

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Simone Bueno da Silva

ABORDAGEM SEMIÓTICA DOS PERFIS AUTOBIOGRÁFICOS NAS REDES
SOCIAIS DIGITAIS

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO

2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC/SP

Simone Bueno da Silva

ABORDAGEM SEMIÓTICA DOS PERFIS AUTOBIOGRÁFICOS NAS REDES
SOCIAIS DIGITAIS

Tese apresentada à banca examinadora como exigência parcial na obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica. (Área de concentração: Signo e Significação nas Mídias. Linha de pesquisa: Análise das Mídias), pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da professora doutora Ana Claudia Mei Alves de Oliveira.

SÃO PAULO

2013

Banca Examinadora

Aos meus pais,
Manoel (*in memoriam*) e Geralda.

Agradecimentos

À Ana Claudia de Oliveira, pela orientação preciosa e pelo incentivo.

À Isabella Pezzini, pela coorientação em estágio na *Sapienza Università di Roma*.

A Eric Landowski, pela disponibilidade na discussão do projeto.

À Moema Rebouças, pela apreciação do projeto de pesquisa nos encaminhamentos à
Sapienza.

À Adelina Bracco, igualmente, pela colaboração no processo.

À Elaine, pela presença constante.

A Everaldo e à Marta, pelo apoio valioso.

A todos os amigos e familiares que colaboraram de forma direta e indireta para a
realização desse trabalho.

Aos colegas do CPS pelo diálogo sempre enriquecedor.

Ao CNPQ e a Capes pelo apoio à pesquisa.

RESUMO

A pesquisa investiga a composição narrativa e discursiva dos perfis autobiográficos nas redes sociais digitais. Busca verificar como a modalidade discursiva configura um modo de apresentação e interação do sujeito no social, movimentando axiologias em percursos de construção identitária e subjetiva. Como *corpus* de análise foram escolhidos quatro plataformas de redes sociais: *Facebook*, *Sonico*, *MySpace* e *Twitter* em razão da temática de promoção de relacionamentos entre amigos ou seguidores em ambiências de visibilidade e conexão, com penetração no cenário nacional e internacional. Na coleta de dados, entre 2010 e primeiro bimestre de 2013, observou-se na interface de interação dessas plataformas um conjunto de narrativas de perfis destacando percursos de enunciação. Enquanto modelos discursivos esses se fundam em diferentes valores, apresentando potencial comparativo. A partir do levantamento de traços invariantes e variantes, na inter-relação entre os patamares do percurso gerativo de sentido, a pesquisa identificou a construção da visibilidade como um valor pregnante. No percurso de se fazer visível observamos estratégias de exposição do sujeito indicadoras de formas de pertencimentos e modos de presença. A homologação aos regimes de visibilidade apontou para a identificação de dois grandes percursos enunciativos: percursos de autopromoção e de socialização, manifestados de forma imbricada sob o atravessamento dos discursos da celebridade e da espetacularização, perpassados pelo discurso midiático e de midiatização. Esses modos de presença se constroem no interior de práticas interacionais que foram tratadas em relação à formação de regimes de interação e sentido seguindo Landowski e das interações discursivas, desenvolvidas por Oliveira. Como resultante observamos a instauração de um modelo de programação complexa regedor dos modos de presença instaurados subsumindo o acidente e alimentado pelo ajustamento e manipulação. O domínio da programação mostrou como os perfis autobiográficos construídos nas plataformas de redes sociais analisadas revelam-se na contradição e contrariedade como antiperfis. Como fundamentação teórica tomou-se ainda A. J. Greimas, J.-M. Floch e F. Thürlermann. Nos estudos da cibercultura, apoiou-se em P. Lèvy, M. Castells, A. Lemos, A. Primo, R. Recuero e E. Trivinho. As redes sociais digitais como práticas significantes da atualidade, sob a especificidade da semiótica discursiva, contribuem com os estudos sobre a construção de identidades nas novas formas de comunicação.

Palavras-chave: redes sociais digitais, construção identitária e subjetiva, narrativa, discurso, regimes de interação e sentido, semiótica discursiva.

