribuições do Grupo Pesquisa Espaço-Visualidade/Comunicação-Cultura (Espacc) para os debates sobre a constituição da semiótica como campo científico autônomo, temos trazido questões que ora aproximam, ora afastam as investigações semióticas daquelas propriamente comunicológicas.

A primeira contribuição foi em 2015, constando dos ensaios “Semiótica e comunicação: ciências em fronteira” (FERRARA, 2015) e “Epistemologia do espaço” (NAKAGAWA et al., 2016), acerca do espaço e suas múltiplas espacialidades (modos de representação do espaço) como ambientes porosos e propícios aos estudos da comunicação. Aqui se salientou o entendimento desse campo científico em sua evolução histórica, desde uma etapa instrumental e transmissiva, em geral limitada a constatações tecnicistas, descrições empíricas e aplicações metodológicas, até uma nova etapa, mais interativa e cognitiva, ressaltando seus potenciais epistêmicos, culturogênicos e políticos.

A segunda contribuição, de 2016, com a apresentação realizada pelo grupo na II Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica, intitulada “Semiótica: epistemologia ou método?”,

orientou-se por entre as várias ramificações da semiótica, em especial a partir da segunda metade do século XX, destacando três de suas vertentes seminais: a semiótica discursiva, a culturológica e a pragmática. Semelhantemente aos primeiros ensaios, que querem fazer ver mais o viés epistemológico que o metodológico da comunicação, aqui também foram discutidos os aspectos da evolução histórica da semiótica que privilegiam suas ousadas incursões e riscos epistemológicos para além das aplicações metodológicas constatativas; ou seja, um pensamento semiótico que não se satisfaz com a mera discriminação fenomenológica dos mecanismos de linguagem já configurados, mas avança o sinal perguntando como, por que e para que tais sistemas de linguagem foram arqueologicamente constituídos e alcançaram habituação como dispositivos de discurso e de poder.

Dando continuidade aos debates em curso desde 2016, reaproximaremos ambos os campos científicos (comunicação e semiótica), a fim de mostrar em que momento de suas respectivas investigações eles se cruzam e se alimentam empírica e metodologicamente sem, contudo, jamais se confundirem quanto a seu objeto de conhecimento definidor de seus âmbitos e interesses epistêmicos.

Na primeira parte deste ensaio, percorreremos o sentido que a empiria assume no universo das pesquisas semióticas; na segunda parte, conversaremos sobre como essa mesma experiência empírica é agora entendida pela prática comunicológica; e na terceira parte, discerniremos em que medida essas duas práticas empíricas podem ser pensadas num objeto de estudo fenomenológico, no caso, a cidade.

Concluiremos defendendo a construção compartilhada de experiências empíricas que viabilizem a superação das formatações metodológicas como um fim aplicativo em si mesmo, mas antes, e além, rumaremos a um entendimento epistemológico dos dois campos em consideração, agora aderentes às dinâmicas do real e a seus movimentos evolutivos e “aberrantes”. A partir daí, o gesto metodológico, imerso num viés epistemológico mais bem sedimentado, ganha novo sentido, não mais para patrulhar linguagens e meios técnicos já cristalizados em contratos identitários, mas, sim, num gesto de disposição metódica em constante revisão heurística de nomeação das diferenças que explodem e reinventam as fronteiras das culturas, ampliando as inferências epistêmicas do fazer científico.

## Empíria e semiótica

Como já é sabido, o Grupo Espacc, em suas pesquisas comunicacionais, tem buscado inspirações conceituais semióticas (assim como historiográficas, geográficas, sociológicas, políticas, cibernéticas etc.) menos nas vertentes da semiótica discursiva, de tradição verbal estruturalista, do que nas semióticas pragmaticista e culturoológica, nomeadamente evolucionárias. Em especial na semiótica pragmaticista de Charles Sanders Peirce, igualmente inspiradora de desenvolvimentos na semiótica da cultura, por exemplo, de matizes tanto eslavos como germânicos. É sabido também que Peirce (1974), de modo um pouco diferente da fenomenologia europeia, maiormente husserliana, pensa uma doutrina fenomênica como atenção ao que “aparece a uma mente” simplesmente, sem alvoroço *a priori* em decidir se esse aparecimento é desde fora ou desde dentro.

Edmund Husserl (1989) ambicionava matematizar exaustivamente as descrições dessas aparições por meio de “reduções fenomenológicas”, o que, por si só, já é de antemão um filtro ou uma seleção, dentre todos os fenômenos que vêm à tona para provocar os sentidos humanos, apenas daqueles passíveis de cálculo analítico. Trata-se de um empreendimento que privilegia o que está configurado e o analisa como decorrência e constatação da matriz fenomênica aprioristicamente decidida. Aqui o fenômeno está sempre submisso ao que queremos que ele seja para nós, ao que dele intencionamos, à nossa tomada de consciência.

Peirce (1974) oferece um deslocamento desse empreendimento fenomenológico, preferindo chamá-lo de “faneroscopia”, ou observação dos fenômenos tal como aparecem a uma mente, sem atropelá-los com métodos de análise já confortavelmente prontos, mas antes privilegiando seus aspectos ainda em configuração, enquanto processo heurístico de nomeação de novos modos de semiose antes insuspeitos, porém com tendência a garantir para si alguma habituação e/ou re-habituação replicante de suas significações, de suas “lógicas do sentido”, como diria Gilles Deleuze (1974).



Do ponto de vista peirciano, portanto, é o fenômeno que nos abduz a continuamente prestarmos atenção em seus movimentos surpreendentes e monstruosos, que sempre explodem as fronteiras de hábitos automatizados em nossas interpretações da cultura e de conduta no mundo. (PEIRCE, 1974) É esse arrebatamento “faneroscópico” que nos põe em estado de alerta indecível acerca das significações e reaberturas por vir.

Segundo Peirce (1974, p. 23), antes de qualquer outra compreensão, compete ao estudioso de fenomenologia “abrir os olhos do espírito e olhar bem os fenômenos e dizer quais suas características”, o que exige a tentativa de desprovemento de qualquer substrato conceitual por parte do observador. Para isso, são necessárias três competências que se agregam no processo de apreensão imediata de um *fâneron*. A primeira e mais importante é a faculdade de *ver* as coisas tal como se apresentam, sem qualquer outra interpretação. A segunda está relacionada com a discriminação, ou a especificação dos caracteres distintivos daquilo que é observado. A terceira decorre do “poder generalizador” (PEIRCE, 1974) de uma ideia, capaz de edificar um novo conceito (o mais geral possível) que abarque um conjunto de singulares.

De acordo com a fenomenologia peirciana, os modos de ser da experiência podem ser apreendidos mediante três categorias universais, as quais são muito gerais e vastas, delimitadas com base na observação direta dos fenômenos tal como eles se mostram. Foram denominadas primeiridade ou qualidade (*um*); secundidade, segundidade ou reação (*dois*); e terceiridade, representação ou mediação (*três*). A primeiridade refere-se à apreensão imediata de um objeto tal como ele se apresenta à mente; envolve uma qualidade de sentimento ou de sensação sem relação com qualquer outra coisa ou estado. A secundidade implica resistência e confronto; é a consciência reagindo aos “fatos” presentes no mundo. A terceiridade é a categoria da inteligibilidade e do pensamento, pela qual representamos e atribuímos sentidos e significados às coisas. Mais que uma classificação acerca do modo de aparecer dos fenômenos, a divisão aqui estabelecida nos permite perceber os processos inerentes a toda e qualquer forma de entendimento considerando o que ela tem de mais elementar, ou seja, a relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto do conhecimento.

Um primeiro aspecto a ser pensado para a compreensão do desdobramento das categorias em um, dois e três diz respeito ao que Peirce define como existência, compreendida como um dos modos de ser da realidade. (IBRI, 1992) Para o semioticista americano, são duas as ações operativas que agem no universo: a ação diádica, mecânica ou bruta; e a ação triádica, inteligente ou sígnica. (SANTAELLA, 1992) A ação diádica, também denominada causação ou força bruta, diz respeito à ação incitativa de algo que se projeta sobre alguma outra coisa. Vista sob a égide da secundidade, à qual a ação diádica está diretamente relacionada, a existência é o que se projeta e persiste sobre a consciência a despeito do nosso controle, o que “nos força a reconhecer um outro diferente do espírito, e nela a Secundidade é predominante”. (PEIRCE, 1974, p. 96)

Boa parte desse mesmo pressuposto é utilizada para definir a experiência, pois, como ocorre com a existência, “toda experiência consiste em percepção sensível; eu penso que é provavelmente verdade que cada elemento da experiência é em primeiro lugar aplicado a um objeto externo”. (PEIRCE, 1974, p. 98) A secundidade também constitui um dos fundamentos da experiência e, por isso, sua atuação se distingue pela força que exerce sobre um outro. Aliada a esse modo de ser, a experiência define-se ainda por um atributo particular, visto que a especificidade da sua forma de ação decorre da sua propensão para gerar uma “série de surpresas”. (PEIRCE, 1974)

Longe de ser apenas um acontecimento imprevisto, a concepção de surpresa trabalhada por Peirce está diretamente ligada à possibilidade de um fenômeno provocar mudança repentina de percepção, o que gera dupla consciência, marcada, de um lado, pela intromissão súbita de algo externo que se força sobre o sujeito e, de outro, pela invalidação de uma representação mental. Assim concebida, a experiência desempenha um papel chave no processo que leva ao entendimento, porque “a experiência é a nossa única mestra”. (PEIRCE, 1974, p. 27) É por meio das surpresas suscitadas pela experiência que um objeto externo se projeta sobre uma mente, de forma que rompa ou corrija ideias preconcebidas que não mais estejam em consonância com a maneira de ser de um dado fenômeno. Dessa forma, “tudo aquilo que a experiência faz então é, gradualmente e por uma espécie de fracionamento, precipitar e filtrar ideias falsas, eliminando-as, para deixar brotar o jorro poderoso da verdade”. (PEIRCE, 1974, p. 27)

Sendo a experiência aquilo que se projeta sobre a mente, torna-se possível perceber nessa constância uma propensão ao estabelecimento de regularidades que fenomenologicamente pertencem à categoria da terceiridade. É essa continuidade, alicerçada pelo regramento da auto-correção, que distingue o modo de ser da ação triádica. Ao passo que a ação diádica age por compulsão ou força bruta, a triádica relaciona-se com a concepção de causação final, também definida como ação inteligente ou semiose, sobre a qual incide a ideia de lei desenvolvida por Peirce.

A concepção de lei, característica da terceiridade, encontra-se diretamente vinculada ao conceito de tendencialidade, concebida como a inclinação ininterrupta do universo a adquirir hábitos novos, isto é, gerar regras de ação. A aquisição de um hábito estabelece um determinado modo de agir, tanto em relação a circunstâncias futuras facilmente previsíveis como em situações que aparentemente não são prováveis. (PEIRCE, 1975) A correlação entre a ação habitual e a ideia de causação final visa especificar uma maneira de proceder orientada pelo intuito de delimitar especificações as mais gerais possíveis, que abarquem um conjunto de particulares e permitam antever um comportamento futuro, abalizado na atuação passada daquilo que é observado.

Segundo o autor, a tendência do universo a produzir hábitos constitui o cerne da categoria da terceiridade, também definida como “generalidade, infinidade, continuidade, difusão, crescimento e inteligência”. (PEIRCE, 1974) Por generalidade, entende-se uma representação “geral” capaz de produzir uma síntese mediadora para a regularidade dos fatos que compõem a existência, o que permitiria ver antecipadamente uma forma de ação futura.

Dessa perspectiva, é possível vislumbrar a interação que se estabelece entre a segunda e a terceira categorias, pois aquilo que se projeta e insiste sobre alguma outra coisa se coloca como condição de possibilidade para o estabelecimento de uma representação que ofereça uma síntese do modo de ser de um grupo de singulares. A secundidade específica o momento em que algo se força cegamente sobre um outro, e a terceiridade constitui a representação que interpreta a regularidade daquilo que se mostra, de maneira que

quando digo que a proposição geral é da ordem da representação, quero dizer que se refere a experiências *in futuro*, que não sei se foram ou virão a ser todas experienciadas. Quando afirmo que ser é diferente de ser representado significo que o ser real consiste naquilo que nos é imposto pela experiência, elemento de compulsão bruta, não mera questão de razão [...] Contudo, o fato futuro não depende de representação, mas das reações experienciais que ocorram. (PEIRCE, 1974, p. 36, grifo do autor)

A existência material, entendida na sua diversidade, tem sua conduta regulada, em parte, pela generalidade da lei. É importante ressaltar que essa regra de ação, tal como é concebida pelo autor, não se reveste de uma fixidez absoluta, a ponto de rechaçar toda e qualquer mudança causada pela experiência ou de, por intermédio de algum mecanismo, “exigir” a correção da normatividade estabelecida pela lei geral.

A tendência do universo a adquirir novos hábitos demanda uma atualização contínua ante a irrupção de fatos da existência que, de alguma forma, não se enquadram numa generalização já consolidada. Além de se caracterizar pela sua ação como força bruta, a existência também se caracteriza pelo acaso, ou seja, pela espontaneidade e liberdade da maneira irregular de ser de certos fenômenos no modo pelo qual eles se mostram à primeira vista. Esse frescor do novo é um dos traços distintivos da categoria de primeiridade, em que predominam as ideias de “novidade, vida, liberdade”, cuja apreensão ocorre por meio de uma “sensação, distinta da percepção objetiva, vontade e pensamento”. (PEIRCE, 1974, p. 94)

Isso acontece porque a primeiridade se fundamenta em uma qualidade de sensação muito vaga, uma potencialidade abstrata presente num dado fenômeno que não o constitui na sua totalidade, de tal forma que, num primeiro momento, somos incapazes de discernir aquilo que se coloca diante de nós. A transição para a secundidade faz-se presente a partir do instante em que esse fenômeno subsiste e se força sobre nós, até que comecemos a discriminar seus traços compositivos. Na sua presentidade, a qualidade de sensação em si mesma se configura como

um poder-ser ainda não plenamente realizado, sem relação com nenhuma outra coisa, à mercê do teste da observação mediante o confronto com uma mente interpretadora. Quando um fenômeno passa a ser especificado, a imediaticidade da sensação desfaz-se em benefício do embate entre o sujeito e o objeto da experiência.

O acaso ainda pode ser compreendido como um dos responsáveis pela diversidade de coisas que se forçam sobre nós, pois “a liberdade só se manifesta na multiplicidade e na variedade incontrolada; e assim o Primeiro torna-se predominante nas ideias de variedade sem medida e multiplicidade” (PEIRCE, 1974, p. 95), sem a qual a existência seria um todo homogêneo, e a experiência destituída da capacidade de nos surpreender e de nos fazer corrigir falsas impressões ou concepções errôneas. Um conjunto de individuais que não conserva certo grau de persistência no tempo põe em xeque a ideia que o representa e exige correção.

Esse “tornar a ver” ininterrupto evidencia um traço marcante da concepção de falibilismo peirciano, visto que toda representação que não se ajusta às surpresas promovidas pela experiência tende a ser falsa e, como tal, deve ser retificada. Nesse sentido, observa-se que, a despeito da secundidade ser um traço marcante da experiência, esta última também se distingue pela busca do entendimento das coisas que resistem e, por esse motivo, se inserem na continuidade distintiva do modo de ser do universo. O acaso constitui a origem das leis habitantes e reabituantes, pois aquilo que irrompe como qualidade de sensação e persiste compulsivamente conduz ao estabelecimento de uma representação alicerçada pela tendencialidade e pela razoabilidade autocorretiva do universo.

De especial importância para os objetivos deste ensaio é o processo abduativo, como raciocínio iniciático de geração e proposição de hipóteses. A abdução é um gesto mental heurístico, de descoberta e invenção de um princípio-guia, plausível, porém falível, que enuncia uma proposição generalizante e previsiva na forma de um argumento válido. Ou ainda, diante de um fenômeno surpreendente, a abdução cogita hipóteses que prevejam quais outros fenômenos singulares podem estar sujeitos àquela mesma lei universal que permitiu ao primeiro fenômeno surpreendente vir à tona daquela singularidade reincidente

ou acontecimento: há outros algos que ocorrem assim no universo, sob esse mesmo princípio?

Sendo a hipótese verdadeira, daí em diante entramos, segundo Peirce, num raciocínio dedutivo de desdobramento do conjunto das necessárias consequências práticas que devem ser inferidas com base na hipótese heurísticamente abduzida. A terceira etapa do raciocínio é pôr à prova as consequências práticas extraídas na dedução ao teste indutivo de um objeto empírico ou corpus de análise, de modo que se verifique a validade, sempre falível e autocorrigível, da hipótese abduzida.

Quando os três raciocínios operam juntos, efetivando o ciclo completo dos gestos do ver-discriminar-generalizar, temos então o movimento triádico adequado para representar e referenciar os sistemas sgnicos atuantes no mundo, para dar o salto transcontextual dos solipsismos metodológicos às aventuras epistemológicas da descoberta e da invenção. Aliás, é precisamente esse o sentido da semiótica para Peirce: a semiótica pragmaticista é um metamétodo para gerar métodos específicos segundo a natureza fenomênica singular de cada objeto epistemológico. Em outras palavras, supera-se a sedimentação de métodos *a priori* e *a posteriori*, e adota-se a estratégia do método durante, segundo os contínuos sinequistas peircianos.

Assim como a primeiridade está para a faneroscopia e a estética para a primeira ciência normativa em Peirce, também dentro de seu *trivium* semiótico tais categorias triádicas ensejam ressonâncias, como numa espiral fractal, e temos, na gramática especulativa, a primeiridade do signo em sua totalidade, em suas relações icônicas com o objeto dinâmico e em seus processos remáticos com o interpretante dinâmico. Logo, não é difícil compreender a correspondência que há entre a primeiridade da abdução, na lógica crítica, e a primeiridade da retórica da invenção, na metodêutica. A primeiridade do pensamento imagético, diagramático e analógico perpassa, transversalmente, todas as dimensões de primeiridade na filosofia peirciana.

Esse pensamento imagético-diagramático-analógico é capaz de nos propiciar saltos de um geral para outro geral, como na abdução, que desconstroi e reconstitui a regra para transfigurá-la; distintamente da secundidade no salto do geral ao particular, pela dedução, que só aplica a regra para reforçá-la, sem a modificar, e diferentemente também

da terceiridade no salto do particular ao geral, pela indução, que só lapida a regra para otimizá-la, sem a alterar. Com isso, concede-se ao particular e às visibilidades (razão de ser da empiria) o papel intermediário de etapa vinculante das potências analógicas entre campos heterogêneos (razão de ser da metodologia) do entendimento generalizante das visibilidades (razão de ser da epistemologia), o que seria diferente, tanto na dedução como na indução, se tomadas isoladamente, como de costume, visto que aí o papel do particular é sempre ou um ponto causal de partida (dedução), ou uma meta consequente de chegada (indução).

Em suma, a abdução, como descoberta heurística de hipóteses razoáveis, é um salto do geral a outro geral, e tal generalização assim entendida assinala a confluência imagética-diagramática-analógica entre signo e objeto que, ao mesmo tempo, constrói e desconstrói o conflito entre representação e referente. E aqui eis o perigo de se confundir a pesquisa em semiótica com os estudos em comunicação, que insistem em fazer dos meios técnicos seu legítimo objeto de estudo. Embora sejam campos científicos distintos, costuma-se tomar o problema metodológico como único para ambos.

## **Empiria e comunicação**

Próxima à compreensão de Peirce, para os processos de representação e entendimento aderentes à dinâmica do mundo, é a obra filosófica de Gilles Deleuze. Em sua tese de doutorado *Diferença e repetição* (1988), e depois em *Lógica do sentido* (1974), Deleuze pergunta, arqueologicamente, por aquelas subterrâneas lógicas potenciais e “anorgânicas” que vicejam por entre as lógicas já atualizadas e “orgânicas”. Assim como Peirce, grande parte da inspiração de Deleuze vem da obra de Kant, diante da qual ambos se testam em melhoramentos. Deleuze faz uma crítica da tríade kantiana entre estética, analítica e dialética transcendentais, todas atreladas ao campo da experiência possível. Para Deleuze, tal movimento triádico deve voltar-se à experiência real do mundo, como portadores que somos de um corpo neste mundo.

Daí em diante, propõe um deslizamento dos conceitos de sensibilidade, objetividade e idealidade. A sensibilidade deixa de ser uma forma *a priori* da passividade receptiva das faculdades; a objetividade não é mais uma referência *a priori* de um objeto indiviso universal; e a idealidade deixa de ser uma abstração *a priori* que se concretiza em instâncias imutáveis. Diferentemente, a sensibilidade passa a ser concebida como a matéria intensiva de toda experiência real; a objetividade como um objeto virtual e transversal que só se manifesta parcialmente mediante diversos objetos reais da experiência; e a idealidade como um “caosmos” *diferencial* (cosmo nascido do caos), em que elementos díspares vão, aos poucos, no tempo e no espaço, criando vínculos diferenciais entre si em contínua renovação (a “disparação da metaestabilidade transindividual” na obra de Gilbert Simondon).

Deleuze (1988) ressalta que não há idealidade que não seja constituída pelas matérias intensivas do Sensível e, vice-versa, não há sensibilidade que não seja instituída senão em aderência às relações diferenciais da Ideia, restando ao campo da razão analítica o papel de palco material de singularidades reincidentes mediante o qual sensibilidade e idealidade se enamoram, fazendo nascer no mundo lógicas outras, movimentos aberrantes, esses monstruosos “corpos sem órgãos”. O autor conclui que, sem jamais ser totalmente dado empiricamente e nunca ser plenamente concebido objetivamente, aquilo que pode ser sentido como matéria intensiva só pode ser pensado como caosmos diferencial através e além do já estabelecido em conceitos e representações. (DELEUZE, 1988)

Esse salto transcontextual de um geral para outro geral, do Sensível à Ideia, da sensibilidade ao pensamento, reconfigurando continuamente as mediações conceituais já consagradas, é o que Deleuze (1988) denominou “empirismo transcendental”, querendo com isso uma doutrina filosófica atenta aos esticamentos e tensionamentos de cada faculdade humana no limiar de suas potencialidades: o insensível da sensibilidade, o imemorial da memória, o inimaginável da imaginação, o impensável do pensamento.

Inspirados nessas considerações, começamos a revisar o papel da empiria como necessidade investigativa, em especial, para nosso caso, no campo da comunicologia, que não olha mais para um dado



empírico como evidência apenas, ou seja, mais fim em si que meio, mas, sim, para um dado empírico agora visto como *rastro*, mais meio em si que fim. Dado empírico olhado obliquamente, como brecha que dá passagem entre o sentido e o pensado, entre o experimentável e o conhecível.

Aqui, portanto, ressaltamos novamente a distinção entre objeto empírico e objeto epistemológico: aquele, um olhar fenomênico à evidência acessível em sua superfície de qualidades aparentes; este, um olhar arqueológico ao rastro insuspeito em seu sem-fundo de matérias intensivas. Traduzindo em miúdos: a comunicologia tem, no exercício empírico, uma etapa para acessar frestas dos movimentos aberrantes que propiciam novas produções de conhecimentos e constituições do entendimento.

Em analogia com o campo semiótico, porém sem se confundir com ele, que se desdobra no ver-discriminar-generalizar, o campo comunicológico desdobra-se em ver-observar-contextualizar, em interseções com a semiótica como momento de diagramar questionamentos e indagações. Enquanto heurística, a comunicologia põe-se a ver configurações sígnicas como vestígios de motivações e interesses, sempre atenta às tensões políticas que os promovem quando estes alfundegam quais lógicas permanecem em atuação no mundo e quais devem ser “esquecidas” como altermundo indesejável.

