

**UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

**JEANCARLOS JOSÉ BORGES JÚNIOR**

**MODOS DE DIZER A RELAÇÃO HOMEM-SOCIEDADE:  
O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM**

**Pouso Alegre – MG**

**2017**

BORGES JÚNIOR, J.J.	<b>MODOS DE DIZER A RELAÇÃO HOMEM-SOCIEDADE: O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM</b>		<b>MESTRADO PPGCL 2017</b>
---------------------------	---	--	------------------------------------

**JEANCARLOS JOSÉ BORGES JÚNIOR**

**MODOS DE DIZER A RELAÇÃO HOMEM-SOCIEDADE:  
O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

Linha de pesquisa: Linguagem, Conhecimento e suas Tecnologias

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Alves Rodrigues

Pouso Alegre – MG

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

BORGES JÚNIOR, Jeancarlos José.

Modos de dizer a relação homem-sociedade: o funcionamento discursivo de postagens no Instagram / Jeancarlos José Borges Júnior. – Pouso Alegre: Univás, 2017.  
91f.: il.

Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Vale do Sapucaí, 2017.

Orientador: Professor Dr. Eduardo Alves Rodrigues

1. Análise de Discurso. 2. Tecnologia. 3. Linguagem. 4. Instagram. 5. Sociedade. 6. Montagem Discursiva. 7. Linguística. I. Título.

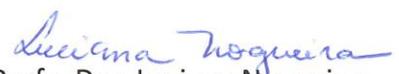
CDD: 410

## CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

Certificamos que a dissertação intitulada “**MODOS DE DIZER A RELAÇÃO HOMEM-SOCIEDADE: O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM**” foi defendida em 30 de novembro de 2017, por **JEANCARLOS JOSÉ BORGES JÚNIOR**, aluno regularmente matriculado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, nível Mestrado, sob o Registro Acadêmico nº 98010303, e aprovado pela Banca Examinadora composta por:

  
Prof. Dr. Eduardo Alves Rodrigues  
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS  
Orientador

  
Prof. Dr. José Simão da Silva Sobrinho  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU  
Examinador

  
Profa. Dra. Luciana Nogueira  
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS  
Examinadora

**DOCUMENTO VÁLIDO SOMENTE SE NO ORIGINAL**

Dedico este trabalho aos meus pais, Jeancarlos e Simone, que sempre acreditaram e propiciaram minha jornada. Deixo meu profundo agradecimento por tudo que fizeram por mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Inicialmente, agradeço a todas as pessoas que me proporcionam de algum modo o sentimento da felicidade, são elas os exímios jardineiros que nos fazem florir a alma.

Agradeço aos meus pais, Jeancarlos e Simone, pela determinação e luta constantes em prol de minha felicidade e da felicidade de meus irmãos.

Aos meus irmãos, Ana e Davi, que, por mais difícil que fossem as circunstâncias, sempre tiveram paciência.

Aos meus familiares por oportunizarem um ambiente familiar íntegro, generoso e amoroso.

Ao meu orientador Prof. Dr. Eduardo Alves Rodrigues por ter me mostrado o caminho acadêmico a ser seguido, de modo único, admirável e exemplar. Anseio poder contribuir à ciência e ao universo acadêmico nos moldes de seus ensinamentos.

Registro também meu agradecimento à Profa. Dra. Luciana Nogueira, pelos importantes ensinamentos em sua disciplina e por aceitar participar da banca de qualificação; e agradeço também à Profa. Dra. Paula Chiaretti, por aceitar o convite de compor a banca de qualificação. Agradeço, ainda, à Profa. Dra. Eni Orlandi, por proporcionar o primeiro contato com a Análise de Discurso, quando fui seu aluno. Meus sinceros agradecimentos às Profs. Dras. Carolina Fedatto, Débora Massmann e Telma Domingues, pelos conhecimentos partilhados.

A todos os docentes, do ensino fundamental ao mestrado, pelos ensinamentos e carinho.

Aos meus amigos, que participaram de minha trajetória, sempre com compreensão, companheirismo, carinho, autenticidade e amizade.

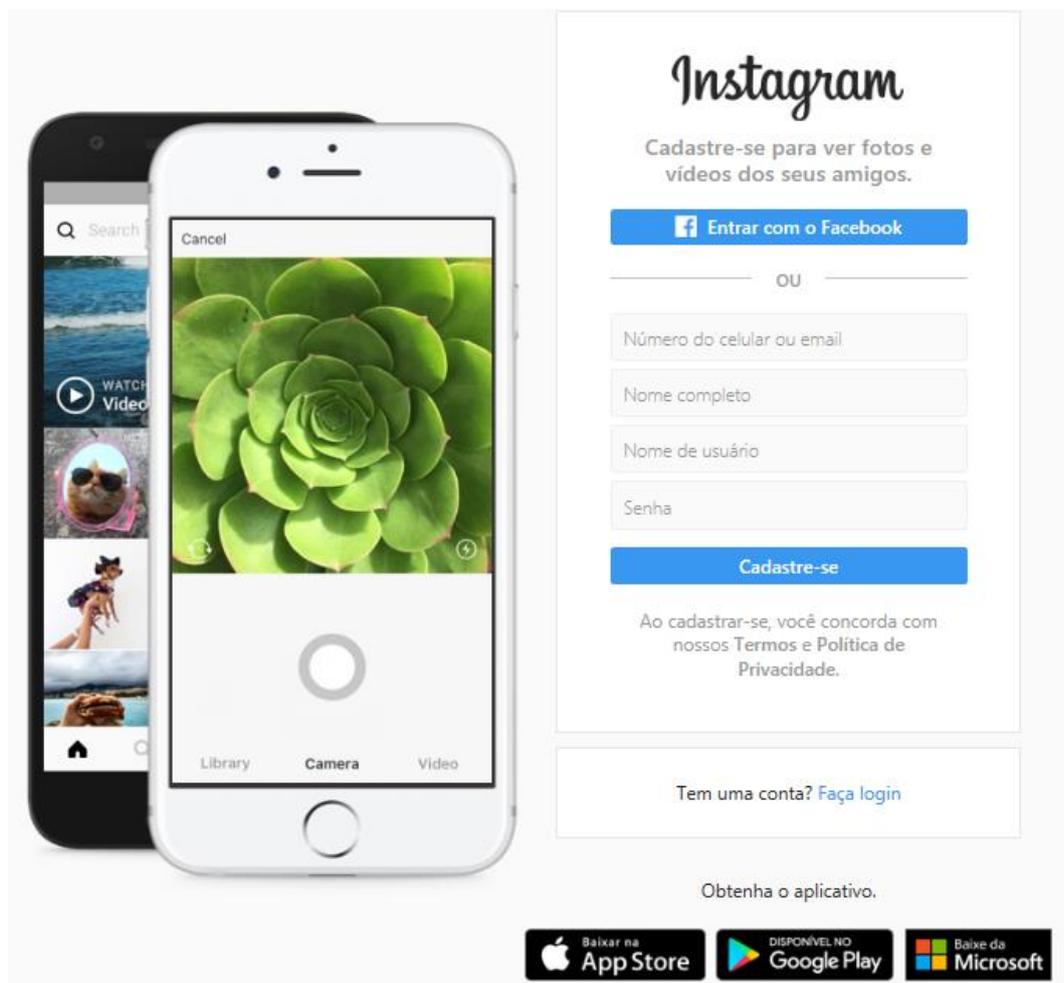
Em especial, agradeço a Adriana, mãe da Nana, duas grandes amigas, por terem me apresentado um primeiro referencial bibliográfico sobre Análise de Discurso.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais (IFSULDEMINAS), pelo apoio através de políticas e programas de incentivo à qualificação de seus servidores.

Ao meu companheiro de trabalho, de 2013 a 2017, Dauri Ribeiro, Procurador Federal, pelo apoio, amizade, carinho, ensinamentos e nossas longas conversas.

A todos os colaboradores da Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), por toda a dedicação e carinho com os acadêmicos.

Finalmente, agradeço a Deus, por proporcionar estar em meio a todos que tornaram minha vida mais afetuosa, além de ter me dado uma família maravilhosa e amigos sinceros. E, por ter iluminado e iluminar sempre minha jornada mundana, proporcionando-me energia, coragem e ânimo.



(INSTAGRAM, 2017)

Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto.

(SAUSSURE, 1975, p.15)

## RESUMO

BORGES JÚNIOR, J.J. **Modos de dizer a relação homem-sociedade:** o funcionamento discursivo de postagens no *Instagram*. 2017. 91 f. Dissertação. Mestrado em Ciências da Linguagem. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre – MG, 2017.

Dentro do universo de produção das muitas maneiras de significar, e fundamentados na Análise de Discurso, propomo-nos, neste estudo, perscrutar certo curso de sentidos, isto é, uma prática de linguagem que se realiza em um dado objeto simbólico, no caso em questão, analisar postagens de três perfis da rede social *Instagram*, caracterizados pela regularidade de certo jogo entre arte – predominantemente pinturas e quadros de artistas célebres – e situações cotidianas contemporâneas referidas por meio de formulações que parecem funcionar como “novas” legendas para as produções artísticas. Nosso objetivo foi identificar o funcionamento da linguagem nesse espaço de significação e como as postagens, tomadas como objetos de linguagem típicas do meio digital, produzem sentidos, identificam relações do homem consigo mesmo e com a sociedade. Ao elegermos perfis do *Instagram* como objeto de estudo, torna-se possível identificarmos os diferentes deslocamentos – na textualização do político, na produção e circulação de sentidos e de conhecimento, em processos parafrásticos e polissêmicos, e em relações sociais – que se produzem a partir do funcionamento da relação entre tecnologias de linguagem e tecnologias digitais/eletrônicas, que conformam e significam o *Instagram* enquanto objeto simbólico, procurando compreender também como o espaço de interpretação do *Instagram* (d)enuncia uma necessidade histórica de o homem se significar. Nessa direção, compreendemos como o homem contemporâneo, sob o efeito das tecnologias, sobretudo as digitais, significa(-se) nos referidos perfis do *Instagram*, inscritos na complexidade do ciberespaço.

Palavras-chave: Homem. Tecnologia. *Instagram*. Análise de Discurso. Paráfrase. Polissemia. Montagem Discursiva.

## ABSTRACT

BORGES JÚNIOR, J.J. **Ways of signifying the relation between man and society:** the discursive functioning of Instagram posts. 2017. 91p. Thesis (MA) – Post-Graduate Program in Language Sciences. University of Vale do Sapucaí, Pouso Alegre - MG, 2017.

Within the universe of the many ways of producing meaning, and based on Discourse Analysis, we propose, in this study, to examine a certain course of meanings, that is, a language practice that takes place in a given symbolic object, in the case in question, to analyze posts of three profiles selected from the Instagram social network. These posts are characterized by the regularity of a certain movement between art – mainly paintings created by celebrated artists – and contemporary everyday situations referred through formulations that seem to function as "new" subtitles for those artistic productions. Our objective was to identify the functioning of language in this space of meaning and how these posts, seen as objects of language typical of the digital medium, produce meaning, identify the relations of man with himself and with society. When we choose profiles of Instagram as an object of study, it becomes possible to identify the different displacements/moves – in the textualization of the political, in the production and circulation of meanings and of knowledge, in the paraphrastic and polysemic processes, and in the social relations – that are produced upon the functioning of the relation between technologies of language and digital/electronic technologies that conform and signify Instagram as a symbolic object. Thus, we also intended to understand how the space of interpretation of Instagram exposes a historical need of man either to signify or to be signified. In this direction, we were able to produce some understanding on how contemporary man affected by technologies, especially the digital/electronic ones, signifies (himself) in the Instagram profiles we have analyzed, regarding the fact those profiles are all inscribed in the cyberspace complexity.

Keywords: Man. Technology. Instagram. Discourse Analysis. Paraphrase. Polysemy. Discursive Assembly.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
CAPÍTULO I – A RELAÇÃO HOMEM, LINGUAGEM, CONHECIMENTO, SOCIEDADE E TECNOLOGIA NA PERSPECTIVA DISCURSIVA.....	17
Introdução .....	17
1.1. Modos de significar a relação homem-sociedade: alguns fundamentos discursivos .....	18
1.2. A relação homem-sociedade afetada pela linguagem e pelas tecnologias digitais.....	21
1.3. Apontamentos acerca do corpus analítico .....	24
Considerações parciais.....	29
CAPÍTULO II – O PROCESSO PARAFRÁSTICO E POLISSÊMICO EM POSTAGENS DO INSTAGRAM .....	31
Introdução .....	31
2.1. O cenário da tecnologia atualizando e transformando a “mensagem” .....	32
2.2. Instagram: um modo de produção de sentidos sobre a relação homem- sociedade.....	35
2.3. O jogo parafrástico e polissêmico em postagens do Instagram .....	40
Considerações parciais.....	50
CAPÍTULO III – EFEITOS DE SENTIDO(S) EM CIRCULAÇÃO NO INSTAGRAM ..	52
Introdução.....	52
3.1. O sentido de/para mulher e de/para homem.....	56
3.2. O sentido da política (memórias do impeachment de 2016) .....	70
3.3. (Outros) Movimentos de significar (-se) no Instagram.....	78
Considerações parciais.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	87
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	91

## INTRODUÇÃO

Enunciado pelas nossas epígrafes, anunciamos que, neste presente estudo, sob o ponto de vista do discurso no/do digital e ante o prisma do arcabouço teórico da Análise de Discurso Francesa, perscrutamos certo caminho pelo funcionamento discursivo da rede social *Instagram*. Apostamos no gesto da postagem como um gesto que pode indiciar um (outro) modo de o homem inscrever-se em processo(s) de produção de significação no ciberespaço.

Por meio de postagens em perfis específicos dessa rede social, o *Instagram*, objetos deste estudo, procuramos dar visibilidade à produção de modos de dizer – (re)significar – as relações do homem consigo mesmo e com a sociedade que se materializa nos referidos perfis. Desse modo, entendemos por funcionamento da linguagem o processo sócio-histórico de produção de sentidos na relação indissociável com os sujeitos aí inscritos. Sendo assim, compreendemos que o desígnio de qualquer gesto de linguagem é a produção de sentidos, a interpretação.

Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas (ORLANDI, 2003).

Portanto, com este estudo, propomo-nos a compreender como certo curso de sentidos produz significação, isto é, como uma prática de linguagem que funciona em um dado objeto simbólico produz efeitos de sentido nos/para os sujeitos (*cf.* PÊCHEUX, 1997a): o funcionamento discursivo que significa tal objeto, ou, pelo menos, certo modo desse objeto funcionar semanticamente.

A reflexão a respeito do discurso no/do digital, no âmbito desse trabalho, emerge do desejo de (re)conhecer modos pelos quais os homens se significam e produzem significação no espaço virtual. Segundo Dias (2012, p.113-114),

o virtual não é um conceito novo como muitos pensam. Ele já é tratado há muito tempo [...] pela matemática, pela filosofia, pela lógica, mas o que interessa para essa reflexão, e é por esse viés que estou tratando o virtual, é compreendê-lo em sua discursividade, nos aspectos que fundam o movimento da virtualização no cenário atual: aquele do ciberespaço. [...] Em função desse espaço virtual o sujeito contemporâneo mudou hábitos.

Este espaço virtual da ordem do digital, do eletrônico, o ciberespaço, propiciou ao homem ressignificar suas relações em sociedade. Nesse espaço *ciber*, dos sites de busca, das redes sociais, dos grupos de discussão, do correio eletrônico (*e-mails*), dos jogos digitais, das salas de bate papo, das videoconferências e eventos *on-line*, dos *internet bankings*, os sujeitos estabelecem suas relações na medida em que acessam outras pessoas, acessam formas de entretenimento, podem realizar pesquisas e estudar, acessar e produzir conhecimento, vender e comprar, enfim, a realização de uma série de coisas que se torna viabilizada no ciberespaço, ambiente virtual que se funda a partir de relações entre o eletrônico, as diferentes formas de linguagem e uma diversidade de outras tecnologias. Esse movimento nas relações viabilizado pela configuração do ciberespaço estabelece outros possíveis modos de o homem significar(-se) na sociedade.<sup>1</sup>

Com o desenvolvimento desse espaço virtual, a Internet tem se tornado cada vez mais presente/determinante na sociedade, funcionando como um dos principais meios de viabilização de comunicação, assim como de outras relações, na atualidade. Em decorrência disso, destacamos o fato de que a Internet tem funcionado fortemente como espaço de produção da midiatização do social. No âmbito de seu espaço, local de materialização das redes sociais virtuais, eletrônicas, digitais, é que se encontra nosso objeto de estudo, o *Instagram*, sobre o qual realizamos uma reflexão que objetivou a compreensão de aspectos do processo discursivo que funciona e produz efeitos a partir de postagens publicadas em três perfis ali inscritos.

Conforme Orlandi (2003, p. 62), “um dos primeiros pontos a considerar, se pensarmos a análise, é a constituição do corpus”. Assim, o procedimento para a constituição do *corpus* deu-se através da seleção de postagens de três perfis do *Instagram*. Nessas postagens, observamos o batimento entre o linguístico e o não-linguístico funcionando discursivamente, produzindo efeitos de sentido, direcionando a significação pelo jogo histórico que ali se atualiza a partir de processos parafrásticos e polissêmicos.

Ainda segundo Orlandi (2003), “quanto à natureza da linguagem, devemos dizer que a análise do discurso se interessa por práticas discursivas de diferentes

---

<sup>1</sup> Este entendimento se deu pela reflexão decorrente da leitura da obra “Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)” de Cristiane Dias (2012).

naturezas: imagem, som, letra etc.". É, portanto, nesse lugar, em que práticas discursivas de diferentes naturezas também são produzidas, que esse estudo se situou, voltando-se sobre um *corpus* caracterizado por uma base material híbrida (sustentada na relação entre elementos significantes linguísticos e não-linguísticos).

Ao longo do desenvolvimento dessa dissertação, detalhamos o *corpus* sobre o qual trabalhamos. Adiantamos, por ora, que a escolha do *Instagram* se deu em função de que nessa rede social encontramos determinados perfis com postagens caracterizadas pela regularidade de certo jogo entre arte – predominantemente pinturas e quadros de artistas célebres – e situações cotidianas contemporâneas, ali referidas por meio de formulações que parecem funcionar produzindo uma espécie de processo de (re)legendamento para as produções artísticas que integram as postagens. A seleção dos perfis, por sua vez, se deu pela constatação, logo de saída, de que, nas postagens desses perfis, havia, predominantemente, a produção de certo efeito satírico, irônico, jocoso, endereçando, principalmente, uma situação político-social contemporânea.

Ancorados nos postulados teóricos da Análise de Discurso Francesa, sobretudo a partir dos estudos de Michel Pêcheux, e, no Brasil, de Eni Orlandi, delineamos, no capítulo 1, uma reflexão, sob uma perspectiva discursiva, da relação entre homem, linguagem, conhecimento, sociedade e tecnologia. O nosso objetivo nesse primeiro capítulo foi delinear uma compreensão acerca dos efeitos do funcionamento das novas tecnologias, especificamente, das redes sociais digitais eletrônicas, sobre o homem e sua relação com a sociedade e com a linguagem. Fizemos isso a partir da observação e análise dos modos de significar que são produzidos em postagens de perfis da rede social *Instagram*.

Entendemos que o espaço de significação que as redes sociais encarnam viabiliza modos característicos de produção e circulação de sentidos, de funcionamento da ideologia, de processos parafrásticos e da polissemia. Nessa direção, discorreremos, no capítulo 2, sobre processos parafrásticos e polissêmicos que funcionam em postagens do *Instagram* que compõem o *corpus* deste estudo, sinalizando a especificidade de como jogam nesses materiais as formações imaginárias, os gestos de interpretação, a memória e a prática simbólica da ideologia.

Considerada a linguagem enquanto condição de possibilidade do discurso, e considerando que os enunciados que integram o processo de (re)legendamento das

postagens do *corpus*, apesar da aparência, não são ali dispostos livremente, estando, portanto, inexoravelmente determinadas por dada conjuntura sócio-histórica, e, ainda, que tais enunciados incidem como gestos de interpretação sobre as obras de arte que as postagens reproduzem enquanto formulação, foi possível compreendermos as relações de sentido ali produzidas mediadas por relações entre o funcionamento do digital e o funcionamento da linguagem, na história, e de como as postagens que elegemos para análise (d)enunciam uma necessidade histórica de o homem (se) significar. A análise dos recortes estabelecidos sobre o *corpus*, com o objetivo de mostrar o que funciona pela regularidade ou pela equivocidade nesse *corpus*, constitui o capítulo 3, no qual procuramos dispor como as postagens analisadas atualizam movimentos e jogos de interpretação da relação homem-sociedade, indiciando um trabalho simbólico em funcionamento na memória do dizer, passível, portanto, a determinadas (ir)regularidades, produção de evidências, mas, também, de equívocos, de certa continuidade, mas, também, de ruptura(s).

Assim, pelas análises das postagens, esse espaço de interpretação mostrou-se lugar relevante para observarmos a constituição de certos funcionamentos discursivos que sustentam modos de dizer a relação homem-sociedade no *Instagram*. Desse modo, os perfis do *Instagram* em que selecionamos as postagens analisadas se constituem enquanto lugares de (res)significação-(re)textualização política dessa relação.

## **CAPITULO I – A RELAÇÃO HOMEM, LINGUAGEM, CONHECIMENTO, SOCIEDADE E TECNOLOGIA NA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

### **Introdução**

Este primeiro capítulo teve como objetivo distinguir o tratamento dado à linguagem pela Análise de Discurso (doravante AD), conforme Orlandi:

a Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2003, p. 15)

Na AD, buscamos compreender a linguagem produzindo sentidos, enquanto trabalho simbólico, parte de um trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história (ORLANDI, 2003). Nessa perspectiva pensar a relação entre linguagem, conhecimento, sociedade e tecnologia, na perspectiva discursiva, significa pensar esta relação realizando-se no homem em sociedade, o homem desde sempre já interpelado em sujeito pela ideologia (ALTHUSSER, 1996), constituído na e pela linguagem, na e pela história, no e pelo inconsciente.

Na visão de Fonseca (2014, p. 379),

a linguagem funciona de modo a extravasar sua incompletude, provocando movimento, deslocamento e ruptura. Tudo é incompleto porque o homem é um ser inconcluso. Sujeitos, sentidos, linguagem, mundo são atores do movimento, da não-paralisação, provocam deslocamentos em suas relações, provocam ruptura no que já é estabelecido.