ABSTRACT

The research investigates the narrative and discursive configuration of autobiographic profiles in digital social networks. It seeks to verify how the discursive modality sets a presentation and interaction way of the subject on the social, displacing axiologies in identitarian and subjective building processes. Four social networks' platforms were chosen as analysis *corpus*: *Facebook*, *Sonico*, *MySpace* and *Twitter* due to their thematic of promoting relationships among friends or followers in visibility and connection's ambiances, reaching national and international scene. With the data gathering, between 2010 and the first two months of 2013, a group of profile's narratives detaching enunciation paths was observed on these social networks' interaction interfaces. While discursive models these ones base themselves on different values, showing comparative potential. From the invariants and variants traits' survey, in the inter-relation among the meaning generative process' levels, the research identified visibility's construction as a pregnant value. In the path of making yourself visible, strategies of subject's exposition which indicate to belonging forms and presence ways can be observed. Homologation to visibility's regimes pointed to the identification of two great enunciative processes: self-promotion and socialization processes, unfolded in an intertwined fashion under the crossing of the discourses of the celebrity and of the exhibitionism, pervaded by mediatic and mediatization's discourses. These ways of presence build themselves inside interactional practices which were dealt with considering the formation of interaction and sense regimes according to Landowski and the discursive interactions, developed by Oliveira. As a result we observe the establishment of a complex programming model that governs the established presence ways, subsuming the accident and being fed by adjustment and manipulation. The programming domain showed how autobiographic profiles built in the analyzed social networks' platforms reveal themselves at the contradiction and contrariety as anti-profiles. As theoretical basis were also taken A. J. Greimas, J-M. Floch and F. Thürlermann. Regarding cyberculture studies, were taken as support P. Lèvy, M. Castells, A. Lemos, A. Primo, R. Recuero and E. Trivinho. Digital social networks as nowadays significant practices, under specificity of discursive semiotics, enhance the studies on identities construction inside new ways of communication.

Key-words: digital social networks, identitarian and subjective construction, narrative, discourse, sense interaction regimes, discursive semiotics.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	2
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	5
O SUJEITO NOS ESTUDOS DAS REDES SOCIAIS DIGITAIS: IDENTIDADES E SUAS ABORDAGENS	5
ABORDAGEM SOCIOSEMIÓTICA E DELIMITAÇÃO DO OBJETO	12
I- O PERFIL COMO FORMA DE APRESENTAÇÃO E INTERAÇÃO NO SOCIAL.....	20
1.1- A DIMENSÃO BIOGRÁFICA E AUTOBIOGRÁFICA.	26
II- DA CONSTRUÇÃO DO PERFIL NAS REDES SOCIAIS DIGITAIS	34
2.1 - EXISTIR NA VISIBILIDADE.....	38
2.2 - MODALIZAÇÕES DO SER E DO FAZER	48
2.3 - CENA ENUNCIATIVA.....	67
2.3.1- <i>Facebook</i>	70
2.3.2- <i>Sonico</i>	79
2.3.3 - <i>MySpace</i>	86
2.3.4 - <i>Twitter</i>	92
III- MODOS DE ENCENAÇÃO: O EU, O OUTRO, NÓS.....	103
3.1 - RECURSOS DE ENCENAÇÃO: VERBAL, VISUAL, AUDIOVISUAL, GESTUAL E ESPACIAL.....	120
IV-VER E SER VISTO: MODOS DE PRESENÇA E REGIMES DE VISIBILIDADE	185
V- FAZER JUNTO: REGIMES DE INTERAÇÃO E SENTIDO.....	195
CONSIDERAÇÕES FINAIS: A MÍDIA COMO AVATAR.....	218
ENTRE ABERTURA E FECHAMENTO: UM ANTIPERFIL?	231
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	237