Na medida em que comunicação e semiótica ambicionam se estabelecer como campo científico autônomo, ambas coincidem num conjunto de interseção. No entanto, ao passo que a semiótica se satisfaz na certeza das descrições e discriminações das lógicas culturais já simbolicamente habituadas e sobre as quais não há margem para dúvida, a comunicação, por sua vez, colhe seus enfrentamentos nas indecisões conflituosas entre meios técnicos identitários e meios cognitivos diferenciais que se reavatarizam a cada gesto comunicativo. Vejamos como esse processo pode ser entendido, ainda que sucintamente, no estudo da cidade.

## A experiência nas cidades

Tendo como principal objeto de investigação o espaço, o Grupo Espacc passou a investigá-lo em suas diferentes pesquisas por meio das cidades, compreendendo-as para além do funcionamento como urbes, uma vez que elas se articulam como um complexo fenômeno tensionado pela comunicação e pela cultura. Esse objeto foi se delineando em 2004, um ano antes da criação oficial do grupo, por meio de uma proposta de pesquisa coletiva feita por Lucrécia D'Alessio Ferrara em suas disciplinas "Sistemas visuais/espaciais" e "Estudos avançados", que foram ofertadas aos estudantes do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Como uma provocação feita aos pesquisadores, Ferrara propôs compreender a cidade como mídia por meio de quatro espaços da cidade de São Paulo: a rua Oscar Freire, as áreas pós-industriais do Brás, as avenidas Berrini e Nações Unidas e o espaço comercial do bairro da Liberdade.<sup>1</sup> Composto por três ou quatro estudantes, cada grupo, no decorrer do semestre letivo, cumpriu a etapa inicial da pesquisa, que incluía o trabalho de campo, os registros fotográficos e audiovisuais e a pesquisa bibliográfica sobre os lugares em diferentes veículos e instituições, cujos resultados foram expostos e debatidos nas aulas. Nessa etapa, também houve a revisão dos conceitos utilizados nas análises e a elaboração dos primeiros textos. Os resultados das pesquisas foram divulgados no I Congresso Internacional Mídias: multiplicações e convergências, promovido pelo Centro Universitário Senac, e posteriormente publicados no livro resultante desse evento.

---

1 O resultado desse projeto foi publicado no livro *Mídias: multiplicação e convergências*, pela Editora Senac (CARAMELLA, 2009), nos artigos escritos por: Fábio Sadao Nakagawa, Michiko Okano, Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa, Eduardo de Oliveira Elias, Polise Moreira de Marchi, Neide Jallageas, Karin Thrall, Elaine Gontijo, Marcelo M. Bicudo, Cláudia Maria Busato e João Batista Simon Ciaco.

Revista e modificada em outras pesquisas do grupo Espacc, a estratégia metodológica elaborada pelos grupos visou perceber, confrontar e compreender o espaço por meio das espacialidades produzidas na e pela cidade. Para o trabalho de investigação, era imprescindível que qualquer tipo de conhecimento sobre a cidade resultasse do jogo lúdico científico do perder-se e encontrar-se em suas formas de atualização e de representação, ou seja, em suas espacialidades, pois são elas que medeiam as nossas relações com o espaço, permitindo torná-lo cognoscível, sem a pretensão de esgotá-lo ou substituí-lo por abstrações totalizantes.

O campo de observação tornou-se, portanto, a base de todos os nossos laboratórios. Na constante interação com as espacialidades, ficamos atentos, confusos, angustiados, perdidos, com dúvidas e admirados diante do que se apresentava e era percebido – um ambiente comunicacional sensório-cognitivo percorrido, na maioria das vezes, a pé e, em outras ocasiões, de carro, transportes públicos, bicicleta e até skate, que nos deixava à mercê daquilo que se forçava em nossas mentes, enquanto tentávamos traduzi-lo por meio de nossos canais perceptivos e pensamentos. A estratégia era possibilitar que o ato de observar e de conhecer passasse transversalmente pelas três categorias da experiência e do conhecimento, sem que houvesse a imposição de um método *a priori*, fechado em si próprio.

A fase de observação da cidade em nossa aventura epistemológica de análise, anos mais tarde, foi nomeada como “*deriva*”, em ressonância às derivas produzidas pelas situações criadas pelo grupo Internacional Situacionista de Guy Debord.<sup>2</sup> É interessante perceber que as nossas derivas começaram por meio do diálogo com a fenomenologia de Peirce e, posteriormente, foram se inspirando e estabelecendo relações com as ideias de outros teóricos como Deleuze, Debord e Walter Benjamin.

---

2 As ideias de Guy Debord foram retomadas e revistas pelo Grupo Espacc em sua pesquisa sobre as possibilidades e limites de uma epistemologia da comunicação, que foi publicada pela Annablume no livro *Os nomes da comunicação*. (FERRARA, 2012)

A realização de derivas como importante recurso para a compreensão dos quatro espaços da cidade de São Paulo também foi fundamental para a pesquisa desenvolvida pelo grupo intitulada *Cidade, entre mediações e interações*, publicada em 2016, que analisou outras espacialidades, tais como o elevado Costa e Silva (Minhocão), a Vila Leopoldina, o bairro Bom Retiro e a avenida Paulista – todos localizados na cidade de São Paulo –, os circuitos carnavalescos da cidade de Salvador e o bairro multiétnico Okubo, em Tóquio. (FERRARA, 2016)

Em ambas as pesquisas, a deriva surge como uma “proposta errante de vivenciar a cidade e transitar por ela”, na qual “o derivante não se perde por procurar aquilo que não encontra, se perde a fim de encontrar aquilo que não procura, que não conhece, ou seja, aquilo que não poderia encontrar se fosse de um ponto ao outro”. (BALBI, 2016, p. 19)

A deriva como modo de circular pela cidade para percebê-la é parte de uma estratégia metodológica que se posiciona como uma espécie de contramétodo, ou método durante, pois precisa ser constantemente refeita e revista em diálogo e confronto com as espacialidades. Não é possível fixá-la para que funcione como modelo aplicável a todo e qualquer fenômeno, pois, nesse caso, perderia sua capacidade de produzir conhecimento. No entanto, é possível utilizá-la como inspiração para outras derivas que produzirão novos e outros conhecimentos, tanto sobre o próprio derivar quanto sobre as espacialidades.

Caminhar a pé, locomover-se de carro, ir de dia, à noite, durante o horário comercial, nos finais de semana, em grupo, sozinho, com outras pessoas que não estavam estudando a cidade, com ou sem equipamentos de registro: todas essas variantes não foram utilizadas por nós como procedimentos técnicos para se fazer ou não corretamente uma pesquisa de campo, mas como uma maneira de compreender as espacialidades por meio de diferentes formas de estar, circular e apropriar-se do espaço. Na comparação e no confronto entre essas formas, foi possível perceber, por exemplo, a cidade que se ilumina e se apaga em diferentes locais e horários; a cidade das histórias, dos afetos e da memória não detectada pelo hábito perceptivo, quase sempre apressado e não disponível ao desconhecido ou, ainda, a cidade

com outros usos de seus espaços, que vão além das funções que foram destinadas pelo planejamento urbano.

Dentre as várias maneiras de circular pelas cidades estudadas, mencionamos uma, adotada pelo grupo composto por três integrantes responsáveis pela pesquisa no bairro da Liberdade, para ilustrar como cada abordagem depende também das formações e características de quem observa o fenômeno investigado e que, por isso, apresenta singularidades que não podem ser reproduzidas. Esse grupo era composto por uma conhecedora e estudiosa da cultura japonesa, nascida no Japão, naturalizada brasileira e residente em São Paulo; a outra pesquisadora era nascida na zona leste de São Paulo, sem descendência japonesa e com pouco contato com a cultura oriental, e o terceiro era um pesquisador nascido no interior de São Paulo, neto de imigrantes japoneses e que frequentava o bairro da Liberdade principalmente como turista.

A maior ou menor proximidade que cada integrante desse grupo tinha com a cultura japonesa e com o bairro e sua história se tornou uma característica fundamental para compreender os processos de orientabilidade e orientalização do bairro. Os olhares em diálogo, viesados e conflitantes, trouxeram, por exemplo, várias dimensões das conhecidas luminárias vermelhas dispostas ao longo das ruas do bairro, que contemplam: a função desses objetos como estratégia comercial para delimitar e rebaixar a percepção visual do transeunte; a relação indicial deles com a lanterna tradicional japonesa chamada *chouchin*; o seu uso como um aplique para localizar um Japão turístico; e a sua tradução como mera qualidade de sensação de um ambiente acolhedor de um Japão de outrora, nos restaurantes da rua Thomaz Gonzaga. São diferentes configurações sógnicas que se sobrepõem e que demonstram de que maneira o espaço escapa e se deixa apreender por meio de uma rede de semioses.

A pesquisa sobre os quatro espaços na cidade de São Paulo acabou se encontrando com o trabalho de investigação desenvolvido pelo

Grupo Espacc, após o início de suas atividades, em 2005.<sup>3</sup> Ambas as pesquisas, coordenadas por Ferrara, colaboram com a compreensão e discussão das categorias de análise do espaço (espacialidade, visibilidade/visibilidade, comunicabilidade) propostas por ela em diferentes artigos e livros.<sup>4</sup>

Nas várias discussões promovidas pelas duas pesquisas, a metalinguagem sobre as próprias derivas possibilitou a compreensão da importância tanto da percepção das características icônicas das representações do espaço quanto da sua discriminação para conseguir produzir alguma informação sobre os modos de expressar e aparecer das espacialidades.

No momento da observação, flagramos presenças, ausências, diferenças, novidades, reincidências e reproduções indiscernivelmente. De certa maneira, há uma passividade do observador em relação àquilo que está sendo observado, pois o principal é a disponibilidade do perceber e traduzir a alteridade. No processo da discriminação, os dados adquiridos no campo tornam-se passíveis de serem diferenciados, assemelhados, aglutinados, comparados, tencionados, associados, filtrados, contrastados, ou seja, estabelecemos entre eles uma rede de relações para, então, confrontá-la com os conhecimentos, teorias e conceitos já existentes, com a intenção de verificar a pertinência ou não das hipóteses levantadas com base nas perguntas que foram propostas.

Ao discriminar semioticamente as espacialidades, estamos tentando ultrapassar a mera descrição de suas características icônicas para alcançar a visibilidade dos diagramas que as compõem. Isso ocorre porque a discriminação semiótica se esboça no entre, ou seja, por meio dos diferentes tipos de relações.

---

3 A primeira pesquisa coletiva desenvolvida pelo Grupo Espacc foi sobre a dimensão comunicativa do espaço em diferentes esferas culturais, tais como a publicidade, o *design*, o cinema, a cidade e a televisão. A pesquisa foi publicada pela Annablume, em 2007, com o título *Espaços comunicantes*.

4 Além dos livros já mencionados, as categorias de análise do espaço propostas por Ferrara também são discutidas nos livros de sua autoria *Design em espaços* (Ed. Rosari, 2002) e *Comunicação, espaço, cultura* (Ed. Annablume, 2008).

Relacionando uma qualidade percebida com outra, um conjunto de informações com diferentes conceitos, um modo de organizar o espaço com os já existentes, podemos revelar os possíveis e prováveis sentidos entre eles. Foi o que ocorreu, por exemplo, com a pesquisa sobre o circuito carnavalesco Barra-Ondina, em que a relação entre as luminárias, o calçadão, a montagem dos camarotes e a programação das atrações possibilitou perceber as articulações da lógica temporal no espaço, planejando-o e transformando-o numa grande passarela. Além disso, a comparação e o confronto entre os modos de configuração do circuito Barra-Ondina e do Batatinha permitiram perceber a singularidade de cada espacialidade envolvida, uma vez que, pelo contraste, suas diferenças foram acentuadas.

O diagramar para conhecer viabiliza a manifestação de diferentes tipos de relações entre os dados e as informações levantados nas derivas e revisões bibliográficas, além de colaborar para a revisão, descarte e comprovação ou não das hipóteses elaboradas com base nas dúvidas que estão sendo investigadas.

Assim, a generalização surge por meio da experiência e pela abdução, ao mesmo tempo em que se mostra vicária, temporária e falível, pois todo conhecimento é uma forma de representação e, como tal, está sempre aquém do objeto representado. O processo de generalizar não visa alcançar os significados das cidades, mas indica o funcionamento delas como meios de comunicação, uma vez que elas comunicam as linguagens que as constituíram, as funções que lhes foram programadas pela política pública, os diferentes usos que adquiriram conforme foram “usadas” e os seus contínuos redesenhos feitos pela cultura e pela sociedade.

## Considerações finais

Pesquisar a empiria na semiótica, a empiria na comunicação e relacionar essas duas práticas empíricas com fundamento na fenomenologia proposta por Peirce é, em si, um gesto que busca a epistemologia contemporânea, uma vez que nos leva ao processo ver-discriminar-generalizar, no qual a passividade receptiva inexistente.

Por meio desse processo, é possível considerar que o conhecimento é parcial e falível, assim como imprevisível e naturalmente permeado de surpresas. Aliás, a fenomenologia peirciana traz-nos a grata surpresa de conceber a própria empiria como surpresa, a abdução capaz de transformar a percepção de modo repentino e que faz rever hábitos para que a atualização contínua, tão necessária à consciência, aconteça diante do surgimento de novos fatos na existência.

Tanto nas pesquisas semióticas quanto nas práticas comunicológicas, conceber a experiência nessa perspectiva permite repensar a geração e a proposição de hipóteses ao incorporar o acaso à dinâmica da elaboração do pensamento como elemento que lhe é inerente. Afinal, enxergar o acaso como princípio que propicia a descoberta e a invenção dá a ele uma dimensão muito além do corriqueiro erro improdutivo. Para o raciocínio abdutivo, o acaso possui o seu lugar na construção, na desconstrução e na reconstrução sucessivas e necessárias do pensamento.

Com características próprias e sem se confundirem, a semiótica e a comunicação transitam pela abdução, transformam hábitos e constroem experiências empíricas compartilhadas. Para a comunicação, o dado empírico deixa de ser evidência e passa a rastro. Da mesma forma, o processo ver-discriminar-generalizar, que caracteriza a semiótica, para a comunicação passa a ver-observar-contextualizar.

## Referências

- BALBI, Thiago. Deriva: psicogeografia. In: FERRARA, Lucrécia D'Alessio (org.). *Cidade entre mediações e interações*. São Paulo: Paulus, 2016. p. 19-20.
- CARAMELLA, Elaine (org.). *Mídias, multiplicações e convergências*. São Paulo: Senac, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1974.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio (org.). *Espaços comunicantes*. São Paulo: Annablume, 2007.



- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Espaço. Comunicação. Cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio (org.). *Os nomes da comunicação*. São Paulo: Annablume, 2012.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Semiótica e comunicação: ciências em fronteira. In: NAKAGAWA, Regiane Miranda de Oliveira; SILVA, Alexandre da Rocha. *Semiótica da comunicação II*. São Paulo: Intercom, 2015. p. 17-34.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio (org.). *Cidades entre mediações e interações*. São Paulo: Paulus, 2016.
- HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- IBRI, Ivo Assad. *Kósmos Noetós: a arquitetura metafísica de Charles Sanders Peirce*. São Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.
- NAKAGAWA, Regiane Miranda de Oliveira et al. Epistemologia do Espaço. In: MACHADO, Irene et al. (org.). *Problema semiótico em pesquisas de comunicação e cultura*. Salvador: Edufba, 2016. p. 47-64.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Escritos coligidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

## Semiótica crítica: da estrutura à máquina abstrata

*Alexandre Rocha da Silva*

*André Corrêa da Silva de Araujo*

*Cássio de Borba Lucas*

*Guilherme Gonçalves da Luz*

*Luis Felipe Abreu*

*Mario Alberto Pires de Arruda*

### Introdução

Este capítulo busca discutir os avanços teóricos que propiciaram a passagem do estruturalismo, corrente de pensamento com origem em modelos linguísticos, ao pós-estruturalismo, presente no pensamento de autores como Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para evidenciar os movimentos que tornaram possível essa virada, procura explorar os meandros dos conceitos-chave dessas duas escolas: a estrutura, conceito que abarca de forma geral a ideia de que cada elemento de um sistema só pode ser definido pelas relações que mantém com os demais elementos; e a máquina abstrata, um modo de conceber a estrutura como uma virtualidade, um emaranhado de intensidades que fazem emergir sentidos a partir do encontro assignificante de elementos de diferentes naturezas.

Dessa forma, o texto a seguir preocupa-se em dar a ver que o pós-estruturalismo não é uma negação do modelo estruturalista, mas sua atualização, tendo em vista a existência de um grau de imprevisibilidade nas trajetórias de significância dos elementos de um sistema, devido a encontros improváveis agenciados ao longo do tempo. Para que isso se torne mais claro,

faz-se uma imersão no pensamento de Louis Hjelmslev, que reflete sobre a estratificação da linguagem, no intuito de esclarecer como Deleuze e Guattari partem de suas proposições para formalizar a teoria da máquina abstrata.

Já no movimento de definição do que vem a ser a máquina abstrata, adentra-se nos conceitos de agenciamento – afecções que resultam na transformação dos regimes de signos e de corpos – e de território – espaço significacional regido por códigos em constante diferenciação.

## **A estruturalidade e a estratificação da linguagem (matéria, forma, substância)**

A noção de estrutura e os modos pelos quais ela foi apropriada pelo pensamento semiótico e comunicacional ao longo do século XX é menos uma conceituação estável, de sentidos acordados unanimemente, do que a sedimentação de camadas de embates e conciliações teóricas, tentativa de captura dos movimentos de um pensamento vertiginoso – um pensamento cruel, como escreve Eduardo Prado Coelho em seu clássico ensaio “Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade, estruturalismos”. (PRADO COELHO, 1968) Prado Coelho indica a pluralidade de perspectivas contidas no bojo do estruturalismo, que abriga as distâncias entre, por exemplo, um A. J. Greimas e um Jacques Lacan. Dessa multiplicidade, interessa-nos destacar aqui os aspectos materiais-produtivos do trabalho sígnico, devedor da ideia inicial da estrutura.

Essa ideia de estrutura foi influenciada pela concepção de sistema presente no *Curso de linguística geral*, de Ferdinand de Saussure (2006), no qual o autor concebe a língua como “sistema das regras que determinam o emprego dos sons, das formas e meios de expressão”. (PRADO COELHO, 1968, p. XV) Organizada pelo cruzamento de eixos – sintagmático e paradigmático –, a língua é a estrutura virtual atualizada pela fala em que são expressos os signos.

É no encadeamento dos signos, que trabalhariam o sistema da língua por dentro, que decorre a conclusão de Prado Coelho (1968, p. XVIII, grifo nosso) de que o princípio mesmo da concepção de estrutura reside no fato de que “na linguagem não há elementos positivos, porque cada elemento define-se negativamente pelas diferenças que estabelece com todos os outros elementos do sistema. *Por conseguinte, numa língua, apenas existem diferenças*”. Daí o salto em direção à concepção estruturalista de que tais sistemas – e o avanço das pesquisas após Saussure levou à consideração de sistematizações outras que não a linguagem verbal – não teriam lugar algum na realidade concreta, mas sim atuariam como modo de definição das relações e transformações possíveis nessa realidade. Ocorre aí uma virada essencial, proposta por Prado Coelho: falar não mais em estrutura, mas em estruturalidade, tendo em vista que o sistema “actua como ausência no próprio interior, apenas por seus efeitos”. (PRADO COELHO, 1968, p. XXIX) É na materialidade, portanto, que pode se verificar as implicações dos processos de significação – não à toa ter Lévi-Strauss, citado por Prado Coelho (1968, p. LV), afirmado ser o estruturalismo “o verdadeiro materialismo do nosso tempo”.

A visão de Prado Coelho e as relações que aí estabelece introduzem um vigor conceitual ao problema do estruturalismo, auxiliando que se evite a incorrência nas vertentes modelizadoras e esquemáticas de tal pensamento, e propondo como essencial o passo estruturalista no sentido da diferença como elemento catalisador da organização sógnica. Se boa parte dos trabalhos derivados do pensamento estrutural trata tal diferença dentro do regime de signos significante, explorando as dissimilaridades de graus linguísticos – veja-se o clássico exemplo da troca de letras entre “p” e “b”, que transforma “pato” em “bato” –, um avanço da semiótica em direção a uma análise crítica mais complexa envolveria um olhar sobre diferenças mais radicais. Diferenças que encontraremos em Deleuze em sua discussão sobre o não sentido, o qual, por diferenciação de si, se atualiza, vindo a engendrar o sentido. É uma diferença mais profunda, oriunda da noção de univocidade do ser, uma das figuras do virtual, que, para Deleuze e Guattari (2005, p. 250),

[...] tem uma realidade que lhe é própria, mas que não se confunde com nenhuma realidade atual, com nenhuma realidade presente ou passada; ele tem uma idealidade que lhe é própria, mas que não se confunde com nenhuma imagem possível, com nenhuma idéia abstrata. Da estrutura, diremos: real sem ser atual, ideal sem ser abstrata.

Se parece próxima da noção já lévi-straussiana da abstração da estrutura, a visão do filósofo dá um passo adiante na afirmação de que a estrutura, sim, existe, mas opera por processos de diferenciação, criando sempre novos atuais que podem se expressar tanto como possíveis quanto como reais. De “pato” a “bato”, e dos conceitos saussureanos de língua enquanto sistema estável e a fala como realização particular, o que se vê é a distinção entre o possível e o realizado, uma noção de estruturalidade pertinente a tais debates iniciais da linguística, mas incapaz, segundo Deleuze, de dar conta dos atos de criação – que só seriam possíveis se recorrêssemos às noções de virtual e atual.

Entre virtual e atual há diferenças de natureza, porque o virtual, ao se atualizar, difere-se de si, desloca-se do tempo puro que o caracteriza para circunscrever-se em coordenadas espaço-temporais. A ação do virtual – que é da ordem da univocidade do ser – leva à radicalização da ideia de que todo o sentido provém do não sentido. O não sentido aqui pertence não a um regime de signos, mas ao plano de consistência que articula como máquina abstrata funções de diferenciação da matéria.

Abandonar a estrutura, construir tal máquina. Como seria? Partindo de tais debates oriundos da semiologia e da linguística, o plano de engenharia de tal conceito pode começar a ser lido na reformulação a que Deleuze e Guattari submetem as teses hjelmslevianas a respeito da estratificação da linguagem. Deleuze referia-se a Hjelmslev como o príncipe espinosista da linguagem, justamente por ter conseguido descrever, de forma imanente, os modos como se articulam matéria, forma e substância tanto em termos de expressão quanto de conteúdo.

Em seus *Ensaio linguísticos* (1991, p. 57-58), Hjelmslev afirma que a distinção entre conteúdo e expressão é superior à existente entre forma e substância, de tal modo que,

no decurso da análise, a bifurcação que conduz a separar a hierarquia constituída pelo plano do conteúdo e a constituída pelo plano da expressão se encontra em um estágio anterior à que separa forma e substância [...]. A distinção entre conteúdo e expressão é a primeira encruzilhada, a de forma e substância a segunda, e a distinção entre forma e substância está, portanto, subordinada à existente entre os planos.

Tal hierarquização também ocorre no nível das substâncias formadas. Hjelmslev reconhece três: apreciação coletiva, sociobiológica e informativa. Para ele, o único nível que tem de fato importância semiótica é o de apreciação coletiva, justamente por dar conta do corpo de doutrina e de opinião adotado nas tradições e usos da sociedade considerada. (HJELMSLEV, 1991) Tal indicação, nesse ponto, o afasta de Deleuze, que não credita às perspectivas antropomórficas quaisquer privilégios.