A linguagem é uma das funções primordiais na vida do ser humano. É fato que a linguagem tem sido objeto de contemplação por grandes filósofos que enunciavam essa função na humanidade de suma importância para elevar a formação e autonomia do homem em suas relações sociais. Por intermédio da linguagem, o homem deixou, em época remota, pinturas rupestres nas cavernas, significando, interpretando ali seu modo de viver, pensar e buscar recursos que lhe

pudessem atender as necessidades, ou seja, produzindo sentido, conhecimento que pudesse descrever/sustentar sua existência. A AD, segundo Orlandi (2003, p. 15),

concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.

Ao compreender a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social, e conceber o discurso como forma-material em movimento na história, prática de linguagem (ORLANDI, 2003), o arcabouço teórico da AD nos possibilita compreender a relação da linguagem na historicidade das formas de que o homem se vale para (se) significar. Essa historicidade contempla o modo como a linguagem é discursivamente trabalhada em relação às inovações tecnológicas e digitais mais contemporâneas. Falamos aqui, por exemplo, de computadores, *smartphones*, internet, redes sociais virtuais.

Com o desenvolvimento das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs), a internet ocupa um lugar cada vez mais relevante no cotidiano do homem (DIAS, 2012), inaugurando meios de comunicação e informação na contemporaneidade, e produzindo novos modos de o homem poder situar-se em relação a ele mesmo e à sociedade. Nessa conjuntura ciberespacial, emergem as redes sociais, interessando-nos, neste estudo, especificamente o *Instagram*, do qual engendramos uma reflexão acerca de como o seu funcionamento discursivo proporciona – observando formulações que circulam por meio de determinados perfis ali alocados – um lugar de produção de (outros) modos de significação da relação do homem consigo mesmo e com a sociedade.

### **1.1. Modos de significar a relação homem-sociedade: alguns fundamentos discursivos**

A teoria da AD, com início nos anos de 1960, tendo por principal expoente Michel Pêcheux, postula que o discurso é efeito de sentido entre locutores, fundamento que instaura deslocamentos nos estudos linguísticos ao inserir o

discurso junto ao par língua-fala, descentrando o sujeito da enunciação e caracterizando a matéria do sentido (PÊCHEUX, 1997a).

Tais deslocamentos permitem mostrar que os dizeres, face às relações homem/mundo/linguagem/sentido, não são transparentes e devem ser pensados em relação aos processos histórico-sociais de produção de significação. É em relação a esse universo de produção e movimento de sentidos, das muitas maneiras de significar, que compreendemos a abrangência da Análise de Discurso, conforme afirma Orlandi:

em suma, a Análise de Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura. (ORLANDI, 2003, p. 26-27)

Nesse sentido é que a língua(gem), para a AD, é concebida como materialidade que serve de base para a produção do discurso, condição para seu funcionamento histórico enquanto base material para a materialização dos efeitos do trabalho simbólico da ideologia. Assim, é na superfície linguageira constitutiva dos objetos simbólicos que identificamos, observamos e analisamos marcas a partir das quais podemos compreender as relações de sentido, a produção de evidências relativamente à contradição e à equivocidade constitutivas do movimento dos sentidos, o retorno da memória nos gestos de interpretação, de modo a compreendermos como ali funciona um processo discursivo e como esse processo significa (o dizer, a formulação, a identificação, o homem e sua realidade).

Conseqüentemente, ao se trabalhar com o discurso e não com a língua fechada nela mesma, e considerando a inexatidão dos sentidos, o discurso se configura enquanto ponto de encontro entre linguagem, ideologia, história e sujeito. Isto porque, para Pêcheux (1997b), a língua é a materialidade específica do discurso, e este a materialidade da ideologia; portanto, o efeito do trabalho da ideologia – a produção dos efeitos de evidência – se realiza no homem e para o homem por mediação da linguagem, em seu funcionamento histórico.

Operamos, nesse trabalho, considerando a função de outras formas de linguagem constituindo, também, base que, ao recortar a memória discursiva, sustenta processos discursivos. Assim, tomamos o discurso como lugar em que

podemos observar a relação entre linguagem e ideologia, compreendendo como a linguagem pode produzir sentidos por/para os/nos sujeitos (cf. ORLANDI, 2003, p. 17). Para isso, levamos em conta o que Pêcheux (1997a, p. 82) assevera: “[...] o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”<sup>2</sup>.

Com efeito, na AD, não se procura no texto, que é uma das possíveis materialidades do discurso, a manifestação do sentido. Se, para outros referenciais teóricos, o sentido pode ser extraído da composição do texto, como se este correspondesse a um conjunto de conteúdos, para a AD, o sentido é exterior ao texto, sendo compreendido como relacional, ou seja, decorre sempre de relações possíveis de serem estabelecidas entre uma base material significativa (por exemplo, um texto), as condições históricas que demandam essa base e os sujeitos sociais inscritos à injunção da interpretação/significação, sendo que esse caráter relacional do sentido é determinado histórica e ideologicamente (ORLANDI, 2003).

A partir, ainda, de Orlandi (2003), compreendemos sentido enquanto uma relação determinada do sujeito – afetado pela língua(gem) – com a história; esse é o lugar (discurso) em que opera a ideologia, procurando administrar o sentido atribuindo-lhe o caráter de evidência. Nessa direção, Orlandi (2003, p. 17) esclarece que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a do discurso a língua(gem). Expomos assim, a relação fundadora do objeto da AD: linguagem-história-sujeito.

Assim, sob uma perspectiva discursiva, entendemos por funcionamento da linguagem o processo sócio-histórico de produção de sentidos na relação indissociável com o(s) sujeito(s) aí implicado(s), inscrito(s). Sendo assim, compreendemos que o desígnio de qualquer gesto de linguagem é a produção de sentidos. Nessa perspectiva, no que tange à relação entre sujeito, sentidos e interpretação, mobilizamos aqui o que é proposto por Orlandi (2004, p. 9):

a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que

---

<sup>2</sup> “A e B designam lugares determinados na estrutura de uma formação social [...] assim, por exemplo, no interior da esfera de produção econômica, os lugares do “patrão” (diretor, chefe da empresa etc.), do funcionário de repartição, do contramestre, do operário, são marcados por propriedades diferenciais determináveis” (PÉCHEUX, 1997a, p. 82).

as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos.

Quanto à questão da interpretação, é importante destacarmos que a AD não procura um sentido “verdadeiro”, mas sim, a compreensão dos gestos, dos modos pelos quais um discurso, em sua especificidade material, produz sentidos. O sentido é dado pela relação do sujeito, afetado pela linguagem, com a história. E pelo trabalho com e sobre a interpretação podemos compreender aspectos da relação entre sujeito, linguagem, história e sentidos (ORLANDI, 2003, 2004).

Quando pensamos a produção discursiva, pensamos naquilo que decorre desse processo, ou seja, como os efeitos de sentido são determinados historicamente. Efeitos que se realizam nos e para os homens injungidos a interpretar a realidade em que vivem, como a vivem e como nela se significam. Efeitos que se produzem, pelo trabalho da ideologia, como evidentes, sempre já-lá, cuja origem seria o próprio homem (seu pensamento, sua intenção, sua vontade).

Ao refletirmos, portanto, sobre a relação homem-sociedade a partir da AD, entendemos que essa relação se dá pelos modos de significação que a costuram, que lhe atribuem certas evidências. Sendo o homem um ser de linguagem, consideramos que é pelo funcionamento da linguagem e seus efeitos no/para o homem que se dão os processos de produção de conhecimento na sociedade.

## **1.2. A relação homem-sociedade afetada pela linguagem e pelas tecnologias digitais**

A linguagem decorre da inscrição do homem na história, em condições determinadas que lhe atribuem a injunção à interpretação. É assim que podemos pensar a linguagem enquanto tecnologia, uma resposta criativa à necessidade histórica da significação imposta ao homem, sempre já sujeito à linguagem, à ideologia e ao inconsciente. Enquanto tecnologia, a linguagem tem sido remetida ao advento e ao funcionamento de outras tecnologias, o que expõe o homem a outras maneiras de significar sua relação consigo próprio, com a linguagem, com a sociedade e com o conhecimento.

As inovações tecnológicas, especialmente aquelas que se desenvolvem sobre os fundamentos do digital e do eletrônico, têm constituído instrumentos de modificação, não apenas da relação do homem com a sociedade, mas também da relação do homem com a máquina, o que retorna para a relação do homem com o homem. Para Orlandi (2009, p. 64), “a questão da constituição dos sentidos foi muito explorada, mas foi com o advento das novas tecnologias de linguagem que as questões que incidem sobre a formulação e a circulação dos sentidos ganharam a frente da cena”. A nosso ver, essa conjuntura se acirra quando pensamos como ela pode ser afetada também pelo advento das tecnologias que ganham corpo sob a evidência do digital e do eletrônico, em suas múltiplas formas de existência (e por meios das múltiplas plataformas possíveis de serem engendradas sob tal evidência).

Segundo Orlandi (2001), o processo de produção dos discursos contempla três momentos igualmente relevantes. O momento da constituição, a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo; o da formulação, em condições de produção e circunstâncias específicas; e o da circulação, que ocorre em certa conjuntura e segundo certas condições. Assim, o momento da constituição diz respeito à memória discursiva (interdiscurso), ou seja, a todos os dizeres já enunciados e esquecidos. Quando pensamos na formulação, podemos entender esse outro momento como atualização, em condições específicas, do interdiscurso que se materializa ao posicionar o discurso em uma dada base material (linguística, imagética, sonora etc.). Já a circulação refere-se aos modos e meios pelos quais o discurso é formulado e como se dá sua circulação (carta, documento, postagem em rede social etc.) social. Pela observação da circulação discursiva dos dizeres, podemos identificar a produção de efeitos de saturação (excesso) ou de esvaziamento (falta). Ressaltamos que todos esses momentos – constituição, formulação e circulação – determinam o modo como se configuram as condições de produção dos sentidos, da significação.

Se compreendemos as inovações tecnológicas digitais contemporâneas constituindo um espaço discursivo, ou seja, um espaço composto por processos de produção de sentidos, expomos a relação homem-sociedade aos efeitos decorrentes da articulação entre a linguagem, em seu funcionamento histórico, e outras tecnologias, como base fundamental para a constituição, formulação e circulação de outras formas de dizer tal relação. Assim compreendida, a linguagem constitui de forma decisiva os processos de produção de outras tecnologias (e seus produtos),

sobretudo em função de sua relação com o digital e o com o eletrônico. Por meio dessas tecnologias e aparatos, o homem pode estabelecer outras relações de sentido com a sociedade, com o conhecimento, consigo mesmo e com a própria linguagem. Com isso, esse estudo se inscreve no lugar que questiona a relação entre a linguagem e o digital e seus efeitos sobre a relação entre o homem e a realidade natural social.

O avanço no desenvolvimento tecnológico, especificamente aquele que se desdobra sob a forma do digital, trouxe mudanças para o homem, para a sociedade e para a linguagem. Por exemplo, citamos a interconexão das e pelas redes mundiais de informação e comunicação, a globalização do mercado e das formas de produção, mudanças essas que não dizem respeito apenas às relações econômicas e políticas, mas também às relações sociais e pessoais, o que propicia ao homem um espaço discursivo forjado sob a evidência do eletrônico e do digital.

Esse espaço discursivo, normalmente designado como ciberespaço, organizado a partir do acontecimento instaurado pela Internet, nos dá certa visibilidade de efeitos que parecem reposicionar a relação homem-sociedade. Efeitos decorrentes de funcionamentos de processos discursivos no ciberespaço, onde o homem, em sua subjetividade, inscrito em certa memória que torna evidente o uso que se pode fazer das tecnologias eletrônico-digitais contemporâneas, vai sendo enredado na rede discursiva do ciberespaço. Ou seja, o ciberespaço também possibilita ao homem inscrever-se em modos de circulação, costumes, conhecimento, de relacionamento e socialização, pois, sendo um espaço de significação, um espaço político-simbólico, permite tanto a reprodução quanto o deslocamento em relação às evidências de sentido<sup>3</sup>.

Essa conjuntura mostra como a relação entre homem, sociedade e linguagem, na contemporaneidade, é afetada de forma decisiva pelo modo como as tecnologias incidem na vida do homem, transformando-a. O desafio visado por Dias (2012) sobre as tecnologias é bem claro: as pessoas estão cada vez mais demandadas a se interligarem no e pelo digital, o que implica outro modo de mediação pela linguagem. Essa declinação na mediação produzida pela linguagem entre homem e tecnologia pode ser indiciada, por exemplo, pela não obediência a

---

<sup>3</sup> A construção desta ideia trazida neste parágrafo e no anterior se deu pela reflexão decorrente da leitura da obra "Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)" de Cristiane Dias (2012).

regras ou normas linguísticas, por um lado, ou pelo recurso, por exemplo, aos *emoticons* para significar sentimentos durante a troca de mensagens em aplicativos destinados a estabelecer interações entre usuários de dispositivos móveis.

Em nosso caso, na análise dos modos de dizer a relação homem-sociedade em postagens da rede social *Instagram*, situamos esses dizeres como efeitos do funcionamento de processos discursivos que podem expor o homem a outras formas de tensão entre o político e o simbólico, relativamente ao efeito do trabalho da ideologia direcionando o movimento dos sentidos na história. Dessa maneira, as postagens no *Instagram* podem ser lidas como arranjos, montagens discursivas (*cf.* Pêcheux, 2008), em que é possível entrever o funcionamento da interpretação afetado pelo funcionamento da ideologia e pela exposição do homem à abertura do simbólico, do silêncio (horizonte da significação) e do político (o fundamento discursivo que situa o sujeito (e o analista) em relação à divisão, à inexatidão do sentido, ao fundamento de que o sentido pode sempre deslizar, deslocar-se nas formulações que materializam o modo como a interpretação acontece nos sujeitos).

Nesse lugar, de questionamento da relação entre a linguagem e o digital e seus efeitos sobre a relação entre o homem e a realidade natural social, perguntamo-nos pelos modos possíveis de dizer – significar – essa relação, quando nos detemos a observar determinadas postagens que circulam no *Instagram* e o que essas postagens suscitam em termos de reação/leitura/interpretação do homem face à sua realidade.

### 1.3. Apontamentos acerca do *corpus* analítico

É na perspectiva discursiva que expusemos aqui que propomos, para este estudo, analisar postagens de três perfis do *Instagram*, segunda maior rede social da atualidade<sup>4</sup>. Os perfis selecionados<sup>5</sup> para compor este estudo são: *Artes*

<sup>4</sup> O *Instagram* reivindica ter 400 milhões de usuários ativos em todo o mundo (*cf.* em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/instagram-atinge-marca-de-400-milhoes-de-usuarios>> e <<http://www.wgmarketingdigital.com/numeros-sobre-o-instagram-no-brasil-2016/>>; acesso em 14/05/2016).

<sup>5</sup> Os perfis: *Artes depressão*, *Reações medievais* e *Se i quadri potessero parlare*, encontram-se disponíveis, respectivamente, em: <<http://www.instagram.com/artesdepressao/>>, <<http://www.instagram.com/reacoesmedievais/>> e <<http://www.instagram.com/stefanoguerrera/>>.

*depressão, Reações medievais e Se i quadri potessero parlare*<sup>6</sup>, que se caracterizam pela regularidade de postagens que relacionam arte – predominantemente pinturas e quadros de artistas célebres – a dizeres que interpretam situações cotidianas atuais. Esses dizeres funcionam ao modo de intervenções nas obras sob a forma aparente de (novas) legendas que, em relação às pinturas, instauram o inusitado, o inesperado, certa subversão. Isso se dá pelo modo como as formulações linguísticas parecem abrir as célebres produções artísticas à necessidade histórica de a contemporaneidade ser significada, inscrevendo-as, portanto, a outras regiões da memória discursiva, relativizando um (possível) efeito de evidência ao expô-lo ao jogo com o/do humor, com o/do jocoso, com o/do irônico.

Essas possíveis (novas) legendas indiciam o que, neste estudo, compreendemos como processos de (re)legendamento, que indicia um processo de intervenção nas obras de artes que compõem as postagens. Esses enunciados são assim compreendidos por produzirem, aparentemente, nas montagens discursivas que sustentam as postagens, um “elo” de significação (de sentidos) entre a obra de arte e “algo do cotidiano social” traduzido ali sob e na ordem do discurso. Reconhecemos aí certa semelhança ao “elo” produzidos entre as legendas que normalmente acompanham/constituem as obras de arte, na “tentativa” de informar, descrever, explicar ao espectador “o quê” determinada obra significaria.

Em nosso gesto analítico, tomamos as postagens dos perfis<sup>7</sup> como montagens discursivas, ou seja, arranjos híbridos, em que o verbal – (re)legenda – e o não-verbal (imagético) são postos em relação, determinando o modo como tais objetos de leitura circulam no espaço virtual da rede social *Instagram*. Neste momento de exposição do *corpus* analítico, julgamos importante esclarecer que, ao nos referirmos às obras de arte presentes (atualizadas) nas montagens discursivas, estamos lidando com imagens de alguma forma reproduzidas das obras e não com as obras “originais”. Essa impossibilidade de lidar com a obra “original” nas

---

Esses mesmos perfis existem na rede social *Facebook*, onde também circulam essas postagens, disponíveis em: <<http://www.facebook.com/ArtesDepressao/>>, <<http://www.facebook.com/reacoesmedievais2.0/>>, <<http://www.facebook.com/seiquadripotessero parlare/>>. O autor do perfil *Se i quadri potessero parlare*, Stefano Guerrera, publicou em 2015 o livro “*Mai’na gioia*”, cujo conteúdo são pinturas e obras de arte com intervenções do autor, na forma de legenda, de modo a fazer funcionar um efeito humorístico.

<sup>6</sup> “Se os quadros pudessem falar”, em uma tradução livre para o português do Brasil.

<sup>7</sup> *Artes de depressão, Reações medievais e Se i quadri potessero parlare*.

postagens aqui analisadas situa o analista já frente a certa prática de leitura já resultante de certo enquadramento (interpretação) atribuído à obra, gesto pelo qual podemos reconhecer o movimento de discursividades, o movimento do político, do interdiscurso atualizados na postagem que faz retornar aquela obra já “em estado de montagem”, afetando, portanto, os processos de constituição, formulação e circulação dos sentidos.

É importante ponderarmos que no ciberespaço os usuários passaram a denominar as publicações que se propagam com algum conteúdo humorístico, principalmente em redes sociais, de “memes”. Todavia, ressaltamos que não é toda montagem discursiva no digital que se configura enquanto produção memética, pois, nem toda postagem capaz de fazer o humor funcionar conquista visibilidade significativa no virtual, de modo a propagar-se “viralmente” entre os usuários e sendo amplamente compartilhada no ciberespaço, ou seja, nem toda postagem apresenta a especificidade de um “meme” ganhar uma visibilidade/popularidade necessária ao se tornar viral por meio do modo como se propaga na rede pelo acesso e compartilhamento de muitos usuários de modo rápido.

Dessa maneira, não compreendemos as montagens discursivas (postagens) analisadas nesse estudo como “memes”, dadas as especificidades das produções “meméticas”, como, por exemplo, a característica de atingir um grande número de usuários rapidamente e a de ser compartilhada em outras redes sociais e sites eletrônicos. Especificidades das produções meméticas não foram reconhecidas por nós nas postagens analisadas nesse estudo.

Apontamos, por meio do recorte 1, cuja análise é pormenorizada no capítulo 3, características da regularidade observada nas montagens discursivas que constituem as postagens selecionadas nos perfis que compõem o *corpus* desse estudo. Enfatizamos, na postagem do recorte 1, o batimento entre o verbal e o não-verbal, promovendo uma relação entre algo de base material imagética (não linguística), no caso em questão, a obra de arte “Bacante” de Bouguereau e o enunciado (da ordem do linguístico), (re)legenda, “Bela, desbocada e bar”. Esse batimento entre o imagético e linguístico engendra possíveis efeitos de evidência, conduzindo a produção de significação que ali se (re)modela a partir de processos de paráfrase e polissemia<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Daremos, oportunamente, visibilidade teórica acerca dos processos parafrásticos e polissêmicos.



**Recorte 1 – Reprodução adaptada de uma postagem no perfil Artes Depressão, na rede social *Instagram*.<sup>9</sup>**

Nos recortes analíticos (aqui reproduzidos por meio de *prints de tela*) desse estudo, visualizamos outras funcionalidades do *Instagram* que se materializam remetendo-se às postagens, tais como: comentários dos usuários e o índice de quantidade de curtidas. Todavia, o objeto em questão, são as postagens enquanto montagens discursivas. Por isso, nossas análises recaem exclusivamente sobre as postagens dos perfis.

Esse movimento analítico acerca das montagens discursivas que sustentam tais postagens nos é relevante uma vez que nos permite trabalhar nosso objetivo de compreender como o funcionamento das tecnologias de linguagem e digitais se arranjam nas postagens de tais perfis, produzindo reprodução e/ou transformação de efeitos de sentidos possíveis de serem ali lidos. Nessa direção, pensamos o *Instagram* como um ciberespaço de produção de sentidos, ou seja, um espaço onde as redes de computadores mundiais conectadas entre si expandem-se cada vez mais, instaurando um lugar de inscrição de interpretações que podem tanto reproduzir quanto transformar imagens que (des)estabilizam o processo de historicização da relação homem-sociedade.

<sup>9</sup> Postagem no perfil Artes Depressão, perfil ativo na rede social *Instagram*. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BEbd\\_ZqGCU/](https://www.instagram.com/p/BEbd_ZqGCU/). Acesso em: 01 jun 2016.

Esse ciberespaço, portanto, é tomado como (possível) extensão do espaço físico, por produzir um efeito no social – nas relações entre os homens, no modo como eles, atravessados pelo espaço *ciber*, aí se inscrevem para produzirem significação. Nessa perspectiva, Dias (2012) refere-se ao espaço *ciber* como um novo espaço de experimentação, vivência, relações sociais, econômicas e políticas que se ramifica do espaço físico.