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Museu da pessoa (21/11/2012).	28
Figura 2. Quadro Sujeitos narrativos.	45
Figura 3. <i>Facebook</i> . Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).	62
Figura 4. <i>Sonico</i> . Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).	62
Figura 5. <i>MySpace</i> . Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).	62
Figura 6. <i>Twitter</i> . Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).	63
Figura 7. <i>Facebook</i> . Uma das telas de portal de acesso (10/05/2010).	71
Figura 8. <i>Facebook</i> . Uma das telas de portal de acesso (28/01/2012).	71
Figura 9. <i>Facebook</i> . Página inicial (06/12/2012).	75
Figura 10. <i>Sonico</i> . Uma das telas de portal de acesso (16/05/2011).	79
Figura 11. <i>Sonico</i> . Página “Noticias”. (02/12/2012)	83
Figura 12. <i>Sonico</i> . Perfil privado. Personalização de página (02/12/2012).	85
Figura 13. <i>MySpace</i> . Uma das páginas de portal de acesso (16/05/2011).	86
Figura 14. <i>Myspace</i> . Tela de preenchimento de dados cadastrais (02/12/2012).	88
Figura 15. <i>MySpace</i> . Página inicial. “Home”. (02/12/2012).	91
Figura 16. <i>Twitter</i> . Uma das telas de portal de acesso (16/02/2011).	93
Figura 17. <i>Twitter</i> . Uma das páginas de portal de acesso (16/11/2012).	95
Figura 18. <i>Twitter</i> . Tela inicial (02/12/2012).	98
Figura 19. <i>Twitter</i> . Background e capa de perfil de Carina Vitral (02/12/2012).	100
Figura 20. <i>Facebook</i> . Foto de perfil e capa de perfil de Luisa Barone (02/12/2012)...	101
Figura 21. <i>Facebook</i> . Caixa de entrada de dados: No que você está pensando? (02/11/2012).	109
Figura 22. <i>Sonico</i> . Caixa de entrada de dados: Em que você está pensando agora? (02/11/2012).	109
Figura 23. <i>MySpace</i> . Caixa de entrada de dados: O que está acontecendo? (02/11/2012).	110
Figura 24. <i>Twitter</i> . Caixa de entrada de dados: Publique um novo Tweet (02/11/2012).	110
Figura 25 <i>Twitter</i> . Caixa de entrada de dados: “O que está acontecendo?” (02/11/2012).	110

Figura 26. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Meg Godoy, (22/11/2012).	116
Figura 27. <i>Facebook</i> . Timeline de Luciane Valboeno (11/04/2013).	119
Figura 28. <i>Facebook</i> . Texto de Perfil de Bruna Ventura (07/11/2012).	123
Figura 29. <i>Sonico</i> . Texto de perfil de Alessandra Arnold Oliveira (09/02/2013).	126
Figura 30. <i>Twitter</i> . Texto de perfil de Lu Fernandes (20/02/2013).	128
Figura 31. <i>MySpace</i> . Texto de perfil de Rafaela (06/04/2012).	128
Figura 32. <i>Facebook</i> . Texto de perfil, Rafael Bertolucci (23/12/2012).	129
Figura 33. <i>Twitter</i> . Texto de perfil de Lyoto Machida (06/12/2012).	130
Figura 34. <i>MySpace</i> . Texto de perfil de Rodrigo Silva (12/04/2012).	131
Figura 35. Texto de perfil de Pablo Henrique (20/06/2012).	132
Figura 36. <i>Facebook</i> . Texto de Perfil de João Vallois, (27/12/2012).	133
Figura 37. <i>Twitter</i> . Texto de perfil de Juliana Rodrigues (19/10/2012).	134
Figura 38. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Luana Araujo (29/01/2013).	136
Figura 39. <i>Sonico</i> . Texto de perfil de Robinson Fonseca (12/12/2012).	137
Figura 40. Texto de perfil de Rodrigo Silva (22/12/2012).	137
Figura 41. <i>Twitter</i> . Texto de perfil de Vivian Satiro (16/09/2012).	138
Figura 42. <i>Twitter</i> . Texto de perfil de Marcelo Médici (05/02/2013).	138
Figura 43. <i>Sonico</i> : Texto de perfil de Jose Briones Intriago (09/11/2012).	139
Figura 44. Texto de perfil de Alberto Ivan Cortes Duque (28/01/2013).	141
Figura 45. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Dafne Fraga (16/12/2012).	141
Figura 46. <i>Twitter</i> Texto de perfil Textos para todos (17/01/2013).	142
Figura 47. <i>MySpace</i> . Texto de perfil de Carolyn Ellis (30/11/2011).	143
Figura 48. <i>MySpace</i> . Comentário no Perfil de Rihanna (28/12/2012).	144
Figura 49. <i>MySpace</i> . Texto de Perfil de Ariell Lana Larson (30/12/2012).	145
Figura 50. Instâncias enunciativas	146
Figura 51. <i>Facebook</i> : Detalhe da interface que permite “enviar ou tirar uma foto” (30/11/2012).	151
Figura 52. a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico MySpace, Twitter. Clichês antropométricos (2010-2012)</i>	153
Figura 53. .a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico MySpace, Twitter. Fotografias editadas (2010-2012)</i>	154
Figura 54. a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico, Twitter</i> cenas do trabalho, casa, família, lugares visitados (2010-2012).	155