Hjelmslev ainda admite a possibilidade da observação de outras estratificações cujas formas não semióticas seriam elaboradas por diferentes disciplinas. Portanto, as abordagens semióticas e não semióticas, para ele, devem ser feitas independentemente uma da outra, de tal modo que as formas produzidas pelas disciplinas não semióticas sirvam, em outro contexto, como substâncias de novas formas semióticas. Isso implica reconhecer que a formação semiótica é arbitrária, isto é, “se baseia não no sentido [matéria], mas no próprio princípio da forma e nas possibilidades que decorrem de sua realização”. (HJELMSLEV, 1991, p. 80) Para Hjelmslev, a relação de origem saussureana entre significante e significado não era satisfatória, pois criava uma ilusão de distinção entre forma e conteúdo. Ainda para o autor, a linguagem se organizava similarmente entre dois polos – expressão e conteúdo –, porém ambos constituídos de forma e substância, a primeira recortando a segunda de um contínuo, que tratava por matéria.

Deleuze e Guattari revisam o sistema de Hjelmslev em consonância com o seu próprio sistema. O que Hjelmslev tratava por matéria para Deleuze e Guattari (1995a, p. 75) é plano de consistência, “quer dizer, o corpo não-formado, não organizado, não estratificado ou desestratificado [...], partículas subatômicas, intensidades puras, singularidades livres, pré-físicas e pré-vitais”. Para os autores, ao contrário de Hjelmslev, que defendia o primado da forma, a estratificação da linguagem é possível porque a matéria (plano de consistência) se diferencia de si organizando a multiplicidade própria do plano de consistência, desacelerando suas forças e formando os estratos. A função dos estratos, portanto, é “formar matérias, aprisionar intensidades ou fixar singularidades em sistemas de ressonância e redundância, constituir moléculas maiores ou menores no corpo da terra e incluir essas moléculas em conjuntos molares”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 70) Tais estratos não se limitam à atividade humana propriamente dita, pois operam de maneira similar em diferentes registros: o estrato físico-químico, o orgânico e o antropomórfico.

O modo de organização de tais estratos segue uma lógica que, de acordo com Deleuze e Guattari, é de codificação e territorialização ou, mais especificamente, dentro do sistema de Hjelmslev, de forma e substância. “As substâncias não passam de matérias formadas. As formas implicam um código, modos de codificação e decodificação”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 71) Ou seja, a matéria é recortada como substância pela forma. A substância diz respeito à territorialidade de um dado estrato, e a forma é o que codifica tais territórios.

Tal relação entre matéria, forma e substância – fundamento dos processos de estratificação – é sobrecodificada pela dupla articulação entre os planos de expressão e de conteúdo. Essa dupla articulação, Deleuze e Guattari (1995a, p. 71) vão dizer, é o modo como as formas e as substâncias incidem sobre o plano de consistência: “a primeira articulação escolheria ou colheria, nos fluxos-partículas instáveis, unidades moleculares ou quase moleculares metaestáveis (substâncias) às quais impor-se-ia uma ordem estatística de ligações e sucessões (formas)”. Essa primeira articulação é denominada de plano do conteúdo, com sua forma e substância correspondentes. “A segunda articulação instauraria estruturas estáveis, compactas e funcionais (formas) e constituiria

os compostos molares onde essas estruturas se atualizam ao mesmo tempo (substâncias)". (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 71) Essa segunda articulação é o plano da expressão, também constituído de forma e substância próprias.

Portanto, os estratos são formados por essa relação dupla operada entre conteúdo e expressão, cada um deles funcionando na combinação entre matéria (plano de consistência), forma (códigos) e substâncias (territorialidades). É preciso compreender esse caráter duplo das articulações, em que "não há uma articulação de conteúdo e uma articulação de expressão sem que a articulação de conteúdo seja dupla por sua própria conta e, ao mesmo tempo, constitua uma expressão relativa no conteúdo" (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 76) e vice-versa. O que Deleuze e Guattari (1995a, p. 75) propõem é o signo como uma relação instável entre seus termos – expressão e conteúdo. Em resumo, os autores dizem que "encontramos formas e substâncias de conteúdo que têm um papel de expressão em relação a outras, e inversamente quanto à expressão".

A apropriação da concepção hjelmsleviana da estratificação é tema fundamental à compreensão da passagem de uma semiótica formal a uma semiótica potente capaz de reconfigurar sua tradição estrutural e tornar-se, no nosso entendimento, política. Dessa passagem surgem as noções de agenciamentos coletivos de enunciação e agenciamentos maquínicos do desejo, que embasam a perspectiva pela qual se revê a noção de estrutura para compreender a comunicação.

## **Os agenciamentos coletivos de enunciação e maquínicos do desejo**

Ficam evidentes nas observações anteriores os vínculos e os deslocamentos promovidos por Deleuze e Guattari, na via de Hjelmslev, em relação à semiologia saussureana. Entre os deslocamentos, destacamos a noção de agenciamento maquínico. Esse termo refere-se ao conjunto dinâmico funcional de um "campo de possíveis, de virtuais tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genérica ou de espécie". (GUATTARI, 2012, p. 45)



As articulações de conteúdo e expressão são agenciamentos que fazem funcionar o plano de consistência. Os agenciamentos de conteúdo estão ligados aos regimes dos corpos, e os de expressão aos regimes de signos. Desse modo, deparamos com uma situação que Deleuze e Guattari (1995a, p. 101) descrevem da seguinte forma:

Por conteúdo não se deve apenas entender a mão e as ferramentas, mas uma máquina social técnica que a elas preexiste e constitui estados de força ou formações de potência. Por expressão não se deve apenas entender a face e a linguagem, nem as línguas, mas uma máquina coletiva semiótica que a elas preexiste e constitui regimes de signos.

O termo “agenciamento maquínico”, portanto, refere-se àquilo que é realizado por meio de tais agenciamentos. Máquina social técnica no caso do conteúdo, e máquina coletiva semiótica no caso da expressão. Essa máquina é necessariamente efetuada pelos agenciamentos que atualizam as intensidades do plano de consistência nos estratos. Mas o modo de atuação de tal plano só pode ser compreendido a partir de um processo de diagramação da máquina abstrata.

Primeiramente, cabe assinalar que a máquina, nesse sentido, “não é um subconjunto da técnica”, ou “ao contrário, ela só é técnica como máquina social”. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 147) Cabe reconhecer “extraordinária expansão do maquinismo em cada aspecto da vida, isto é, não mais limitado à ‘produção’, como era o caso nos tempos de Marx”. (LAZZARATO, 2014, p. 73) Compreende-se, com isso, que “a máquina faz parte da essência do homem”, e que este “compõe peça com a máquina, ou compõe peça com outra coisa para constituir uma máquina”. (LAZZARATO, 2014, p. 73) Assim compreendido, “o maquinismo de Guattari [e Deleuze] não opõe o homem à máquina”, compreendendo esta por sua função diagramática de agenciamento de multiplicidades (LAZZARATO, 2014, p. 73), em que “máquinas técnicas e máquinas sociais, [...] ‘humanos’ e ‘não-humanos’ funcionam juntos como partes componentes” (LAZZARATO, 2014, p. 17) nos agenciamentos comunicacionais.

A máquina abstrata opera numa dupla relação: primeiro, ela determina de que forma se comportam os agenciamentos, sendo o termo intermediário entre o plano de consistência e o estrato; segundo, ela determina como tal máquina é realizada pelos agenciamentos. É a partir da descrição desses agenciamentos – coletivo de enunciação e maquínico do desejo – que se pode compreender o que é essa máquina abstrata: um diagrama dos agenciamentos.

O conceito de máquina abstrata surge, assim, como um complemento para o de agenciamento maquínico, tanto de expressão como de conteúdo. Como dizem Deleuze e Guattari (1995b, p. 103):

é necessário chegar, no próprio agenciamento, a algo que é ainda mais profundo do que essas faces (conteúdo e expressão), e que dá conta ao mesmo tempo das duas formas em pressuposição: formas de expressão ou regimes de signos (sistemas semióticos), formas de conteúdo ou regimes de corpos (sistemas físicos). É o que denominamos máquina abstrata, sendo que esta constitui e conjuga todos os picos de desterritorialização do agenciamento.

Nesse ponto poderíamos, então, propor que uma das tarefas de uma semiótica crítica seria a compreensão do modo de efetuação dessa máquina abstrata, que opera por meio de seus agenciamentos coletivos de enunciação e maquínicos do desejo. É dessa maneira – e por meio desses dispositivos – que Deleuze e Guattari demonstram ser a linguagem antes uma questão de política que de linguística. Nesse sentido, revisam tanto a tradição linguística quanto a tradição pragmática, passando à perspectiva que nomearam de esquizoanálise, e que podemos sintetizar no termo “esquizopragmática”.

Conforme vimos, em Deleuze e Guattari há dois eixos em que se desenvolvem os agenciamentos. No eixo horizontal encontram-se os agenciamentos maquínicos do desejo, ligados aos corpos ou ao plano do conteúdo, e os agenciamentos coletivos de enunciação, ligados à linguagem ou ao plano de expressão; no eixo vertical, os procedimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, já que

as regras concretas do agenciamento operam, pois, segundo esses dois eixos: por um lado, qual é a territorialidade do agenciamento, quais são o regime de signos e o sistema pragmático? Por outro lado, quais são as pontas de desterritorialização, e as máquinas abstratas que elas efetuam? (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 234)

## **Territorialização, desterritorialização e reterritorialização**

Já foi observado que, no deslocamento realizado por Deleuze e Guattari da teoria de Hjelmslev, as formas passam a corresponder a códigos, processos de codificação e decodificação, enquanto as substâncias (matérias formadas) remetem a territorialidades, a movimentos de desterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a) Esses movimentos se instauram por linhas de fuga que sempre atravessam os territórios.

Essa questão das territorialidades remete, ainda, ao trabalho realizado pelos autores pós-estruturalistas com as teses de outro pensador clássico da semiótica: Charles S. Peirce. Trata-se de um tipo de retomada pós-significante de sua classificação dos signos. Os autores afirmam que os célebres conceitos de índice, ícone e símbolo lhes parecem “se distinguir pelas relações de territorialidade-desterritorialização, e não pelas relações significante-significado”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 106) Nesse sentido, os índices serão concebidos como signos territoriais, os símbolos como signos desterritorializados, e os ícones como signos de reterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a)

“O território é primeiramente a distância crítica entre dois seres de mesma espécie: marcar suas distâncias”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a) Ao mesmo tempo em que separa, reúne corpos, encontrando semelhanças entre eles. “O território surge numa margem de liberdade do código, não indeterminada, mas determinada de outro modo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 137), ou seja, o território é o conjunto de relações que mantém reunidos corpos e expressões devido a um código que os significa, diferenciando-os em relação aos elementos presentes em outro território significacional. Sendo assim, diz-se que

um território é constituído pelo agrupamento de corpos reunidos de acordo com um regime de signos ou uma “semiótica”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a)

Porém, “um território está sempre em vias de desterritorialização, ao menos potencial, em vias de passar a outros agenciamentos”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 144) Os estratos se definem, nessa perspectiva, antes por suas linhas de fuga que por seus códigos e territórios enrijecidos – ou ao menos não se distinguem delas: “o agenciamento territorial não é separável das linhas ou coeficientes de desterritorialização, das passagens e das alternâncias para outros agenciamentos”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 154)

Sendo a desterritorialização o “movimento pelo qual ‘se abandona o território’” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 235), ela é um deslocamento existencial-significacional conjugado por atração ou afastamento devido às ressonâncias entre os movimentos rítmicos dos corpos (ritornelos) e o modo como esses corpos estão no espaço. A viagem territorial ou desterritorializante condiz com a organização espacial topológica dos territórios, e é a relação entre corpos que orienta a estruturação dessa topologia. Se o espaço devém movimentos relativos orientados por códigos específicos, ele é dimensional e tem sua segmentaridade estabelecida por um contorno bem delimitado, por um padrão, que foi denominado “espaço estriado”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 196) Ele é o tipo de espaço resultante dos processos territorializantes, que se fecham pelo menos por um lado. Já o espaço que devém variação contínua de códigos através de movimentos abertos e direcionais em toda e qualquer direção, produzindo um desenho amorfo através de um movimento absoluto que não corresponde a nenhum padrão relativo, este é denominado “espaço liso” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 198), espaço referente às desterritorializações e ocupado pelas intensidades.

O movimento entre territórios (uma nomadologia) é então da ordem das condições de existência do espaço liso, no qual se produz a diferença. Já o progresso é da ordem do espaço estriado, que codifica o liso e o faz propagar-se. Esses dois espaços transformam-se um no outro a partir de diferentes processos, sendo a tradução a operação que consiste em sobre-codificar o espaço liso, domando-o e estriando-o.

O espaço liso pode se constituir a partir do estriado “por acumulação de vizinhanças, e cada acumulação define uma zona de indiscernibilidade própria ao ‘devir’”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 208-210) O ato de aproximação aumenta as intensidades, fazendo variar os corpos e desterritorializando-os. Isso quer dizer que os ritmos (ritornelos) que conjugam os territórios, quando aproximados, podem ressoar e emitir ondas catalíticas em processos de transformação que já estão em desenvolvimento nos territórios.

Essas passagens de desterritorialização, contudo, acompanham-se, inevitavelmente, de movimentos de reterritorialização complementares. A citação a seguir dá conta da dinâmica do eixo vertical de uma máquina abstrata, aquele relativo à desterritorialização e suas contrapartes:

Em primeiro lugar, o próprio território é inseparável de vetores de desterritorialização que o agitam por dentro: seja porque a territorialidade é flexível e ‘marginal’, isto é, itinerante, seja porque o próprio agenciamento territorial se abre para outros tipos de agenciamentos que o arrastam. Em segundo lugar, a D[esterritorialização], por sua vez, é inseparável de reterritorializações correlativas. É que a D nunca é simples, mas sempre múltipla e composta: não apenas porque participa a um só tempo de formas diversas, mas porque faz convergirem velocidades e movimentos distintos, segundo os quais se assinala a tal ou qual momento um ‘desterritorializado’ e um ‘desterritorializante’. Ora, a reterritorialização como operação original não exprime um retorno ao território, mas essas relações diferenciais interiores à própria D, essa multiplicidade interior à linha de fuga. (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 239)

## Considerações finais

Este artigo propôs discutir a passagem de um paradigma teórico linguístico da estruturalidade para uma compreensão maquínica da questão da significação. Isso já implica reformular a relação significado/significante em uma dupla articulação, pensada com Hjelmslev,

de planos de conteúdo e de expressão, com suas dimensões de matéria, forma e substância. Mais que isso, Deleuze e Guattari sugerem a consideração dessas dimensões a partir dos conceitos de territorialidade, codificação e plano de consistência – conceitos que parecem apropriados para o desenvolvimento de uma semiótica crítica.

Segundo Guattari (2012), o estruturalismo viu no significante uma categoria unificadora de todas as categorias expressivas, postulando uma traduzibilidade geral significante de todas as formas de discursividade. No entanto, ao investigarmos a comunicação por seu aspecto maquínico, pelo qual está sempre em curso uma emergência contínua de sentidos e de efeitos, admite-se que uma tal produção de sentido singular se processa na medida em que encontros imprevistos de corpos e de expressividades são agenciados no plano de consistência. É como se um núcleo autopoietico da máquina a fizesse escapar à estrutura, desterritorializando as constantes que esta codificava.

A estrutura implica ciclos de retroações, põe em jogo um conceito de totalização que ela domina a partir de si mesma. É habitada de inputs e outputs que tendem a fazê-la funcionar segundo um princípio de eterno retorno. A estrutura é assombrada por um desejo de eternidade. A máquina, ao contrário, é atormentada por um desejo de abolição. [...] Ela possui uma dimensão suplementar: a de uma alteridade que ela desenvolve sob diferentes formas. (GUATTARI, 2012, p. 47-48)

Sendo assim, a diferença provocada pela máquina é fundada no desequilíbrio e na alteridade com outras tantas máquinas. Vai-se, pois, do uno e do binário ao rizoma e à multiplicidade, passagem da qual a teorização comunicacional deve dar conta. Para tanto, há necessidade de uma lógica menos de representação que de consistência: “a consistência reúne concretamente os heterogêneos, os disparates, enquanto tais garantem a consolidação dos conjuntos vagos, isto é, das multiplicidades do rizoma”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 236)

Observa-se que os desafios que esses conceitos inserem estão ligados ao reconhecimento de que não é mais possível apreender as

semioses da comunicação nem como questão de representação do mundo, com o que o estruturalismo já rompera, nem como questão de expressão de uma estrutura abstrata que teria primazia sobre suas manifestações concretas. No desenvolvimento da semiótica, pode-se reconhecer uma primeira fase de descoberta, em que se rompe com o modelo tradicional de representação, passando-se a uma fase – paradoxalmente a mais rica e a mais enclausurante – de produção de modelos. Esses modelos, longe de serem tomados como prescrições de possíveis *a priori*, devem ser elaborados e revisados a cada caso, no rumo de um terceiro momento pós-estruturalista da semiótica, nos termos de uma máquina abstrata que

não é universal ou mesmo geral, ela é singular; não é atual, mas virtual-real; não possui regras obrigatórias ou invariáveis, mas regras facultativas que variam incessantemente com a própria variação, como em um jogo onde cada jogada se basearia na regra. Daí a complementaridade das máquinas abstratas e dos agenciamentos de enunciação, a presença de umas nas outras. Isto ocorre porque a máquina abstrata é como o diagrama de um agenciamento; traça as linhas de variação contínua, ao passo que o agenciamento concreto trata das variáveis, organiza suas relações bastante diversas em função dessas linhas. O agenciamento negocia as variáveis em tal ou qual variação, segundo tal ou qual grau de desterritorialização, para determinar aquelas que estabelecerão constantes ou obedecerão a regras obrigatórias, e aquelas, ao contrário, que servirão de matéria fluente à variação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 47-48)

Assim, o desafio aqui enfrentado para a constituição de uma semiótica crítica esteve na desconstrução de conceitos caros à semiótica, como o de sistema e, especificamente, o de estrutura, na direção de uma perspectiva maquínica. A máquina abstrata revirtualiza a estrutura na intenção de encontrar, nela, agenciamentos capazes de explicitar os movimentos semióticos de criação que, em nossa perspectiva, constituem-se como o próprio objeto da comunicação em sua dimensão maquínica.

## Referências

- COELHO, Eduardo Prado. Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos. *In*: COELHO, Eduardo Prado (org.). *Estruturalismo*: antologia de textos teóricos. Lisboa: Martins Fontes, 1968. p. I-LXXV.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs 1*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs 2*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995b.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs 4*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs 5*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HJELMSLEV, Louis. *Ensaio lingüístico*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: n-1 edições/Edições Sesc São Paulo, 2014.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. *In*: COELHO, Eduardo Prado (org.). *Estruturalismo*: antologia de textos teóricos. Lisboa: Martins Fontes, 1968. p. 149-190.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.



## Construção de si, jogos interacionais e performatividades nos sites de redes sociais

*Ronaldo Cesar Henn*

### Introdução

Os primeiros passos da pesquisa sobre a produção de acontecimentos em *sites* de redes sociais desenvolvidas no Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC) conduziram-nos à identificação de categorias em que se entrecruzam dimensões públicas e privadas. (HENN, 2015) Em linhas gerais, elas sinalizam aspectos como: motivações constitutivas, campo temático em que operam e agenciamentos de singularidades. Na sequência das investigações, percebeu-se a necessidade de foco específico nos seus elementos constitutivos, ou mesmo característicos, que levem em conta especificidades dos ambientes midiáticos em que operam. O que primeiro que se evidencia, e sobre o qual me ocupo neste capítulo, é o das dimensões performativas, no sentido de que há uma performance, ou um conjunto de performances, implicados em cada processo acontecimental dessa natureza.

Penso nesse tema desde as primeiras leituras de Judith Butler (1990, 1993) que, inspirada em Austin (1990), vai desenhar o conceito para problematizar construções de gêneros que desconstroem perspectivas binárias, compreendidas como reducionistas. Quando a autora enfatiza que os gêneros e as sexualidades são operações performativas, ela está pensando em uma especificidade que está posta nas próprias condições de sobrevivência da espécie humana no planeta: a necessidade

de criarmos ambientes tecnológicos, o que inclui as linguagens e implica as constituições de si e do mundo que nos rodeia. Visualizo a possibilidade de uma apropriação dessa abordagem de Butler para pensar componentes singulares do acontecer nas construções de personas em rede, que penso ser uma das marcas mais vivas desse tipo de acontecimento. Isso implica adensar os conceitos de performance e construção do si (*self*) com recorrência a autores luminares para o desenvolvimento dessa perspectiva: George Mead, Erving Goffman, Charles Taylor e Vincent Colapietro.

Nessas apropriações dos conceitos de performatividade e de construção do *self*, torna-se fundamental a perspectiva interacional e etnometodológica proposta por Adriano Rodrigues (2005, 2009, 2015a, 2015b). O autor lembra que a espécie humana desenvolveu três desdobramentos tecnológicos: os utensílios, os instrumentos e os dispositivos. Nos dois primeiros casos, os artefatos possuem demarcações bem distintas e sua presença é efetivamente percebida: da panela de pressão que utilizo para acelerar processos de cocção ao aparelho com o qual se mede a pressão arterial de um corpo, os utensílios e instrumentos possuem determinadas funcionalidades que requerem, do mesmo modo, domínio do seu manuseio. Já os dispositivos funcionam de maneira análoga ao funcionamento do corpo. Ao mesmo tempo, sua presença não é de todo percebida. Quando isso acontece, ou seja, quando chama atenção para si, muito provavelmente ocorre por conta de um problema, de um mau funcionamento. Nessa perspectiva, Rodrigues (2015a) sustenta que os medias estão na categoria dos dispositivos. Mais precisamente, são dispositivos de linguagem: funcionam de maneira idêntica à enunciação.

Na condição de dispositivo, os medias agem de modo a não nos darmos conta deles. Mais do que isso, eles constroem um ambiente fora eles. São construções de espaços-tempos descolados em relação aos espaços-tempos físicos. Essa característica fundante dos media faz com que eles tenham especificidades singulares, sobretudo no âmbito das interações, que tendem a passar despercebidas em função de focos, via de regra valorativos, constituídos de críticas estabelecidas *a priori*. (RODRIGUES, 2015a)

Existem performances que só são possíveis de se estabelecer de determinados modos por conta da natureza midiática em que se instituíram. Por outro lado, se existem performances nas inscrições que fazemos no corpo através de gestos, posturas, figurino, tatuagens, formas de vocalização, entre tantas outras, quando elas migram para um ambiente midiático, como os *sítes* de redes sociais, suas potências semióticas transformam-se e disparam. Como compreende Rodrigues (2009), a ocorrência de uma materialidade verbal com determinado sentido em um quadro enunciativo pode acionar sentido completamente diferente em outro quadro. Não é a materialidade verbal que se altera, mas o quadro enunciativo que lhe serve de ambiente. McLuhan já dizia que o conteúdo de uma mensagem é constituído pelo meio, na medida em que ele “configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas”. (MCLUHAN, 2002, p. 23)

Entendo que essa dinâmica percebida por Rodrigues é algo fortemente presente nas performances de si em *sítes* de redes sociais e terminam por pautar o ambiente jornalístico. Com o advento da cultura digital e a ação mais ativa dos públicos nas apropriações e produções de conteúdos (JENKINS; FORD; GREEN, 2013), as performatizações intensificam-se num prodigioso mosaico de constantes invenções de si.

## Movimentos conceituais

O *self* tem um caráter que é diferente daquilo que o organismo fisiológico produz. Ou seja, ele é algo que tem desenvolvimento relativamente autônomo – mesmo que propiciado por condições postas no organismo. Trata-se de algo que não está presente no nascimento como coisa dada pela natureza, mas surge no processo de experiência e atividade social. Isto é, desenvolve-se em determinado indivíduo, fruto de resultado de suas relações com esse processo como um todo e com os outros indivíduos dentro do processo. Esse ensinamento pioneiro de George Herbert Mead (1934) ajuda-nos a compreender

processos mediáticos em que construções do *self* não apenas se evidenciam, mas também trazem dinâmicas enunciativas que reconfiguram ou dinamizam recursos discursivos, com potência de transformar seus sentidos.