As relações sociais que se estabelecem no ciberespaço, especificamente no *Instagram*, nos permitem mostrá-lo, também, como um lugar possível de produção de certo caráter “universal(izante)”. Entendemos, nesse estudo, inclusive como perspectiva teórica orientando a análise dos recortes, que o ciberespaço funciona sob o efeito de evidência da universalidade, o que lhe atribuiria a característica de ser um espaço sem fronteiras. Assim, o acesso a esse espaço se daria pelo “ato” do conectar-se ao digital, ao virtual, ao eletrônico, no caso em questão, pela interface acessível concreta da rede social.

O que nos propicia esse entendimento é o fato de aferirmos certa regularidade funcionando nos três perfis selecionados, no sentido de que esses perfis abrigam postagens que inscrevem certas interpretações para determinados fatos cotidianos que dizem respeito à realidade de diferentes países<sup>10</sup>. Nas análises dispostas no capítulo 3, damos visibilidade ao modo como essa regularidade se dispõe nos perfis e como ela é atravessada por certas irrupções de irregularidades, no que tange ao processo de produção de efeitos de evidência que as postagens sustentam.

Assim procedendo, buscamos identificar e compreender o funcionamento de linguagem que sustenta a significação desses objetos do/no meio digital e eletrônico, por meio da seguinte questão: ***como o funcionamento discursivo do Instagram, enquanto tecnologia, propicia, a partir de perfis específicos ali inscritos, a produção de (outros?) modos de dizer – (res)significar – as relações do homem consigo mesmo e com a sociedade?***

Ao considerarmos que “as tecnologias de linguagem se impõem como parte da reflexão nos estudos da linguagem” (ORLANDI, 2009, p. 62), com a referida pergunta buscamos compreender como o espaço de interpretação do *Instagram*

---

<sup>10</sup> Ao que tudo indica, tendo em vista o nome e a descrição dos perfis, o idioma e o conteúdo das postagens, os perfis Artes Depressão e Reações Medievais têm sua origem/localização geográfica física no Brasil, e o perfil *Se i quadri potessero parlare* na Itália.

(d)enuncia, dado o efeito de incidência do digital sobre a formação social contemporânea, uma necessidade histórica de o homem significar o seu entorno e de se significar nesse espaço.

### **Considerações parciais**

Ao refletirmos sobre a abordagem teórica que abarca esse estudo, a palavra discurso, nessa perspectiva, tem em si a ideia de curso, de percurso, de movimento (ORLANDI, 2003). Ao tomarmos o *Instagram* como objeto de investigação, o reconhecemos como uma das instâncias em que podemos observar “o homem falando”. Empreender um gesto analítico sobre dizeres que circulam nessa rede social, apoiados na Análise de Discurso, situou nosso trabalho:

[...] não [...] com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. (ORLANDI, 2003, p. 15-16)

A observação da linguagem em funcionamento na circunstância em que homens se colocam e são colocados a falar, situa o analista relativamente a um processo em contínuo movimento, sujeito ao equívoco, ao sentido outro, o que determinou nosso modo de observar como o homem, ao enunciar(-se) nas postagens dos perfis do *Instagram* aqui analisadas, produz significação e com isso se significa. O trajeto do homem na historicidade é atravessado pelos efeitos das transformações produzidas pelo modo como as tecnologias digitais contemporâneas se inscrevem na sociedade, o que se acirra nos modos como o homem se faz presente (ganha corpo, ganha sentido) no universo semântico heteróclito do ciberespaço (e da memória metálica<sup>11</sup>), pois a linguagem, como já afirmado, é “mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social” (ORLANDI, 2003, p. 15).

O desenvolvimento do capítulo trouxe considerações acerca da relação homem-sociedade, pensada a partir de fundamentos discursivos, estando sensíveis

---

<sup>11</sup> O conceito não somente de memória metálica, mas também de memória discursiva e memória de arquivo será mobilizado no capítulo 3 desta Dissertação.

ao modo como essa relação pode estar/ser afetada pelas inovações tecnológicas digitais contemporâneas. Nosso objetivo foi situar nosso ponto de vista sobre a significação produzida por montagens discursivas postadas no *Instagram* no enquadramento dado pelo movimento de sentidos em curso, em nosso caso, em discursividades que se materializam na articulação com o eletrônico, com o digital, com o ciberespaço.

Assim situados, desenvolvemos, no capítulo seguinte, uma discussão acerca da incidência dos avanços tecnológicos, inscritos na materialidade do digital e do eletrônico, na composição de determinadas materialidades discursivas, de modo a expor alguns funcionamentos semânticos possíveis de ganharem corpo a partir da ferramenta digital *Instagram*, a rede social onde circulam as postagens que analisaremos adiante. Damos ênfase, no próximo capítulo, à leitura de processos parafrásticos e polissêmicos que determinam o funcionamento discursivo de (dadas) postagens no *Instagram*, procurando observar o curso dos sentidos entre o mesmo e o diferente, instaurando certo lugar de (re)criação para o movimento do homem e de conformação da sociedade.

## CAPÍTULO II – O PROCESSO PARAFRÁSTICO E POLISSÊMICO EM POSTAGENS DO INSTAGRAM

### Introdução

O homem, em seu processo de constituição histórica mediado pela linguagem, foi metamorfoseando seu olhar sobre as novas tecnologias<sup>12</sup>, especificamente, as ditas digitais. Isso pode produzir alguma transformação no modo como ele passou a interpretar sua inscrição na realidade que se lhe apresenta como natural e social, assim como sua relação com a própria linguagem.

Neste capítulo, procuramos explicitar a especificidade do jogo entre o processo parafrástico e o polissêmico, costurado discursivamente em montagens discursivas que põem em relação o verbal e o não-verbal em postagens de perfis específicos do *Instagram*. Esse jogo é caracterizado pelo modo como o verbal (enunciados) funciona legendando o não-verbal (obras de arte clássicas), determinando a base sobre a qual a montagem discursiva das postagens que constituem o *corpus* significa.

Por esse procedimento, reconhecemos a produção de certa atualização de um já-dito que ganha notoriedade, momentaneamente ou não, ao ganhar circulação social, colocando em questão o modo como o cotidiano – político, noticiário, midiático, social etc. – é (res)significado. Assim brevemente descritas, tomamos as postagens dos referidos perfis como formas de linguagem produzindo sentidos na sociedade.

Remetidas a esse universo semântico constituído pelas postagens e comentários que as endereçam, conforme disposição regular que caracteriza o funcionamento do *Instagram* enquanto rede social, as tecnologias – de linguagem,

---

<sup>12</sup> Novas tecnologias aqui consignadas referem-se a um conjunto heterogêneo que abrange um grande número de produções tecnológicas que não se restringem apenas às digitais. Dentro do escopo das produções tecnológicas digitais contemporâneas, pensamos aquelas inscritas sob diferentes alcunhas, como “virtual”, “remoto”, “móvel”, “nuvem”, “rede”, “softwares”, “aplicações”, que, muitas vezes, apresentam-se ao usuário já enquanto interfaces do conjunto computacional, eletrônico, maquinário, denominado, normalmente, de hardware. Nesse estudo, voltamos nossa observação sobre o funcionamento discursivo de uma dessas tecnologias, a rede social digital, que só existe pelas relações possíveis de serem articuladas entre tecnologias digitais e de linguagem. Mais precisamente, analisamos algo do processo discursivo que funda a composição de uma rede que se configura enquanto aplicação operacionalizável em diferentes plataformas, o *Instagram*.

digitais, eletrônicas – ali concernidas parecem potencializar, ilusoriamente, a estabilidade, eficiência e eficácia comunicativa entre as pessoas, atribuindo às “mensagens”, que são formuladas e circulam nas redes, o efeito de evidência da instantaneidade, o que produz, em decorrência, a ilusão de (não) proximidade, (não) concordância entre as pessoas.

No caso das postagens que recortamos nos perfis em estudo, outro efeito produzido relevante para sustentar tal funcionamento é o de sobreposição (rearranjo, reordenação) entre as fronteiras cronológicas que se estabilizam socialmente enquanto “passado”, “presente” e “futuro”. Essa sobreposição, inclusive, parece-nos fundadora da aparência de mundo virtualizado que os universos semânticos das redes sociais digitais colocam à disposição de seus usuários, o que acaba por determinar a qualidade dos laços e dizeres que se constituem mediados pelas formações imaginárias a que tais universos estão circunscritos.

## **2.1. O cenário da tecnologia atualizando e transformando a “mensagem”**

As cartas, um modo (possível) de circulação de informação e de conhecimento (de sentidos), estiveram (e estão) presentes em grande parte da história do homem. Entretanto, com o passar dos anos, e com a chegada de novos instrumentos tecnológicos, novas formas de linguagem “impuseram-se” na sociedade. Outras formas de produzir mensagens, sobretudo por meio de computadores e *smartphones*, foram introduzidas de modo a produzir o efeito de ampliação de laços (afetivos, econômicos, administrativos, jurídicos etc.) entre o homem e as instituições, entre tempos e espaços, então, remotos. Esse processo afetou decisivamente a relação com a escrita, por exemplo, como salienta Dias (2012).

A carta foi uma das âncoras sociais mais remotas de que a humanidade se valeu. Uma forma sintética que reunia várias tecnologias (papel, escrita, tinta, transporte, por exemplo). A carta inaugurou um dado percurso, quando pensamos na perspectiva da produção de mensagens, que sofreu forte deslocamento com o advento de tecnologias que modificaram o modo de enviar e receber mensagens.

Mais contemporaneamente, os aplicativos de troca de conteúdos em *smartphones* ganharam espaço, possibilitando a difusão de notícias, informações, mensagens, entre outros conteúdos, de forma rápida, o que impactou a sociedade, pois transformou o modo como seus sujeitos passaram a se relacionar, a se significar e significar suas realidades. Foi assim que o advento de aplicativos digitais substituíram o papel e a tinta, por exemplo, como tecnologia mediadora da troca de mensagens entre dois interlocutores, na relação indissociável com a linguagem. As mensagens, por sua vez, romperam a fronteira textual, passando a circular sob a forma, também, de áudio e/ou vídeo, o que deu lugar à forma material da postagem multimídia, quando nos situamos no âmbito dos universos semânticos configurados nas e pelas redes sociais digitais.

Dessa maneira, as postagens produzidas hoje atualizam e rearranjam as mensagens enquanto parte do cotidiano do homem. Lemos (2013, p. 69), a esse respeito considera que

o que chamamos de novas tecnologias de comunicação e informação surge a partir de 1975, com a fusão das telecomunicações analógicas com a informática, possibilitando a veiculação, sob um mesmo suporte – o computador -, de diversas formatações de mensagens. Essa revolução digital implica, progressivamente, a passagem do *mass media* (cujos símbolos são a TV, o rádio, a imprensa, o cinema) para formas individualizadas de produção, difusão e estoque de informação.

Ponderamos, contudo, que o que Lemos reconhece como “formas individualizadas de produção, difusão e estoque de informação” apenas apresentam-se como de *natureza individual*. A nosso ver, essas formas com aparência individual funcionam como mecanismo de dissimulação (e reforço) do caráter massificante de tais formas no modo de produzir identificação com amplo e numeroso conjunto de sujeitos consumidores. Por esse funcionamento, todavia, os novos recursos tecnológicos foram ganhando espaço na sociedade, disponibilizando ao homem o acesso a outras interpretações (conhecimento) e modos de materializá-las, permitindo-lhe atribuir outros/novos contornos sobre/do mundo e sobre/para as relações humanas.

Um estudo no âmbito da Ciência da Informação, realizado por Messias (2005), descreve a contribuição do processo significativo da transmissão de

mensagens muito antes da era da informatização impactar a sociedade e as relações do homem consigo mesmo e com a sociedade.

A capacidade de processar informações e transmiti-la entre os seus semelhantes é o que distingue o homem dos outros seres habitantes da Terra. A atividade cognitiva permite a ele explorar e transformar a natureza, de forma a ajustá-la as suas necessidades físicas, emocionais e sociais. A evolução sistemática da sociedade é o reflexo das transformações do homem no espaço e sua busca constante pelo conhecimento e domínio do meio que o cerca. (MESSIAS, 2005, p. 19)

Se acompanhamos o processo histórico sobre a constituição e a transmissão/troca de mensagens, passamos pelo advento das cartas até as salas de bate-papo configuradas, por exemplo, pelos provedores Uol, Terra e Bol. Com o crescimento da “era da informatização” e as mudanças no cenário tecnológico, testemunhamos o surgimento das redes sociais com funcionamento virtual a partir de sua instalação no eletrônico-digital: *Facebook, Instagram, Skype, Twitter*, entre tantas outras, passaram a disponibilizar outros recursos de comunicação e troca de conteúdos aos usuários<sup>13</sup> dessas redes, modificando as relações discursivas possíveis de serem constituídas no universo político-simbólico das redes. Da mesma maneira, outras materialidades passaram a sustentar, funcionando com recurso a bases eletrônico-digitais, discursos determinantes dos modos de significação da relação homem-sociedade, na medida em que os usuários das redes recorrem a essas tecnologias no processo de produção de significação.

Entendemos que a “era da informação” transformou o modo de acesso as novas tendências tecnológicas, o que implicou na formulação e circulação de diferentes materialidades simbólicas possíveis de ganharem difusão nos meios digitais (além dos *e-mails*, hipertextos, imagens, vídeos, áudios, compondo, muitas vezes inclusive, uma mesma “unidade” significativa). Essa característica se mostra regular nas montagens discursivas que compõem as postagens do *Instagram*, lugar que privilegiamos neste estudo para compreender algo do processo de constituição, formulação e circulação de modos de dizer a relação homem-sociedade afetados

---

<sup>13</sup> O termo usuário, em sistemas de informação, refere-se a utilizadores de determinada tecnologia e/ou aparato digital. Em contraponto, a partir de uma perspectiva discursiva, com base em Orlandi (2010), e por sugestão de nosso orientador, Prof. Dr. Eduardo Alves Rodrigues, não pensamos o usuário/internauta não interpelado pela relação com a produção de conhecimento, inscrito, portanto, na tensão entre ser usuário e ser sujeito do conhecimento.

pelo modo como o funcionamento das tecnologias digitais afeta o funcionamento das tecnologias de linguagem (e vice-versa).

## **2.2. *Instagram*: um modo de produção de sentidos sobre a relação homem-sociedade**

O *Instagram* é um dos aplicativos que chegaram ao mercado tecnológico para ofertar novos recursos para postagens de conteúdos por usuários por meio da publicação de fotos, vídeos, imagens e textos que visam à promoção de interação entre seus usuários. O aplicativo põe seus recursos à disposição dos usuários privilegiadamente via *smartphones*<sup>14</sup>. Parte desses recursos possibilita tanto a criação quanto a publicação de fotos, imagens, áudios, textos e vídeos, que ganham determinado dimensionamento relativo à forma, cor, tamanho, contraste, extensão etc.

O surgimento do *Instagram*, segundo Lima (2014), ocorreu no final da primeira década de 2000, e, no nosso entendimento, veio para competir com outras redes sociais, como *Facebook*, *Twitter*, *Flickr*, oferecendo recursos para que seus usuários pudessem registrar *flashes* de seu cotidiano. Inicialmente, a rede social, em formato de aplicação digital para *smartphones*, foi desenvolvida para postagens e circulação de imagens, sobretudo, fotografias (especialmente, as *selfies*<sup>15</sup>).

O *Instagram* foi lançado no mercado em 06 de outubro de 2010:

o norte-americano Kevin Systrom (2014) e o brasileiro Michel Krieger (2014), ambos graduados pela Universidade de Stanford, situada no Estado da Califórnia, anunciavam o lançamento oficial, através do ambiente virtual de aplicações para *smartphone* da Apple<sup>16</sup>, o iTunes

---

<sup>14</sup> Ressaltamos que é possível acessar a rede social por computadores, porém, a utilização do aplicativo nos PCs é restrita, não sendo possível a utilização dos mesmos recursos disponíveis na versão do aplicativo que roda nos *smartphones*.

<sup>15</sup> *Selfie*, do termo em inglês, *self-portrait*, que significa autorretrato, e é uma foto tirada e compartilhada na internet, em geral, em redes sociais.

<sup>16</sup> Apple Inc., anteriormente conhecida por Apple Computer Inc., é uma empresa multinacional norte-americana que projeta e comercializa produtos eletrônicos e software de computador. Ela foi fundada por Steve Wozniak, Steve Jobs e Ronald Wayn, em 1976, na Califórnia. Website Oficial: <<http://www.apple.com>>. Acesso em: 11 jul. 2014.

App Store<sup>17</sup>, do mais novo aplicativo<sup>18</sup> para iPhone<sup>19</sup>. (LIMA, 2014, p. 39)

O aplicativo, além de beneficiar a modernidade digital imagética, agradou o setor empresarial com os seus recursos digitais de manipulação de imagens, pois esse recurso constituía a possibilidade de alavancar negócios a partir do interesse do público em dividir momentos e experiências particulares ou coletivas com contatos ou com o público de usuários abrigado pelo aplicativo. Lima (2014, p. 41), em seus estudos sobre o *Instagram*, esclarece que

*o Instagram*, como um aplicativo fotográfico digital para *smartphone* capaz de permitir o compartilhamento de uma fotografia em um instante através da sua rede social virtual móvel, possibilitou o desenvolvimento de uma diferente dinâmica de produção e distribuição da fotografia digital, até então, privilégio dos grandes portais de transmissão de conteúdo fotográfico – impresso, eletrônico e virtual –, que controlavam os veículos de distribuição e selecionavam os produtores de imagem fotográfica e seu conteúdo.

Ainda conforme Lima (2014, p. 40),

segundo afirmações por eles divulgadas na *website* do *Instagram*, a intenção era criar um aplicativo capaz de melhorar a estética visual das fotografias produzidas pelas câmeras digitais acopladas à telefonia móvel, pois, segundo eles, até aquele momento, as imagens fotográficas, produzidas pelos aparelhos de telefonia móvel, ainda não despertavam grande interesse do público, mesmo com os aperfeiçoamentos técnicos das câmeras digitais acopladas. Além disso, queriam, também, simplificar o processo de distribuição e compartilhamento, na internet, das fotografias digitais produzidas pelos dispositivos de telefonia móvel, já que, até aquele momento, o mecanismo mais utilizado para se compartilhar qualquer imagem fotográfica na *web* não se apresentava de forma rápida e eficaz, por estar restrito a uma dinâmica que envolvia a utilização de computadores desktops ou laptops e câmeras digitais, separadamente.

Em 2012, os desenvolvedores do *Instagram* decidiram ampliar a rede social virtual móvel de imagens anunciando uma nova versão dela incluindo os usuários da

---

<sup>17</sup> iTunes App Store é um ambiente virtual que disponibiliza por meio da internet uma diversidade de aplicações para os dispositivos móveis projetados e comercializados pela Apple Inc. Website Oficial: <<https://itunes.apple.com/us/genre/ios/id36?mt=8>>. Acesso em: 11 jul. 2014.

<sup>18</sup> Aplicativo é um programa para *smartphone* que tem por objetivo auxiliar o usuário a desempenhar uma tarefa específica. O *Instagram* foi desenvolvido, originalmente, como um aplicativo fotográfico que possibilitava ao usuário produzir uma fotografia digital e compartilhá-la em uma rede social virtual.

<sup>19</sup> iPhone é uma linha de *smartphones* produzida e comercializada pela Apple Inc. desde 2007.

plataforma<sup>20</sup> *Android*. Além da apresentação dessa nova versão, divulgou-se que o *Instagram* contava com pouco mais de trinta milhões de usuários provenientes apenas da plataforma iOS (INSTAGRAM, 2012).

O aplicativo comporta, atualmente, além de postagens no formato de fotos e vídeos, um processo de interação por meio de curtidas (os renomados *likes* da era digital), mensagens públicas (denominadas de comentários) e privadas (somente para o usuário da conta, denominadas de mensagens do tipo *direct*). Mais recentemente, observamos um desdobramento do objetivo inicial do aplicativo, o de promover a interação entre usuários por meio da postagem de imagens, estáticas ou não, de modo a produzir um efeito de evidência de que o *Instagram* não é somente uma rede social de fotos e vídeos, mas uma rede social de relevância quando se trata da publicação, troca e difusão de conteúdos, a exemplo do que sustenta o funcionamento de outras redes sociais virtuais, como *Facebook* e *Twitter*. A rede social propõe continuamente a melhoria das postagens de fotos e vídeos<sup>21</sup> nas redes sociais, o que pode ser observado por meio de contínuas atualizações de suas aplicações<sup>22</sup>.

O *Instagram* passou por mudanças depois que o *Facebook* adquiriu seus direitos<sup>23</sup>, as quais, no nosso entendimento, convergiram de modo a convalidar a produção do efeito de sentido que ratifica o *Instagram* enquanto rede social digital com eficácia na produção de um espaço de interação por meio da troca de conteúdos (inscritos nas mais diversas temáticas e propósitos). As mudanças podem ser observadas nas postagens de anunciantes/empresas que figuram no *feed*<sup>24</sup> de notícias dos usuários. Essas postagens muitas vezes fazem ligações com páginas do *Facebook*, produzindo uma ponte entre as redes sociais, um efeito de evidência

---

<sup>20</sup> Plataformas são sistemas operacionais, utilizados em *smartphones*, que gerenciam todas as aplicações em execução nos dispositivos. As plataformas mais conhecidas entre os usuários de dispositivos móveis são a iOS (Apple) e a Android (Google). Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2011/12/iphone-ou-android-entenda-diferenca-entre-os-sistemas-mobile.html>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

<sup>21</sup> Em meados de 2013 foi anunciado o recurso de produção e compartilhamento de vídeos digitais, de no máximo 15 segundos. Disponível em: <<http://blog.instagram.com/post/53448889009/video-on-instagram>>. Acesso em: 20 abril 2017.

<sup>22</sup> Foi divulgada a versão 12.0 do aplicativo para dispositivos com o sistema operacional iOS, a qual apresentou correções de erros e aprimoramentos no desempenho. Disponível em: <<https://itunes.apple.com/br/app/instagram/id389801252?mt=8&>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

<sup>23</sup> Em 9 de abril de 2012, o Facebook adquiriu o Instagram por aproximadamente 1 bilhão de dólares. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/mark-zuckerbert-anuncia-a-compra-do-instagram-pelo-facebook/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

<sup>24</sup> *Feed*, do verbo alimentar, em inglês, é utilizada para nomear um conteúdo atualizado frequentemente entre/pelos usuários de uma rede social. No *Instagram*, temos os *feeds* de notícias, o de busca/explorar e o do perfil do usuário.

de que elas estariam interligadas por uma via de mão dupla, em que os veículos – usuários e conteúdos – podem transitar livremente. Tais mudanças proporcionaram um aumento no número de usuários do *Instagram*, o que parece ter potencializado a diversidade que a rede abrange (de usuários e suas posições, interesses, reivindicações etc., até a variedade de formatos e arranjos de postagens). É assim que o *Instagram* funciona como lugar de (re)produção da tensão decorrente da disputa pelo poder, pelos sentidos, pela formulação, que marca a experiência do homem na sociedade, inclusive no âmbito do funcionamento do eletrônico-digital.