Figura 55. a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico, MySpace, Twitter</i> : Sequência de fotos de perfil feminino (2010-2012).	156
Figura 56 a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico, MySpace, Twitter</i> : Sequência de fotos de perfil masculino (2010-2012).	156
Figura 57 a, b, c. <i>Facebook, Twitter, MySpace</i> : Sequência de fotos de perfil modelo metafórico (2010-2012).....	158
Figura 58 a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico, MySpace, Twitter</i> : Sequência de fotos de perfil, recurso de autofotografia (2010-2012).....	159
Figura 59 a,b,c,d. <i>Facebook, Sonico, MySpace, Twitter</i> : Sequência de fotos de perfil, corpo segmentado (2010-2012).....	161
Figura 60. <i>Facebook</i> . Perfil de Stella Maris Simião. Fotos de Stella, 2011.....	165
Figura 61. <i>Sonico</i> . Página de notícias: Fotos recentes dos meus amigos (nov/2012). .	168
Figura 62. <i>Sonico</i> . Detalhe: <i>link</i> “ver todas” (Nov 2012).....	168
Figura 63. <i>MySpace</i> . Perfil de Isa: Atividades de fotos.....	170
Figura 64. <i>Twitter</i> . Perfil Raiane Mendonça. (nov/2012).....	172
Figura 65. <i>Twitter</i> . Modo de visualização de fotografia (nov/2012).....	172
Figura 66. <i>Sonico</i> . Texto de perfil de Nilceia Azevedo Silva (08/12/2012).	175
Figura 67. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Daniela Dourado (28/01/2013).	176
Figura 68. <i>MySpace</i> . Texto de perfil de Andrea Back (23/08/2012).....	177
Figura 69. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Dafne Fraga (18/12/2012).....	177
Figura 70. <i>Facebook</i> . Texto de perfil de Guto Togniazolo (17/06/2012).....	179
Figura 71. <i>Sonico</i> . Texto de perfil de Raymundo Lazos (18/12/2012).	180
Figura 72. Texto de perfil de Inara Rosas (24/12/2012).....	181
Figura 73. Quadro Modos de exibição mais diretos e mais indiretos.....	184
Figura 74. Modos de presença dos destinatores das plataformas.	228

Considerações iniciais

O sujeito nos estudos das redes sociais digitais: identidades e suas abordagens

As formas estéticas de apresentação e representação das experiências humanas sempre foram objeto de interesse para as Ciências Humanas e Sociais. No centro dessa reflexão situam-se as expressões das formas de ser e estar no espaço social que movem as possibilidades de realização e atuação humana, atreladas às formas de dar e construir sentidos inerentes ao sujeito humano.

Tal consideração aponta para as problemáticas em torno dos percursos de construção identitária e subjetiva, que se constituem no interior de construções simbólicas. Essas desenhadas a partir de um conjunto de códigos e valores culturais, partilhados no âmbito social, conforme assinalara Foucault (1998), deixando entrever aspectos socioculturais, os quais apontam para contextos de enunciação e produção de discursos.

As práticas enunciativas e discursivas apresentam-se, assim, como *lócus* de observação das relações entre o “eu” e o seu entorno, evidenciando os processos interacionais presentes nos modos de formação identitária e oferecendo subsídios para a compreensão dos percursos de construção bem como deslocamentos das identidades dos sujeitos nas sociedades contemporâneas.

Marcada pelo consumo de valores que se agregam aos modos de ser e estar positivizados na cena pública, a crescente tecnologização da informação na sociedade pós-industrial e, principalmente, dos discursos, desempenha um papel fundamental nas formas do sujeito se colocar, se apresentar no social e se relacionar com o outro, movimentando, pelos percursos enunciativos percursos narrativos, que se edificam a partir de contratos cognitivos e passionais.

Nessa direção, destaca-se o universo de discurso midiático no tocante à divulgação de narrativas de imagens de subjetividades que assumem em suas várias ambientações – imprensa, cinema, televisão, vídeo, moda, publicidade, jogos eletrônicos, internet, etc. – formas de manifestações diversas. Com efeito, o discurso midiático figura na atualidade entre aqueles de maior alcance e abrangência nos

diversos segmentos das sociedades ocidentais contemporâneas. Tal constatação permite-nos falar em processos de midiaticização em que as experiências subjetivas, muitas vezes, desenvolvem-se ou são geradas em relação e a partir de ambientes midiáticos e seus regimes de comunicação, movimentando todo um imaginário coletivo e simbólico. Como destaca Oliveira (2008), as mídias têm assumido nas suas mediações a (re) proposição de ser ou ter a aparência de ser um dos alcances possíveis do mundo fenomenológico, para nele e por ele o destinatário tornar-se sujeito.