Goffman (1983) acentuará de forma mais decidida esse vínculo entre *self* e performance ao se utilizar da metáfora da representação teatral para categorizar os elementos do processo. Na sua perspectiva, os indivíduos representam papéis da mesma forma que os atores em cena: engendra-se uma espécie de invenção de si, dinâmica acionada de acordo com os papéis sociais que precisam ser cumpridos. Para Goffman, é exatamente essa capacidade de representação do sujeito existencial que define o *self* como puro efeito dramático, resultante do contexto de interação social. (FAIA, 2005) Há um jogo entre um *self*, que se mostra simultaneamente na concretude da representação, e aquele que está no plano ideal da projeção que os indivíduos fazem de si mesmos. Da mesma forma, entre nesse jogo o modo como esse *self* é apreendido pelos outros e o reconhecimento dessa dinâmica. Por conta disso, a personalidade individual do sujeito existencial é o produto do efeito retroativo da comunicação. O ator vê reconhecida pelos outros a personalidade de que se diz e faz portador, momento em que o *self* ideal e o *self* real coincidem. Somos o que pensamos ser e, às vezes, o que fingimos ser.

Charles Taylor (1989) percebe a construção da identidade pessoal numa relação com práxis sociais, através de *frames*, que são contemporaneamente fluidos ou voláteis e que são acionados para as pessoas darem sentidos a si próprias e às coisas. Há especificidades individuais que se articulam a especificidades socioculturais. Esse comportamento implica na possibilidade de uma multiplicidade de manifestações do *self*. A identidade como multiplicidade é uma forma não só de autoexpressão e experimentação do *self*, que se desdobra em um complexo de máscaras virtuais, como também de aprendizagem e vivência de novos tipos de experiência. “Essa perspectiva pressupõe a existência de um eu flexível e autoconsciente, imerso em pleno processo de autodescoberta e autotransformação, um sujeito existencial em perpétuo estado de autoconstrução”. (FAIA, 2005, p. 37)

No plano da linguagem, que se constitui em matéria-prima das performances do *self*, as dimensões referencial e simbólica precisam incluir a dimensão interativa. Por meio dela, o interlocutor pode não só designar e significar a realidade, como também construir novos sentidos. São acionados os dispositivos de categorização (RODRIGUES, 2005), que participam da construção e reiteração dos quadros de referência. (GOFMANN, 1974) Austin (1990) defende a ideia de que quando se fala, realizam-se atos, desempenhos. Na sequência, a produção desses desempenhos nas pessoas e no mundo têm a capacidade de transformá-los. Falar é agir, e a linguagem possui essa propriedade de intervir no mundo e alterar o estado das coisas. Trata-se de um dispositivo que cria ambiente fundamental, não só para a socialização, mas também para a constituição do próprio humano.

Já no século XIX, C. S. Peirce (2002) ensinava que a semiose (ou o processo de produção de sentido a partir da ação dos signos) só existe na interação entre mentes. É por conta disso que Vincent Colapietro (1989) compreendeu o *self* individual não como uma esfera privada, mas como participante de uma rede comunicativa. O próprio *self*, como enfatiza Santaella (2006) é, sobretudo, um signo, isto é, semiose e, como tal, está permanentemente em um processo de crescimento e desenvolvimento. Como diria Deleuze (1998), um fluxo de paradoxos em permanente estado de devir. Ele não está apenas em diálogo consigo mesmo, mas esse diálogo intrapessoal é potencialmente parte de um contexto maior, aquele do diálogo interpessoal. É por isso que a concepção do *self* implica a possibilidade de um outro. Nesse sentido, o *self* é, desde sempre, um agente comunicativo, que se constitui na interação dos jogos de linguagem desencadeados pelas semioses.

Como lembra Rodrigues (2015b), quando da publicação do livro *As Regras do Método Sociológico*, Durkheim, já em 1985, apontava que a vida social é fruto da interação entre as pessoas e não dos indivíduos em si mesmos. “É por isso que, por mais que nos debrucemos sobre os comportamentos das pessoas, nunca conseguiremos entender o seu sentido ou sua razão de ser se não conseguirmos averiguar quais os comportamentos que eles desencadeiam”. (RODRIGUES, 2015b, p. 407) Nas perspectivas sobre construções de *self* aqui esboçadas, o próprio *self* constitui-se em jogo interativo, e entender os ambientes

que esse jogo forma e conforma, sobretudo quando acionado em dispositivos midiáticos, parece ser um movimento metodológico fundamental para a compreensão do processo.

Mesmo que o corpo, como organismo, não seja um produtor autônomo do *self*, ele passa a constituir-se como uma materialidade semiótica na qual o *self* se encena. Essa mídia primária, conforme designa Harry Pross (apud BETH; PROSS, 1987), na condição de signo, já se coloca como o primeiro estágio das mediações no qual o *self* se organiza. Mead (1934) faz uma distinção definitiva entre o eu e o corpo. Segundo ele, o corpo pode operar de uma maneira muito inteligente, sem que haja um *self* envolvido no processo. O *self* é um objeto para si próprio: essa característica distingue o *self* dos outros objetos e do corpo. Não podemos obter uma experiência do todo do nosso corpo. O corpo não é uma experiência de si como um todo, no sentido de que o *self* é uma experiência de si. Mas há uma peculiaridade nesse processo que não foi pensada pelo autor: ao se transformar em objeto para o *self*, ele se transforma igualmente em signo e passa a operar no território da linguagem.

Em síntese, o *self* distingue-se do corpo e o corpo só é percebido enquanto signo. Tanto o *self* quanto o corpo, devidamente mediado pelo *self* (que é um produto social), só existem concretamente na condição de signos. Pode-se pensar, por essa perspectiva, no corpo como uma construção. Ao tornar-se signo para o próprio *self*, o corpo já se instaura num processo de performatização. Se, como diz Colapietro (1989), nenhum signo pode ser reduzido à sua corporalização, o corpo, como signo, constituído em plataformas múltiplas, é um fluxo ininterrupto de sentidos a construir outros possíveis *framings*.

Se o corpo pode ser compreendido como uma construção, faz todo o sentido, como propõe Judith Butler (1990) em *Gender trouble*, que tal qual o gênero, o sexo também seja uma construção cultural. Como bem assinala Pérez Navarro (2008), Butler não se limitou a radicalizar uma perspectiva antiessencialista. Mais do que isso, partindo de uma reconsideração sobre a oposição entre natureza e cultura, ela teria recusado a habitual transposição disso para o sistema sexo/gênero. “No lugar de tomar o sexo como uma forma de passividade material sobre a qual

se edificariam [...] os caracteres genéricos, ela reconsidera o próprio sexo como um lugar a mais ao questionar de uma perspectiva genealógica”. (PÉREZ NAVARRO, 2008, p. 113)

Longe de serem substâncias permanentes, portanto, tais categorias teriam a sua coerência e relação estabelecidas a fim de garantir a manutenção daquilo que Adrienne Rich (2012) definiu como “heterossexualidade compulsória”. Nesse sentido, o gênero não está para a cultura do mesmo modo que o sexo está para a natureza. Ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a natureza sexuada ou um sexo natural é produzido e estabelecido como pré-discursivo. (BUTLER, 1990) Algo que, pelas categorias propostas por Peirce (2002), estaria no plano da secundidade: um mundo na fronteira da semiotização, sem sentidos estabelecidos.

Tomando, então, o gênero como um contínuo fazer, como um devir e uma atividade, e aproximando-se da noção de performatividade, a partir de Austin (1990), Butler (1990) dirá que ele se mostra performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. O gênero constitui-se, desta forma, em uma repetição que se dá no corpo, em um quadro regulado e controlado, e que, ao longo do tempo, adquiriria a aparência de uma naturalidade.

Também dialoga com essa perspectiva construcionista do corpo o manifesto de Donna Haraway (2007). Ela preferia ser tida como *cyborg* do que como deusa. Opondo-se a uma perspectiva feminista, que tomava a ciência e a tecnologia como pragas patriarcais, Haraway (2007) definirá o *cyborg* como um organismo cibernético de natureza híbrida. Uma criatura constituída tanto de realidade social como de ficção. Essa compreensão de si como *cyborg* produz a superação de mitos bíblicos, como o Jardim do Éden e o retorno ao pó. É um cenário em que os indivíduos e as tecnologias se fundem e em que do corpo se exige um comportamento tal qual esse fosse uma máquina de alta performance. (HARAWAY, 1996) Na voz de Haraway (2007, p. 316), o *cyborg* se converte em símbolo de libertação feminista ao negar veementemente qualquer naturalização do corpo: “o ciborgue é uma criatura de um mundo pós-gênero: ele não tem qualquer compromisso com a bissexualidade, com a simbiose pré-edípica, com o trabalho não alienado”.

Preciado (2014, p. 167) defenderá igualmente que já somos todos *cyborgs*, incorporando próteses robóticas e cibernéticas, e que o corpo, ao conectar-se, converte-se em “prótese pensante do sistema de redes”. Mas as biotecnologias, apesar de desejarem se fazer passar por neutras, são, ao mesmo tempo, “resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência a esse mesmo poder”. (PRECIADO, 2014, p. 168)

Essas ideias desconstrutivistas sobre *self*, corpo, gênero e sexualidade que, do mesmo modo, também superam a tradicional oposição entre natureza e cultura, ganham especial textura quando se pensam as processualidades aqui expostas no ambiente mediático. A partir de Rodrigues (2005, 2009, 2015a), entendem-se, então, os media como dispositivos semióticos que produzem deslocamentos no espaço e no tempo. Além disso, criam um ambiente que naturaliza os processos: não nos damos conta da sua presença. McLuhan (2002) dizia que os meios chegam a obliterar a visão dos homens, ao ponto de os considerar como parte integrante de si mesmos, extensões de si. Para o autor, o ambiente produzido pelas tecnologias produz transformações na própria percepção. Por outros caminhos, Walter Benjamin (1985) chegava a constatações próximas ao falar das mudanças perceptivas pela mediação da lente fotográfica. Na condição de dispositivos semióticos, como concebe Rodrigues, os media não só incorporam as linguagens como produzem transformações nelas próprias e nos jogos interativos propiciados pelos ambientes criados.

Esse pressuposto pode ser pensado no seguinte contexto: o corpo como media na condição de um dispositivo da cultura. Em autores como Foucault (2003) e Nietzsche (1987), os valores culturais surgem como resultado de uma inscrição no corpo e isso, segundo Butler (1990), coloca o corpo entendido como um meio, uma página em branco. A autora avança nessa ideia propondo que essa inscrição, nos modos como foi formulada, implica na própria destruição do meio. Entendemos essa “destruição” como uma espécie de naturalização dos valores culturais no corpo que se oblitera. Ele como que desaparece. Só chama a atenção para si em performances entendidas como “desviantes”, “ruidosas” – os corpos sem peso, na proposta de Butler. (1993)

Trata-se de performatividades que, no contexto dos media, agregam singularidades próprias, que só são possíveis nesse ambiente.



Atualmente, por meio das narrativas espalhadas nos *sites* de redes sociais, as potências semióticas dessas performances do *self* e da cultura se intensificam. Ou seja, são performances do *self* com o poder de romper com um quadro de pretensa normatividade. “The spreadable media” (espalhamento mediático) é um conceito desenvolvido por Jenkins, Ford e Green (2013) para classificar os conteúdos que são compartilhados na *web*. O conceito surge em oposição ao termo “viral”, que coloca os públicos como passíveis de contaminação, como se espalhar algo pela *web* fosse um ato que se encontra apenas na mão dos produtores, vistos como capazes de dominar os públicos. O espalhamento conta com a ação ativa dos fãs, que, na perspectiva de Jenkins (2008, 2015), ganham protagonismo na relação com produtos de entretenimento voltados para o consumo.

Os fãs desenvolvem uma cultura própria, algo que durante muito tempo foi visto com desprezo por produtores e pela sociedade. (AMARAL; MONTEIRO, 2013) Não mais contentes com os produtos oferecidos, no sentido de quererem mais do que os produtores oferecem, passam a criar suas próprias histórias, a desenvolver grupos de sociabilidade para debater as narrativas de, por exemplo, filmes, séries, jogos. (JENKINS, 2015) Os fãs, desse modo, possuem um rico papel na produção de sentidos. Assim, o significado de uma transação cultural vincula-se à forma como o bem cultural permite que os públicos falem sobre si próprios e o mundo. Por isso, principalmente com o advento da cultura digital, passam a surgir conteúdos modificados por fãs. Além de modificarem esses materiais, os fãs também produzem espalhamento através da *web*, movimento que gera identificação com outros públicos e a possibilidade de novos conteúdos.

Hoje, é comum a prática de desenvolver montagens utilizando os personagens de determinado produto de entretenimento. Os fãs apropriam-se das cenas dos episódios, dos filmes, e montam os seus videoclipes utilizando músicas e efeitos disponíveis em diversos softwares, e o espalhamento passa a ser desenvolvido por pessoas que se interessam por esses conteúdos. Como colocam Jenkins, Ford e Green (2013), o interesse pelos vídeos que são dessa forma compartilhados no YouTube, mais do que um valor financeiro que poderia advir dessa transação, têm como critério vínculos de ordem afetiva.

Os fãs espalham-nos em suas redes sociais, creditando, assim, visibilidade ao fã que desenvolveu o material e, conseqüentemente, proporcionando lugar de destaque dentro do *fandom*.

A performatização do *self* também implica na construção de narrativas. Ricoeur (2010) compreende que o sujeito é feito das histórias que vai contando de si mesmo e, sobretudo, do modo como conta a si próprio as sequências narrativas de sua identidade. Como diz Rodrigues (2015b), o passado é uma construção do discurso, e o presente um ponto de fuga. O ato de dizer é construído discursivamente: dá historicidade à nossa experiência.

Kenneth e Mary Gergen (1993) reforçam a ideia de que a consciência humana é percebida como um fluxo contínuo. Ela não se comportaria como uma série de instantâneos segmentados, mas em um processo que se articula na continuidade. Da mesma forma, a nossa experiência de si e dos outros não é percebida como uma série de momentos infinitamente justapostos, mas por sequências coerentemente vinculadas. Há um jogo de narrativas, considerando-se a construção do *self* como algo que se dá nas interações sociais. Os autores identificam um processo de negociação na formulação dessas narrativas, que possuem um caráter eminentemente convergente e interacional. "Narrativas convergem como parte de um jogo negociado. Neste sentido, construções narrativas tipicamente requerem um elenco de apoio. Essa dependência dos outros sempre coloca o ator em uma condição precária". (GERGEN; GERGEN, 1993)

Pode-se pensar que esse jogo interacional ganha novas dinâmicas com os processos de comunicação em redes digitais. Uma das questões em pauta hoje é a mudança na natureza de fenômenos sociais com o aumento crescente das conectividades e interatividades em redes digitais.

Uma das características das comunicações em redes digitais está no fato de elas se pautarem por processos de estrutura distribuída, apesar da possibilidade de operação com outras estruturas. Isso implica compreender as redes como estruturas que se desenvolvem e como sistemas dinâmicos complexos, que geram uma ambiência, no sentido dado por McLuhan (2002), que pode ser propulsora de transformações dos próprios sistemas implicados. (RECUERO, 2012)

Vivemos uma intensificação de mundos altamente conectados. Na interação, o que acontece é determinado pelo fluxo: o fluxo interativo da conectividade social. Uma pequena perturbação, mesmo na periferia do sistema, é capaz de se amplificar por mecanismos de rede e mudar o comportamento dos agentes do sistema. Há quatro componentes nesse processo: o *clustering* (aglomerações a partir de determinado ponto que se replica), *swarming* (movimentos públicos que se comportam como enxames), o *cloning* (comportamento interativo de imitação) e o *crunching* (diminuição das mediações nas interações pessoais). Quando o enxameamento acontece, existe uma inteligência coletiva produzida por ele. (LEVY, 2003) Tudo que interage “clusteriza”; tudo que interage pode enxamear; tudo que interage clona; e tudo que interage aproxima-se. (FRANCO, 2012)

Há que se considerar também o que Fox Harrell (2013) entende como o aspecto fantasmático dos media computacionais. O autor considera que o grande potencial expressivo desses media vem da capacidade que eles possuem de construir e revelar fantasmas – que seriam misturas de ideias culturais com imaginação sensorial. Esses fantasmas onipresentes e muitas vezes invisíveis (como que naturalizados pelos ambientes criados) acionam fenômenos cognitivos que incluem sentido de *self*, metáforas sociais, narrativas e a emergência de pensamento poético. Segundo Harrell, essa materialidade está a influenciar quase todas as nossas experiências cotidianas.

Por tudo que foi exposto, trabalho com a ideia de que os processos em *sites* de redes sociais formam espaços midiáticos propícios à intensificação das performances de si. A maioria de nós já deve ter experimentado a diferença entre dizer alguma coisa na mesa do almoço e repeti-la, nos mesmos termos, em *post* no Facebook: as consequências de uma exposição, que é essencialmente midiática e pública, podem ser incontroláveis. Quando já razoavelmente cientes de algumas especificidades do meio, inventamo-nos sem parar nesses ambientes de possibilidades múltiplas. As semioses, que formam o modo como os signos, as linguagens e os sentidos constituem-se socialmente, ganham nesses processos materialidade exuberante.

## Referências

- AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. Esses roquero não curte: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 446471, 2013.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165-196.
- BETH, Hanno; PROSS, Harry. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1987.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble, feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 1993.
- COLAPIETRO, Vincent. *Peirce's approach to the self: a semiotic perspective on human subjectivity*. Albany: State University of New York Press, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FAIA, Maria Amélia. *O eu construído: identidade pessoal e consciência de si*. Coimbra: Minerva Coimbra, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- FRANCO, Augusto de. *A rede*. São Paulo: Escola de Redes, 2012. (*Fluzz*, 1).
- GERGEN, Kenneth; GERGEN, Mary McCanney. Narrative and the self as relationship. In: GERGEN, Kenneth (ed.). *Refiguring self and psychology*. Aldershot: Dartmouth Publishing Company, 1993. p. 35-56.
- GOFFMAN, Erving. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida quotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- HARAWAY, Donna. Donna Haraway interview transcript (1996). [Entrevista cedida a] Hari Kunzru. In: KUNZRU, Hari. *Mostly words, some pictures*. Disponível em: <http://bit.ly/2Yo09U4>. Acesso em: 14 jan. 2016.
- HARAWAY, Donna. A cyborg manifesto. In: DURING, Simon (ed.) *The cultural studies reader*. New York: Routledge, 2007. p. 314-334.

- HARRELL, Fox. *Phantasmal media: an approach to imagination, computation and expression*. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- HENN, Ronaldo Cesar. Seis categorias para o cibercontecimento. In: NAKAGAWA, Regiane Miranda; SILVA, Alexandre Rocha (org.). *Semiótica da comunicação II*. São Paulo: Intercom, 2015. p. 208-227.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Editora Aleph, 2008.
- JENKINS, Henry. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. *Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture*. Nova York: New York University Press, 2013.
- LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola, 2003.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MEAD, George Herbert. *Mind, self and society 1: from de standpoint of a social behaviorist*. Chicago: The University of Chicago Press, 1934.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PEIRCE, Charles Sanders. *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Charlottesville: InteLex Corporation, 2002. 1 CD-ROM. (*InteLex Past Masters*).
- PÉREZ NAVARRO, Pablo. *Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad*. Barcelona: Egales, 2008.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N1 Edições, 2014.
- RECUERO, Raquel. A rede é a mensagem: efeitos da difusão de informações nos sites de rede social. In: VIZER, Eduardo Andrés (coord.). *Lo que McLuhan no previó*. Buenos Aires: Editorial La Crujía, 2012. p. 205-223.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas: estudos gays: gêneros e sexualidades*, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2012.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. *A partitura invisível: para a abordagem interativa da linguagem*. Lisboa: Colibri, 2005.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. Condições preliminares sobre o quadro enunciativo do discurso midiático. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 123-131, 2009.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Afinal, o que é a mídia? *In*: CISECO: Centro Internacional de Semiótica e Comunicação. Japaratinga: Ciseco, 2015a. Disponível em: <http://bit.ly/30N9aDL>. Acesso em: 22 jul. 2019.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Princípios reguladores da experiência e da sociabilidade: regras, normas e constrangimentos. *In*: SÀÁGUA, João de Deus Santos; CÁDIMA, Francisco Rui Nunes (ed.). *Comunicação e linguagem: novas convergências*. Lisboa: FCSH/Universidade Nova de Lisboa, 2015b. p. 405-424.

SANTAELLA, Lucia. Os conceitos anticartesianos do *self* em Peirce e Bakhtin. *Cognitio: Revista de Filosofia*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 121-132, 2006.

TAYLOR, Charles. *Sources of the self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

## Agenciamento corpo-espço em VR: apontamentos para um estudo das imersividades

*Demétrio Jorge Rocha Pereira*

### Introdução

Ainda criança pequena, levaram-me a conhecer o Planetário de Porto Alegre. Lembro que, entrando na sala escura, fiquei tonto com as projeções no teto, onde estrelas pontilhavam um horizonte curvo que me engolia sem deixar adivinhar um retângulo de janela ou tela de cinema. O breu parecia imediatamente próximo e infinitamente distante. Era o céu, e eu estava dentro dele, e nós não tínhamos chão. Bambeei. Talvez tenha deixado cair um saquinho de pipocas no corredor, a caminho do assento. Mais de vinte anos depois, amigos me viram dar passos hesitantes entre o sofá e a TV de uma sala de estar, volta e meia esbarrando em almofadas e pernas de cadeiras, óculos de realidade virtual grudado ao rosto e os braços esticados tentando tocar a imagem de Björk, que cantava fazendo órbita ao meu redor, nós dois num fim de tarde nublado de uma praia islandesa. O videoclipe da canção “Stonemilker”<sup>1</sup> havia tragado os meus olhos e ouvidos para o centro de um outro lugar, com outro teto, outro chão, outra companhia.

Eu já tinha acessado aquele vídeo um ano antes, no seu alardeado lançamento como um dos primeiros *360-degree*

---

1 Disponível em: <http://bit.ly/2LAzlu2>. Acesso em: 3 jun. 2017.

*videos* disponíveis no YouTube. Como a maioria dos usuários naquele junho de 2015, eu não dispunha de óculos de *Virtual Reality* (VR, do inglês “realidade virtual”) e assisti ao videoclipe na tela de um *laptop*. Em vez de seguir os movimentos da cabeça, a “câmera” mudava de orientação conforme eu clicava em botões direcionais localizados no canto superior esquerdo da tela. Sem o recurso dos óculos de VR, ainda sobrevivia uma inevitável tela com balizas retangulares bem discerníveis, mas esses limites podiam ser burlados por operações de desenquadramento. Eu podia passar os quase sete minutos de vídeo olhando fixamente o mar, ou dar as costas para as ondas, alçar vista às nuvens, examinar as pedras, seguir as rondas de Björk. Nada que eu não pudesse ver: um plano panorâmico.<sup>2</sup>

Nos meses seguintes, assisti a dezenas dos primeiros vídeos panorâmicos do YouTube e do Facebook e notei que o novo formato convocava o usuário-observador a caçar ativamente o fora de quadro, chamando para a imagem uma extensão intuída ou sugerida. Afora o apelo imersivo desse jogo de desenquadrar/reenquadrar, o vídeo panorâmico parecia eliminar a distinção entre fora de quadro e fora de campo (extracampo). O fora de quadro cinematográfico nomeia o que escapa à dimensão fílmica ou ficcional, mas o set de filmagem já não existe no vídeo panorâmico ou, se existe, já não foge ao enquadramento.