Quando observamos o recorte 2, representativo de um perfil no *Instagram*, verificamos algumas especificidades operacionais desse aparato tecnológico. Na tela (*print*) ora apresentada, temos o seguinte: dados estatísticos, que “sinalizam” um processo interativo de conectividade do perfil com a rede social, os índices, 78, 680 e 215, representam, respectivamente, a quantidade de postagens, perfis que se inscreveram neste perfil (seus seguidores) e perfis que este perfil segue (seguidos).



**Recorte 2 – Reprodução adaptada de um perfil de usuário do *Instagram*<sup>25</sup>.**

<sup>25</sup> O recorte demonstra o perfil deste pesquisador no *Instagram*. A forma de acesso a este perfil se deu por meio do aplicativo para smartphones. Na figura, numeramos algumas das funções que o

Abaixo desses índices, temos a opção de “Modificar o perfil (*Modifica profilo*)”, que permite ao usuário personalizar seu perfil, alterando o nome de usuário (fórmula identificatória, como @jeanborgesjunior), o nome do perfil “Jean Borges Jr.”, a biografia, que, no caso deste perfil, é apresentada por uma frase. Esta, somada a designação do perfil, aparenta nos situar quanto à posição significativa do usuário que administra e se responsabiliza por tal perfil, o que, em tese, estaria desdobrada, muitas vezes, nas postagens ali publicadas.

Essa posição significativa também parece ser avaliada por outros usuários, o que lemos, também, como índice de um processo de identificação que é produzido entre usuários (os seguidores e os seguidos, além dos meros visitantes do perfil). Esse processo de identificação se marca, por exemplo, seja por meio do registro de curtidas das postagens (neste caso, endereçado pelo ícone de coração, o qual, uma vez tocado, fica preenchido, indiciando que outro usuário curtiu uma publicação daquele perfil), seja por meio de comentários às postagens registradas por outros usuários que visualizam uma postagem publicada em determinado perfil.

Este conjunto, representado pelo recorte 2, denominado de perfil (ou página inicial de determinado perfil no *Instagram*), produz um efeito de evidência que identifica e caracteriza o homem enquanto um usuário na/da rede social, pelo modo como ele é inscrito no processo de produção de sentidos próprio à rede em questão: usuário que é associado a uma imagem – perfil – produzida e circulante no meio digital. Essa imagem que opera uma espécie de “tradução” de uma perspectiva, uma interpretação do lugar do usuário na sociedade e nas redes sociais, especialmente, no universo semântico constituído pela teia social do *Instagram* e das postagens que ali circulam, demarca a relação do homem – usuário do perfil – consigo mesmo e com a sociedade, por intermédio das postagens que ali são propagadas, indiciando suas filiações ideológicas que direcionam o modo como as postagens circulantes naquele perfil se historicizam, ou seja, alicerçam o(s) discurso(s) circulante(s) naquele lugar.

---

aplicativo possui: iniciaremos com os tipos de *feed*: a figura retrata a tela do perfil do usuário (indicado pelo número 5), o número 1 indica o *feed* de notícias (perfis que o usuário “segue”) e o número 2 indica o *feed* de busca/explorar, a partir do qual o usuário pode buscar outros perfis da rede social, o número 3 representa o local onde o usuário realiza suas postagens e o 4, basicamente, as interações entre usuário e seguidores. O perfil mostrado pode ser buscado no aplicativo por meio da fórmula identificatória @jeanborgesjunior, ou, no site da rede social, pelo link (outra forma de acesso às postagens na rede social): <[www.instagram.com/jeanborgesjunior](http://www.instagram.com/jeanborgesjunior)>. Acessado em: 27 set 2017.

### 2.3. O jogo parafrástico e polissêmico em postagens do *Instagram*

As redes sociais atuais – *Instagram, Facebook, Twitter* etc. – possuem uma gama de recursos que podem articular tanto formas de linguagem verbal quanto formas não-verbais. Segundo Frandoloso (2014, p. 234), o *Instagram* aprimorou a qualidade das fotos digitais e trouxe um marco para a arte visual, pois, “com ele é possível fotografar, escolher filtros e compartilhar o resultado nas redes sociais. Além dos efeitos, é possível seguir outros usuários na própria rede para visualizar, curtir e comentar nas imagens postadas”.

O *Instagram* é uma rede social que possibilita observarmos funcionamentos discursivos que são construídos a partir do batimento entre o verbal e o não-verbal que baliza as montagens discursivas correspondentes às postagens publicadas em perfis inscritos na rede. Em outras palavras,

no *Instagram* o mais significativo é perceber o exercício simulatório, combinatório, de provocar uma resposta da audiência contínua, escrevendo e lendo as imagens em deslocamento. Esta forma se dá através das escolhas de estilo, de memórias, do conhecimento interpessoal, do ordenamento e do mundo sendo mostrado em tempo real. As imagens continuam a se mover, a serem geradas. (SOUZA, 2014, p. 08)

O *Instagram*, a nosso ver, configura (-se enquanto) um espaço de interpretação possível, de possíveis modos de textualização do político, no âmbito do funcionamento do digital e do eletrônico na articulação com as tecnologias de linguagem, dando-nos visibilidade a como “a linguagem está materializada na ideologia” (ORLANDI, 2003, p. 16), ou seja, lugar em que se pode observar a relação entre linguagem, ideologia e sujeito, e como essa relação pode ser (res)significada por outras tecnologias na história, posto aí o jogo constitutivo entre linguagem, o digital e o eletrônico que caracteriza a formação social contemporânea. Souza (2014, p. 08-09) parece concordar a esse respeito ao afirmar que

[...] Nesse aplicativo, a fotografia é o elemento que marca essa outra construção da memória de si; é outro tipo de acervo, nesse caso, pessoal e, simultaneamente, compartilhado, o que possibilita o exercício de guardar o que afeta o seu olhar e, ao mesmo tempo construir/editar uma imagem que o usuário quer que o outro tenha dele. Nessa tensão entre o eu e o outro, o particular e o compartilhado, o estilista registra seu olhar, seus projetos, interage

com o outro que de certa maneira pode interferir também em sua trajetória, já que com as tecnologias móveis e os territórios informacionais, a potência da emissão e da conexão aumenta ainda mais as práticas de colaboração e recombinação, aliando de forma mais forte comunicação, comunidade, sociabilidade e mobilidade.

Assim, pelas análises das postagens, esse espaço de interpretação é lugar relevante para observarmos certos funcionamentos discursivos, e compreendermos como esses funcionamentos produzem modos de significar a relação homem-sociedade pelo modo como ali a linguagem, o digital e o eletrônico podem ser articulados.

No contexto da chamada globalização, a Internet, marco inicial dos anos de 1990, conectava 1% da população mundial. Cerca de 30 anos depois, está presente na vida de pelo menos 50% dos habitantes do planeta (LÉVY, 2015). No âmbito do funcionamento da Internet, as redes sociais podem ser compreendidas, nos dias atuais, como ferramentas que conectam, de uma forma ou de outra, bilhões de pessoas ao redor do mundo, o que parece ocorrer fortemente sustentado na evidência de que o mundo é globalmente partilhado. Com um requinte: esse partilhamento do mundo se dá também pelo efeito de que nossas interpretações sobre ele se encontram totalmente acessíveis, de forma transparente, uma vez que podem ser trocadas, compartilhadas, na evidência de sua unicidade, indivisibilidade e exatidão, quando, como e com quem quisermos.

Pensando nessa propagação de discursos via Instagram, em relação às postagens nos três perfis que selecionamos para compor o *corpus* analítico desse estudo, tomamos as postagens enquanto lugar possível de (re)produção/transformação e funcionamento de certos processos discursivos dissimulados pelo funcionamento de certo aparato tecnológico, o que sobredetermina efeitos de sentido daí decorrentes. As redes sociais digitais, enquanto decorrentes do funcionamento de tecnologias contemporâneas, constituem um espaço discursivo, em que se produz e reproduz conhecimento, sentidos, significando, portanto, a relação homem-sociedade-conhecimento, a partir da mediação que articula as tecnologias da linguagem às tecnologias eletrônicas e digitais.

Desse modo, não podemos conceber a linguagem funcionando no digital, no eletrônico, enquanto mero instrumento, mas sim já disposta em discurso, portanto,

materializando evidências ideológicas. Ideologia compreendida sob o prisma teórico da AD, conforme proposto por Orlandi (2014, p. 44), da seguinte maneira:

[...] a ideologia não se define, assim, como o conjunto de representações, nem como ocultação da realidade. Ela é uma prática significativa. Havendo necessidade da interpretação, a ideologia não é consciente: é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que signifique. Sua relação com o inconsciente é umas das dimensões do equívoco que constitui o sujeito. A necessidade da interpretação é traço da ideologia. No efeito da transparência está o trabalho da ideologia e da interpretação: o sentido aparece como estando já lá, evidente.

A difusão de discursos nas/pelas rede sociais digitais se deve, de modo geral, à configuração da Era da Informação na formação social capitalista, em que predomina o argumento de mercado. Essa configuração está inserida em um processo sócio-histórico em que a base estaria situada na informação, em seu processamento até o nível/estatuto de mercadoria, e na produção de conhecimentos decorrentes desse processo. Esse momento atribui certa especificidade ao movimento constitutivo da cultura, que Lévy (2010, p. 17) passa a denominar de cultura do ciberespaço ou, simplesmente, “cibercultura”.

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.

Já segundo Souza (2014, p. 09),

a cibercultura é outro princípio da realidade que autoriza a identificação com milhares de formas possíveis, materializa a onipotência do pensamento. A vida cotidiana inteira pode se insinuar na *web*. Desse modo, quando o usuário do *Instagram* aperta o botão compartilhar, a imagem selecionada e postada não está desligada da dimensão do real, porém ela é sempre filtrada e, portanto, é uma mediação entre as coisas da sua vida, ele próprio e o *outro*.

Nessa conjuntura, considerando a linguagem enquanto condição de possibilidade do discurso, e compreendendo que as formulações que integram o

processo de (re)legendamento das postagens que estabelecemos como *corpus*, apesar da aparência, não são dispostas nas postagens livremente, estando, portanto, inexoravelmente determinadas à dada conjuntura sócio-histórica e às condições de existência das obras de arte a que reportam, torna-se possível compreendermos as relações de sentido aí produzidas mediadas por relações entre o funcionamento do digital (do eletrônico) e o funcionamento da linguagem, na história, e de como as postagens que elegemos para análise (d)enunciam uma necessidade histórica de o sujeito se significar e significar o seu entorno.

Ainda conforme Souza (2014, p.09),

o Instagram, nesse caso, permite aos seus usuários uma edição de si, e que não é neutra, pois, ao seguir e ser seguido por outros, ele constrói, simultaneamente e continuamente, uma imagem que gostaria que o outro tivesse dele. São fragmentos amostrados que articulados produzem sentidos.

Assim sendo, seguindo as formulações de Lévy (2010) acerca das idealizações de ciberespaço e cibercultura, tendo em vista o que referimos neste presente estudo, a AD apresenta um arcabouço teórico-metodológico decisivo na sustentação de estudos que se voltem para a compreensão de funcionamentos da linguagem na sociedade, pois considera como determinante desses funcionamentos as possíveis relações entre sujeito e sentidos, o efeito da ideologia, a produção de interpretação, a especificidade da materialidade significativa, a memória da significação, as formações imaginárias, a configuração de posições sujeito. Todos esses elementos podem ser considerados no processo analítico que visa restituir aos objetos simbólicos suas condições de leitura, de modo a dar visibilidade à opacidade e à equivocidade que os constituem, ao processo discursivo que sustenta o modo como significam e identificam os compromissos dos sujeitos que os produzem enquanto resultado de gestos de interpretação.

Desse modo, considerando as diferentes materialidades significantes, em processos de significação diversos, constituindo diferentes objetos simbólicos, especificamente neste projeto, as obras de arte e os enunciados que constituem o processo de (re)legendamento das obras, e o conjunto decorrente da montagem discursiva que expõe o constante batimento entre o linguístico e o não-linguístico nessas postagens, formulamos considerações acerca dos jogos de interpretação e de relações de sentido possíveis que se atualizam nas postagens aqui analisadas,

observando nesse processo o funcionamento do dizer relativamente à sua memória. Assim procedendo, observamos também como a corporalidade dos sentidos se liga a corporalidade dos sujeitos na costura histórica produzida pelas formações imaginárias encarnadas pelas postagens, o que indicia interpretações sobre o modo como o homem (se) experiencia e (se) significa ao se reconhecer inscrito em uma dada realidade natural e social.

As formações imaginárias designam o lugar que os sujeitos se atribuem mutuamente, ou seja, a imagem que um dado sujeito faz de seu próprio lugar e do lugar de seus interlocutores, e como essas imagens determinam/antecipam/projetam o próprio dizer e o dizer do outro na situação semântica de interlocução. Em decorrência, determinam/antecipam/projetam as posições sujeito que resultam da inscrição dos locutores e seus dizeres em dadas formações discursivas, reflexo das formações ideológicas.

Segundo Orlandi (2003), a língua(gem) produz efeitos de sentido quando remetida à historicidade, o que nos conduz, enquanto analistas, a perscrutar como se constituem os sentidos na linguagem, observando e conjecturando os modos de articulação do discurso – modos de dizer – e suas condições de produção, uma vez que, “o sentido [...] é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (PÊCHEUX, 1997b, p. 160). Desse modo, este eixo teórico permite a compreensão dos processos que inscrevem dada materialidade discursiva a uma dada conjuntura histórica e a dadas condições de atualização da memória do dizer relativamente à tensão entre o simbólico e o político.

Sob a ótica do discurso, podemos compreender a memória discursiva como interdiscurso, o que, para Orlandi (2003, p. 31), significa “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”, isto é, o saber fundado em (um) determinado já-dito, possibilitando a inscrição da relação homem-linguagem ao campo da significação. Deste modo, o sujeito sob o funcionamento dessa memória discursiva não administra os sentidos que nele se constituem.

É pela memória do dizer – interdiscurso – que notamos a relação do sujeito com a ideologia, proporcionando visibilidade ao funcionamento das formações discursivas em que os dizeres ganham sentido. Na confluência com o pensamento de Orlandi (2003), o discurso toma direção a partir de uma relação entre o

interdiscurso, representado no eixo da constituição, e o intradiscurso, tido como o eixo da formulação, estando a formulação determinada pela constituição. Nesse jogo entre a constituição (a memória, aquilo que falou antes, em outro lugar) e a formulação (a atualidade, aquilo que está sendo dito, em dado momento) é que a linguagem produz sentido. É, portanto, na convergência entre memória e atualidade que a linguagem se inscreve produzindo efeito sobre a conformação de posições significativas, o que também determina o modo como tais posições ganharam circulação.

Dessa maneira, o homem inscrito em processos discursivos, atravessado pelo inconsciente e pela ideologia, experiencia diferentes percepções do mundo, ou seja, diferentes vestígios do possível para os sentidos. Face à abertura do simbólico, o homem busca na/pela linguagem, um modo de esclarecer, clarificar, tornar transparente, ainda que ilusoriamente, a produção de sua própria realidade (natural e social). Orlandi (2003, p. 34-35), baseada em Pêcheux (1975), nos demonstra que aí opera uma forma de esquecimento no discurso – da ordem da enunciação – o esquecimento número dois, que faz o indivíduo ter a impressão de que aquilo que ele diz só pode ser dito com aqueles dizeres e não outros, dando-lhe a sensação de uma realidade do pensamento, e determinando uma relação “natural” com o processo de produção de sentidos.

Outra forma de esquecimento é o ideológico, denominado de esquecimento número um. Este é da ordem do inconsciente e resultado de como o indivíduo é afetado pela ideologia. Em virtude desse esquecimento, o homem tem a ilusão de ser a origem da linguagem, imaginando que toda a sua produção de linguagem é completamente transparente, sem qualquer opacidade, lapso, equívoco, como se as paráfrases não existissem na linguagem (ORLANDI, 2003).

Ao considerarmos discursivamente a linguagem, entendemos que ela opera na tensão entre processos parafrásticos e polissêmicos, o mesmo e o diferente. O primeiro refere-se ao retorno da memória aos mesmos espaços do dizer, ao passo que o segundo diz respeito ao deslocamento, à ruptura dos sentidos, em um jogo com o equívoco (ORLANDI, 2003). Assim, embora os discursos sejam construídos a partir de paráfrases, com os já-ditos, em dadas condições ocorrem rupturas, e daí um sentido outro. É nesse jogo que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos e (res)significam suas relações consigo mesmo e com a sociedade.

Conforme Orlandi (2003, p. 37), “se o real da língua não fosse sujeito à falha e o real da história não fosse passível de ruptura, não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos, nem dos sentidos”. Ainda segundo a autora (2003, p. 38), o “jogo entre paráfrase e polissemia atesta o confronto entre o simbólico e o político”. Este é o jogo que constitui a exterioridade, a história. Ao se inscrever na história, a linguagem faz sentido, processo que se realiza no/para o sujeito. Para compreensão dos processos discursivos, o arcabouço teórico da AD coloca em pauta o modo como os gestos de interpretação constituem o discurso (e vice-versa). A compreensão desses gestos de interpretação refere o objeto discursivo ao processo que determina como dada materialidade simbólica (presente nas diversas unidades semânticas possíveis, como um texto, uma fotografia, uma canção etc.) pode produzir sentido(s) para/nos sujeitos.

No jogo entre paráfrase e polissemia, de possível ruptura na continuidade da paráfrase realizada pela polissemia, jogando com o equívoco, é que inscrevemos nossas análises. Ali buscamos identificar como se configuram, nas postagens de perfis específicos do *Instagram*, modos de dizer a relação homem-sociedade, o que se sustenta por mediação da linguagem, em seu funcionamento histórico, dado a inscrição desses dizeres na historicidade que significa o digital, o eletrônico e seus discursos, logo, os aparatos daí derivados.

Procuramos discernir nas postagens analisadas o efeito do trabalho simbólico da ideologia na direção de estabilizar essa relação em efeitos de evidência, e, ao mesmo tempo, como esses modos de dizer podem (ou não) se constituir enquanto lugares de funcionamento da equivocidade e da polissemia. Demonstramos esse jogo, por meio de uma postagem de um dos perfis analisados.

Ao visualizarmos a postagem presente no recorte 3, ressaltamos, logo de saída, a base material que se forja no batimento entre o verbal (enunciado que legenda a imagem, “tudo eu nessa casa”) e o não-verbal (imagem, neste caso, reprodução da obra de arte “Assunção da Virgem”<sup>26</sup> de Ticiano), regularidade que se reproduz nos recortes analisados no capítulo seguinte. Na postagem reproduzida no recorte 3, reconhecemos na base imagética ali reproduzida da obra de arte “Assunção da Virgem”, imagens que atualizam certa memória de proliferação de

---

<sup>26</sup> Cf. artigo disponível no site do Museu do Louvre. Disponível em: <[http://musee.louvre.fr/oal/viergeaulapinTitien/viergeaulapinTitien\\_acc\\_en.html](http://musee.louvre.fr/oal/viergeaulapinTitien/viergeaulapinTitien_acc_en.html)>. Acesso em: 25 set 2017.

divindades: numerosos anjos circundando a figura de Maria – mãe de Jesus Cristo, segundo doutrina do cristianismo. O quadro reproduz determinada matriz religiosa, a do universo semântico cristão-católico, que significa uma relação hierárquica, portanto, desigual: no plano inferior da imagem, aglomeram-se imagens de homens “comuns”, “homens do mundo terreno”, observando e demandando as “figuras divinas”, localizadas, na imagem, acima, tomando todo o restante do plano de enquadramento da pintura, o que coloca em evidência, em realce, o plano das alturas, o plano dos céus. E na base linguística, o seguinte enunciado: “tudo eu nessa casa” (que pode ser compreendido como proferido por Maria).



Recorte 3 – Reprodução adaptada de uma postagem no perfil Reações Medievais<sup>27</sup>.

Essa montagem discursiva atualiza, em sua faceta imagética, um dado discurso religioso, que valida a atribuição às “divindades” ali pintadas um poder soberano, divino, inquestionável, exercido sobre os seres e as coisas terrenas. Pelo enunciado que integra a montagem, cujo funcionamento pode ser aproximado ao de uma possível legenda para a imagem, indicia-se uma região da memória que confere certo contorno a algo do cotidiano, na medida em que o dizer “tudo eu nessa

<sup>27</sup> Postagem no perfil Reações Medievais. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/6lWklivEwm/>>. Acesso em: 01 jun 2016.

casa” reproduz um dizer possível de ser proferido por uma mulher comum, não atravessada pela divindade (como Maria foi, segundo dizeres bíblicos-cristãos), afeita com suas atividades mundanas e domésticas, um dizer que atualiza uma situação também ordinária se remetida a relações familiares que poderiam circunscrevê-la: um(a) filho(a) ou uma mãe ou um pai, um(a) chefe de família, numa posição que significa um modo de proferir contestação, reclamação, advertência. Dessa maneira, essa posição de dizer parece deslocar a posição de divindade, aproximando-a de uma posição ordinária, localizável em uma figura de mulher igualmente comum: esse jogo de (dis)simulação produz como efeito o humor, numa certa direção de escracho, esculhambação do universo aparentemente estável que ali se faz presente de uma formação discursiva religiosa em que a evidência do divino prevalece: *até Maria, mãe de Jesus Cristo, “cede” à reclamação/contestação* (ou ainda: *nessa situação até Maria também diria tal coisa*, entre outras interpretações possíveis de fazerem paráfrase aí).