Entre as formas de promoção de subjetividades que povoam ambientes midiáticos, destacamos as redes sociais digitais, buscando observar de que maneira essas plataformas de comunicação e sociabilidade movimentam percursos de construção identitária e subjetiva, colocando em discurso a figura de um sujeito da atualidade que se faz na e pela comunicação midiática. Esse se fazer ser é motivado por valores positivizados, entre os quais se destacam os efeitos de presença em reciprocidade e em conexão que se dão na comunicação em tempo real.

O percurso investigativo em torno da construção identitária desse sujeito da contemporaneidade lança luzes sobre os discursos do “eu”, desenvolvidos por diferentes autores nos estudos da formação identitária e subjetiva nas diversas áreas do conhecimento. Tal constatação aponta para a emergência de uma breve digressão no quadro histórico-social a fim de nos aproximarmos de uma possível compreensão sobre as narrativas da contemporaneidade no escopo de nosso objeto.

Em seus estudos sobre a identidade pós-moderna, Stuart Hall pontua que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, “deslocadas ou fragmentadas” (Hall, 2006, p. 8). O autor propõe três concepções de identidades, plasmadas sobre momentos históricos, denominando “o sujeito do iluminismo”; “o sujeito sociológico” e o “sujeito pós-moderno”. O sujeito do iluminismo pode ser entendido como um sujeito singular, levando a cabo o conceito de indivíduo, existindo sob a forma de um isolamento e permanecendo essencialmente o mesmo ao longo de toda a existência. Esse sujeito considerado soberano surgiu entre o Renascimento humanista do século XVI e o Iluminismo do século XVII, e representou para a época uma ruptura importante com o passado medieval. Dessa forma, apresenta-se como resultado de uma política de libertação dos dogmas da igreja, desencadeados com o advento da Reforma Protestante

além de transformações manifestadas a partir do pensamento de filósofos como René Descartes e John Locke que definiu a identidade do indivíduo na medida exata da extensão de sua consciência. (Hall, 2006, p. 27).

O sujeito sociológico é definido como aquele que refletia a complexidade de um mundo novo, considerado a partir das novas formas coletivas e sociais surgidas com a industrialização e com o conceito de Estado-nação. Nos auspícios desse novo mundo não era mais possível acatar a idéia do sujeito singular como aquele que permanecia uno desde o nascimento até a morte, mas sim de sujeitos formados e modificados a partir de contínuas relações com mundos culturais e outras identidades oferecidas por esses mundos. No conceito de sujeito sociológico, a formação identitária se situa entre um mundo pessoal e a cena pública. Modelo que ainda se baseava na separação entre indivíduo e sociedade. Essa visão do sujeito aponta para a interação entre o “eu” e a sociedade como estruturante dos projetos de construção identitária no bojo de um conceito de identidade moderna na qual o sujeito mantém, como condição de existência, um núcleo essencial, que diz respeito a valores fixos e estáveis, ao mesmo tempo em que internaliza valores e significações existentes em seu entorno. Nessa concepção moderna, a identidade era definida como algo que nascia e desenvolvia com o sujeito, permanecendo sempre a mesma em sua essência, embora se relacionasse com os valores, símbolos do contexto social.

O sujeito pós-moderno surgiria em oposição à estabilidade da lógica moderna, abrigando um novo conceito de subjetividade no qual os programas narrativos guiados pela estabilidade dão lugar às identidades flexíveis em percursos de fragmentação e pulverização de um sujeito que se perfaz a partir de uma dinâmica de descentramento de si mesmo e de seu lugar na sociedade. Substituindo a concepção de identidade fixa, instala-se a de transformações constantes que adquirem caráter de fluidez, remetendo à metáfora da “identidade líquida” proposta por Bauman (2001). Esse sujeito é definido como múltiplo, multifacetado, marcado sobremaneira pelas escolhas individuais em meio a uma pluralidade de possibilidades.

Buscando caracterizar a pós-modernidade como fenômeno, Trivinho afirma:

A pós-modernidade não tem uma causa social-histórica específica e isolada. O fenômeno é produto informe de uma teia de acontecimentos conflitantes, sempre sobredeterminados, todos contemporâneos e localizados na segunda metade do século XX (Trivinho, 2001, p.45).