No limite, sonogada unicamente a imagem de “quem” vê – eu? A câmera? Um personagem que eu controlo? –, eis que restaria o próprio “ponto de vista” como garantia de uma fresta “extradiagética” nos vídeos panorâmicos. Em estudo sobre a espacialidade nos games, Fragoso (2015) distingue três “lugares” do agenciamento corpo-jogo: o espaço imaginado (universo ficcional ou diegético), o espaço de elocução (espaço do significante, representativo, que compreende os elementos visuais na imagem) e o espaço material (o corpo do jogador,

---

2 O termo “vídeo em 360 graus” sugere, enganosamente, uma disposição circular da imagem, em vez de esférica. A palavra “panorama” convém a este artigo pela noção de totalidade indicada em sua etimologia, do grego *pan* (tudo) + *horama* (vista). Além disso, como observa Oliveira (2015), o nome remonta a espetáculos do século XIX, o que contribui para a ideia, a ser explorada, de que diferentes arranjos midiáticos são capazes de produzir espacialidades imersivas.



os equipamentos utilizados para jogar, o recinto e os objetos ao redor etc.). Esses três espaços são codeterminantes e operam em agenciamento recíproco, mas a classificação é útil para descrever o imperialismo diegético das imersividades digitais, que pretendem apagar o espaço “material” em favor dos espaços “imaginado” e “de elocução”. Em VR, as concretudes da peça humana e da peça técnica, expelidas pelo avanço panorâmico do universo incorpóreo, acabam sugadas indistintamente rumo ao “ponto de vista”, centro invisível do espaço virtual.

É bem por isso que Dubois (2004, p. 65) se assusta com os “capacetes de visão, que imergem o ‘espectador’ numa ‘imagem’ total que o engloba e define completamente seu ambiente”, aparelhos causadores, nas palavras do autor, de uma

hipertrofia do ver e do tocar, por parte de um sistema de representação tecnológica que carece cruelmente de ambos, por ter dado as costas ao Real. As telas se acumularam a tal ponto que apagaram o mundo. Elas nos tornaram cegos pensando que poderiam nos fazer ver tudo. Elas nos tornaram insensíveis pensando que poderiam nos fazer sentir tudo. (DUBOIS, 2014, p. 66)

Por certo é isso um lamento tecnofóbico e nostálgico de um Real com R maiúsculo, mas é que Dubois está reconhecendo uma tendência tecnocultural de imersão em espaços eletrônicos enclausurados, repelentes à afirmação de seu assentamento midiático. Dubois já evoca um problema de titularidade do “ponto” (de vista, de audição, de movimento), derivado do acentuado mergulho sensório-motor em VR: é o capacete que se humaniza ou a cabeça que se mecaniza? O centro constante desse espaço eletrônico é a consciência humana, como tem divulgado Chris Milk (2016), ou o aparelho, como sempre acusaria Kittler (1999)?

Tais perguntas ainda se fiam em um dualismo humano/não humano que se mantém cego à operação de acoplagem pela qual uma peça não humana devém “mídia óptica”, e uma peça humana devém “observadora” (CRARY, 1992), compondo ambas uma mesma máquina social de ver. Um filme ou jogo de VR pode adotar estratégias semióticas

singulares para dizer tanto a mecanização dos sentidos humanos quanto a subjetivação do aparelho,<sup>3</sup> mas a distinção desses polos não sobrevive à mistura maquina que os toma em conjunto. Para Deleuze e Guattari (2010, p. 194), “o homem [...] é ele próprio um composto de perceptos e afectos”, mas tal descrição não almeja especificar o humano, já que “as sensações, percepções e afectos são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido”. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193) Nas obras de Deleuze e Guattari, o humano já é um agregado de relações, e o corpo se abrirá enquanto constituído por máquinas, que se constituem por outras máquinas, e assim por diante. Máquinas minúsculas engatadas para compor órgãos, ajuntados num organismo modulado por sua ambiência, desdobrada em imagens, sons, cheiros, toques, espaços e tempos. Fora de relação recíproca, não há nada que se possa chamar de corpo ou de mídia. As mídias panorâmicas só logram promover a imersão espacial quando colocadas em relação a corpos que veem e escutam e se movem. É somente acoplado a uma máquina vidente e ouvinte e movente que óculos de VR funciona efetivamente como mídia imersiva.

Diretor de vídeos panorâmicos e diretor executivo (CEO, sigla em inglês) da empresa Within, que produz conteúdo para óculos de VR, Chris Milk (2016) defende que a realidade virtual é a mais humana das mídias, suprema máquina de empatia que aproxima consciências e povos. Milk sugere que, enquanto outros meios exigem que a consciência *interprete* a mídia, na VR a consciência é a mídia. Se a espacialidade antropocêntrica da Renascença servia ao colonialismo eurocêntrico e à sujeição da natureza ao homem (FERRARA, 2008), e se, traçando relação entre visibilidade e fechamento espacial, Foucault (2011) reconhece no panóptico a grande expressão visual-arquitetural do poder disciplinar, anotando ele próprio a relação entre o projeto de Jeremy Bentham e os espetáculos de panorama do final do século XVIII, convém estudar os enredamentos sociopolíticos que hoje abastecem os slogans humanistas na venda da imersão no espaço virtual.

---

3 Sobre os usos da câmera subjetiva no cinema e nos *video games*, ver Galloway (2006, p. 39-69).

Já se multiplicam as tecnologias de produção e reprodução de conteúdo audiovisual em 360 graus. A proliferação de vídeos panorâmicos é estimulada pela comercialização de capacetes de realidade virtual e soluções que transformam *smartphones* em óculos herméticos, como o Samsung VR e o Google Cardboard, bem como acessórios acopláveis às câmeras dos dispositivos móveis, que vêm reduzindo o custo de gravação de vídeos em 360 graus.<sup>4</sup> Mas experimentos com capacetes de realidade virtual começaram ainda nos anos 1960, com notáveis tentativas de disseminação cultural pela indústria dos *video games* entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990. O alto custo da tecnologia era um fator de exclusão, e a realidade virtual permaneceu confinada aos exércitos, universidades e nichos de especialistas e entusiastas, alcançando efeitos de larga escala mediante tradução para as telas de TV, em simuladores de voo e *first-person shooters* para consoles de *video game*. Nos últimos anos, visionários da tecnologia têm insistido que, com a comercialização de capacetes como o Oculus Rift e o HTC Vive, a era da VR chegou em definitivo. Mas continua caro custear um bom capacete e acessar conteúdo de ponta em VR. Se por um lado a indústria dos *video games* tem explorado com particular velocidade as potencialidades do novo meio, os jogos mais interessantes, por outro lado, conversam com capacetes de cerca de R\$ 3 mil, como o PlayStation VR, que exige a aquisição de um PlayStation 4.

Já os vídeos panorâmicos do YouTube e do Facebook não solicitam mais do que um computador e/ou um *smartphone*, pelo que se compreende a sua rápida popularização. Para testar a imersão em alguns desses vídeos, não se precisa gastar mais do que R\$ 40 na compra ou confecção própria de óculos como o Google Cardboard.

Entre os gêneros “cinematográficos” que mais cedo souberam explorar as potencialidades imersivas da VR estão a pornografia e os filmes de terror, cujas linguagens se beneficiam muito particularmente do quanto uma mídia é capaz de induzir no espectador a ilusão de estar presente em cena. Se as audiências dos irmãos Lumière se esquivavam

---

4 Para um estudo técnico sobre a maquinização da visualidade panorâmica, ver Benosman e Kang (2001).

da chegada da locomotiva como se os trilhos avançassem para a sala de projeção, o público hoje submetido ao filme em VR *Catatonic* (2015), transportado como paciente para o interior de um asilo psiquiátrico dos anos 1940, apresenta reações similares, encolhendo-se e gritando diante das ameaças que espreitam a câmera.<sup>5</sup>

Aqui não cabe tratar da realidade virtual “em si”, mas dessas atualizações singulares, ainda num momento em que a linguagem dessa mídia se encontra em desenvolvimento, provavelmente longe da maturidade tecnológica que lhe permita se desdobrar a pleno. Este texto tratará de uma imersão em *Evolution of verse*,<sup>6</sup> vídeo do aplicativo Within VR (Virtual Reality), disponível para iOS, Android, Steam VR, Oculus Rift e Playstation VR. A descrição do app e a seção “About” do *site* da empresa dizem que a Within

é o principal destino para narrativas em VR inovadoras, divertidas e informativas. Reunimos os melhores conteúdos imersivos dos melhores criadores em VR do mundo – desde fábulas emocionantes em mundos de pura imaginação até documentários que, mais do que nunca, deixam você por dentro das notícias.<sup>7</sup> (ABOUT..., 2016, tradução nossa)

A Within funciona em todos os principais capacetes de VR já disponíveis no mercado, constando no topo da lista de apps no aplicativo do Google Cardboard, o “capacete” que utilizei para as análises. O CEO da Within, Chris Milk, que já dirigiu videoclipes interativos para bandas como Arcade Fire e U2, foi um dos primeiros criadores a se interessar pelas potencialidades narrativas do novo meio. A empresa vem produzindo conteúdo em VR para colaboradores como a Apple, o jornal

---

5 As reações de diversos usuários foram registradas em vídeo disponível em: <http://bit.ly/2Z6LoLL>. Acesso em: 4 jun. 2017.

6 Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2YnaFLn>. Acesso: 9 jun. 2017.

7 No original: “Within is the premier destination for innovative, entertaining, and informative story-based VR content. We bring together the best in immersive content from the world’s finest VR creators – from gripping tales set in worlds of pure imagination to documentaries taking you further inside the news than ever before”.

*The New York Times*, a NBC, a Vice Media e a Organização das Nações Unidas, tendo reunido US\$ 12,6 milhões de investidores de peso, entre eles a megafirma de capital de risco Andreessen Horowitz e os estúdios 21st Century Fox. (SAKOU, 2016) Em duas ocasiões, Milk subiu ao palco do TED Talks para divulgar a realidade virtual, e em particular os conteúdos produzidos pela Within. Em julho de 2016, a revista multimídia *The Hollywood Reporter* elencou Milk entre os 25 “digital players” com maior influência sobre Hollywood. (JARVEY; SVETKEY, 2016) No fim do ano, a revista de negócios *Inc.* colocou a Within em uma lista das 15 empresas em que se deve “ficar de olho” em 2017.

Para imersão em *Evolution of verse*, utilizei o Google Cardboard (Figura 1) que, acionado por aplicativos de dispositivos móveis, divide a tela em dois quadros com angulação levemente defasada, simulando visão binocular para produzir efeito 3D (Figura 2).

FIGURA 1 // Google Cardboard utilizado nas análises



Fonte: fotografia produzida pelo autor.

Era imperativo trazer para a análise imagens que correspondessem tanto quanto possível aos enquadramentos realizados durante a imersão com óculos VR, quando os olhos estão bastante próximos da tela, em vez de dissecar *screenshots* que negligenciavam o acoplamento da tela aos óculos e discriminavam rigidamente o campo de visão de cada olho. Optou-se, então, por uma rotina que começava

com a imersão com óculos VR para, depois, a partir da identificação e memorização de enquadramentos e cenas pertinentes à pesquisa, re-tomar a visualização dos vídeos, dessa vez sem o emprego dos óculos, visando à captura dos quadros.

FIGURA 2 // Screenshot do vídeo *Walking New York*<sup>8</sup> no Google Cardboard



Fonte: *screenshot* produzida pelo autor.

Como já observado, o acontecimento imersivo só se dá na acoplagem de uma mídia óptica, sonora e motora com um corpo que vê e escuta e se move. Qualquer análise a conteúdo de um conteúdo de realidade virtual é, portanto, inseparável da experiência singular do observador que se colocou em imersão sensorial. Daí que a análise remeta a trechos de caderno de campo: somente a descrição de um percurso singular de observação pode afirmar a imersão como acontecimento material-expressivo, resultante de um acoplamento de corpos que forçosamente coloca o pesquisador na condição de peça de uma máquina óptica, sonora e motora. Essa decisão metodológica decorre tanto do maquinismo de Deleuze e Guattari (2012) quanto do reconhecimento de que o objeto de estudo pede, mais que a observação, uma efetiva entrada sensorial nas espacialidades produzidas pela mídia. Busquei arranjar um *setting* que favorecesse o jogo imersivo do aparelho.

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0-89v4Fk-M>.

Assim como a imersão cinematográfica é beneficiada pelo protagonismo de uma grande tela em uma sala escura, a extirpação do invisível em VR requer um ambiente controladamente silencioso: quarto escuro, raio de giro corporal desimpedido de objetos, fones de ouvido, ausência de testemunhas. O rastreamento espacial atentou para atualizações do extracampo e se deixou guiar, sempre que foi o caso, por estratégias de comando de enquadramento.

O vídeo voltou a ser observado, desta vez sem os óculos, para a captura de *screenshots*. Fora do capacete, o vídeo é devolvido às raiais de uma tela retangular de computador ou *smartphone*, e a imersão é imediatamente desnaturalizada pela iluminação de molduras rivais, mais amplas. Esse procedimento acaba por efetivamente produzir a visão enquanto “quadro”, e é nessa condição que os espaços imersivos aparecem neste texto, com fluxo temporal congelado e emoldurados pela página. Daí que, mais uma vez, a descrição do percurso de visita ao espaço eletrônico tente recuperar o ritmo e o isolamento ambiental da experiência em VR.

## Imersão em *Evolution of verse*

Está amanhecendo. Flutuo pouco acima do ponto central de um lago, em cuja superfície não faço reflexo: sou invisível.

É um clichê de paisagem bonita, estilo *wallpaper* de “natureza” para área de trabalho do computador: cordilheira de montanhas nevadas ao fundo e árvores coníferas rodeando a água em colinas tomadas de verde. Na banda sonora, um piano minimalista sobe e desce arpejos, clichê de “música bonita”. As nuvens correm velozes. O sol desponta atrás das montanhas e começa a fazer arco no céu, abrilhantando as cores da paisagem enquanto sobe. Na mesma zona do plano, um rastro de fumaça vem avançando por sobre as colinas, da direita para a esquerda. Uma locomotiva aparece. Um apito de vapor reverbera no vale. O trem subitamente faz curva e avança sobre a água, na minha direção. O piano, na banda sonora, carrega nos graves, e a música segura o acorde para criar tensão e expectativa. O vapor vem vindo, vai bater.

Não há como desviar. No limite de atropelar a câmera, a locomotiva se dissolve em milhares de pássaros negros, que se aglomeram em revoadas sobre o lago (Figura 3).

FIGURA 3 // Locomotiva “quase” atropela a câmera em *Evolution of verse*

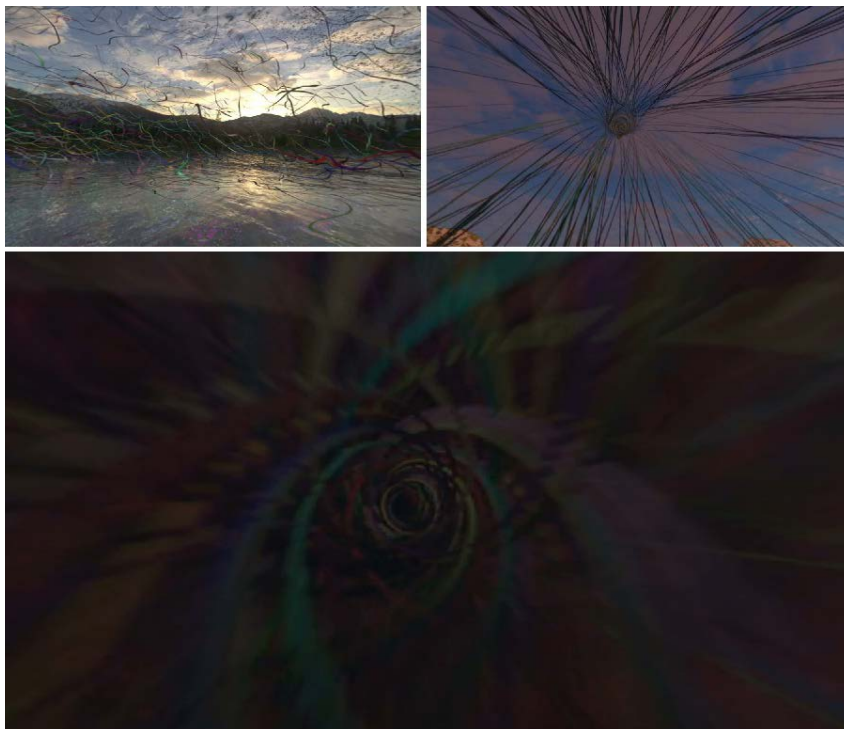


Fonte: *screenshots* produzidas pelo autor.

As aves passam a circundar a câmera até que começam a deixar, no rastro do seu voo, diversas fitas coloridas, como serpentinas de carnaval. A câmera, que até agora estava firmemente posicionada em um ponto fixo sobre o lago, começa a subir lentamente, e já choram violinos acelerando um andamento de aventura. As serpentinas se tramam para formar um túnel no céu, e vou sendo puxado cada vez mais rápido para dentro desse canudo. Por alguns instantes, só vejo o revezamento de cores das paredes internas do túnel (Figura 4), que desemboca enfim em um espaço ainda indefinível.



FIGURA 4 // Formação do túnel de *Evolution of verse*



Fonte: *screenshots* produzidas pelo autor.

A câmera, flutuante, passa rente a um enorme objeto que toma quase todo o enquadramento. Orbita-se esse objeto, que era afinal a nuca de um bebê. Estamos em um útero cósmico, aparentemente sem fronteiras e com uma fonte luminosa que remete ao sol. As dimensões do bebê são mesmo planetárias, e tenho a sensação de que o meu corpo inteiro poderia passar pelo buraco do seu ouvido. O bebê, que parecia descansar, atina para a minha presença, estende uma mão gigantesca que me envolve e me apanha desde baixo e, sorrindo no rosto, fecha os dedos (Figura 5). A escuridão toma conta, entram os créditos.

Tudo isso acontece em menos de quatro minutos.

FIGURA 5 // Câmera orbita bebê, que a “apanha” em *Evolution of verse*



Fonte: *screenshots* produzidas pelo autor.

A música cumpre uma função de emolduramento emocional, e o objetivo parece ser o de introduzir pedagogicamente, em poucos minutos, algumas das potencialidades da tecnologia. Impossível não relacionar esse vídeo com as primeiras projeções dos Lumière, mormente quando se faz uma citação tão direta a *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1895). Eis um vídeo que, por deliberada comparação com o cinema, reconhece frontalmente que o extracampo muda de natureza em VR. Chris Milk tenta, assim, formalizar a defesa de que não há molduras em VR, conduzindo a sua locomotiva reto ao ponto de vista, ou à imagem presumida da “consciência”, endereço misterioso que ele sustenta como suporte físico residual da “última mídia”.

*Evolution of verse* pode ser dividido em quatro seções. Na primeira delas, somos convidados a uma contemplação livre da paisagem. É a única seção em que a visão parece liberada de um foco evidente de atenção, ou os poucos segundos em que as operações de desenquadrar/enquadrar não sofrem captura. Se o vídeo é tão facilmente divisível em seções, é justamente porque a faculdade do rastreamento será chamada a uma zona de interesse.

A rápida ascensão do sol e o apito do vapor marcam a passagem para um segundo momento, em que se acompanha o movimento

da locomotiva em direção à câmera. Eis o trocadilho com o trem dos Lumière: se antes o extracampo se prolongava para fora da tela, induzindo as audiências a uma fuga alvoroçada, agora o visível encontra o seu ponto cego no próprio olho observador. Nenhuma câmera física filmou *Evolution of verse*, que não se esforça em dissimular a sua arquitetura de computação gráfica. Se não há reflexo de aparelho ou de personagem na água sob os meus pés, não tenho por que suspeitar que o trem irá mesmo atropelar um objeto físico. E não chego a me transportar subjetivamente para o interior da cena, apesar de pensar que o objetivo em *Evolution of verse* seja causar uma fuga alvoroçada para lugar nenhum, pois não há para onde correr, tanto mais se a ameaça de colisão joga maliciosamente com a impossibilidade de controlar movimentos de arrasto da câmera. Devo ficar irremediavelmente estático, esperando pela batida. A um só tempo, não posso escapar e sou inatingível. Se a locomotiva dos Lumière se prolongava fantasmagoricamente no invisível, a locomotiva de Chris Milk estanca diante do invisível e se transforma em algo que possa ser visto: centenas de pássaros. Virtualmente, o trem de 1895 realmente invade o espaço físico da audiência. Já o trem de 2015 nada quer conceder à virtualidade: antes dispersar a ilusão de materialidade da experiência imersiva do que se prolongar para um espaço invisível, exterior e concorrente.

A terceira seção do vídeo estuda concomitantemente pelo menos três aspectos da imersão: o arrasto maquínico do olho, a aceleração de penetração na imagem e os afectos de cor. O movimento, sem que se explique a sua fonte de propulsão, é fator de alienação do usuário em relação ao olho, que se mecaniza. A aceleração só pode ser medida por seus efeitos, nesse caso a progressiva desagregação das serpentinas em puros afectos de cor. O foco se perde em meio a linhas coloridas entrelaçadas que, por breves instantes, se abstraem da função-túnel para valerem por suas qualidades de forma e cor. Tal indeterminação espacial dura muito pouco antes de chegarmos à quarta seção.

A última parte de *Evolution of verse* é, de longe, a experiência mais incômoda que tive em VR. Sempre que caí nesse espaço sem coordenadas definidas, planando rente a um bebê colossal, disparei interjeições de contrariedade e desconforto. Estamos em um espaço sem

chão nem gravidade nem fronteiras aparentes, ocupado por um corpo gigantesco que atrai o enquadramento enquanto passo voando de través, veloz, sem nenhum controle sobre o meu deslocamento. Só posso olhar à volta, entregue inertemente à propulsão. O tamanho do bebê confere uma intensa sensação de pequenez e fragilidade. Deslocamento involuntário em espaço sem coordenadas em que o corpo, por comparação a outro corpo, encolhe e se torna infinitesimal.

Quando o bebê me nota, assumo enfim, subjetivamente, a posição do olho. E quando a imensa mão passa por sob os meus pés, é a primeira vez que percebo que a VR não engaja somente os olhos, ouvidos e pescoço, mas o corpo inteiro. O bebê fecha a mão, e sinto que a sua palma se fecha sobre as minhas pernas, e não sobre a minha cabeça. Esse efeito decorre não somente da imersão visual e auditiva, que já bastariam para sugar o corpo inteiro para o interior do espaço do vídeo, mas também da indução desse meio a uma observação em pé. O giro de pernas e de tronco produz efeitos sobre o enquadramento. Cada vez que dão meia volta, os meus pés agenciam-se coerentemente ao espaço da imagem.

Vale reiterar que o amplo rastreamento panorâmico permanece ativo apenas na primeira das quatro seções do vídeo, de resto prevalecendo uma permanente captura do olhar para zonas específicas do plano. É isso que permite ao vídeo testar uma variedade de recursos de linguagem disponíveis ao meio. *Evolution of verse* apresenta várias das potências imersivas da VR: contemplação por operações de desenquadrar/reenquadrar; função sonora de orientar o enquadramento; recusa de conceder o visto ao invisível, numa espécie de narcisismo espacial; maquinização do olho; vertigem por aceleração em profundidade; indeterminação espacial pela aceleração do deslocamento sobre objetos próximos, dos quais se liberam afectos de cor; fragilização e apequenamento do corpo do usuário por imersividade em espaço sem coordenadas e por comparação a outros corpos; subjetivação da câmera; chamamento do corpo inteiro do usuário para o interior do espaço da imagem.