Dito isso, temos esse jogo instaurado produzindo determinado efeito satírico e humorado, indiciando a produção de um sentido outro, distinto daquele que poderia ser antecipado dado a relação que a imagem mantém com a referida formação discursiva (religiosa, cristã). Nessa medida, o enunciado, ao referir-se à imagem, abre espaço para o equívoco, em que o divino cede ao mundano. Daí irrompem humor, ironia, enlaçando também a situação cotidiana que o enunciado faz entrever na memória.

Ressaltamos que a cola histórica que liga o enunciado à imagem – junção que opera no nível do inusitado – se produz porque advém do horizonte da significação que se faz presente face à montagem discursiva que a postagem expõe. Isso se marca pela paráfrase possível entre “casa” e “mundo” no enunciado “tudo eu nessa casa”, como se Maria contestasse ou reclamasse do excesso de afazeres decorrente da posição a ela atribuída pela formação discursiva em questão: uma posição de demanda em relação a seus supostos súditos, homens mundanos tementes a Deus e a figuras, ditas, divinas (“tudo eu nesse mundo”).

Mostramos, nesse jogo entre descrição e interpretação que endereçam a montagem discursiva que a postagem encarna, que o efeito de legendamento que o enunciado pode produzir não se reduz a mera explicação da imagem, por meio da qual se estabilizaria para a imagem, em decorrência, para a postagem em seu conjunto, uma chave estabilizadora dos gestos de leitura que a postagem poderia

permitir. Ao contrário, quando a formulação linguística e a formulação imagética se reportam mutuamente, convocando/atualizando uma sua exterioridade possível, irrompe-se o contorno antecipável advindo da formação discursiva religiosa cristã que exerce certa pregnância sobre a imagem clássica correspondente à obra “Assunção da Virgem” de Ticiano.

Nesta postagem, cabe-nos fazer um esclarecimento no que diz respeito à marca correspondente à formulação “@reacoesmedievais”, presente na montagem discursiva (recorte 3). Aparentemente, o perfil “Reações Medievais” utilizou-se de seu nome de usuário na rede social (@reacoesmedievais) para marcar sua autoria<sup>28</sup> (e posição significativa) sobre aquela postagem, tal qual um artista<sup>29</sup> o faz. Este movimento de autoria parece-nos permitir pensarmos nas posições de sujeito autor e sujeito leitor/espectador que as formações imaginárias designam ali, onde regras (determinadas na estrutura de uma formação social) estabelecem as relações entre os processos discursivos e constroem as posições do(s) sujeito(s) no discurso. Nesse estudo, as referidas posições se marcam por meio do sujeito “seguido”, ou seja, o autor do perfil, e do sujeito “seguidor”, o leitor daquele perfil<sup>30</sup>.

Fechamos esse parêntese, retomando o curso que estamos descrevendo e interpretando no movimento dos sentidos, pela leitura da postagem do recorte 3. Tecemos algumas considerações sobre a relação da materialidade simbólica (linguística e não-linguística) no jogo entre paráfrase e polissemia, do qual decorre a produção de certo efeito satírico, que ganha corpo no meio eletrônico digital, reproduzindo e/ou rompendo com certas formações ideológicas. Os efeitos metafóricos, sobre os quais incidem ideologia, historicidade e relações de poder, podem indiciar o *modus operandi* que torna visível o efeito de inscrição dessas postagens em relação a determinadas formações discursivas (FDs) e como os sentidos se movimentam em relação a tal inscrição. Exploramos, nas postagens

---

<sup>28</sup> Esta marcação de autoria indicia uma propriedade intelectual sobre “algo” corriqueiramente artístico (uma pintura, um livro, uma poesia, por exemplo), isto é, a marca do autor e de sua autoria sobre sua obra. Dessa maneira, alguém que desejasse utilizar de um dado objeto autoral deveria, em tese, dar crédito (mencionar) ao autor deste objeto. Exemplificando, para esse estudo, no caso de postagens no *Instagram*, um usuário que desejasse utilizar a imagem ou a postagem presente no recorte 3, não sendo ele o autor da postagem (“Reações Medievais”) deveria manter a marcação autoral (@reacoesmedievais), com a finalidade de creditar o autor, ou seja, mencionar a autoria daquela postagem – de que perfil tal postagem é extraída.

<sup>29</sup> Entende-se por artista, a título de exemplo, autores, escritores, pintores, musicistas etc, isto é, pessoas que detêm propriedade intelectual sobre determinada produção simbólica.

<sup>30</sup> Este entendimento teórico se deu a partir de reflexões acerca da leitura de “Análise Automática do Discurso (AAD-69)”, de Michel Pêcheux (1997a).

analisadas no capítulo seguinte, a produção desses efeitos de humor, ironia, jocosidade, a fim de darmos visibilidade às formações imaginárias que os identificam.

### **Considerações parciais**

Segundo Orlandi (2003), os sentidos, que estão sujeitos à determinação ideológica na história, personificam-se na/pela linguagem, e aí podem deslizar/deslocarem-se segundo as posições daqueles que recorrem a determinadas formas de linguagem para significarem. Assim, o sentido não está, por exemplo, nas palavras, mas, nas “formações discursivas em que se inscrevem”. As FDs são componentes das formações ideológicas (FIs). Sendo assim, dizemos que toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas. Daí compreendermos formação discursiva como “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2003, p. 43). Desse modo, não é o indivíduo que determina o dizer, mas as condições de produção específicas que determinam o que é da ordem da linguagem e do histórico.

Consideramos que compreender os efeitos do funcionamento das novas tecnologias, especificamente, das redes sociais digitais enquanto tecnologia, sobre o homem e sobre a sociedade, a partir da observação e análise dos modos de significar que são produzidos, por exemplo, nas e pelas postagens publicadas nos perfis do *Instagram* aqui tratados, permite compreendermos também como o homem contemporâneo, sob o efeito das tecnologias digitais, significa a si mesmo e sua relação com o mundo.

Dessa maneira, ratificamos o entendimento de que o funcionamento da linguagem nos processos de comunicação e de produção de sentidos tem relação com a conjuntura ideológica de uma determinada formação social a que o sujeito se filia (ORLANDI, 2003). Assim, é possível (re)afirmamos que, com esse estudo, a partir das análises de postagens dos perfis que compõem o *corpus* a ele circunscrito, pretendemos apontar como o funcionamento discursivo do *Instagram*, enquanto discursividade do/no digital, no/do eletrônico, viabiliza a produção de

(res)significação das relações do homem contemporâneo consigo mesmo e com a sociedade.

## CAPÍTULO III – EFEITOS DE SENTIDO(S) EM CIRCULAÇÃO NO *INSTAGRAM*

### Introdução

Neste estudo, ao selecionarmos perfis do *Instagram* como objeto de estudo, buscamos analisar funcionamentos discursivos de postagens nessa rede social. Esses funcionamentos mobilizam certa memória artística que pode ser reconhecida como mais ou menos clássica, sendo aí atualizada a partir de um processo de formulação sustentado na tensão decorrente de uma montagem discursiva que põe em relação quadros ditos consagrados e enunciados que mais ou menos referem a fatos contemporâneos, sendo estes mais ou menos recentes. Apostamos que essa tensão produz como efeito a produção de deriva no processo semântico, determinado historicamente, de significação de modos de dizer a relação homem-sociedade.

Elegemos três perfis para a constituição do *corpus* deste estudo, a saber, *Artes Depressão (@artesdepressao)*, *Reações Medievais (@reacoesmedievais)* e *Se i quadri potessero parlare (@stefanoguerrera)*, destinados a postagens que relacionam arte – predominantemente pinturas e quadros de artistas célebres – a situações cotidianas, isto é, fatos cotidianos linguisticamente formulados que incidem sobre as obras artísticas como intervenções, funcionando, aparentemente, enquanto legenda para as pinturas, mas que, de nosso ponto de vista, mantém em operação um mecanismo de legendamento em permanente funcionamento de deriva nas postagens, atualizando certa memória ao mesmo tempo que se abre ao equívoco, ao movimento, à subversão, produzindo, em decorrência, um efeito humorístico, satírico, jocoso, subversivo.

A seleção desses perfis se deu pelo reconhecimento, logo de saída, de que nas postagens desses perfis há, predominantemente, a produção do referido efeito, sustentado no constante batimento entre materialidades linguísticas e não-linguísticas, abrindo lugar para a irrupção de processos parafrásticos e para a polissemia. A seleção das postagens não foi definida pelo critério da data de publicação, mas, pela identificação, inicialmente, de que há nessas postagens a produção dos efeitos acima referidos, particularmente efeitos de cunho satírico que passam fazer ressoar certo ruído no universo semântico aparentemente estável

que parece sustentar a conformação da realidade natural e social para os sujeitos de linguagem contemporâneos.

Tentamos compreender como os sentidos são produzidos e se movimentam em postagens desses perfis, pelo modo como constituem-se enquanto montagens discursivas que materializam e fazem deslizar/deslocar processos de textualização do político, de produção de efeitos-leitor, de produção e circulação de evidências e equívocos que significam modos de dizer a relação homem-sociedade. Nessa direção, lembramo-nos da seguinte formulação de Orlandi:

atualmente, considera-se que a melhor maneira de atender à questão da constituição do corpus é construir montagens discursivas que obedecem a critérios que decorrem de princípios teóricos da análise de discurso, face aos objetivos da análise, e que permitam chegar à sua compreensão. Esses objetivos, em consonância com o método e os procedimentos, não visa a demonstração, mas mostrar como um discurso funciona produzindo (efeitos de) sentidos. (ORLANDI, 2003, p. 63)

Dessa maneira, descrevemos e interpretamos as montagens que constituem as postagens nesses perfis remetendo-as ao espaço de interpretação do *Instagram*, considerando, nesse espaço, os efeitos decorrentes do funcionamento da discursividade do digital e do eletrônico sobre o processo que (d)enuncia certa necessidade histórica de o homem significar a si e a sociedade na qual sua realidade é forjada.

Ao voltarmos nosso olhar sobre o espaço de interpretação do *Instagram*, reconhecemos e destacamos que seu funcionamento discursivo é afetado pela incidência de tecnologias, ferramentas e aparatos contemporâneos<sup>31</sup> sobre os quais a rede social se estabelece como uma aplicação executável eletronicamente, o que permite o estabelecimento de outras relações de sentido como determinantes dos modos de dizer a relação homem-sociedade, e, em decorrência, determinantes também dos modos como a relação homem-linguagem-produção de conhecimento pode se conformar atualmente.

Conforme discutido por Lévy (1999), o processo histórico que produziu a globalização e o advento da Internet põe em conexão pessoas localizadas remotamente; produziu e continuará produzindo vasto impacto sobre as práticas

---

<sup>31</sup> Já apontamos no Capítulo 2 desta Dissertação quais ferramentas, aparatos e novas tecnologias seriam essas.

sociais nas quais o homem contemporâneo se inscreve, transformando, efetivamente, os modos de vida em sociedade. Todavia,

trata-se de um universo indeterminado e que tende a manter sua indeterminação, pois cada novo nó da rede de redes em expansão constante pode tornar-se produtor ou emissor de novas informações, imprevisíveis, e reorganizar uma parte da conectividade global por sua própria conta. (LÉVY, 1999, p.111)

Nessa linha, de acordo com Dias (2012, p.196), “o final do século XX e início do século XXI é marcado pela eclosão do virtual e pelos ideais da globalização”. Para a autora, o ciberespaço é o grande empreendimento da contemporaneidade: “diante da interconexão mundial da rede de computadores, o ciberespaço é um universo do saber” (*id.*, *ibid.*, *loc. cit.*). Desse modo,

o ciberespaço torna-se, pois, fundamental para compreendermos a constituição do sujeito contemporâneo em sua relação com a tecnologia. Já que o ciberespaço é um lugar criado pelo princípio técnico, com um fim teórico e que se expandiu pela necessidade de comunicação, de troca de informação, mas também pela necessidade de estar-junto. (DIAS, 2012, p.77)

O que compreendemos até aqui é que esse espaço de conectividade – o ciberespaço – inaugura e instaura um possível lugar para a compreensão dos efeitos da incidência do funcionamento do digital e do eletrônico sobre a significação da relação homem-sociedade. Pinçamos, nesse espaço, a conformação discursiva das redes sociais eletrônicas, especificamente o *Instagram*, que se constituem enquanto lugar de (res)significação dessas relações, textualizando-as de certo modo, numa relação constitutiva com a discursividade do digital e do eletrônico. Lembramo-nos que, consoante Dias (2011, p. 269), “a materialidade da linguagem define-se pelo processo de significação a partir do qual um discurso se textualiza numa forma e não em outra”.

Em convergência com as discussões acerca das ferramentas tecnológicas produzidas contemporaneamente e apoiados nos estudos da AD, o *Instagram*, como dissemos, configura (-se enquanto) um espaço de interpretação possível no qual se inscrevem possíveis modos de textualização do político, no âmbito do funcionamento do digital e do eletrônico, dando-nos certa visibilidade de como “a linguagem está materializada na ideologia” (ORLANDI, 2003, p. 16). Ou seja, lugar em que se pode observar a relação histórica entre linguagem e ideologia se

realizando nos sujeitos sociais, produzindo interpelação-identificação, portanto, indiciando filiações a redes de memória que circunscrevem efeitos de sentido, assim como abertura à equivocidade, relativamente ao processo semântico em que se historiciza a relação homem-sociedade.

No espaço de interpretação que funciona no/pelo *Instagram*, especialmente nos/pelos perfis que selecionamos como lugar de produção de recortes analíticos, analisamos a produção de efeitos decorrentes do jogo constitutivo entre a linguagem e o eletrônico-digital que caracteriza a formação social contemporânea. O ponto de partida que entendemos como decisivo para as análises apresentadas neste capítulo, conforme teorizado pela AD, é a divisão política dos sentidos, que se marca no/pelo confronto com o simbólico. Político que está no fato de que o sentido é a todo momento dividido (ORLANDI, 2005). De forma a corroborar nosso ponto de partida, Dias (2012, p.99) nos diz que

a configuração do ciberespaço, pensando ciberespaço – não o ciberespaço como um espaço específico da Internet, mas como um funcionamento ideológico de uma sociedade da informação – como um espaço político-simbólico de construção do conhecimento, nos permite pensar no político da linguagem da tecnologia, ou seja, no fato de que o sentido sempre pode ser outro.

O político, portanto, nessa perspectiva discursiva, está no fato de que os sentidos são divididos, não são os mesmos para todos, embora “aparentem” ser. Essa divisão está relacionada ao fato de que vivemos em uma sociedade dividida. Uma sociedade que é estruturada pela divisão e por relações de poder e força desiguais e hierarquizadas, as quais determinam como significação é produzida na sociedade. Soma-se a isso a compreensão de que a linguagem não representa por si só e que o sentido é opaco, decorrente de um processo de produção que é sócio-histórico.

A ideologia funciona, nesse confronto, como direcionamento nos processos de significação, sendo que as relações discursivas são instituídas pelo imaginário, que é político, ou seja, que opera enquanto divisor de sentidos (ORLANDI, 1998, 2005). Segundo Silva (2015, p. 28), “não há possibilidade de se ter língua que não esteja já afetada desde sempre pelo político. Uma língua é um corpo simbólico-político que faz parte das relações entre sujeitos na sua vida social e histórica”.

Desse modo, ao se inscrever na história, a linguagem é passível de jogo, de equívoco, uma vez que a história, na sua dimensão material, diz respeito às condições reais de existência dos sujeitos, marcadas pelo funcionamento do político (SANTOS, 2015), ou seja, marcadas por relações de (disputa por) poder. Esse jogo se dá justamente pela inscrição do político nesse espaço, isto é, no ponto de encontro entre linguagem e história, entre atualidade (intradiscursiva) e memória (interdiscursiva).

Com base nesses fundamentos, procedemos ao gesto analítico construído a partir dos recortes que apresentamos a seguir, a fim de mostrar efeitos decorrentes do funcionamento do confronto entre o simbólico e o político que significa as postagens que integram os referidos perfis do *Instagram*. Com isso, mostramos a relação entre a linguagem e o eletrônico-digital e seus efeitos sobre a relação que significa a inscrição do homem em uma sua realidade.

### 3.1. O sentido de/para mulher e de/para homem



Recorte 1 – Reprodução adaptada de uma postagem no perfil Artes Depressão, na rede social *Instagram*.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Postagem no perfil Artes Depressão, perfil ativo na rede social *Instagram*. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BEbd\\_ZqGCU/](https://www.instagram.com/p/BEbd_ZqGCU/). Acesso em: 01 jun 2016.

O recorte 1<sup>33</sup>, já apresentado neste estudo, reproduz uma postagem do perfil “Artes Depressão” que circulou após a Revista Veja (Edição Extra/Especial) veicular, no dia 18 de abril de 2016, uma reportagem sobre Marcela Temer<sup>34</sup>, esposa do então vice-presidente do Brasil, atual presidente interino, Michel Temer. A matéria trazia um perfil da “candidata” à primeira dama, anunciada e descrita com a seguinte manchete: “bela, recatada e ‘do lar’”.



Recorte 4 – Reprodução adaptada da capa da reportagem publicada na Revista Veja (edição extra/especial de 18/04/2016).<sup>35</sup>

Sem entrarmos no mérito da reportagem, analisando a montagem discursiva em funcionamento na composição da página que lhe serviu de capa, e observando o modo como a manchete é remetida, ao modo de uma legenda, à imagem fotográfica da então “quase-primeira-dama” (e vice-versa), um dos possíveis efeitos de

<sup>33</sup> Reproduzimos novamente o recorte 1, para darmos visibilidade a outro movimento no gesto analítico que o endereça.

<sup>34</sup> Reportagem veiculada na Revista Veja (edição extra/especial) de 18 de abril de 2016. Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>>. Acesso em: 22/04/2016.

<sup>35</sup> Capa da reportagem veiculada na edição de 18/04/2016 da edição extra/especial da Revista Veja. Disponível em: <<https://midiasemmedida.files.wordpress.com/2016/04/bela-recatada-e-do-lar.jpg?w=450>>. Acesso em: 05/06/2016.

evidência produzido decorre do processo que estabelece certo processo/lugar de “padronização” da figura feminina no Brasil, partindo de um conjunto de características intrínsecas à determinada formação ideológica capitalista-cristã, em que ganham corpo imagens que sedimentam princípios patriarcais, machistas, que sustentam uma concepção de família tradicional, aquela constituída por homem, mulher e filhos e que legitimar-se-ia nas evidências produzidas pelo discurso religioso da Bíblia Sagrada, especialmente formulações extraídas do Livro de Efésios, Capítulos 5 e 6, Versículos de 22 a 24 e 1 a 3, respectivamente, (BÍBLIA, Efésios, 5:22-24; 5:31; 6:1-3, p. 967-968):

Vocês, esposas, devem ser submissas à orientação de seus maridos, do mesmo modo como se submetem ao Senhor. Porque o marido lidera a esposa da mesma maneira como Cristo lidera o seu corpo, do qual ele é o Salvador. Portanto, vocês, esposas, devem atentar de bom grado para a orientação de seus maridos em tudo, tal como a igreja segue a direção de Cristo. [...] Um homem deve deixar seu pai e sua mãe a fim de que possa estar perfeitamente unido à sua esposa. [...] Filhos, obedçam aos seus pais; essa é a atitude correta que vocês devem ter, porque o Senhor os colocou numa posição de autoridade sobre vocês. Honre seu pai e sua mãe. Este é o primeiro mandamento com promessa, para que tudo corra bem e você tenha uma longa vida sobre a terra.

A “legitimação” da concepção de família tradicional se dá visto que as Escrituras Sagradas conferem uma função de validação ao discurso religioso, cuja consolidação se deve à sua inscrição na formação ideológica cristã. Complementando esse caráter legitimador, ao voltarmos nosso olhar para o ordenamento jurídico brasileiro, que é pautado por uma base ideológica capitalista e, arriscamos dizer – sem adentrarmos os embaraços pertinentes à doutrinação jurídica –, também religiosa cristã. Religiosa no sentido de que o Preâmbulo da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 traz o seguinte enunciado:

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, **sob a proteção de Deus**, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. (BRASIL, 1988, grifo nosso)

Ora, ao colocar “sob a proteção de Deus” a promulgação da Carta Magna<sup>36</sup> do país, marca-se uma determinada filiação religiosa do Estado<sup>37</sup>. E cristã, se consideramos o disposto no Capítulo VII - Da Família, da Criança, do Adolescente, do Jovem e do Idoso, artigo 226, da mesma Constituição:

Art. 226. A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado.

§ 1º O casamento é civil e gratuita a celebração.

§ 2º **O casamento religioso tem efeito civil, nos termos da lei.**

§ 3º Para efeito da proteção do Estado, é reconhecida a união estável **entre o homem e a mulher como entidade familiar**, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento. (Regulamento)

[...]

§ 5º Os direitos e deveres referentes à **sociedade conjugal são exercidos igualmente pelo homem e pela mulher.** (BRASIL, 1988, grifo nosso)

Observamos que a Carta Magna apresenta traços, indícios de uma formação ideológica cristã tendo em vista os vínculos religiosos que se inscrevem enquanto discursividades que produzem efeitos a partir do texto da Constituição: promulgar a Constituição sob a proteção de Deus, estabelecer uma equidade jurídica nos termos do casamento religioso, determinar que a entidade conjugal familiar seja constituída por homem e mulher, enfim, esses gestos nos possibilitam apontar trechos bíblicos, mencionados anteriormente, que podem ser relidos no texto da própria Constituição. Acerca do processo de formação ideológica capitalista, a Carta Magna no Título VII - Da Ordem Econômica e Financeira, Capítulo I - Dos Princípios Gerais da Atividade Econômica, artigo 170, apresenta-nos o seguinte texto:

Art. 170. A ordem econômica, fundada na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, tem por fim assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, observados os seguintes princípios:

I - soberania nacional;

II - **propriedade privada**;

III - função social da propriedade;

IV - **livre concorrência**;

V - defesa do consumidor;

[...]

VIII - busca do pleno emprego;

[...]

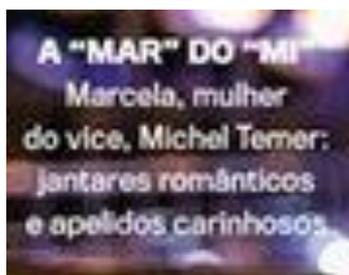
Parágrafo único. **É assegurado a todos o livre exercício de qualquer atividade econômica**, independentemente de autorização

<sup>36</sup> Constituição da República Federativa do Brasil (1988).