O enquadramento é disciplinado por sinais sonoros, por movimentos de arrasto de câmera e pelo abarrotamento do plano por um único corpo gigantesco e sem qualquer outra figuração concorrente,

numa dispensa clara das simultaneidades da montagem espacial. (MANOVICH, 2000) Coíbe-se não apenas um centrífugo rumo à virtualidade invisível que emoldura o espaço da imersão, mas também o falso “centrífugo” em direção aos quadros contíguos àqueles favorecidos pelo diretor. Há uma imensidão de conjuntos visíveis que estão ali para serem ignorados, servindo de ambiência muda e estéril, de onde nada vem, para onde nada vai. E em um lugar impossível, no núcleo de um útero cósmico, ainda se sentirá que os pés pisam a palma de um feto.

## **Imersividade como rapto sensorial e silenciamento de espaços concorrentes**

Esse tipo de produção espacial visa imergir o usuário em uma realidade autônoma e credível, de tal modo que as materialidades do corpo e da mídia desapareçam, como já prenunciava a invenção do código perspectivo no Renascimento: “o ponto de vista único impedia que o observador se desse conta da sua posição espacial, pois ela já fazia parte do processo de representação”. (FERRARA, 2008, p. 30) A expressão “última mídia” (MILK, 2016) designa a capacidade da VR de invisibilizar o acoplamento dos sentidos humanos a um código espacial. Já não se situa o visitante do panorama novecentista na torre de vigilância para o exercício do olhar soberano sobre os corpos confinados, mas se amarra o corpo do usuário contemporâneo de VR à própria arquitetura fundante do espaço de confinamento. Desaparecem, assim, as figuras apartadas e hierarquizadas do guarda e do encarcerado do panóptico (FOUCAULT, 2001), aqui reunidas ambas numa só instância, na qual o exercício da vigilância só ocorre mediante um sequestro perceptivo idealmente invisível.

Em VR, o corpo se aliena do espaço físico para virar sócio-fundador de um espaço imaterial e potencialmente infinito. Não basta dizer que um fenômeno cultural como a imersão em VR denota um êxodo do Real e um aflitivo privilégio da mente sobre o corpo, diagnósticos que, assim abstratamente, se aplicariam igualmente bem a quem passa os

dias dentro de uma biblioteca ou diante da televisão. O corpo já saltava de espaço em espaço quando se defendia dos perigos do chão no amparo árvore, e se abrigava do relento aberto da savana na couraça protegida da caverna e se desancorava da firmeza da margem no arrasto da correnteza. Hoje, mais do que nunca, revezamos por espaços diversos, que convivem simultaneamente, sem que se possa dizer qual deles aloja o Real. Nessas condições, *a imersão em VR se destaca menos por substituir o espaço real do que pela ardileza com que silencia a existência de espaços concorrentes*. Da prisão panóptica passamos à totalidade fractal, cujo espaço posso percorrer livremente, em qualquer direção, sem que jamais encontre a porta de saída. O confinamento se dá pela liberação do movimento: quanto mais me mexo, mais sou sugado para o interior íntimo do plano visível.

Proponente de uma filosofia compromissada em pensar mundos que estão por vir, Gilles Deleuze (1992) pôde perceber uma crise dos espaços fechados das sociedades disciplinares, substituídas ao longo do século XX por configurações do poder que sinalizam a chegada das sociedades de controle. Deleuze (1992, p. 225) alerta para a possibilidade de que essa nova encarnação do poder tome “de empréstimo” e faça “retornar à cena” os meios de confinamento, mas tais mecanismos ressuscitariam “devidamente adaptados”. Uma visada generalizante sobre a VR não pode dizer muito mais do que a possibilidade de rastreamento espacial completo, irrestrito, contemplativo. Não é nessa direção que a imersão contemporânea aponta. Observamos variadas e reiteradas estratégias de captura para regiões específicas do plano. A espacialidade panorâmica tende a estimular o desenvolvimento de uma linguagem de comando: máquina semiótica de antideriva. Se a natureza da liberdade de enquadramento em VR é centrífuga, já assistimos ao aparecimento de toda uma estética da administração controlada do centrífugo.

## Referências

- ABOUT Within. In: WITHIN. *Within*. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <http://with.in/about/>. Acesso em: 4 dez. 2016.
- BENOSMAN, Ryad; KANG, Sing Bing. *Panoramic vision: sensors, theory and applications*. New York: Springer, 2001.
- CRARY, Jonathan. *Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 4.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: CosacNaify, 2004.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Comunicação. Espaço. Cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- FRAGOSO, Suely. The spatial experience of games and other media: notes from a theoretical-analytical model of representations of space. *Comunicação e Sociedade*, v. 27, p. 213-229, 2015.
- GALLOWAY, Alexander R. *Gaming: essays on algorithmic culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- GONZALEZ, Guadalupe. 15 companies you should get to know in 2017. New York, 1 dez. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2XW0PAU>. Acesso em: 5 de junho de 2017.
- JARVEY, Natalie; SVETKEY, Benjamin (ed.). Silicon Beach 25: L.A.'s most powerful digital players. *The Hollywood Reporter*, Los Angeles, 13 jul. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/32Js1BB>. Acesso em: 5 jun. 2017.
- KITTLER, Friedrich. *Gramophone, film, typewriter*. Stanford: Stanford UP, 1999.
- L'ARRIVEE d'un train en gare de La Ciotat. Direção de Louis Lumière e Auguste Lumière. La ciotat: [s. n.], 1895. (50 seg).
- MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: The MIT Press, 2000.

MILK, Chris. The future of virtual reality (and why it's causing us to change our name). 2016. *Medium*, San Francisco, 16 jun. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2YlYu1p>. Acesso em: 22 jul. 2019.

OLIVEIRA, Bruno Jareta de. *Narrativas interativas em audiovisual panorâmico para dispositivos móveis*. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2015. Disponível em: <http://bit.ly/2LzVokt>. Acesso em: 22 jul. 2019.

SAKOU, Anousha. GE teams with virtual reality creator Chris Milk on new series. *Blomberg*, New York, 26 set. 2016. Technology. Disponível em: <https://bloom.bg/2Gon1sD>. Acesso em: 5 dez. 2016.

WALKING NEW YORK. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal The New York Times. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0-89v4Fk-M>



## Um método semiótico para extrair significados de espaços visuais gráficos<sup>1</sup>

*Juliana Rocha Franco*  
*Priscila Monteiro Borges*  
*Pedro Lima Damas*

### Introdução

Este artigo apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa sobre a construção de modelos visuais a partir da relação entre o retângulo áureo, a fenomenologia e as tricotomias peirceanas para classificação de processos semióticos. Especificamente busca-se, através da teoria dos signos de Peirce, construir modelos visuais de estruturas e processos sógnicos, estabelecendo conexões entre a semiótica e a proporção áurea.<sup>2</sup>

O trabalho se divide em duas partes: na primeira é proposto um modelo de visualização de cada uma das dez classes de signos a partir do retângulo áureo. Além da possibilidade de facilitar o aprendizado, visto que diagramas são ferramentas para resolução de problemas e organização de pensamento de forma geral, nossa hipótese é a de que tal modelização diagramática pode ser usada como um método semiótico para

---

1 Agradecemos a interlocução e as sugestões das professoras Irene Machado e Lucrécia Ferrara durante a apresentação deste artigo na II Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica (2016).

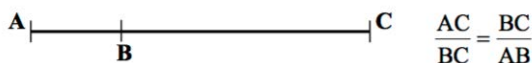
2 Sobre modelos visuais da semiótica de Peirce ver: Queiroz (2004), Farias e Queiroz (2003), Queiroz e Farias (2002), Merkle (2001), Romanini (2006), Borges (2010).

apreender processos de produção de sentido, no caso específico de imagens fixas. Dessa forma, na segunda parte será realizada uma análise de um cartaz do filme Harry Potter and the Deathly Hallows: part 2 (2011) utilizando o modelo de visualização apresentado.

## A proporção áurea e o retângulo áureo

A proporção áurea, também conhecida por razão áurea e representada pela letra grega  $\Phi$  (*phi*), é uma constante real algébrica irracional com o valor, arredondado a três casas decimais, de 1,618. Embora seja possível encontrar a proporção áurea anteriormente, como nas pirâmides egípcias por exemplo, sua definição foi feita por Euclides, por volta de 300 a.C., ao expor uma proporção derivada da divisão de um segmento que ele chamou de razão extrema e média. Segundo Euclides ([2002-2003]), um segmento de reta é cortado na razão extrema e média quando o segmento todo está para o maior segmento assim como o maior segmento está para o menor. Huntley (1985) explica que dividir um segmento em média e extrema razão consiste em dividi-lo em duas partes, de tal sorte que uma dessas partes seja a média proporcional entre o segmento inicial e a outra parte, como podemos observar a seguir (Figura 1).

FIGURA 1 // Segmento dividido em razão média e extrema

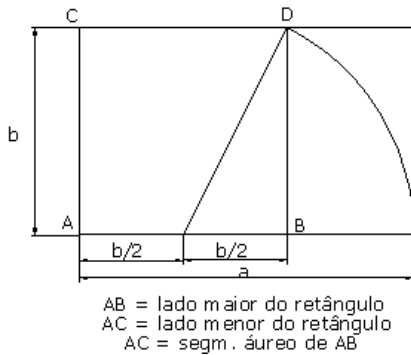


Fonte: elaborado pelos autores.

Realizando o cálculo acima, encontra-se a constante real algébrica irracional (1,61803399, letra grega *phi*). Essa proporção também pode ser ilustrada em figuras geométricas. Um retângulo áureo é aquele cujas dimensões guardam a proporção áurea, ou seja, a razão entre comprimento e largura é igual a  $\Phi$ . Euclides ([2002-2003]) mostra a construção de um retângulo áureo: desenha-se um quadrado CDBA (Figura 2); em seguida, desenha-se uma linha diagonal que tem centro

no quadrado e final no seu canto D superior direito. Segundo Wittmann (2013), essa linha diagonal serve de raio para o arco que vai além dos limites do quadrado e que possui como limite final a sua base. A ponta do arco define a largura do retângulo áureo, que é formada pela junção do quadrado inicial mais o seu prolongamento.

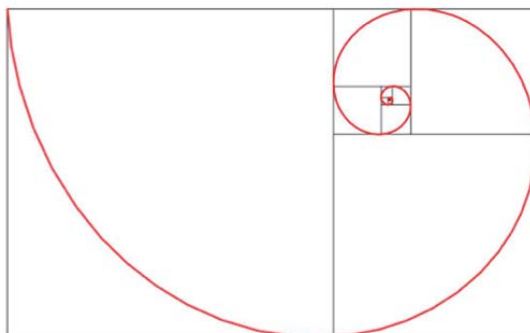
FIGURA 2 // Construção de um retângulo áureo



Fonte: Wittmann (2013).

Se o retângulo áureo for dividido em um quadrado e um retângulo, o novo retângulo também será áureo. Repetido esse processo infinitamente, obtém-se uma espiral a que se dá o nome de “espiral logarítmica” ou de ouro como podemos observar nas imagens a seguir (Figura 3).

FIGURA 3 // A espiral logarítmica



Fonte: inspirada nas indicações de Belini (2015).

A proporção áurea tem numerosas aplicações, que vão desde a descrição do crescimento de plantas e da estrutura cristalográfica de certos sólidos até o desenvolvimento de algoritmos de computador para pesquisar bases de dados. É uma constante que pode ser encontrada na natureza e em construções humanas.

## A proporção áurea e a irredutibilidade das relações triádicas

Uma questão fundamental para a compreensão da semiótica e da filosofia de Peirce é a irredutibilidade das relações triádicas. Peirce define o signo como algo que apresenta uma relação triádica irredutível entre signo em si, objeto e interpretante. Sua noção de signo é fundamentada na terceira categoria fenomenológica, que corresponde a representação, conhecida como terceiridade. Tal categoria descreve uma relação triádica que não pode ser reduzida a uma sequência de relações diádicas. (PEIRCE, 1903, EP2.160-78<sup>3</sup>) Na relação triádica, há uma lei que estabelece a relação entre os três elementos, e por isso ela não pode ser reduzida a uma sequência casual de díades. Peirce (1890, 1908) explica que a relação A larga B e C pega B não caracteriza terceiridade, enquanto A dá B para C caracteriza uma relação triádica, pois há uma lei que precede o ato de dar, que faz com que A faça C o possessor de B (PEIRCE, 1890, CP 1.363; PEIRCE, 1908, CP 8.331<sup>4</sup>).

Embora estivesse ciente de que a regularidade observada no universo é permeada de ocorrências aleatórias (tiquismo), Peirce (1901) defendia a existência do que ele chamava de "*Lei da natureza*", que segundo

---

3 Notação utilizada internacionalmente para se referir à coletânea de textos de Peirce denominada *The Essential Peirce*. Utiliza-se EP seguido do volume e número da página.

4 Notação utilizada internacionalmente para se referir à coletânea de textos de Peirce denominada *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Utiliza-se CP seguido do volume e número do parágrafo.

ele é uma generalização a partir de uma coleção de resultados de observações. A Lei da natureza não é uma generalização feita a partir da coincidência entre coisas observadas, nem é fruto de uma generalização subjetiva. Ela é uma generalização prognóstica das observações (PEIRCE, 1901), pois pode ser aplicada a uma série de outros fenômenos.

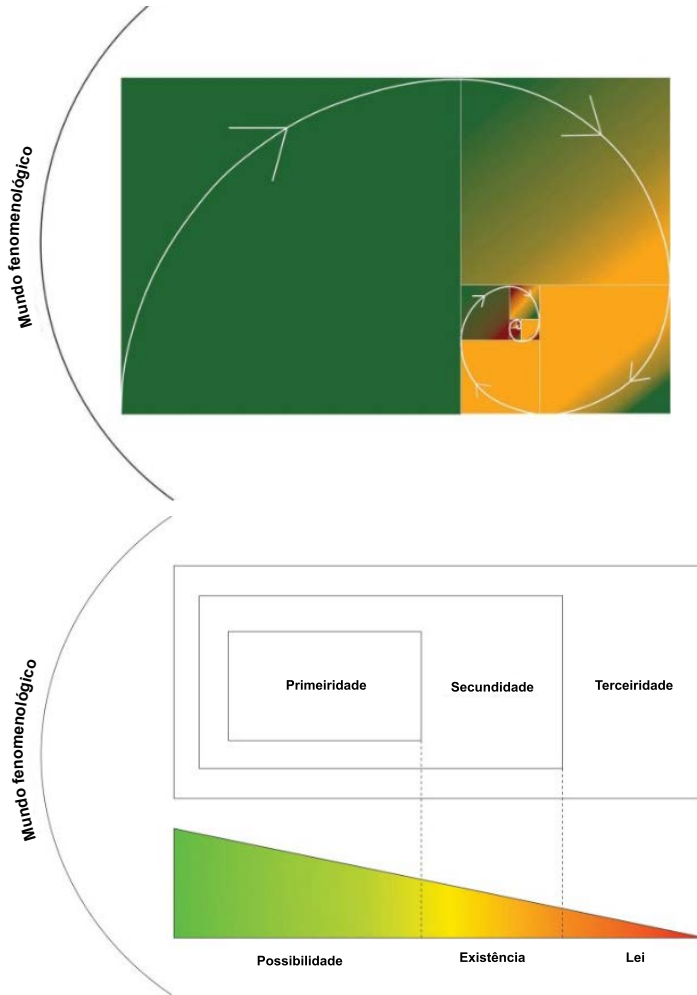
A proporção áurea, por ser observada em padrões matemáticos, físicos e biológicos, pode ser compreendida como uma generalização no sentido peirceano do termo. Dessa forma, mostraremos a seguir como a proporção áurea, dadas as suas características triádicas – já que a proporção se materializa no retângulo através de subdivisões triádicas e recursivas (por possuir elementos que se replicam infinitamente, assim como a semiose) –, pode fundamentar a construção de um modelo visual das classes de signos que nos auxilia na aplicação dessas classes, extremamente gerais e abstratas, na análise de aspectos gráficos e composicionais de signos imagéticos.

## **A visualização da semiose na proporção áurea**

O modelo visual busca fornecer uma diagramatização das classes via proporção áurea, especificamente por meio do retângulo áureo junto com a espiral logarítmica. É importante ressaltar que nenhum processo está inserido em uma classe apenas, mas cada situação sugerida a uma mente dará impulso à produção de signos que perpassam diferentes classes de signos.

No diagrama a seguir (Figura 4), as cores indicam as categorias fenomenológicas: primeiridade em verde, secundidade em amarelo e terciridade em vermelho. Cada tricotomia foi posicionada em um espaço gráfico do retângulo seguindo um caminho de significação. O efeito visual que este gradiente de três níveis propõe permite apreender as categorias visualmente e compreender o caminho semiótico ao longo da espiral áurea.

FIGURA 4 // Relação entre tricotomias, cores e espaços gráficos

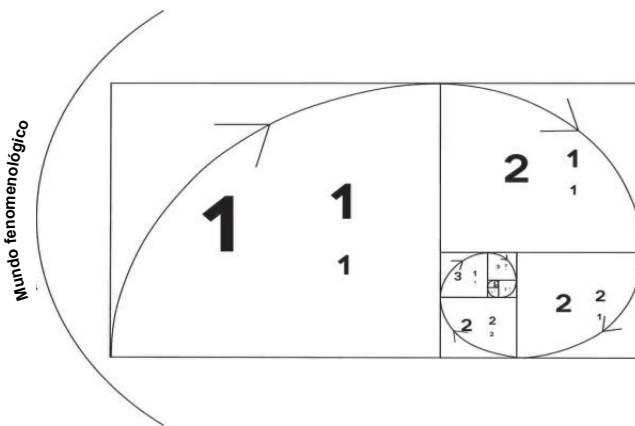


Fonte: elaborado pelos autores.

A espiral interliga os quadrados formados indicando o caminho da semiose, como mostra a Figura 4. A primeira tricotomia, a do signo em si, foi relacionada ao quadrado da proporção que tem a maior área do retângulo. A relação do signo com o objeto, segunda tricotomia, foi relacionada ao segundo quadrado produzido pela divisão do retângulo, e a relação do signo com o interpretante foi relacionada com o retângulo áureo produzido dentro do primeiro retângulo.

A proposta é realizar uma relação do interpretante com o aspecto da semiose infinita, assim como esse retângulo é aquele que dará continuidade a divisões infinitas que geram uma espiral, como a espiral de significados. O caminho semiósico da espiral sugere, assim como em todos os casos, a descoberta que um signo permite mostrar ao longo da semiose (Figura 5). Em termos de ordem e caminho, a disposição das tricotomias sugere organicidade mental nas significações inseridas em um caminho semiósico, nesse caso representado pela espiral.

FIGURA 5 // Modelo de espiral de semiose

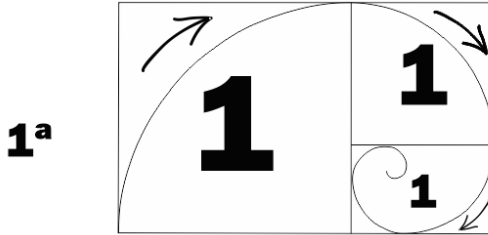


Fonte: elaborado pelos autores.

O diagrama visual da Figura 5 integra todos os retângulos áureos. Trata-se de um retângulo áureo cujas dez subdivisões proporcionais representarão as dez classes de signos que aparecem a cada divisão do retângulo. Cada espaço determinará a intensidade de cada classe de signo, e assim será determinado o caminho semiósico rumo a um hipotético argumento a partir de um hipotético quali-signo, que representará a subdivisão que ocupa a maior área no retângulo. Por ser extremamente vago, o quali-signo pode ter um sentido muito amplo, assim como seu espaço gráfico. A diminuição do espaço gráfico de cada quadrado é análoga à restrição de sentidos que vai sendo dada por cada classe até alcançarmos o argumento, que é uma classe bastante precisa em seu significado.

## A modelização das classes

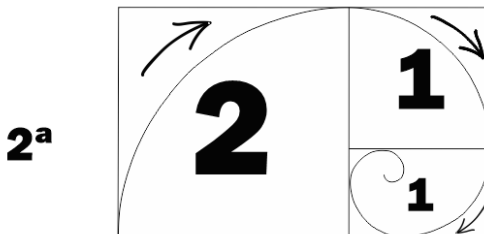
### 111 – Quali-signo, icônico, remático



Quali-signo, icônico, remático.

Como primeira classe de signo, representa a qualidade em seu aspecto mais propício à vagueza, um quali-signo, que é representado no retângulo com um fluxo semiósico que momentaneamente se apresenta na primeiridade em suas três tricotomias. É classe puramente primeira, encontra-se no princípio hipotético que, quando trazida para a esfera do conhecimento, passa por esse estágio primeiro, a sensação inconsciente. O fator em maior evidência é o quali-signo, embora o aspecto de qualidade esteja presente em toda a combinação, uma vez que é icônico e remático.

### 211 – Sin-signo, icônico, remático



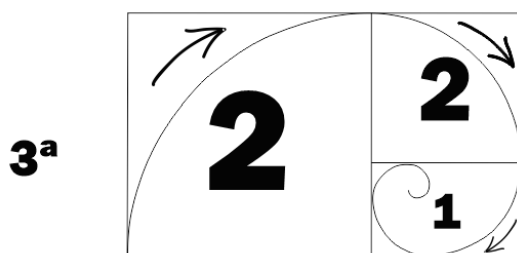
Sin-signo, icônico, remático.

A classe que afirma uma existência, mesmo que não interpretada. Sin-signo que atua, o segundo aspecto do signo em relação a si próprio.



Podemos perceber aqui um primordial aspecto de secundidade, que se encontra presente no signo em si. A ideia desse caminho é transmitir que algo foi feito em alguma situação particular, que esse algo se assemelha ao seu objeto, e que aquilo posteriormente gerará vagas sensações de similaridade ou associações imprecisas. O sin-signo tendo à secundidade na primeira tricotomia acerca do campo de possibilidades, pois o signo é particular e tem características determinadas. As relações de primeiridade na segunda e terceira tricotomias abrem o campo sensorial do espectador que tem experiência com um signo particular, mas podem gerar uma ampla gama de significados.

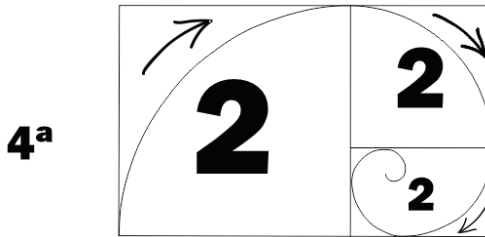
### 221 – Sin-signo, indexical, remático



Sin-signo, indicativo, remático.

Nessa classe, a primeiridade aparece em menor intensidade. A reação involuntária de algum indivíduo devido a fatores externos pode causar uma estagnação primeira que, ao mesmo tempo que é percebida e processada fisicamente, leva a um estado qualitativo que dificilmente alcançará uma forma convencional. Quando continuarmos o fluxo proporcional da espiral, podemos ser levados, por a relação com o interpretante ser remática, de rema até outros remas, num fluxo de associações não necessariamente consciente ou mentalmente autocontrolado. Por exemplo, o sin-signo carrega o aspecto sugestivo binário que acontece em si, o índice se refere à relação entre o signo e o objeto que mostra uma relação de fato entre eles. Tal relação pode ser de causa e consequência, mas também de proximidade no espaço, inclusive no espaço visual gráfico. Já o rema abre as possibilidades de associações menos determinadas na produção de interpretantes.

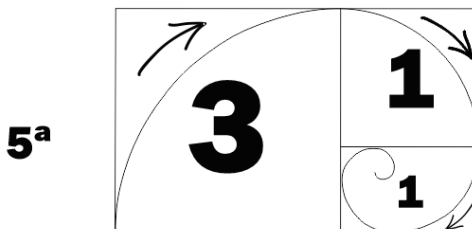
## 222 – Sin-signo, indexical, dicente



Sin-signo, indicativo, dicente.

Um signo dicente afirma em ação sua existência perceptível. Podemos dizer que é uma reação devido a uma junção de dois ou mais fatores ocorrentes, que é o resultado de tal combinação, quer aconteça fora da nossa percepção, quer dentro dela, mas de forma independente do nosso controle. Placas de trânsito que sinalizam obras em desenvolvimento em certo local de uma estrada, em seu aspecto tal qual é, mostra essa relação estritamente indicativa. Pelo modo como uma placa de trânsito funciona no cotidiano das pessoas que as avistam, perceberemos que ela deve despertar em seu espectador uma reação instintiva que irá imediatamente produzir uma reação, de forma rápida e “sem pensar muito”. O signo em si mesmo relata a existência de algo. É interessante observar que as tendências nas três tricotomias estão direcionando o signo para a secundidade, não obstante, ocupam entre si espaços diferentes dentro do retângulo, o que evidencia que cada tricotomia tem sua particularidade, mesmo que intrinsecamente ligadas.

## 311 – Legi-signo, icônico, remático

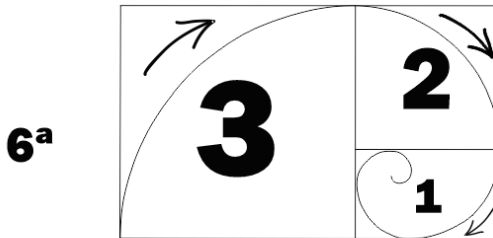


Legi-signo, icônico, remático.

A quinta classe, 311, é como um princípio de algo articulado, ainda que o interpretante seja instintivo. Ele tem um sentido geral em si, mesmo que inexplicável para a mente interpretadora. Seu aspecto de lei se deve pela maior intensidade concentrada na tricotomia do signo em si que ocupa o maior espaço no diagrama, e seu aspecto qualitativo se destaca pela intensidade e caminho em que é levado em prol da espiral, sempre no sentido horário.

Na intensidade do retângulo e em seu caminho, podemos observar que ele é inicialmente um signo de lei, de terceiridade. No entanto, as outras tricotomias do processo possuem características da primeiridade. As leis da natureza, por exemplo, e a própria proporção áurea são convencionais quando consideramos o signo em si, mas seu processo interpretativo tem um sentido qualitativo, pois o objeto dinâmico é revelado de modo impreciso.

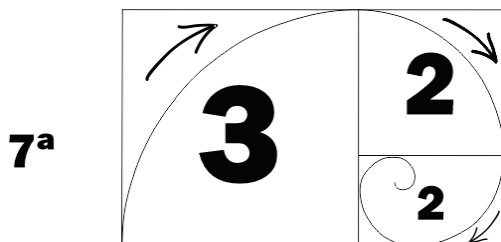
### 321 – Legi-signo, indexical, remático



Legi-signo, indicativo, remático.

O percurso até aqui mostra o constante caminho da espiral áurea que busca proximidade de um argumento. A cada classe que se passa, os níveis de descoberta sugerem uma tentativa de desvelar o objeto dinâmico. Nesse caso, a condição terceira da primeira tricotomia gera um índice. Uma intensidade sígnica terceira em maior evidência na tricotomia do signo em si, junto com um fator indicial na relação com o objeto, produzirá um interpretante qualitativo.

### 322 – Legi-signo, indexical, dicente

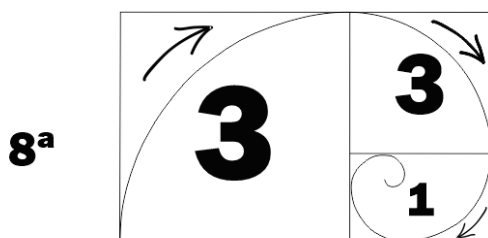


Legi-signo, indicativo, dicente.

A sétima classe, 322, pode ser representada por ações conscientes diante de uma convenção. Um dicente que vai em direção ao argumento por seu legi-signo e índice. Nesse nível, a convenção já leva o intérprete a agir de acordo com a lei do signo de forma a indicar uma ligação estreita com um possível interpretante dinâmico que vai induzir a semiose convencional.

122

### 331 – Legi-signo, simbólico, remático

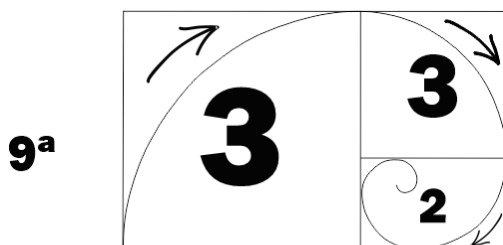


Legi-signo, simbólico, remático.

Pode ser observada no retângulo correspondente à oitava subdivisão, em relação à oitava classe, 331, uma espécie de amadurecimento do signo em relação ao seu interpretante que, nesse momento, retorna à primeiridade para que haja uma possibilidade de apreensão de tal signo em uma mente, mesmo que já existente, como foi evidenciado

pelo caminho da espiral enquanto uma semiose constante e ordenada, indo e vindo em seus níveis tricotômicos.

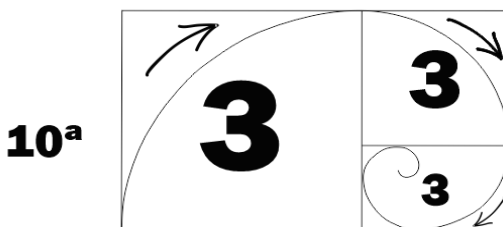
### 332 – Legi-signo, simbólico, dicente



Legi-signo, simbólico, dicente.

Na nona classe, 332, o signo chegou em nível de secundidade para com seu interpretante. Essa classe representa a compreensão de uma lei como regra. Entende-se que aquela lei tem de ser cumprida independentemente da situação em que é relatada.

### 333 – Legi-signo, simbólico, argumental



Legi-signo, simbólico, argumental.

Na décima classe, 333, o signo alcança o nível da terceiridade para com seu interpretante, alcançando o nível argumental. O signo além de representar a lei como uma regra, leva o interpretante a formular

o argumento para o cumprimento da regra. O interessante é observar que, ao longo da semiose, representada pela espiral, o signo transita em todas as classes em busca da verdade. Por fim, sua incapacidade em mostrar o objeto tal qual ele é nos faz caminhar pela descoberta de forma infinita.

## O modelo de análise

O pôster escolhido para a análise (Figura 6) possui as seguintes características: fotografia vertical com tons frios que prevalecem em contraste com alguns pontos de tensão cromática (leves pontos em vermelho); tem-se o personagem principal da série – Harry Potter, interpretado por Daniel Radcliffe – posicionado ao centro e também ocupando a maior parte do espaço do pôster, tendo apoio equilibrado lateralmente pelos outros dois principais personagens coadjuvantes da série – Hermione Granger, interpretada por Emma Watson, e Rony Weasley, interpretado por Rupert Grint – representados em tamanho menor quando comparados à imagem de Harry, mas do mesmo tamanho entre si e posicionados de forma linear com Harry. O nome do filme é centralizado com Harry e está localizado na parte inferior do pôster, seguindo rigor de uma medida razoável e equilibrada com a peça que mais tarde será compreendida como proporcional em relação aos outros elementos. Logo atrás dos três principais personagens, estão posicionados de forma linear todos os outros participantes do filme, em uma cena de aparente ambiente pós-apocalíptico ou de possível confronto que haveria acontecido antes do momento da fotografia, caracterizando, assim, um ambiente hostil e de bastante tensão de todos os personagens, que estão voltados para Harry. Em terceiro plano, é mostrado o cenário da escola de magia (Hogwarts) na qual se passa a série, em chamas e aparentemente em ruínas devido a um confronto que é facilmente assimilado como terminado em prol de Harry.

Para a análise do pôster, foi utilizado o retângulo áureo de base com quatro subdivisões que possuem seus segmentos áureos baseados

na altura em pixels da imagem e uma espiral áurea devidamente posicionada. Posteriormente o retângulo foi replicado de forma espe-  
lhada no sentido oposto da imagem.

FIGURA 6 // Pôster do filme *Harry Potter and the Deathly Hallows: part 2* com áreas demarcadas para análise



Fonte: Internet Movie Database.

As marcações geram um *grid* que, quando apoiado aos esquemas anteriores de subdivisão das classes de signos com base no retângulo áureo, apresenta um modelo de áreas demarcadas com nuances de cores diferentes, que permitem a identificação das áreas correspondentes a cada tricotomia, formando uma classe de signo de maior tendência para a peça.

A primeira área demarcada, que representa a tricotomia que diz respeito à relação do signo com ele mesmo, denota um certo aspecto de “ensaio sígnico” que demarca exatamente os cenários dos três planos

da imagem que compõem o pôster. O principal aspecto sógnico da primeira área demarcada é que o signo se utiliza de elementos ali presentes para sugerir a possibilidade de existência daquele ambiente, e em soma a todos os tipos de tensão envolvidos, já afirma a existência de um evento de grande importância, talvez o ápice do filme, contido na imagem. As demarcações geradas anteriormente realçam ainda mais a presença desses fatores quando percebemos que as linhas demarcam os espaços em que os planos se situam e as relações de importância visual que a imagem possui, que podem ser facilmente mensurados de forma linear como: 1. personagens principais, 2. personagens coadjuvantes e 3. cenário em que se passa a cena. Tais aspectos são apoiados pelo triângulo gerado a partir das linhas centrais, que demarcam a importância de Harry sobre os demais personagens da cena. Juntando as informações necessárias para uma construção de raciocínio em cima da área demarcada, conclui-se com um tombamento para uma relação signo-signo de caráter segundo, ou seja, um sin-signo. Isso porque a imagem se utiliza de elementos existentes para sugerir uma primeiridade hipotética de tensão inexplicável e também combinação cromática que levam a cognições bem próximas de algo angustiante ou de estranha vitória. Esta tentativa não consiste uma relação de legi-signo, pois já é convencionalizada a não existência do cenário na vida real, já que é uma ficção, e também não se tomba à primeiridade, pois está “ocupada demais” na influência da secundidade em tentar forçar uma hipótese de tensão existencial. Define-se, então, uma tendência maior a um sin-signo nessa área demarcada.

Na segunda área demarcada, já fica óbvia a relação indexical que o signo possui com seu objeto, já que a área delimita exatamente o nome do filme centralizado junto à data de lançamento. Esse índice se apoia no caminho pelo que a espiral áurea nos leva em direção à significação quase óbvia de que tal objeto é um pôster de filme, reforçando a ideia de que ele não representa um fato real, e sim uma ficção.

Por último, a área demarcada pela relação signo-interpretante não mostra nenhum fator evidente em termos de demarcação imediata, mas ao analisarmos que o aparente “fim” da espiral áurea nesse modelo está localizado exatamente no fim dessa demarcação, percebemos que a própria espiral representa a relação signo-interpretante da peça,



e como principal observação, essa espiral verifica a informação de que tal relação se dá por um signo dicente, já que ele nos leva de volta ao índice, que é segundo, não permitindo, assim, uma continuidade para a possível terceiridade como fator de maior evidência. É como dizer que o pôster gera um efeito recursivo de significação, que sempre nos leva para o índice de forma involuntária, reforçando sempre a ideia de que aquilo é uma figura de algo que não é real, ou que apenas tenta simular uma realidade através de elementos existentes.

FIGURA 7 // Análise



Fonte: elaborado pelos autores a partir de Internet Movie Database.

Portanto, mesmo na condição de não pertencer exclusivamente a uma classe específica de signo, característica evidenciada pelo caminho constante de descoberta que um signo revela ao longo da semiose, essa peça gráfica possui uma passagem mais sugestiva à quarta classe de signo, com base nas dez principais classes de Peirce, a classe 222 (sin-signo indexical dicente). Reitera, assim, a ideia de que os diagramas visuais propostos anteriormente podem servir como um tipo de possibilidade significativa para analisar determinadas situações na ótica da proporção em junção aos aspectos semióticos que cada objeto dinâmico vai demonstrar de acordo com os fenômenos que vão ocorrer no decorrer nas significações. Dessa forma, a análise mostra a relação diagramática e reitera o entendimento processual da semiose.

## Referências

- BELINI, Marcelo Manechine. *A razão áurea e a sequência de Fibonacci*. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- BORGES, Priscila Monteiro. *Mensagens cifradas: a criação de linguagens diagramáticas*. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- EUCLIDES. *Los elementos 2*. Worcester: Clark University, [2002-2003]. Disponível em: <http://bit.ly/2Z3BHEQ>. Acesso em: 23 jul. 2016.
- FARIAS, Priscila; QUEIROZ, João. Diagramas interativos para as classificações dos signos de Charles S. Peirce. *Cognitio: Revista de Filosofia*, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 33-45, 2003.
- HARRY Potter and the Deathly Hallows: part 2. Direção de David Yates. Produção de David Barron, David Heyman e J. K. Rowling. [S. l.]: Warner Bros., 2011. (130 min).
- HUNTLEY, Ernest Hart. *A divina proporção: um ensaio sobre a beleza na matemática*. Brasília, DF: Ed. UnB, 1985.
- MERKLE, Luiz Ernesto. *Disciplinary and semiotic relations across human-computer interaction*. 2001. Tese (Doutorado em Filosofia) – Department of Philosophy, University of Western Ontario, Ontario, 2001.
- PEIRCE, Charles Sanders. The categories defended. In: PEIRCE EDITION PROJECT (ed.). *The essential Peirce: selected philosophical writings*. [S. n.: s. l., entre 1890 e 1903]
- QUEIROZ, João. *Semiose segundo C. S. Peirce*. São Paulo: Educ, 2004.
- ROMANINI, Anderson Vinícius. *Semiótica minuta: especulações sobre a gramática dos signos e da comunicação a partir da obra de C. S. Peirce*. 2006. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- WITTMANN, Angelina. Retângulo áureo: natureza e arte. In: WITTMANN, Angelina. *Arte, cultura, história, antropologia*. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <http://bit.ly/2M8x6NK>. Acesso em: 23 jul. 2016.

## Nota introdutória sobre as pesquisas em cartossemiótica

*Estevão Pastori Garbin*

*Fernando Luiz de Paula Santil*

### Introdução

Este trabalho apresenta uma breve síntese das reflexões desenvolvidas pelo Grupo de Estudos em Visualização Cartográfica e História da Cartografia sobre o estado da arte das pesquisas em cartossemiótica. Pretendemos introduzir por meio destas discussões que os termos “cartossemiótica” e “signo cartográfico” não são apenas preciosismos dos cartógrafos e semioticistas para a demarcação de território, mas que expressam a consciência das particularidades que os signos dos mapas têm em relação aos outros sistemas de linguagem.

A cartossemiótica é um campo multidisciplinar, que conjuga a cartografia e a semiótica no estudo dos signos dos mapas. Como lembra Schlichtmann (2009), a cartossemiótica trata dos processos de construção, uso e investigação das relações dos signos presentes nos mapas históricos e contemporâneos. Os métodos utilizados pelos pesquisadores desse campo são tão diversificados quanto as particularidades dos referenciais teóricos semióticos adotados, com implicações desde na terminologia empregada na identificação dos signos até na forma de se conceber a estrutura desses elementos.

Para ilustrar os principais aspectos dessas discussões, realizamos um panorama histórico do contexto que originaram as pesquisas sobre a semiótica dos mapas, salientando a mudança do paradigma psicofísico para o cognitivista nas pesquisas

em cartografia. O objetivo desta introdução é situar a possibilidade da cartossemiótica de privilegiar uma dessas abordagens para o desenvolvimento de suas ilações, ou mesmo contribuir para a promoção de um olhar que as integrem.

Em seguida, apresentamos um olhar sobre os principais autores da cartossemiótica e sobre o grupo de trabalho em semiótica dos mapas organizado pela Associação Cartográfica Internacional (ICA) em 1995. Por fim, realizamos uma síntese de algumas particularidades do signo cartográfico salientadas pelos pesquisadores dessa temática, integrando-as a partir da semiótica de Charles Sanders Peirce.

## **O contexto histórico das pesquisas em cartossemiótica**

O desenvolvimento de uma linguagem otimizada para os mapas é um tema que se relaciona à cartografia de forma mais explícita a partir dos anos 1960. Essa preocupação surge com o reconhecimento da comunicação da informação cartográfica como objeto central da cartografia (KOLÁČNÝ, 1977), ou seja, da necessidade de o mapa permitir que duas realidades distintas se sobreponham: uma do autor e a outra do usuário de mapas. Nesse período, considerava-se que todo mapa veicula uma mensagem específica por meio de uma linguagem que necessita ser otimizada para as particularidades do seu leitor.

Como ocorre na leitura de um texto, é possível que indivíduos construam conhecimentos distintos a partir de um mesmo mapa. Nessa mesma analogia, ao passo que alguns textos têm a função de descrever um evento, por exemplo, outros têm o propósito de desenvolver uma argumentação mais complexa sobre uma ideia, servindo de base à leitura de outros fenômenos. Os mapas também contam com essas particularidades: há aqueles que são orientados a apresentarem uma informação já desenvolvida ao seu público, como os mapas de risco e previsão do tempo, denominados de mapas de síntese, e há outros que permitem ao usuário explorar as relações entre os fenômenos representados, como as cartas sinóticas e as cartas topográficas,

denominados de mapas de análise. Um dos interesses da cartossemiótica é compreender como os signos da linguagem cartográfica se diferenciam e se estruturam para melhor se adequarem a essas tipologias.

De acordo com McKim (1970), o ato de desenhar pode ser considerado uma extensão orgânica do pensamento, auxiliando na organização e exploração de ideias. Para a cartografia, isso significa que os mapas não são apenas comunicadores de informações espaciais, mas ferramentas que possibilitam a visualização de relações entre os fenômenos espaciais a partir de sua representação. (MORRISON, 1984; SLUTER, 2001) Como assinala Wood (1994), historicamente os mapas têm assumido um papel fundamental na visualização espacial: um dos mais conhecidos exemplos dessa aplicação está na relação estabelecida por John Snow entre a disseminação dos casos de cólera em Londres e a presença de poços artesianos na década de 1850, cuja visualização ocorreu pelo uso de mapas.

Como apontam Santaella (1998), Peirce (2012) e Santil e Sluter (2012), considerando que a percepção também é pensamento, compreender em que medida as características dos signos dos mapas influenciam na leitura e compreensão dos fenômenos representados mostra-se como uma questão de interesse à cartografia. Essas propostas de investigação foram iniciadas a partir da década de 1950, mais especificamente com a publicação da obra *The look of maps*, escrita por Arthur Robinson em 1952. (MONTELLO, 2002)

Segundo Gilmartin (1982) e Santil e Sluter (2012), as pesquisas voltadas ao projeto de mapas a partir de 1950, que se estenderam, segundo Bravo, Sluter e Santil (2015), até meados de 1980, privilegiaram uma abordagem psicofísica e tinham como proposta “determinar quais estímulos, em função das respostas dadas pelas pessoas, eram facilmente percebidos”. (SANTIL; SLUTER, 2012, p. 368) Para os autores, os experimentos realizados nesse paradigma eram limitados à detecção e à discriminação visual por parte dos usuários dos elementos presentes nos mapas, como forma, cor, luminosidade e tamanho.

Como afirmam Petchenick (1977) e Bravo, Sluter e Santil (2015), essa abordagem entrou em desuso justamente pela ausência de explicações sobre como esses processos eram engendrados na mente dos usuários, na obtenção de informação e na construção de conhecimento

por meio da cognição. Se, como afirma Montello (2002), a cognição pode ser considerada um processo que envolve percepção, aprendizagem, memória, pensamento, raciocínio, comunicação e resolução de problemas, logo, o paradigma psicofísico não explica a forma como os mapas, efetivamente, se tornam meios aptos à comunicação.

Segundo Gardner (1995), a partir do simpósio Mecanismos cerebrais do comportamento, realizado no Massachusetts Institute of Technology (Califórnia) em 1948, diversas discussões de vanguarda, como a relação entre a mente e os computadores e a necessidade de superar o programa de pesquisas behavioristas para o estudo científico da mente, despertaram a notoriedade de áreas que tratam da produção de conhecimento. A partir de 1956, é reconhecida a ciência cognitiva, como um “esforço contemporâneo, com fundamentação empírica, para responder questões epistemológicas de longa data – principalmente aquelas relativas à natureza do conhecimento, seus componentes, suas origens, seu desenvolvimento e seu emprego”. (GARDNER, 1995, p. 19) Gilmartin (1981) salienta que as pesquisas cognitivas foram mais imediatamente influenciadas por três campos, quais sejam: as ciências da computação, a teoria da informação e a linguística.

Para a cartografia, essa mudança de paradigma significou uma preocupação em assimilar áreas do conhecimento correlatas, como as ciências cognitivas, a filosofia e a psicologia no entendimento de como o conhecimento é processado e armazenado pelo usuário de mapas. (MACEACHREN, 1995) De acordo com Montello (2002), as pesquisas em cognição na cartografia podem ser divididas em três áreas: a primeira é relativa ao projeto cartográfico, que prioriza o entendimento de como os mapas são trabalhados pela cognição, buscando formas para aprimorar seu projeto e, conseqüentemente, seu uso; a segunda área tem como objetivo o entendimento da percepção e cognição, especialmente do mapa, tendo os psicólogos um papel preponderante nessas pesquisas; e o terceiro campo é voltado à cartografia para escolares, cujo propósito é o entendimento das formas mais adequadas para o ensino por meio de mapas.

No âmbito da psicologia cognitiva, Jean Piaget desenvolveu sua teoria da epistemologia genética, que analisou o surgimento das relações espaciais, por ele denominadas topológicas, projetivas e euclidianas,

que são elaboradas a partir do contato com o meio e o amadurecimento cognitivo do indivíduo que as internaliza por meio dos processos de assimilação e acomodação. (SANTIL; SLUTER, 2012) Segundo Santaella e Nöth (2014), a construção de imagens internas definida por Piaget é um processo ativo, no qual o estímulo recebido do meio é processado internamente pelo sujeito e transformado por meio de uma função semiótica, possibilitando evocar essas imagens internas posteriormente e realizar o pensamento.

Na cartografia, essa abordagem possibilitou a compreensão das especificidades que as representações cartográficas devem apresentar de acordo com a faixa etária do usuário de mapas. Mesmo assim, os motivos que levam os usuários em seu amadurecimento cognitivo pleno a encontrar dificuldades na construção de um raciocínio espacial por meio de mapas não foram expostos. (SANTIL; SLUTER, 2012)

Foi a partir da obra de Jacques Bertin, denominada *Sémiologie graphique* e publicada em 1967, que a articulação explícita da cartografia com a semiótica ganha notoriedade, período cujo paradigma psicofísico era dominante. Como observa Nöth (1998), seu intuito foi sistematizar uma gramática visual universal à representação cartográfica por meio de “signos elementares definidos de modo não ambíguo”. (NÖTH, 1998, p. 121) Bertin considerava que o signo cartográfico era composto por dois elementos: a imagem acústica – a materialização gráfica do elemento – e o conceito – que ele significava ou acarretava na mente do usuário. Bertin não valorizou em suas pesquisas a dimensão semântica do signo como os fatos geográficos representados, mas a expressão das relações possíveis desses fatos, quais sejam: similaridade/diferença, ordem e proporcionalidade, que é a dimensão sintática. (BERTIN, 1983) Segundo Queiroz (2000, p. 122), a monossemia da linguagem cartográfica para essas relações é obtida por meio da manipulação das variáveis visuais – tamanho, valor, textura, cor, orientação e forma – que, a depender de suas propriedades relacionadas ao estímulo visual, favorecem o agrupamento ou a separação dos elementos visuais para seu leitor.