<sup>37</sup> República Federativa do Brasil.

de órgãos públicos, salvo nos casos previstos em lei. (BRASIL, 1988, grifo nosso)

Esse texto constitucional manifesta o sistema econômico adotado na/pela nação brasileira, na direção dos moldes sistêmicos capitalistas, em que os princípios da propriedade privada, da livre concorrência, do livre exercício da atividade econômica emanam<sup>38</sup>, e, conseqüentemente, o engajamento com o privado prevalece. Ressaltamos que não é foco deste estudo e nem nos cabe deliberar sobre tais filiações (ao capitalismo e ao cristianismo). Resgatamos, tão somente, esses referenciais a fim de restituir certas condições de leitura e compreensão do processo discursivo que significa o recorte 4, corroborando o que consideramos no que tange às formações ideológico-discursivas referidas nos recortes seguintes.



**Recorte 5 – Destaque para o enunciado A “MAR” do “MI” presente no recorte 4.<sup>39</sup>**

Apoiados nos desdobramentos das formações ideológicas citadas, ao voltarmos nossa atenção para o recorte 5, notamos características dessas formações ideológicas sendo materializadas, por exemplo, no enunciado A “MAR” do “MI”. Esse enunciado parece sustentar a produção de um duplo efeito de evidência, segundo o qual “A Marcela do Michel” indicia uma relação de submissão de uma esposa a seu marido, e, ao mesmo tempo, Marcela aparece descrita nesse enunciado como objeto de posse do marido Michel, o que se marca linguisticamente na contração (prep. + art. def.) “do”. Mulher cujo papel seria o de progenitora, cuidadora da prole e do “lar”, mantendo-se sempre subserviente ao marido.

Propomos, nessa direção, uma paráfrase da palavra “marido” para “homem”, no caso, o gênero homem. Consideramos essa paráfrase importante, pois entendemos que ela indicia uma das (principais) características machistas da

<sup>38</sup> Cf. Smith (1996).

<sup>39</sup> Esse recorte é proveniente da ampliação (zoom) na região da capa da reportagem da Revista Veja (Recorte 4) onde está localizado o enunciado A “MAR” do “MI” que integra a capa.

sociedade contemporânea: a mulher do homem / o homem que exerce posse sobre sua mulher. Essa associação é plausível se consideramos imagens pertinentes a determinada formação ideológica capitalista-cristã, isto é, a da figura da mulher numa posição servil, submissa, como se fosse apenas objeto de “posse” do homem.

Uma reportagem publicada pela BBC<sup>40</sup> constata essa associação, da mulher liderada pelo – servil ao – homem: “as MU dos HO”<sup>41</sup>. A reportagem nos mostra que, em 2015, somente 10% dos governos mundiais eram chefiados por mulheres<sup>42</sup>.

Essa posição de submissão da mulher em relação ao homem nos é indiciada, nesse percurso analítico, ao identificarmos que tanto a matéria da revista *Veja* quanto a postagem no perfil “Artes Depressão” circularam na conjuntura do movimento de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff. A atribuição de “qualidades” a Marcela Temer (“Bela, recatada e do lar”) atualiza um discurso machista que posiciona a mulher em um lugar na sociedade, que coincide com um seu suposto lugar na estrutura familiar tradicional, como aquele no qual ela é posta a cumprir uma função, qual seja, a de responsável pelos afazeres domésticos (“do lar”) e paráfrases aí pertinentes (“educação dos filhos”, “exemplo para a vizinhança”, entre outras).

Essa discursividade machista produz um efeito de apagamento da possibilidade de a mulher poder ocupar/exercer na sociedade outras posições/funções, como *chefe de*, tal como, naquele momento ocorria com a presidente Dilma (sendo impedida de ocupar a posição de liderança como chefe de Estado). Dilma indicava certa ruptura relativamente ao discurso patriarcal que posiciona a mulher como “do lar”. O processo de *impeachment* a ela imputado estabilizou e validou, de certo modo, o que o discurso machista procura historicizar: com a ascensão de Michel Temer, atualiza-se a posição de submissão atribuída à mulher em relação ao homem, especialmente pelo modo como à mulher se torna destinatária de determinados lugares na sociedade.

---

<sup>40</sup> A British Broadcasting Corporation MHM, BBC, é uma emissora pública de rádio e televisão do Reino Unido fundada em 1922. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/institutional>>. Acesso em: 07 set 2017.

<sup>41</sup> Construímos esta outra paráfrase, como deslizamento do dito pela Revista *Veja*, na reportagem “Bela, Recatada e do Lar”. Pela paráfrase, MU reescreve “mulheres” e HO reescreve “homens”. Com isso, supomos mobilizar uma abertura muito mais ampla para os possíveis efeitos que podem aí se atualizar.

<sup>42</sup> Reportagem veiculada no sítio eletrônico da BBC/BRASIL. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150112\\_governos\\_mulheres\\_gch\\_cc](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150112_governos_mulheres_gch_cc)>. Acesso em: 07 set 2017.

Deste modo, outro efeito de sentido aí produzido é o de que Michel Temer seria confiável, alguém que possui legitimidade para assumir a presidência do país, pois, sua esposa atestaria essa suposta qualidade atribuível ao (caráter do) homem Michel, bastando, para isso, ser ela própria, na posição de *sua esposa*, demonstrar-se capaz de manter-se “bela, recatada e do lar”. Esse enunciado inscreve ideais de beleza e comportamento ditados, na contemporaneidade, tanto pela indústria da moda quanto por formações religiosas cristãs, e propagados pelos diversos meios de comunicação. Inscreve também ideais que historicizam uma fórmula desejável de perfeição e adequação da mulher ao seio familiar e social sustentada no modelo de família tradicional, modelo este ainda predominantemente valorizado nas sociedades em geral, e na sociedade brasileira, em particular.

Ao refletirmos sobre esses ideais de beleza e comportamento, resgatamos especificamente a padronização do belo feminino pro(im)posto no final do século XV, no período da Idade Moderna, em que as obras de arte buscavam uma conformidade com as proporções humanas, seguindo aí um rigor científico de proporcionalidade e de caracterização do humano. Segundo esse padrão, as obras de arte visavam “máxima” proximidade com a realidade mundana. Na maioria das representações artísticas, persistia a expressão do que traduziria um conjunto de preceitos religiosos<sup>43</sup>, a partir dos quais o corpo e a beleza física ganhavam certo destaque e relevância.

O modelo ideal de beleza física da mulher sofreu transformações, segundo as quais o ideal medieval da mulher aristocrata, “perfeita” e “mítica”, de quadris e seios pequenos, dá lugar a um padrão de mulher mais roliça, de quadris largos e seios fartos, que se manteve até o fim do século XVIII. Exemplo dessa representação é o retrato de “Mona Lisa” de Leonardo da Vinci (PARANÁ, 2017).

---

<sup>43</sup> Entende-se que estes preceitos religiosos, para este estudo, podem se referir, por exemplo, ao modo como a figura da mulher era retratada nas obras de arte da época, indiciando o papel da mulher na sociedade e em relação ao homem. Apresentaremos em nossas análises, marcas desses preceitos.



Recorte 6 – Arranjo analítico organizado a partir da reprodução adaptada da imagem da pintura “Mona Lisa” de Da Vinci (à esquerda)<sup>44</sup> e da capa da reportagem publicada na Revista Veja (edição extra/especial de 18/04/2016).

Quando retirado esse atributo mítico da mulher, torna-se possível vislumbrarmos, segundo uma visão de ordem religiosa, patriarcal, a mulher-objeto, projetada para manter um determinado estatuto social, destinada a ocupar um lugar de obediência e subserviência em relação aos homens, tanto no seio da família, quanto no social.

Não é foco deste estudo as transformações dos ideais de beleza da mulher. Porém, cabe destacarmos que, a nosso ver, esses ideais estão sujeitos a constantes deslizamentos, deslocamentos e rupturas. Essa linha de entendimento é importante para evidenciarmos como um já-dito no nível imagético recupera uma dada obra de arte apontando “algo” da sociedade que está sendo colocado como objeto do debate e da interpretação. Apresentamos, a seguir, o quadro “Mona Lisa”, de Da Vinci, juntamente com a capa da reportagem da Revista Veja, a fim de demonstrarmos como esse já-dito no campo do imagético é atualizado na formulação da capa de Veja, operando tanto reprodução quanto deslizamento de sentidos.

<sup>44</sup> Imagem da pintura “Mona Lisa” de Leonardo da Vinci. Disponível em: <<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mona-lisa-%E2%80%93-portrait-lisa-gherardini-wife-francesco-del-giocondo>>. Acesso em: 09 set 2017.

Na Mona Lisa, as vestimentas em tons escuros, a posição das mãos e braços em relação ao torso, o plano de fundo ofuscado, a figura da mulher ao centro, indiciam a produção da evidência de uma mulher cuja imagem parece coincidir com o padrão de mulher “ideal” em determinadas FIs<sup>45</sup>. Ao tomarmos a Mona Lisa como ponto de partida para retermos a capa de *Veja*, podemos apontar para o efeito de termos o passado “recuperado” no presente, ou seja, a reprodução de tais imagens que estabilizam tal padrão, tornando-o ainda “atual” e “válido” (ou validado) na contemporaneidade, reposicionando esse padrão numa relação de predominância e de privilégio relativamente a outros modos de ser mulher nessa sociedade. Se tomamos uma imagem como paráfrase possível da outra (a imagem da pintura da Mona Lisa parafraseando a fotografia de Marcela Temer, e vice-versa), notamos certos efeitos de sentido sendo reinscritos a um mesmo espaço do dizer, da memória, na medida em que percebemos o movimento de reprodução de tais padrões, no caso da análise em questão.

Após a reportagem publicada na Revista *Veja*, o perfil da rede social *Instagram*, “Artes Depressão”, realizou uma postagem (imagem inferior do recorte 7) em referência à reportagem da revista. Antes de passarmos à consideração da publicação no perfil, destacamos aqui que compreendemos a linguagem como constituinte dos processos de produção de outras tecnologias e/ou aparatos tecnológicos. Por meio dessas tecnologias e aparatos, o homem pode estabelecer outras relações de sentido com a sociedade, com o conhecimento, consigo mesmo e com a própria linguagem. Pois, conforme nos esclarece Dias,

os sentidos são produzidos nesse espaço híbrido, digital, orgânico, no qual as relações sociais e intersubjetivas manifestam-se na tela do computador e constituem as comunidades virtuais do ciberespaço. Essas comunidades têm suas regras de socialização, sua linguagem, enfim, seu organismo social, funcionando em níveis diversos. (DIAS, 2012, p. 52)

No que tange à postagem do perfil “Artes Depressão”, vislumbramos certo deslocamento relativo ao efeito de evidência possível de ser lido no enunciado “Bela, recatada e do lar”, quando este é parafraseado no enunciado “Bela, desbocada e do bar”, que aparece na postagem compondo o recorte 7 (imagem inferior). Esse deslocamento inscreve a produção de um efeito metafórico, que coloca, no lugar da

---

<sup>45</sup> Formações ideológicas.

mulher padrão, uma mulher outra, posicionada diferentemente em relação aos valores válidos para Mona Lisa e/ou Marcela Temer.



Recorte 7 – Arranjo analítico organizado a partir do recorte 6 juntamente com a postagem no perfil Artes Depressão<sup>46</sup>.

Pela postagem do perfil, sentidos de libertação movimentam a rede de filiação atualizada pelas imagens de Mona Lisa e Marcela Temer. Uma das leituras que se torna possível, pela e na postagem do *Instagram*, é a do feminino inscrito em outra memória discursiva, que lhe possibilita, inclusive, certa libertação (relativamente ao

<sup>46</sup> Postagem no perfil Artes Depressão, perfil ativo na rede social *Instagram*. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BEbd\\_ZqGCU/](https://www.instagram.com/p/BEbd_ZqGCU/). Acesso em: 01 jun 2016.

recatamento, ao lar, à hegemonia social exercida pelo masculino, o que não destituiria da mulher o valor da beleza).

A figura da Bacante<sup>47</sup>, no quadro de Bouguereau<sup>48</sup>, está vinculada aos cultos mitológicos de Dionísio, nos quais as mulheres eram vistas como de “vida livre”, ou seja, a mulher que não se enquadrava à imagem de mulher coincidente com a imagem padronizada de mulher, em geral, valorizada socialmente. Esse deslizamento de sentidos produzido quando remetemos uma paráfrase – “Bela, recatada e do lar” – à outra – “Bela, desbocada e bar” – atualiza uma imagem de mulher que, na sociedade contemporânea, não identifica todo o conjunto de mulheres que a constitui.

Essa imagem de mulher é atualizada contemporaneamente no sentido de que a mulher não é mais apenas significada como uma figura responsável exclusivamente pelo lar ou pela família (o que, logicamente, atestaria sua qualidade de “bela”). Por exemplo, em meados do século passado, temos a criação da Mulher Maravilha<sup>49</sup>, que, metaforicamente, inscreve a mulher na modelagem determinada pela ótica capitalista, segundo a qual a mulher pode desempenhar dupla jornada de trabalho, sendo capaz de gerir ocupações profissionais, além de suas obrigações domésticas. Temos outro efeito de sentido aí produzido pelo não deslizamento do termo “Bela” na postagem do *Instagram* que nos evidencia uma certa estabilização de um discurso que ainda dita a imagem padronizada de beleza para a mulher, um atributo esperado de ser identificado na figura feminina, isto é, a mulher, por esse raciocínio, sendo “recatada e do lar” ou “desbocada e do bar”, deve “manter-se/apresentar-se (sempre)” “bela”, deve atender a determinados padrões de beleza a ela endereçados.

O recorte 7 instaura um jogo entre paráfrase e polissemia, pois a montagem discursiva (obra de arte e mecanismo de legendamento) da postagem do perfil do *Instagram* (recorte 1) propicia um deslocamento de sentidos, visto que, no recorte 6,

---

<sup>47</sup> José de Alencar, em sua obra “Senhora” (ALENCAR, 2013), apresenta uma definição “mais atual” para Bacante, como sendo: “termo referente ao Deus Baco (Dionísio), cujas sacerdotisas o celebravam em festas secretas (os bacanais). Bacante, então, faz referência à mulher de comportamento sexual compreendido, às avessas, como supostamente desregrado e/ou imoral.

<sup>48</sup> William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) foi um professor e pintor acadêmico francês. Cf. em <[https://www.artrenewal.org/articles/On-Line\\_Books/Bouguereau\\_William/bio2.php](https://www.artrenewal.org/articles/On-Line_Books/Bouguereau_William/bio2.php)>. Acesso em: 07 set 2017.

<sup>49</sup> Reportagens sobre a personagem “Mulher Maravilha”. Disponíveis em: <<http://www.dccomics.com/characters/wonder-woman>> e <<https://nacoesunidas.org/mulher-maravilha-embaixadora-da-onu-para-o-empoderamento-de-mulheres-e-meninas/>>. Acessadas em: 09 set 2017.

as postagens atualizam gestos de interpretação que sustentam e reafirmam um determinado padrão a ser incorporado pela mulher, enquanto que, no recorte 1, esse padrão é contrariado por uma imagem de mulher que pode ser reconhecida como que ocupando determinada posição de poder. Posição esta que parece situá-la numa situação de rivalidade relativamente ao que tange ao protagonismo social normalmente desempenhado por homens.

Nas palavras de Orlandi (2003, p.36), “a paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco”. O mecanismo de paráfrase pode tornar “visível” algo que se produz no horizonte da polissemia, em que diferentes filiações de sentidos margeiam o campo do aparentemente estabilizado.

O discurso corresponde a um processo de produção de efeitos de sentidos, produzido em condições determinadas. Esses sentidos têm a ver com o que é dito aqui e agora, mas, também, com o que é/foi dito em outras circunstâncias diversas, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi (ORLANDI, 2003). Desse modo, as margens do dizer também fazem parte dele. O mecanismo da paráfrase pode dar visibilidade a essas margens e como elas determinam o modo como um dizer pode significar, ou seja, os efeitos de sentido que um dado dizer pode produzir, uma vez exposto à polissemia, à possibilidade de metáfora, ao possível.

O funcionamento discursivo produzido pelo modo como o linguístico e o imagético são remetidos um ao outro, nos recortes 4, 5, 6 e 7, indicia o efeito do trabalho que relaciona o simbólico com o político, na direção de estabilizar essa relação em efeitos de evidência (efeito ideológico), ao mesmo tempo que constitui um lugar de funcionamento da equivocidade, do sentido outro. Lembra-nos Orlandi (2003, p. 36), a esse respeito, o seguinte:

[...] Todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre os processos parafrásticos e processos polissêmicos. [...] E é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam.

Ao observarmos a relação entre as formulações que compõem os recortes 4, 5, 6 e 7, entendemos que essas tecnologias digitais têm modificado não só a relação do homem com a sociedade, mas também a relação do homem com a máquina, o

que retorna para a relação do homem com o homem. Assim, o ciberespaço pode engendrar outros possíveis espaços de interpretação que podem inscrever outros possíveis modos de dizer a relação homem-sociedade.

Parece-nos oportuno mobilizarmos as diferentes formas de funcionamento da memória, por meio da concepção de memória discursiva, memória institucional e memória metálica. Ressaltamos que o conceito de memória discursiva já vem sendo discutido nos textos deste estudo, assim não aludimos à sua definição novamente. Segundo Orlandi (2013, p. 04),

já elaborando a questão do digital em relação à questão da memória, estendo o que diz Pêcheux sobre arquivo<sup>50</sup> na direção de explorar a noção de memória, e distingo a memória discursiva (interdiscurso, constituída pelo esquecimento) a memória metálica (das máquinas) e a memória de arquivo, sendo esta a memória institucional, a que não esquece e alimenta a ilusão da “literalidade”, acentuando a ilusão de transparência da linguagem, sustentada pelas instituições, lugares por onde circula o discurso documental e que servem a sua manutenção e estabilização.

A concepção de memória de arquivo, ou institucional, é relevante visto que nossos recortes analíticos são compostos de quadros, pinturas, obras de artes, ou seja, objetos artísticos já institucionalizados. Essas instituições, que sustentam a memória de arquivo, são entendidas, no sentido amplo, por Orlandi (2010), como abrangendo escolas, museus, políticas públicas, rituais, eventos etc.

O conceito de memória metálica é igualmente relevante neste estudo, pois, conforme Dias (2011, p. 266),

esse conceito foi formulado ao lado do conceito de memória discursiva e memória de arquivo, como uma forma de, teoricamente, compreender o funcionamento das novas tecnologias de linguagem tal como vêm se desenvolvendo a partir do uso do computador e da internet.

A memória metálica (da máquina), ou seja, produzida na articulação entre tecnologias de linguagem e as novas tecnologias eletrônico-digitais, não se produz pela historicidade, mas por aparatos e ferramentas tecnológicos, constituindo-se pelo excesso, pelo quantitativo, pelo acúmulo, o que dá visibilidade ao um processo em que os dizeres vão se juntando, produzindo repetição (ORLANDI, 2010). Essa

---

<sup>50</sup> Entendido no sentido amplo de “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 1994, p. 57).

mobilização das diferentes formas de memória é importante para nossas reflexões acerca dos modos de dizer a relação homem-sociedade, pois os recortes analíticos que compõem esse estudo tocam essas formas de memória.

Quando consideramos o cenário político, especificamente aquele que inscreve a (in)definição da ocupação da presidência do país, no ano de 2016, resgatamos a situação do processo de *impeachment* da então presidente do Brasil<sup>51</sup>, Dilma Rousseff. No dia 17 de abril de 2016, a Câmara dos Deputados aprovou a autorização para ter prosseguimento no Senado Federal o processo de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff. Não entraremos no mérito da questão política, porém, o resgate dessa conjuntura nos é importante para as análises a partir das quais daremos visibilidade a outros funcionamentos das diferentes memórias e das condições de produção que inscrevem as discursividades em funcionamento nas montagens trazidas nos recortes 4, 5, 6 e 7.

Nesse sentido, assevera Pêcheux (1997a, p. 77), “um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas”. Nas palavras de Orlandi (2003, p. 30), as condições de produção

compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Também a memória faz parte da produção do discurso. A maneira como a memória “aciona”, faz valer, as condições de produção é fundamental. [...] Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Dessa maneira, entendemos que a retomada das condições de produção é necessária para a compreensão do processo de produção do discurso. Ao refletirmos sobre as análises dos recortes 4, 5, 6 e 7, verificamos essas condições de produção. Dado que a materialidade sobre a qual circulam as discursividades aqui analisadas é a materialidade do eletrônico, do digital, e de diferentes formas linguageiras, retomamos uma formulação de Dias sobre as condições de produção das tecnologias digitais. Segundo a autora,

[...] as condições de produção da tecnologia contemporânea, ligadas ao computador e à internet, a memória metálica da informação, ligada à quantidade, ao excesso e às mídias; e a globalização ligada ao apagamento das fronteiras e à desterritorialização do espaço –

---

<sup>51</sup> Reportagem sobre o processo de *impeachment* da presidente do Brasil Dilma Rousseff. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/>>. Acesso em: 07 set. 2017.

pensando as formas de sociabilidade na internet, a virtualização da economia, o trabalho e o lazer na internet, enfim, a urbanização do ciberespaço – constituem a forma material da nossa sociedade, com seu desenvolvimento social, político e econômico. (DIAS, 2011, p. 267)

Quando pensarmos nas condições de produção das tecnologias contemporâneas e direcionamos o olhar para nossos recortes analíticos, especificamente o recorte 1, por tratar-se de postagem que circula em perfil de rede social que compõe nosso *corpus* de estudo, torna-se possível admitirmos que em um sentido estrito (das condições de produção) temos a materialidade em que esta montagem discursiva foi posta em circulação – um perfil de uma rede social digital, e o período de instabilidade política do país (o já referido iminente processo de *impeachment* da presidente), em um sentido amplo temos o contexto sócio-histórico marcado pela historicização de certa padronização da imagem de mulher, já exposta anteriormente (*cf.* recortes 4, 5, 6 e 7), que se inscreve no processo de produção de sentidos atualizando-se, de certa maneira por um efeito de sátira, no recorte 1, em meio a um movimento de (des)construção da figura da mulher.

Em nossos recortes seguintes, damos visibilidade às condições de produção no/do discurso do digital (do ciberespaço), lugar, a nosso ver, em que o homem por intermédio das relações estabelecidas com os outros sujeitos ali inscritos, conectados, produz significação e se significa.

### **3.2. O sentido da política (memórias do *impeachment* de 2016)**

O recorte 8 é composto por postagens que circularam no perfil Artes Depressão do *Instagram*, nos dias 17 e 18 de abril de 2016. Logo de saída, visualizamos em nosso gesto analítico que o processo de legendamento das montagens discursivas do recorte 8 parece produzir um possível efeito de charge, como se as postagens pudessem ser lidas ao modo de charges; ou seja, as (re)legendas nas postagens parecem operar tal como os dizeres (“balões de diálogo”) operam comumente na charge. Esse efeito parece se sustentar na maneira como as (re)legendas são arranjadas nas postagens, de modo que os enunciados

linguísticos ali dispostos possam corresponder a supostas falas proferidas pelas “figuras retratadas” nas obras de artes que integram as postagens.



**Recorte 8 – Arranjo analítico organizado a partir da reprodução adaptada de postagens no perfil Artes Depressão, na rede social *Instagram*.<sup>52</sup>**

Por outro lado, no recorte 8, quando pensamos as condições de produção no contexto imediato, temos o perfil da rede social em que tais postagens foram publicadas e a partir do qual ganharam circulação. Podemos ler que as postagens reunidas no recorte reagem, de certa maneira, à situação política do Brasil naquele momento (marcada pelo processo de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff). De certa forma, esse contexto estrito indicia uma regularidade em relação ao recorte 1, isto é, o perfil em que tais postagens circularam e a conjuntura do

<sup>52</sup> Postagens no perfil Artes Depressão, entre os dias 17/04/2016 e 18/04/2016. As obras de arte que compõem as postagens são: Retrato do Dr. Trioson Dando uma Aula de Geografia ao Seu Filho - Anne-Louis Girodet; Justiça - Pierre Subleyras; Madame Moitessier - Jean-Auguste Dominique Ingres. Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/artesdepressao/>>. Acesso em: 01 set 2016.

processo de *impeachment* da presidente, porém, no contexto amplo, temos elementos que particularizam o funcionamento discursivo presente nas postagens do recorte 8.

Portanto, podemos compreender os enunciados das postagens para além de falas proferidas pelos personagens das pinturas. Os enunciados parecem, ao contrário, fazer ecoar dizeres e posições que circulam socialmente fazendo, numa dada direção, críticas ao funcionamento da política e da corrupção na política, especialmente no cenário brasileiro.

Quando nos voltamos para este recorte, uma das postagens é composta pela obra “Justiça” (superior à direita), que traz em seu nível imagético – o da obra de arte – dois símbolos que representam a justiça, são eles: a balança e a espada. Esses símbolos são interpretados pelo jurista Rudolf von Ihering, em sua obra “A luta pelo direito”. Segundo Ihering (2009, p. 23),

o direito não é uma pura teoria, mas uma força viva. Por isso a justiça sustenta numa das mãos a balança em que pesa o direito, e na outra a espada de que se serve para o defender. A espada sem a balança é a força brutal; a balança sem a espada é a impotência do direito. Uma não pode avançar sem a outra, nem haverá ordem jurídica perfeita sem que a energia com que a justiça aplica a espada seja igual à habilidade com que manejar a balança.

No sentido amplo, percebemos como o contexto sócio-histórico e ideológico afetam a sociedade, abrangendo as práticas de linguagem, incluindo a produção de conhecimento. Nesse processo, o homem compromete-se ideologicamente, o que se marca pelo modo como sua posição significativa se cola discursivamente a certas evidências ideológicas.

Na postagem composta pela obra “Justiça” (recorte 8), opera o seguinte processo de (re)legendamento: “pelo cancelamento da segunda-feira eu voto sim”. Essa postagem circulou no dia 17 de abril de 2016, mesma data da votação, na Câmara dos Deputados, que determinaria ou não o prosseguimento, no Senado Federal, do processo de *impeachment* da então presidente do país. Nesse ritual, os deputados deveriam manifestar seu voto, por meio de “sim” ou “não”. Observamos um movimento de paráfrase na postagem, por meio do qual um já-dito – “voto sim ou voto não, para aprovação de parecer que recomenda abertura de processo de *impeachment* da presidente” – é atualizado e metamorfoseado em outro dizer: “pelo cancelamento da segunda-feira eu voto sim”.

Remetido à obra de arte “Justiça”, nesta produção híbrida (composição da postagem formada pela relação do enunciado com a obra de arte), ganha visibilidade um possível efeito de sátira e ironia, se consideramos o referido processo de votação na Câmara. O efeito é produzido na e pela postagem que supostamente parece estar legitimada por um ideal de justiça, indiciado pelo imagético que apresenta a obra “Justiça”, onde, em tese, a balança e a espada (símbolos da justiça) reivindicariam os ideais de equidade dos direitos e deveres entre os homens em sociedade e de defesa da lei em um dado ordenamento jurídico. Esse efeito significa a reivindicação do cancelamento do dia seguinte à votação, o que ficaria justificado com a declaração de uma espécie de luto, isto é, uma alusão à morte dos ideais de justiça naquele momento da votação do processo de *impeachment*.

Ao propormos a seguinte paráfrase: “por X, eu voto sim”, onde, “X” referiria algo sem relevância e o “sim” endossaria a evidência materializada em “X”, temos outro efeito aí produzido que é o de enfraquecimento do ordenamento jurídico brasileiro, que, atravessado por um efeito satírico, indicaria um esvaziamento, uma banalização do debate político que estaria ocorrendo com o objetivo de validar (ou não) o *impeachment*. Essa banalização se dá ao assemelhar o debate político a uma discussão ordinária, um bate-boca sem relevância na sociedade, de modo a desqualificar a instituição em que o *impeachment* foi decidido.

Ao lado dessa postagem, há outra (superior à esquerda, no recorte 8), cuja formulação não verbal é a obra “Retrato do Dr. Trioson dando uma aula de Geografia ao seu filho”, e o enunciado verbal: “*Pai que lugar sombrio é esse? Essa é a bancada evangélica fundamentalista brasileira. Vc<sup>53</sup> nunca deve ir lá*”.

---

<sup>53</sup> “Vc” enquanto forma na linguagem do digital, no ciberespaço, refere-se ao pronome “você”. Cristiane Dias, em sua tese de Doutorado, apresenta uma explicação para esse fenômeno de escrita abreviada no ciberespaço. Segundo a autora (2004, p. 24): “o ciberespaço apenas recorta o tempo na medida de sua espacialidade, e ressignifica o sentido das relações, do estar-junto, estar-no-mundo, através da linguagem. A medida do tempo está, pois, associada ao modo como o espaço é estruturado discursivamente. O espaço define a temporalidade, e a temporalidade configura o espaço de significação. Na sala de bate-papo, por exemplo, o espaço estrutura-se pela escrita, pela temporalidade da escrita, que deve ser abreviada, uma vez que pela determinação do espaço, a conversa deve ser rápida. Isso se reflete na escrita. Portanto, a escrita abreviada e acrônima é uma propriedade da velocidade do tempo de enunciação naquele espaço discursivo que organiza e determina a relação entre o que é dito e sua significação. Por isso, expressões como: K D V C, para dizer: “Onde está você?”, ‘alg’, para alguém, e ‘tc’, para teclar, além desses podemos citar vários outros exemplos como: ‘qdo’, para quando, ‘tb’, para também, ‘pq’, para os porquês, ‘q’, para que, ‘blz’, para beleza, ‘td’, para tudo etc...”.

Admissível efeito de sentido produzido é o de humor, ironia, o que parece estar sustentado no fato de a postagem referir tanto a situação política quanto determinado *status* religioso em vigência no Brasil. Quando pensamos no contexto imediato das condições de produção, mais especificamente, no processo de *impeachment*, durante o qual a “bancada evangélica” se pronunciou a favor do *impeachment* da presidente<sup>54</sup>, considerando o enunciado que compõe a postagem, “Pai que lugar sombrio é esse? Essa é a bancada evangélica fundamentalista brasileira. Vc nunca deve ir lá”, a atribuição do caráter de “sombrio” ao lugar em que se encontraria a bancada evangélica e seus membros parece referir, parafrasticamente, o caráter “fundamentalista”, também atribuído à tal bancada, a qual aparenta alicerçar e balizar suas propostas políticas segundo determinada doutrina religiosa. Dito isto, e considerando que estamos sob uma formação ideológica cristã, segundo a qual um filho deve obediência ao pai e aos seus ensinamentos, a bancada evangélica, subversivamente, é significada como lugar sombrio, das sombras, das trevas, lugar que deve ser evitado, rechaçado, pelo seu fundamentalismo. Essa nomeação “lugar sombrio” faz ressoar um efeito jocoso, ao associar a imagem da bancada evangélica no Congresso Nacional a um “lugar sombrio”. Dessa maneira, a bancada evangélica tem seu espaço político – no Congresso – significado como uma posição malquista, condenada socialmente (um lugar sombrio, das trevas), condizente com a figura da bancada infamada, haja vista seu posicionamento político diante do processo de *impeachment* em 2016.

A terceira postagem que integra o recorte 8 (inferior) engloba a obra “Madame Moitessier” e a (re)legenda “Não gosta de mim fofa? Pede meu impeachment”. Ao pensarmos a imagem de Madame Moitessier fazendo alusão à figura da presidente, em iminente processo de *impeachment*, remetida ao enunciado “Não gosta de mim fofa? Pede meu impeachment”, podemos apontar para a produção de um possível efeito irônico, que significa a banalização daquele processo de *impeachment* em específico, fazendo atualizar a interpretação de que a justificativa que estaria sustentando o impedimento de Dilma talvez fosse, de fato, “banal”: o fato de que alguns não gostavam da governante do país. Dessa maneira, a postagem

---

<sup>54</sup> Bancada evangélica da Câmara, representada por 92 parlamentares, se diz a favor do *impeachment* de Dilma (cf. em <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/04/bancada-evangelica-se-posiciona-favor-do-impeachment-de-dilma.html>>. Acesso em: 07 set 2017).

argumenta na direção de esvaziar a prerrogativa de existência de um crime como aquilo que poderia existir para sustentar a condenação da então presidenta.

Quando descrevemos essas montagens discursivas, verificamos que o processo de (re)legendamento expõe ao leitor a opacidade própria à linguagem e ao seu funcionamento. O (re)legendamento de determinada obra de arte, nessas montagens, indiciam o funcionamento de outros processos discursivos significando tanto as obras quanto as postagens. Tal processo instaura outro espaço de interpretação no qual fatos cotidianos recentes, configurados em outra situação sócio-histórica imediata, podem reclamar sentidos (outros). A (re)legenda se apresenta, assim, como um (novo) dizer que, uma vez remetido à obra (campo do imagético), e vice-versa, produz certa inclinação no movimento de sua significação, permitindo que a postagem enderece o cotidiano em sua atualidade.

O recorte seguinte (recorte 9) é composto por postagens de dois perfis do *Instagram* que circularam na rede social entre os meses de abril e maio de 2016. A postagem do perfil “Reações Medievais” (superior no recorte 9) abarca a obra “*Petalo di Rosa*<sup>55</sup>” no nível imagético e o enunciado “quando você deita pra dormir e começa a pensar na atual situação do Brasil”. A postagem do perfil “Artes Depressão” apresenta no campo do não-verbal a obra “Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro” de Oscar Pereira da Silva e o enunciado “analisando a situação o jeito é devolver o Brasil para os índios”.

Desdobramento das análises já apresentadas, o recorte 9 parece nos remeter a um mesmo contexto imediato indiciado pela materialidade discursiva que circula significando a situação política do Brasil (na qual se inscreve o referido processo de *impeachment*). Esse contexto das condições de produção pode ser aludido se pensarmos o período cronológico no qual estas postagens circularam (entre os meses de abril e maio de 2016).

Vislumbramos um efeito de sentido forjado na/pela postagem produzido pelo seguinte mecanismo: a obra de arte ali reproduzida apresenta uma mulher no momento de seu despertar; mas, relida a partir da incidência do enunciado que a ela confere outro arranjo, “quando você deita pra dormir e começa a pensar na atual

---

<sup>55</sup> A obra de arte “*Petalo di Rosa*” ou “*Pétala de Rosa*”, em tradução livre, é de autoria de Giovanni Segantini, e esta obra evoca uma percepção da mulher que ele amava em seu momento de despertar, comparando-a como uma flor desabrochando. Disponível em: <[http://galleriemaspes.com/immagini\\_sito/Comunicati%20stampa/Press%20Release\\_Segantini.pdf](http://galleriemaspes.com/immagini_sito/Comunicati%20stampa/Press%20Release_Segantini.pdf)>. Acesso em: 20 ago 2017.

situação do Brasil”, podemos ler outra condição para a mulher que aparece na imagem, dado o que o enunciado recorta na memória discursiva e expõe à imagem da mulher. Esta, diferentemente do que faria supor a imagem lida separadamente, parece não consegue dormir, encontrando-se em estado de insônia, o que poderia se justificar por demasiada preocupação com a ainda atual situação política do país: instabilidade, corrupção, descrédito, *impeachment*.



**Recorte 9 – Arranjo analítico organizado a partir da reprodução adaptada de postagens nos perfis Reações Medievais (superior) e Artes Depressão (inferior), perfis ativos na rede social Instagram.<sup>56</sup>**

<sup>56</sup> Postagens nos perfis Reações Medievais e Artes Depressão, perfis ativos na rede social Instagram. Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/p/BTxfDzoh56X/>> e <<https://www.instagram.com/p/BDDz8h4mCa9/>>. Acessados em: 01 jun 2016.

Na postagem inferior do recorte 9, a obra remete a uma conjuntura da colonização do Brasil, momento da suposta chegada dos portugueses ao país no final do século XV. Quando relida em alusão ao enunciado que compõe a postagem, o efeito satírico produzido se sustenta no fato de que a obra parece reinstaurar uma condição passada que viabilizaria a devolução do país aos índios, o que é apontado como única solução (“o jeito é”) para os problemas que assolam o Brasil. Esta única solução, jocosa, subverte a lógica ao considerar a gestão do país como algo possível de ser realizada por aqueles que historicamente são significados como selvagens não-civilizados. O efeito satírico se dá neste movimento de retrocesso histórico, subversão cronológica inalcançável, em que se torna possível considerar que o país talvez devesse ser devolvido ao seu povo “nativo”.

As (re)legendas e as obras artísticas que compõem as montagens discursivas que as postagens materializam, indiciam no campo de sua leitura e no campo dos gestos de interpretação que elas relacionam, ironia, jocosidade, humor, a partir do suporte dado pelo jogo entre o mesmo (repetição) e o diferente (abertura da significação, subversão do já-dito). As postagens, dessa maneira, viabilizam a afirmação de “algo” subvertido que indicia uma crítica e um modo de significar “algo” do cotidiano social.

Na leitura das postagens, analisando o recorte 9 como um conjunto, identificamos uma mulher acometida pela insônia (paráfrase de preocupação ou de pesadelo) decorrente da experiência provocada pela situação política do país. Identificamos, também, um cidadão preocupado com sua nação, a ponto de não conseguir dormir, reconhecendo-se supostamente inscrito numa espécie de coletividade, para a qual a única salvação margeia o impossível (o retrocesso na evidência da cronologia histórica que permitiria a devolução do país aos índios).

Todavia, o sentido outro se instaura neste curso de evidências ao identificarmos no arranjo discursivo um certo desprezo em relação à conjuntura político-social do país, possivelmente por um sentimento de descontentamento com o processo de *impeachment*. Se inicialmente temos uma mulher acometida por insônia, pela preocupação com a situação política do país, posteriormente é possível verificarmos um movimento que rompe com essa preocupação, o dizer (“o jeito é devolver o Brasil”) nos parece operar o efeito de desprezo, do desinteresse significado no cidadão pela conjuntura político-social do país, ou, ainda, uma maneira daquele cidadão “fugir” do problema. Neste caso, “devolver o país” poderia

ser uma solução de “esquivar-se” daquele problema político do país. Esse sentido outro é que podemos tomar como efeito satírico possível derivando do funcionamento discursivo que descrevemos como aquele que funciona significando as postagens do recorte.

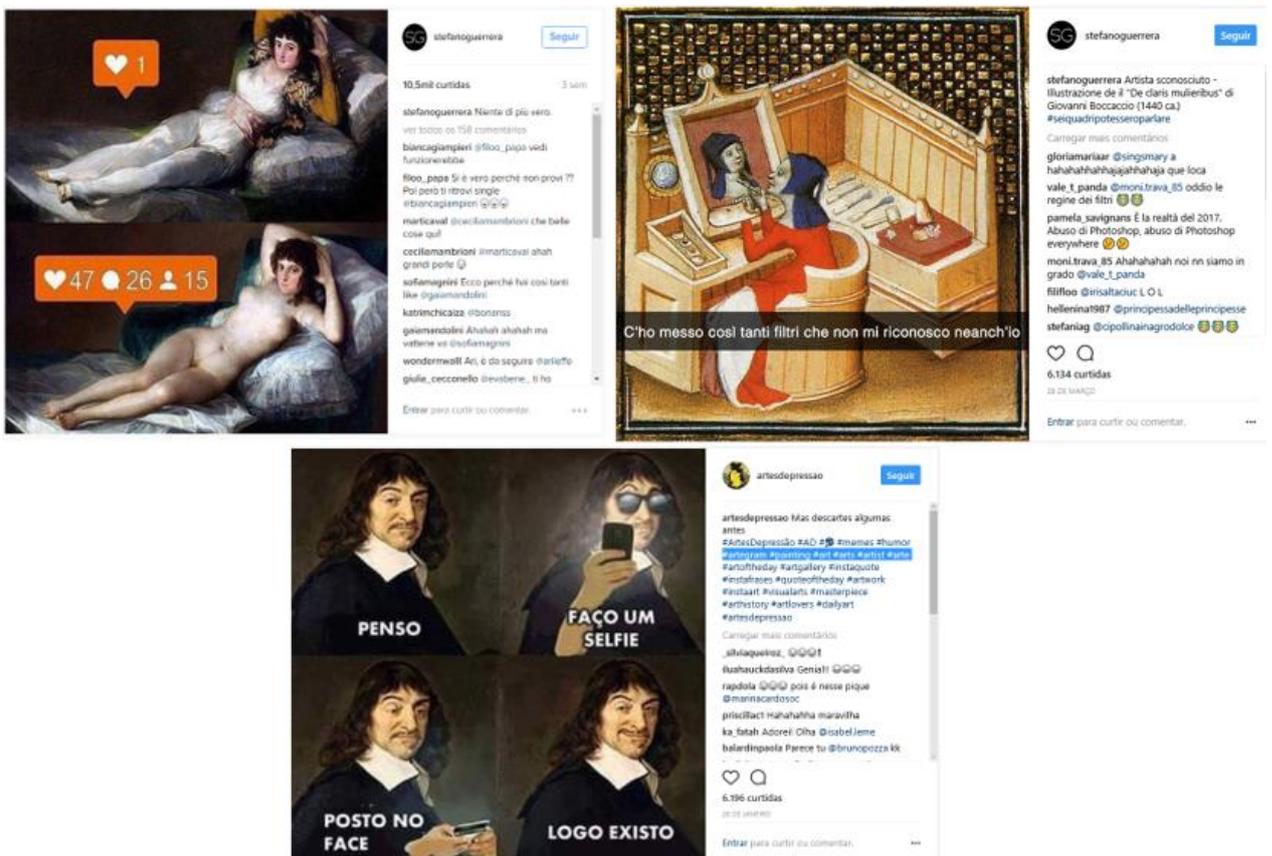
Sabemos que o curso dos sentidos não se fecha, pois, no horizonte da significação há sempre o sentido outro como possibilidade, indiciando a consistência da abertura do simbólico. Enfatizar esta não completude da linguagem e a inexatidão da significação é importante, uma vez que as análises das montagens discursivas que os recortes mostram apontam justamente para o fato de que o processo de (re)legendamento que as postagens fazem atualizar, ao remeterem às obras de arte aos referidos enunciados, não funciona como chave de leitura nem para a obra tampouco para a situação cotidiana que é inscrita nesse processo de interpretação. Ao contrário, as postagens parecem expor justamente o sentido outro possível de ser considerado, o que restitui a tais objetos sua opacidade constitutiva, e o modo como o simbólico ali se mantém em aberto.

### **3.3. (Outros) Movimentos de significar (-se) no Instagram**

Novamente, deparamo-nos com um recorte contendo a figura do feminino sendo retratada. Essa organização discursiva, que percebemos funcionando desde o primeiro recorte, nos permitiu vislumbrarmos algo do processo de construção da figura da mulher socialmente, inscrita em uma discursividade que faz atualizar o machismo, em decorrência, a evidência da condição submissa da mulher.

Em relação ao recorte 10, na parte superior à esquerda, temos dois quadros: *A maja vestida* e *A maja nua*, ambos de Francisco de Goya. Nessa postagem, o processo de (re)legendamento não se dá pela regularidade da presença de um enunciado linguístico, mas por outra formulação imagética constituída por símbolos/ícones do Instagram que normalmente indiciam como se dá a interação entre os usuários da rede. A postagem funciona como resultado da reunião de outras duas postagens (a reunião de dois quadros que podem ser “lidos” como figurando duas postagens distintas). A parte que contém o quadro “A maja vestida” corresponderia à postagem que englobaria o quadro em que uma dada mulher

aparece vestida. Também no nível imagético, sobrepõe o referido quadro uma sua suposta legenda, indiciando a marca (figura do coração acompanhada de um numeral) correspondente à quantidade de usuários que teria curtido a postagem (o que, no *Instagram*, corresponde a um *like*<sup>57</sup>). Na outra parte, contendo a obra “A maja nua”, o quadro também apresenta a imagem de mulher, desta vez, despida. A legenda deste quadro permite ler que ele teria suscitado uma quantidade bastante superior de interações com outros usuários, em decorrência, conquistando mais curtidas, comentários e possíveis novo(a)s seguidores/inscrições para o perfil que a teria publicado. Assim, a postagem que reproduz o quadro “A maja nua” teria 47 curtidas, 26 comentários e 15 seguidores/inscritos no perfil responsável pela postagem.