Como lembra MacEachren (1995), as pesquisas em cartossemiótica utilizam, sobretudo, o modelo diádico do signo linguístico proposto por Ferdinand de Saussure e o modelo triádico proposto por Charles

W. Morris para fundamentar parte de suas discussões. Para Nöth (1998), a semiótica de Charles Sanders Peirce é a menos utilizada nas discussões sobre cartossemiótica.

De acordo com Nöth (1998), se considerarmos os pressupostos de Charles Sanders Peirce na sistematização de um programa de pesquisas em semiótica dos mapas, o signo cartográfico deverá ser considerado sempre como constituído por três elementos correlatos: o representamen, o objeto e o interpretante. Para Garbin e Santil (2016), o representamen no mapa é exemplificado pela marca gráfica ou pela sua posição no plano em relação aos outros signos; seu objeto, aquilo a que a marca gráfica corresponde na legenda ou na paisagem; e o interpretante, o efeito causado na leitura do signo. Para Nöth (1998, p. 124),

cada um dos três correlatos pode ser de interesse distinto nos vários contextos dos estudos dos mapas. O estudo dos meios visuais, das técnicas gráficas do *design* dos mapas e dos determinantes perceptivos das cores, contrastes e padrões gráficos nos mapas focalizam o representamen cartográfico. A dimensão do objeto do mapa é posta em relevo nos estudos dos dados geodésicos, na geodésia dos satélites ou nas medidas topográficas. O correlato do interpretante é posto em relevo quando a interpretação dos mapas e as imagens mentais resultantes são focalizadas.

Essa sistematização dos tipos de análise aplicadas ao signo cartográfico é relevante porque promove uma clareza na definição e construção de uma metodologia para o estudo semiótico dos mapas. Além disso, serve como um guia heurístico no entendimento dos aspectos do signo valorizados nos paradigmas psicofísico e cognitivo. No caso, o primeiro paradigma demonstrou valorizar sobremaneira os aspectos dos representamens dos signos cartográficos, ao passo que o segundo valorizou seus interpretantes.

De acordo com Gilmartin (1981), na prática as abordagens psicofísicas e cognitivas são incapazes de se isolarem uma da outra, na medida em que o processo de leitura do mapa necessariamente requer da percepção os conteúdos a serem interpretados e, da mesma forma,



requer da cognição os processos para o seu entendimento. Na busca de um método adequado para balancear essas abordagens, a cartos-semiótica tem proposto um sólido embasamento teórico, tanto para essas abordagens de forma isolada (cf. BERTIN, 1983) quanto na combinação delas em uma análise integrada da linguagem dos mapas (cf. PASCHOALE, 1990), como indicado nos tópicos seguintes.

Embora tenham um papel importante no desenvolvimento teórico da cartografia, as pesquisas em cartossemiótica apresentam historicamente uma baixa articulação entre os seus autores até a criação do grupo de trabalho em cartossemiótica gerido pela Comissão de Teoria e Definições da ICA, em 1995. Essa comissão, presidida por Tosimoto Kanakubo e tendo como responsável pelo grupo de trabalho Hansgeorg Schlichtmann, articulou um levantamento do estado da arte em cartos-semiótica cujos resultados foram apresentados em junho de 1997 e sintetizados em uma publicação em 1999. (SCHLICHTMANN, 1999)

Um dos fatores apontados por Schlichtmann (1999) para a pouca articulação e a elevada fragmentação dessas pesquisas foi a barreira linguística: por vezes, as pesquisas publicadas em línguas diferentes do inglês e francês eram pouco acessíveis. Considerando que uma relevante literatura foi produzida pelos soviéticos, as circunstâncias linguísticas e políticas favoreceram que determinados autores fossem impedidos de traduzir os seus trabalhos para o inglês até o fim da União Soviética. (WOLODTSCHENKO, 2011)

Além dos desafios oriundos das fronteiras linguísticas e políticas, é necessário ressaltar também as transformações internas da cartografia com o desenvolvimento e difusão de computadores, que resultou em novos desafios para os pesquisadores da cartossemiótica. Se o clássico paradigma da cartografia era otimizar uma mensagem conhecida por meio de um mapa orientado para um público-alvo específico, o propósito da cartografia digital é permitir que novos conteúdos sejam explorados com o auxílio de computadores, favorecendo o pensamento visual por meio da visualização. (MACEACHREN; GANTER, 1990) Essa dinâmica da visualização envolve aprimoramento na *interatividade* ofertada pelos produtos cartográficos.

O termo visualização remete, segundo Miller (1984 apud MACEACHREN; GANTER, 1990), a um ato da cognição. É a ação de gerar imagens

mentais que podem facilitar o entendimento de relações entre fenômenos que não são necessariamente visíveis ou conhecidas, sendo desejável um ambiente de alta interatividade. A palavra “interatividade”, segundo Santaella (2004, p. 153), “está nas vizinhanças semânticas das palavras ação, agenciamento, correlação e cooperação, das quais empresta seus significados [...]. Da sua ligação com agenciamento vem o sentido de intertrabalho”. Nesse contexto, “o emissor não emite mais mensagens, mas constrói um sistema com rotas de navegação e conexões” (SANTAELLA, 2004, p. 63), superando o modelo unidirecional de comunicação.

Do ponto de vista semiótico, a interatividade reformula e aumenta a complexidade da relação entre o homem e os signos. Os caminhos que os representamens permitem para o acesso ao objeto são diversificados, possibilitando novas formas de enriquecer a experiência colateral com o objeto dinâmico. Mapas analógicos oferecem um nível reduzido de interatividade, na medida em que a unidirecionalidade da informação – do mapa ao usuário – não oferece alternativas de interação, restringindo o usuário de mapas à face do objeto representada pelo autor do mapa. (GARBIN, 2016)

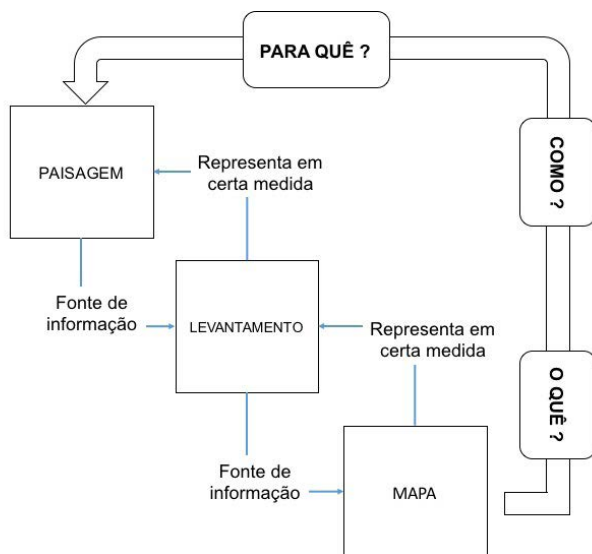
Embora os meios para a apresentação e as estratégias de construção dos mapas tenham sido significativamente alterados com a popularização dos computadores, os estudos em cartossemiótica contemplam aspectos singulares dos produtos cartográficos que continuam válidos e colaboram para a clareza da especificidade do processo de comunicação cartográfica. É sobre algumas dessas contribuições que trataremos nas linhas seguintes.

## **Algumas especificidades do signo cartográfico evidenciadas pela cartossemiótica**

As características sintetizadas do signo cartográfico presentes nesta sessão estão organizadas a partir da semiótica peirceana, mais especificamente no que se refere à segunda tricotomia, que trata das relações entre o representamen (o mapa) e o objeto dinâmico (a paisagem).

Um aspecto fundamental dessa relação é que, embora o objetivo do mapa seja representar um recorte espacial, toda a sua informação é mediada por um processo comumente minimizado na cartossemiótica: a etapa de levantamento e processamento de dados. O levantamento é responsável por filtrar toda a informação de interesse da paisagem, transcrevendo-a para sua posterior representação gráfica, como ilustra a Figura 1.

FIGURA 1 // Relação entre a paisagem, o levantamento e o mapa



Fonte: adaptada de Garbin (2016, p. 81).

O elemento “paisagem” dessa corrente semiótica deve ser compreendido como o conjunto de atributos espaciais que o autor de mapas tem por intuito representar. De acordo com Fremlim e Robinson (1998), esses atributos podem ser divididos em dois principais tipos de mapeamento: o primeiro, denominado de mapeamento topográfico, é caracterizado por filtrar a paisagem a partir de uma visão ortogonal, estática, por meio de uma projeção e de uma escala cartográfica que permita ao leitor visualizar as informações coletadas por meio de sistemas sensores, priorizando dessa paisagem sua *estrutura*; o segundo grupo, denominado de mapeamento temático, é baseado nas informações

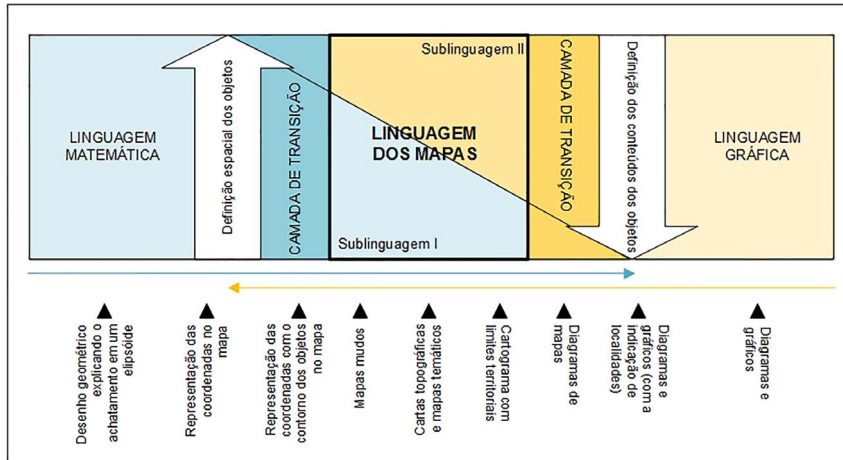
da superfície terrestre obtidas pelo mapeamento topográfico, mas priorizando os *processos* existentes na paisagem. Tanto os componentes da *estrutura* quanto dos *processos* que constituem o objeto dinâmico dos mapas são representados a partir das categorias generalizantes dos respectivos fenômenos espaciais, sendo a psicologia e a filosofia fontes recorrentes dos pesquisadores da cartossemiótica. Essas áreas do conhecimento podem nos ajudar a compreender como o raciocínio da pessoa (indivíduo/usuário do mapa) se dá com a representação visual e, por outro lado, como o processo de lembrar e racionar sobre os objetos e feições existentes com o propósito de categorização mental e a classificação da informação a auxiliam nessas relações entre os signos. As leituras de Rosch (1973, 1975) e Pinker (1984) são referências recorrentes para os pesquisadores em cartossemiótica que tratam dessa temática.

A importância do entendimento das categorias é um tema abordado por autores da literatura cartográfica, como Keates (1982), MacEachren (1995) e Stolle (2015). Como lembra Keates (1982), todo fenômeno representado no mapa, como os cursos d'água, as rodovias e as cidades, são generalizados em categorias convencionalmente construídas que buscam uniformizar seus respectivos objetos. Daí a necessidade, como fez Stolle (2015), de identificar quais são as características básicas, subordinadas e superordenadas das categorias que abrangem os fenômenos representados. Isso significa que todas as rodovias de uma carta topográfica, por exemplo, perdem suas singularidades ao serem agrupadas em uma mesma categoria de nível comum, diferenciando-se, posteriormente, pela atribuição de uma posição unívoca em um sistema de coordenadas. As possíveis hierarquias de rodovias devem respeitar a estrutura comum da categoria básica do fenômeno, facilitando a interpretação do leitor de mapas.

Parte da complexidade desse processo se deve ao fato de que a linguagem cartográfica é constituída pela intersecção da linguagem *gráfica* com a linguagem *matemática*, como ressaltou Lyutty (1984). A linguagem gráfica é responsável por estabelecer as principais categorias e os componentes dos fenômenos representados, assim como a relação entre as propriedades perceptivas e as variáveis visuais, cabendo à linguagem matemática a definição e organização de um

espaço conceitual organizado para a localização e orientação dos fenômenos mapeados, como ilustra a Figura 2.

FIGURA 2 // A linguagem dos mapas de acordo com Lyuty (1984)



Fonte: Garbin (2016, p. 35).

A recorrência de dicotomias na discussão da linguagem dos mapas, ressaltando seu aspecto icônico e indicial, é considerável na literatura cartográfica. É o caso da contribuição de Schlichtmann (1985), que propõe uma classificação das informações presentes nos mapas como aquelas ligadas ou não à localização na superfície terrestre, assim como aquelas conectadas ao plano (como a forma espacial e as coordenadas) ou independentes (como os nomes e demais atributos de uma localidade).

De acordo com Peirce (2012), para se comunicar uma ideia um signo necessita de um ícone, podendo os mapas serem analisados priorizando as relações de semelhança compartilhadas entre suas marcas gráficas e aquilo que se representa. De maneira geral, todos os signos possuem uma parte-ícone, isto é, apresentam similaridade com seu objeto, mas de formas diferenciadas: as *imagens* compartilham as características de seu objeto por meio “da forma, cor, textura, volume, movimento [...] que entram em relação de similaridade e comparação” (SANTAELLA, 1995, p. 156); os diagramas compartilham uma semelhança estrutural com seu objeto; e as metáforas são paralelismos estabelecidos por meio de convenções.

Nas pesquisas em cartossemiótica, essa abordagem é basicamente associada à busca de representamens mais adequados na representação de algum aspecto do espaço. Segundo Peirce (2012), as características compartilhadas pelo representamen e o objeto dinâmico devem estar associadas a algum *índice*, isto é, algo que indique um caso individual ao qual o signo se refere. Por fim, o *símbolo* é caracterizado por todas as relações estabelecidas convencionalmente, ou seja, independe da relação de similaridade entre o representamen e o objeto dinâmico. (PEIRCE, 2012)

Como observou Paschoale (1990), historicamente é possível observar uma alteração na predominância da relação estabelecida entre os representamens e os objetos do mapa, passando de uma condição de codificação mitopoética (relação metafórica) na Idade Média, por uma valorização dos aspectos fisiográficos da paisagem na Renascença (relação imagética) até estabelecer uma conexão dinâmica com o espaço a partir das medidas obtidas pela utilização de teodolitos e sistemas sensores na contemporaneidade (relação diagramática).

Embora o simples reconhecimento da predominância fenomenológica dos signos presentes nos mapas seja um olhar reducionista da semiótica peirceana, é exatamente esse objetivo que muitos trabalhos de semiótica dos mapas aparentam visar quando observados de forma isolada. Entretanto, quando colocados em perspectiva, revelam diferentes faces da especificidade das pesquisas em cartossemiótica: a importância do entendimento da categorização das feições dos objetos; as estratégias para a construção de signos valorizando seu representamen ou interpretante; a identificação da simbiose da linguagem gráfica e matemática que resulta no signo cartográfico; ou mesmo as perspectivas históricas que podem ser exploradas pela cartografia.

## Referências

- BERTIN, Jacques. *Semiology of graphics*. London: The University of Wisconsin Press, 1983.
- BRAVO, João Vitor Meza; SLUTER, Claudia Robbi; SANTIL, Fernando Luiz de Paula. Os processos mentais de organização do conhecimento espacial no uso e produção de geoinformação. *Revista Brasileira de Cartografia*, Monte Carmelo, v. 67, n. 6, p. 1297-1313, 2015.
- FREMLIN, Gerald; ROBINSON, Arthur. The Imagery of topographical maps. *Cartographica*, Toronto, v. 35, n. 1-2, p. 37-54, 1998.
- GARBIN, Estevão Pastori. *Contribuições da semiótica peirceana para a caracterização da semiose da carta topográfica*. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016.
- GARBIN, Estevão Pastori; SANTIL, Fernando Luiz de Paula. Uma introdução ao signo cartográfico dos mapas de previsão de tempo na semiótica peirceana. *Revista Brasileira de Cartografia*, Monte Carmelo, v. 68, n. 1, p. 145-161, 2016.
- GARDNER, Howard. *A nova ciência da mente: uma história da revolução cognitiva*. São Paulo: Edusp, 1995.
- GILMARTIN, Patricia. The interface of cognitive and psychophysical research in cartography. *Cartographica*, Toronto, v. 18, n. 3, p. 920, 1981.
- KEATES, John. *Understanding maps*. London: Longman, 1982.
- KOLÁČNÝ, A. Cartographic information: a fundamental concept and term in modern cartography. *Cartographica*, Toronto, v. 14, n. 1, p. 39-45, 1977.
- LYUTYY, A. A. The language of maps and its principal features. *Mapping Sciences and Remote Sensing*, London, v. 21, n. 2, p. 103-117, 1984.
- MACEACHREN, Alan M. *How maps work: representation, visualization, and design*. New York: The Guilford Press, 1995.
- MACEACHREN, Alan M.; GANTER, John H. A pattern identification approach to cartographic visualization. *Cartographica*, Toronto, v. 27, n. 2, p. 64-81, 1990.
- MCKIM, Robert H. *Experiences in visual thinking*. Monterey: Brooks-Cole, 1970.
- MONTELLO, Daniel R. Cognitive map-design research in twentieth century: theoretical and empirical approaches. *Cartography and Geographic Information Science*, London, v. 29, n. 3, p. 283-304, 2002.

- MORRISON, Joel L. Applied cartographic communication: map symbolization for atlases. *Cartographica*, Toronto, v. 21, n. 1, p. 44-84, 1984.
- NÖTH, Winfried. Cartossemiótica. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; FECHINE, Yvana (ed.). *Visualidade, urbanidade, intertextualidade*. São Paulo: Hacker Editores, 1998. p. 119-133.
- PASCHOALE, Conrado. *Entre a imaginação e a descrição: um estudo semiótico do mapa na geologia*. 1990. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1990. Tese não defendida.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PETCHENIK, Barbara Bartz. Cognition in cartography. *Cartographica*, Toronto, v. 14, n. 1, p. 117-128, 1977.
- PINKER, Steven. Visual cognition: an introduction. *Cognition*, v. 18, n. 13, p. 163, 1984.
- QUEIROZ, Deise Regina Elias. A semiologia e a cartografia temática. *Boletim de Geografia*, Maringá, v. 18, n. 1, p. 121-127, 2000.
- ROSCH, Eleanor. Natural categories. *Cognitive Psychology*, Amsterdam, v. 4, n. 3, p. 328-350, 1973.
- ROSCH, Eleanor. Cognitive representations of semantic concepts. *Journal of Experimental Psychology: General*, Washington, DC, v. 104, n. 3, p. 192-233, 1975.
- SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.
- SANTAELLA, Lucia. *A percepção: uma teoria semiótica*. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1998.
- SANTAELLA, Lucia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- SANTIL, Fernando Luiz de Paula; SLUTER, Claudia Robbi. As pesquisas em cognição visual aplicadas à cartografia. *Revista Brasileira de Cartografia*, Monte Carmelo, v. 64, n. 2, p. 367-376, 2012.
- SCHLICHTMANN, Hansgeorg. Characteristic Traits of the Semiotic System "Map Symbolism". *The Cartographic Journal*, Linton, v. 22, n. 1, p. 23-30, 1985.



- SCHLICHTMANN, Hansgeorg. An inventory of research in map semiotics. *In: SCHLICHTMANN, Hansgeorg. (ed.). Map semiotics around the world.* Regina: International Cartographic Association, 1999. p. 1-15.
- SCHLICHTMANN, Hansgeorg. Overview of semiotics of maps. *In: INTERNATIONAL CARTOGRAPHIC CONFERENCE, 24., 2009, Santiago de Chile. Anais [...].* Bern: ICA, 2009. p. 112.
- SLUTER, Claudia Robbi. Visualização cartográfica: o avanço da cartografia digital. *Boletim de Geografia, Maringá, v. 19, n. 2, p. 51-61, 2001.*
- STOLLE, Hans J. A cognition-based approach toward a general theory of map signs. *Meta-Carto-Semiotics, Vienna, v. 8, n. 1, p. 1-7, 2015.*
- WOLODTSCHENKO, Alexander. *30 Jahre mit und für die Kartosemiotik.* Dresden: Technischen Universität Dresden, 2011.
- WOOD, Michael. Visualization in historical context. *In: DYKES, Jason.; MACEACHREN, Alan M.; KRAAK, Menno-Jan. (ed.). Visualization in modern cartography.* Oxford: Pergamon, 1994. p. 13-23.

### **Alexandre Rocha da Silva**

Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2. E-mail: arstrocha@gmail.com

### **André Corrêa da Silva de Araujo**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: andreसारaujo@gmail.com

144

### **Antônio Fausto Neto**

Doutor em Sciences de la Communication Et de L'information pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 1A. E-mail: afaustoneto@gmail.com

### **Cássio de Borba Lucas**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: cassioborba@gmail.com

## **Claudiane Carvalho**

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), professora dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Social da Bahia, coordenadora do GP Teorias da Comunicação da Intercom. E-mail: cauoliveira@yahoo.com.br

## **Débora Cristine Rocha**

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professora da Universidade de Guarulhos. E-mail: deborarochoa111@yahoo.com.br

## **Demétrio Jorge Rocha Pereira**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: demetrio.pereira@gmail.com

## **Eduardo Fernandes Araújo**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professor do Instituto Federal de Pernambuco. E-mail: dubol@yahoo.com

## **Estevão Pastori Garbin**

Doutorando em Geografia pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: epgarbin@gmail.com

## **Fábio Sadao Nakagawa**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professor da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: fabiosadao@gmail.com

## **Fernando Luiz de Paula Santil**

Doutor em Ciências Geodésicas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), professor da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: fernando.santil@ufu.br

## **Giovandro Marcus Ferreira**

Doutor em Ciências da Informação – Medias pela Université de Paris III Panthéon Assas, professor associado da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da FACOM/UFBA. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2. E-mail: giovandro.ferreira@gmail.com

## **Guilherme Gonçalves da Luz**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: guilh.gl@gmail.com

## **Juliana Rocha Franco**

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e da Escola de Design da UEMG. E-mail: julianarochafranco@gmail.com

## **Lidiane Santos de Lima Pinheiro**

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), professora do curso de Comunicação Social – Relações Públicas da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). E-mail: lidicom@yahoo.com

## **Lucrecia D'Alessio Ferrara**

Livre-docente em Desenho Industrial pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), professora titular e emérita da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2. E-mail: ldferrara@hotmail.com

## **Luis Felipe Abreu**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: paraluisabreu@gmail.com

## **Mario Alberto Pires de Arruda**

Doutorando em Comunicação pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: marioarruds@gmail.com

## **Pedro Lima Damas**

Graduado em Design pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH). E-mail: pedrolima97@icloud.com

## **Priscila Monteiro Borges**

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professora permanente do Programa de Pós-Graduação Metafísica da Universidade de Brasília (UnB) e da Faculdade de Comunicação da UnB. E-mail: primborges@gmail.com

## **Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa**

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), professora permanente do Programa

de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB. E-mail: regianemo@uol.com.br

### **Ronaldo Cesar Henn**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2. E-mail: henn.ronaldo@gmail.com

### **Victor D. Thiesen**

Graduando em Jornalismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). E-mail: victorthiessen@gmail.com

## COLOFÃO

FORMATO	17 x 24 cm
TIPOLOGIA	Open Sans   Piazzolla Expletus Sans





Esta obra oferece uma síntese das discussões ocorridas durante a II Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica, e apresenta um panorama dos principais questionamentos e problemas enfrentados por grupos de pesquisa vinculados às diferentes vertentes do pensamento semiótico. Destina-se a pesquisadores relacionados aos campos da Comunicação, das Artes e das Ciências Humanas em geral.



jornada  
dos grupos de pesquisa  
em **semiótica**



CAPES