**Recorte 10 – Arranjo analítico organizado a partir da reprodução adaptada de postagens nos perfis *Se i quadri potessero parlare* (superior) e *Artes Depressão* (inferior), na rede social *Instagram*.<sup>58</sup>**

<sup>57</sup>O termo “*like*” deriva do verbo “*to like*” do inglês, que significa “gostar”, “curtir” em uma tradução livre. Logo, numa perspectiva puramente técnica, no caso do *Instagram*, ao clicar em “*like/curtir*”, o usuário, em tese, registraria sua “avaliação positiva” em relação à determinada publicação.

<sup>58</sup> Postagens nos perfis *Se i quadri potessero parlare* e *Artes Depressão*. Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/p/BFOIzQtJOD/>>, <<https://www.instagram.com/p/BSLc4SaDWY4/>> e <

A montagem discursiva (composta pela postagem superior à esquerda do recorte 10) permite-nos mostrar um modo de funcionamento de postagens no *Instagram*, a partir do qual opera também um efeito de evidência da (cultura da) padronização de um ideal de beleza de/para mulher. Esse ideal de beleza da imagem da mulher, já citado em análises anteriores, parece estar indiciado pelas marcas de interação que a postagem teria suscitado, sendo quantitativamente medida e anunciada: o corpo nu da mulher produz, segundo essa interpretação, quantitativamente mais adesão (curtidas, interesse) do que seu corpo vestido/coberto, ou seja, aquela adesão quantificada atestaria que a mulher retratada atende a determinados requisitos de beleza socialmente convencionados.

Ora, se pensarmos que essa postagem circula em um perfil dedicado à produção de efeitos de humor (*Se i quadri potessero parlare*), ela expõe um contraste, um desequilíbrio em relação à figura da mulher na sociedade, que faz parte do processo de significação da postagem, expondo a relação de submissão da mulher na sociedade que se atualiza por meio de um discurso machista. Essa significação está inscrita na memória discursiva que é constituída relativamente ao modo como as postagens são produzidas e circulam na sociedade, inclusive significando-a. É nesse horizonte de significação que impõe à sociedade certo enquadramento/configuração/funcionamento, possível de ser reportado a determinado universo semântico aparentemente estável, que o efeito irônico se sustenta.

A segunda postagem do perfil “*Se i quadri potessero parlare*” que integra o recorte 10 (superior à direita) é constituída pela ilustração artística da obra “*De Mulieribus Claris*” de Giovanni Boccaccio<sup>59</sup>, que delinea uma mulher fazendo um autorretrato, acrescida do enunciado “*C’ho messo così tanti filtri che non mi riconosco neanche io*”<sup>60</sup>. Na postagem, temos a obra que mostra a figura de uma

---

<https://www.instagram.com/p/BP0dOrVDi8Q>>. Acessados, respectivamente, em: 01 jun 2016, 29 mar 2017 e 28 jan 2017.

<sup>59</sup> A ilustração (“Mulher romana faz seu autorretrato”), de autoria desconhecida, compõe a obra “*De Mulieribus Claris*” de Giovanni Boccaccio, em tradução livre, “Sobre Mulheres Famosas”, a qual versa sobre uma coleção de biografias de mulheres mitológicas ou de importância histórica, sendo a primeira coleção exclusivamente dedicada à biografia de mulheres ocidentais. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/De\\_Mulieribus\\_Claris.html?hl=es&id=pArYB6VgRq8C&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/De_Mulieribus_Claris.html?hl=es&id=pArYB6VgRq8C&redir_esc=y)>, <<https://archive.org/details/DeClarisMulieribus>> e <<http://www.foliamagazine.it/autoritratti/>>. Acessos em: 20 set 2017.

<sup>60</sup> “Usei tantos filtros que não me reconheço mais”, em tradução livre nossa.

mulher pintando seu próprio retrato e o enunciado “usei tantos filtros que não me reconheço mais”.

Essa montagem discursiva faz o sentido de autorretrato deslizar para o de *selfie*, já que se trata de uma postagem que restitui certas condições de leitura para o que ocorre normalmente com as postagens que alimentam as redes sociais digitais contemporâneas: a maioria corresponde aos modernos autorretratos, as *selfies*. Esse movimento pode ser perscrutado do seguinte modo: na montagem em análise, temos a ilustração do procedimento de realização do autorretrato indiciando o procedimento de produção de uma *selfie*. Ali, os pincéis, tintas e demais objetos de produção, constantes da obra de arte, metaforizam os recursos (filtros) de edição disponibilizados pelo aplicativo do *Instagram*.

Ora, o efeito satírico é produzido pelo modo como a postagem dá visibilidade ao modo como a *selfie* normalmente resulta de um processo de “falseamento” da imagem daquele que se autofotografa visando à construção de uma sua imagem nas redes. Normalmente, podemos dizer que esse falseamento resulta da manipulação de recursos de edição de imagem que respondem à determinações ideológicas que sustentam a produção de parâmetros/evidências de afinidade, convergência, padronização, efeitos a partir dos quais os usuários das redes se identificam, se engancham, passando a significar relativamente a determinados universos semânticos em detrimento de outros.

A postagem do perfil “Artes Depressão” (parte inferior do recorte 10) apresenta em sua montagem quatro bases imagéticas que derivam da obra de arte “Retrato de René Descartes<sup>61</sup>”, acrescidas dos seguintes enunciados: “penso”, “faço um selfie”, “posto no face”, “logo existo”. A base imagética dessa postagem sugere uma ordem (sequência) lógica para assentar a leitura da postagem numa determinada leitura sequencial dos quadros e enunciados que ela abrange.

No primeiro quadrante da postagem (superior à esquerda), temos a obra original (re)legendada pelo enunciado “Penso”; nos demais quadrantes, a obra passa a ser atravessada por modificações, as quais fazem deslizar o modo de apresentação do retrato de Descartes: (1) Descartes usando óculos de sol e

---

<sup>61</sup> Retrato de René Descartes de Frans Hals. Disponível em: <[http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25485](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25485)>. Acesso em: 28 jan 2017.

segurando, na altura do rosto, um *smartphone*<sup>62</sup> (neste caso, enunciando o dizer “faço um *selfie*”); (2) Descartes olhando para o *smartphone* supostamente contemplando e, em seguida, publicando no *facebook* a foto (*selfie*) realizada, o que pode ser lido no enunciado “Posto no face<sup>63</sup>”, proferido supostamente por ele; (3) Descartes é retratado com um suposto sorriso, “dizendo”: “Logo existo”.

Essa descrição da montagem discursiva funcionando na postagem inferior do recorte 10 nos é relevante, pois mostra como um enunciado do próprio filósofo René Descartes sendo atualizado, ao mesmo tempo, desliza, deriva: a relação lógica que sustenta o célebre enunciado “Penso, logo existo” sofre desmembramentos ganhando diferentes prismas na medida em que cada quadrante lhe oferece uma paráfrase possível:

Penso

Faço um *selfie*

Posto no face

Logo existo

Nessa direção, o quadrante que constitui a postagem proporciona outras articulações, por exemplo:

Faço um *selfie* → logo existo

Posto no face → logo existo

Existo → faço um *selfie*

Existo → posto no face

Existo → penso

Acerca desses deslizamentos e derivas, é possível concebermos a língua(gem) como espaço de jogo: “entre a miragem de uma língua sem regras e o fantasma de uma língua regrada de maneira estável e categórica” (GADET, 2016, p. 198). Esses deslizamentos de sentidos nos permitem evidenciar a relação do

---

<sup>62</sup> Optamos pelo termo *smartphone* tendo em vista que na contemporaneidade este tipo de telefone móvel apresenta funcionalidades como: produção de fotos, *selfies*, no caso em questão, acesso à internet e a redes sociais, por meio de aplicativos especialmente desenvolvidos para *smartphones*.

<sup>63</sup> Abreviatura comum, utilizada no Brasil, para *Facebook*. Assim como o *Instagram*, muitas vezes, é referenciado como “*Insta*”.

homem com a gramática, com as regras e com o próprio jogo que a língua(gem) permite. Ao subverter a língua(gem) o homem rompe com os sentidos solidificados, com a estrutura fechada, abrindo espaço para (outros) processos de significação.

O efeito de sátira dá visibilidade a um Descartes atualizado na memória da contemporaneidade, em que o digital e o eletrônico podem subverter articulações lógicas consagradas, como Penso → Logo Existo. Neste caso, a articulação lógica está centrada na conectividade: conecto-me → logo existo. E podemos pensar aí nas diferentes formas de conexão que essa articulação admite: pela fotografia, pela postagem, pelo comentário, pela curtida etc. A sátira também torna visível uma existência contemporânea que se encontra fortemente determinada pelo funcionamento do digital e do eletrônico, o que põe em cena a evidência da necessidade de o homem certificar sua existência naquele espaço *ciber*.

De modo amplo, tendo em vista o que acabamos de afirmar, a postagem inferior do recorte 10 mostra o homem enredado em um movimento na historicidade que o expõe à necessidade histórica e política de tornar sua existência validada/certificada por registros recuperáveis, de uma forma ou de outra, pela memória metálica, no ciberespaço, ou seja, é exposta a necessidade desse homem de visibilidade naquele espaço de discursividade, configurada pela suas postagens na rede social, a fim de se fazer presente, (re)significar sua existência na sociedade.

### **Considerações parciais**

As análises das montagens discursivas tratadas neste capítulo nos permitiram compreender (outros) modos de dizer e significar a relação homem-sociedade, materializados nas postagens de perfis específicos do *Instagram*, configuradas enquanto arranjos discursivos: constituídos por um enunciado – (re)legenda – e por uma obra de arte, arranjo etc., que atualiza dada memória ao mesmo tempo em que possibilita uma abertura à subversão, ao equívoco, produzindo, um efeito de sátira, humor.

Em nosso gesto analítico, verificamos que as postagens materializam um processo discursivo cujos efeitos instauram humor, margeando o satírico, o irônico e

o jocoso. Esse efeito expõe as postagens assumindo uma posição de jogo, de traquinagem, de gracejo, de zombaria, de frivolidade em relação à atualidade contemporânea, marcando um compromisso com o entretenimento (insta-n-tâneo).

A análise das montagens discursivas também expõe a especificidade do jogo de desencaixe entre a obra de arte e os enunciados que as (re)legendam. Desencaixe este que indicia a não transparência da linguagem e a inexatidão do sentido, expondo posições significativas como respostas à necessidade de subverter a lógica normalmente hegemônica – “séria” – que rege a produção de chaves de leitura exatas para significação da realidade social e natural em que os sujeitos sociais são inscritos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorremos certo curso por determinadas discursividades em funcionamento em postagens do *Instagram*, recortadas dos perfis “Artes Depressão”, “Reações Medievais” e “*Se i quadri potessero parlare*”, mostramos que tais perfis inscrevem outros modos de dizer a relação homem-sociedade. Segundo Paveau (2012), o “tecnodiscurso”, termo cunhado pela autora para apontar a produção discursiva circulante no meio digital, que seria da ordem do virtual, não se opõe ao real, ao considerarmos que esse espaço *ciber* é parte do nosso mundo, que é real, assim como as interações, os processos de produção de conhecimento e sentidos aí circulantes. O homem contemporâneo que vivencia a “era da informatização e da globalização” cada vez mais encontra-se conectado, em rede, entremeado em um espaço *ciber* – virtual – derivado e contornado pelo real, no qual real e virtual se intrincam.

Esse enredamento do homem no espaço *ciber* do *Instagram*, onde os indivíduos são representados por *avatars*<sup>64</sup>, perfis, nomes de usuário etc., mostramos que os laços sociais daí derivados se constituem a partir de marcas presentes nos gestos de interpretação atualizados nos *likes* e comentários, podendo (re)significar as relações em sociedade na medida em a significação é produzida neste espaço discursivo do digital.

As postagens no *Instagram* aqui analisadas permitiram expor montagens discursivas cujo funcionamento produz certa subversão relativamente à hegemonia de determinadas formações ideológicas, sobretudo, aquelas forjadas no interior da formação discursiva capitalista-cristã. Esta subversão que as postagens produzem como efeito inscreve o que nelas se formula numa memória que remete fatos cotidianos ao campo do humor, do irônico, do satírico, do jocoso, por exemplo.

Os processos parafrásticos e polissêmicos intrínsecos ao funcionamento da linguagem, que o situam no jogo entre o mesmo e o diferente, lugar em que a sociedade, os sentidos e os sujeitos se movimentam, (se) significando (ORLANDI, 2003), e que colocam em relação o batimento entre o linguístico (re-legendas) e o não-linguístico (obras de arte) nas postagens analisadas neste estudo, demonstra-

---

<sup>64</sup> Representação de si mesmo a que um usuário pode recorrer para marcar sua presença no ciberespaço.

nos a produção de efeito humorístico a partir das montagens discursivas em funcionamento nas postagens aqui analisadas. Foi possível darmos visibilidade, por meio do funcionamento dessas montagens discursivas, à produção de certos efeitos em relação a determinadas formações ideológicas e discursivas e ao modo de constituição dos sentidos.

Nossos recortes analíticos, operando enquanto montagens discursivas, evidenciam que é pelo funcionamento da linguagem e seus efeitos no/para o homem que se dão os processos de produção de conhecimento e sentidos na sociedade, onde o homem significa a si mesmo e a própria sociedade. As montagens discursivas (postagens) em circulação no espaço *ciber* do *Instagram* operam e balizam processos de interação, significação e conhecimento da relação homem-sociedade, naquela rede social digital.

Em nosso gesto analítico, o jogo entre linguístico (processo de (re)legendamento) e não-linguístico (obra de arte), constitutivo das montagens discursivas em funcionamento nas postagens analisadas, nos permitiram expor a opacidade da linguagem, o deslizamento e a incompletude do(s) sentido(s), assim como a possibilidade histórico-ideológica de (não) subversão na direção da significação. Essas características ganharam visibilidade pela maneira como as (re)legendas incidem sobre as obras de arte, e como as obras de arte podem colocar em xeque certa estabilidade que as (re)legendas supostamente carregam. Tais montagens, ao operarem no processo de significação, põem em xeque chaves de leitura que tendem a estabilizar a significação do social sob certas posições significativas hegemônicas, como é o caso quando nos referimos ao machismo.

Com efeito, segundo nosso ponto de vista, o homem, ao se conectar às redes sociais, pelo/no ciberespaço, e ali fazer suas postagens, pode recorrer a outros modos de inscrever-se no constante movimento de produção de sentidos, de conhecimento, de interpretações. As redes sociais digitais, como o *Instagram*, parecem propiciar e/ou potencializar modos de o homem (res)significar suas relações consigo mesmo, com as diferentes formas de linguagem, com o conhecimento, com a sociedade e com o mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Senhora** [livro eletrônico]. São Paulo: DCL, 2013.

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado: notas para uma investigação. In: ZIZEK, S. (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 105-142.

BÍBLIA. Nova Bíblia Viva. 1ª. ed. São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2014.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 07 set 2017.

DIAS, Cristiane. **Sujeito, sociedade e tecnologia**: a discursividade da rede (de sentidos). São Paulo: Hucitec. 2012.

\_\_\_\_\_. Espaço, tecnologia e informação: uma leitura da cidade. In: RODRIGUES Eduardo Alves; SANTOS, G.L. dos; CASTELLO BRANCO, Luiza K. A. (Orgs.). **Análise de Discurso no Brasil**: pensando o impressado sempre. Campinas: RG Editora, 2011. p. 259-272.

\_\_\_\_\_. **A discursividade da rede (de sentidos)**: a sala de bate-papo hiv. Tese. Doutorado em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2004. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000341547>>. Acesso em: 03 maio 2016.

FONSECA, Agripino J.F. da. Análise de Discurso: do objeto, do objetivo e do método. Breves considerações para principiantes. **Revista Eletrônica Igarapé**, Igarapé, MG, v. 3, n. 2, maio 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/1020>>. Acesso em: 01 dez 2016.

FRANDOLOSO, L.F. Retratos do cotidiano: o instantâneo fotográfico a partir da Polaroid até o Instagram. **Tuiuti** [Ciência e Cultura], Curitiba, n. 48, 229-241, 2014. Disponível em: <[http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo\\_4/tcc\\_48\\_hist\\_da\\_ccao/pdf\\_48/art\\_15.pdf](http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_48_hist_da_ccao/pdf_48/art_15.pdf)>. Acesso em: 19 jun.2017.

GADET, Françoise. Trapacear a língua. In: CONEIN, B. et alii (orgs.) **Materialidades discursivas**. Campinas, Editora da UNICAMP, 2016. p. 185-199

GUERRERA, Stefano. **Mai'na gioia**: Il libro di storia dell'arte più pazzo del mondo. 10ª. ed. Milão: BUR Rizzoli, 2016.

IHERING, R. Von. **A luta pelo direito**. Trad. Bras. São Paulo: Martin Claret, 2009.

INSTAGRAM. **Instagram for Android – Available Now**. 2012. Disponível em: <<http://blog.instagram.com/post/20411305253/instagram-for-android-available-now>>. Acesso em: 15 mar 2017.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2013.

LÉVY, Pierre. A revolução digital só está no começo. **Caderno de Sábado/Correio do Povo** [Entrevista Caderno de Sábado/Correio do Povo], 14/04/2015. Disponível em: <<http://www.fronteiras.com/entrevistas/pierre-levy-a-revolucao-digital-so-esta-no-comeco>>. Acesso em: 24 de maio de 2016.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura**. Trad. Bras. 3ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura**. Trad. Bras. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Hugo de. **As contribuições do Instagram na formação da cultura digital da sociedade contemporânea**. Dissertação. Mestrado em Educação. Faculdade de Ciências Humanas. Universidade Metodista de Piracicaba, 2014. Disponível em: <[https://www.unimep.br/phpg/bibdig/pdfs/docs/24022015\\_141741\\_hugodelima.pdf](https://www.unimep.br/phpg/bibdig/pdfs/docs/24022015_141741_hugodelima.pdf)>. Acesso em: 20 maio.2017.

MESSIAS, Lucilene Cordeiro da Silva. **Informação**: um estudo exploratório do seu conceito em periódicos científicos brasileiros da área de Ciência da Informação. Dissertação. Mestrado em Ciência da Informação. Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em: <[https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/messias\\_lcs\\_me\\_mar.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/messias_lcs_me_mar.pdf)>. Acesso em: 29 jun.2017.

ORLANDI, Eni. O método em Análise de Discurso: uma prática de reflexão. Em: MARCHIORI, M. (Orga.). **Linguagem e Discurso**. São Caetano do Sul: Difusão, 2014. p. 37-51.

\_\_\_\_\_. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. In. DIAS, Cristiane. **Formas de mobilidade no espaço e-urbano**: sentido e materialidade digital [on-line]. Série e-urbano. vol. 2, 2013. Consultada no Portal Labeurb – <<http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/>>. Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Acesso em: 08 jun 2016.

\_\_\_\_\_. A contrapelo: incursão teórica na tecnologia: discurso eletrônico, escola, cidade. **RUA [on-line]**, n. 16, v. 2, Campinas: Labeurb/Unicamp, 2010. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>>. Acesso em: 16 jun 2016.

\_\_\_\_\_. **O que é linguística**. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

\_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. 8ª. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. Michel Pêcheux e a Análise de Discurso (Michel Pêcheux et l'Analyse de Discours). **Estudos da Língua(gem)**, n. 1, pp. 9-13, jun. 2005. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/view/4>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 4ª. ed. Campinas: Pontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5ª. ed. Campinas: Pontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Texto**: formação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. Discurso e Argumentação: Um Observatório do Político. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, n. 1, jul.-dez., 1998. p. 73-81.

PARANÁ (Estado). Secretaria da Educação. **A mulher nas Artes Visuais**. 2017. Disponível em: <<http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=419>>. Acesso em: 09 set 2017.

PAVEAU, Marie-Anne. **Genre de discours et technologie discursive**. Tweet, twittécriture et twittérature. 2012. <hal-00824817>. Disponível em: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00824817>>.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 5.ed. Campinas: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bras. Campinas: Unicamp, 1997a.

\_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1997b.

\_\_\_\_\_. Ler o Arquivo Hoje. In: ORLANDI, E. (Org.) **Gestos de Leitura**. Campinas: Unicamp, 1994.

SANTOS, M.F. dos. **A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do Bem e do Mal**. Dissertação. Mestrado em Ciências da Linguagem. Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Sapucaí, Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2015.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Cultrix: São Paulo, 1975.

SILVA, S.M.S. da. Argumentação, textualidade e política de línguas: a língua polonesa do Paraná. **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso], Seção Estudos, Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre (MG), vol. 10, p. 27-35, jan-jun. 2015.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações**: Investigação sobre a natureza e as causas da riqueza das nações. Trad. Bras. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

SOUZA, Y.P. Maia de. Cartografia de si: o processo de criação através dos territórios particulares e compartilhados no Instagram. **11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Blucher Design Proceedings**, v. 1, 3118-3128, 2014. Disponível em: <[www.proceedings.blucher.com.br/article-details/cartografia-de-si-o-processo-de-criao-atravs-dos-territrios-particulares-e-compartilhados-no-instagram-12894](http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/cartografia-de-si-o-processo-de-criao-atravs-dos-territrios-particulares-e-compartilhados-no-instagram-12894)>. Acesso em: 15 jul 2017.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad. Bras. 2ª. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

BOSREDON, Bernard. Modos de ver, modos de dizer: titulação da pintura e discursividade. **RUA**, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 17-38, out. 2015. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640647>>. Acesso em: 01 jun. 2016.

CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

CONEIN, B. et alii (orgs.) **Materialidades discursivas**. Campinas, Editora da UNICAMP, 2016.

DIAS, Cristiane Pereira. Análise do discurso digital: sobre o arquivo e a constituição do corpus. **Estudos Linguísticos** (São Paulo. 1978), v. 44, p. 972-980, 2015. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1030>>. Acesso em: 05 fev. 2017.

FRANCHETTO, B.; LEITE, Y. **Origens da linguagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

ORLANDI, E. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**, Campinas, v.1, n.1, p.35-47, jun. 2005. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914>>; acesso em 02 jun. 2016.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. pp. 49-57.

PETRI, V.; DIAS, C.P. (Orgs.). **Análise de discurso em perspectiva**: teoria, método e análise. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

RODRIGUES, Eduardo Alves. **O jogo verbal vs. não-verbal**: (re)formulação de estereótipos nas estampilustradas. *Primeiras histórias*. Dissertação. Mestrado em Linguística. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.