Tal fenômeno pode ser observado em diferentes esferas da atividade humana entre as quais destacamos as mídias, concentrando-nos na emergência de uma sociedade midiática, voltada, em grande parte, para a promoção do consumo de formas de vida, atuando com forte poder simbólico. É nesse cenário que a rede mundial de computadores ganha amplitude, conferindo existência às comunidades virtuais que formam as redes sociais digitais em destaque, apontando para a ambiência da cibercultura, tomada como uma “categoria de época” (Trivinho, 2007, p. 3).

Esse ambiente de interação por excelência proporcionou novas formas de mediação e apresentação do sujeito no social, admitindo programas narrativos em que o sujeito é convidado a construir as narrativas de si, em um espaço de alta visibilidade midiática, seduzido pela existência em tempo real, que geram novos contextos interacionais.

Pensando essas formas de interação de uma maneira abrangente em seus processos históricos, Manuel Castells (1999) tece uma análise das relações resultantes desses novos intercâmbios sociais destacando a busca pela identidade coletiva ou individual no bojo da “era da informação”. Nessa busca, redes globais conectam e desconectam indivíduos, grupos, regiões e países. O autor pontua que as mudanças ocorridas com o advento da internet estão remodelando a base material da sociedade em ritmo acelerado, promovendo uma interdependência global no que se refere à economia, ao Estado e à sociedade. Um novo sistema de comunicação e de relações interacionais é inaugurado em que se projetam novos símbolos e códigos, observados no uso das palavras, sons e imagens que assumem tendências de personalização. No dizer de Castells, esse sistema integra pela primeira vez na história as modalidades escrita, oral e audiovisual da comunicação humana. O espírito humano reúne suas dimensões em uma

nova interação entre os dois lados do cérebro, máquinas e contextos sociais (Castells, 1999, p. 354).

Refletindo sobre as relações entre pessoas e tecnologia, Sherry Turkle (1995), em seus estudos sobre identidades múltiplas, examina as relações mediadas pelo computador, observando que o “eu” assume formas fluídas e constituídas em interações entre sujeitos e máquinas, sendo formado e transformado pela linguagem em um contexto em que as relações assumem formas significantes, atuantes na constituição do sujeito.

Tratando da interação na comunicação mediada por computador, em uma abordagem sistêmica relacional, Alex Primo (2007) propõe uma tipologia na qual estabelece dois tipos de interação denominados interação mútua e interação reativa, problematizando elementos de uma comunicação inter-relacional. Nesses processos, a interação mútua é definida por relações interdependentes e recíprocas, passando por negociações entre os interagentes que participam de forma cooperativa na relação, afetando-se mutuamente de forma não previsível. A interação reativa, ao contrário, é balizada por relações determinísticas organizadas a partir de estímulo e resposta, em um contexto de previsibilidade.

Lemos (2003) chama a atenção para o que denomina de princípios fundamentais de interação na cibercultura como a “liberação do polo da emissão”, responsável pela produção de novas formas de relação e socialização, em que o sujeito passa a ser não apenas consumidor, mas produtor de informação; princípio esse relacionado à “conexão” que possibilita as trocas compartilhadas de informação de forma “autônoma e independente”, ambos “reconfigurando” as práticas tradicionais de comunicação, vista como fenômeno social. Tecendo considerações a partir da liberação do polo da emissão, o mesmo autor trata em trabalho diverso (2002) das construções identitárias nas páginas pessoais na internet, associadas a novas possibilidades da tecnologia do ciberespaço em oposição à mídia massiva, instaurando uma nova possibilidade comunicativa, tratando da tecnologia como “forma de estética social, de proxemia, de contato”. Refletindo sobre as novas tecnologias nos processos de construção do “eu”, Paula Sibila (2008) mostra como as formas de expressão na internet atuam na criação e recriação constante de um sujeito que se perfaz na e pela espetacularização, pelo que mostra de si na dimensão pública.

No centro das relações interacionais entre sujeitos e objetos de mediação, assumindo as mais diversas formas, estão as dinâmicas de construção identitária e subjetiva, inerentes e moventes de toda e qualquer situação de comunicação. Nessa direção, situam-se os estudos da semiótica discursiva, ocupando-se das construções significantes desses processos.

Dedicando-se à elaboração de uma teoria da interação, centrada nas práticas em situação no cotidiano e abrindo campo para o estudo das identidades midiáticas, estão as pesquisas da sociosemiótica desenvolvidas por Eric Landowski (1992, 2002, 2004, 2005) e suas formulações para o entendimento do social nas relações identitárias.

Fundamentado nos estudos da semiótica tomada como teoria da ação, a partir dos postulados de Greimas, o semioticista desenvolve proposições em torno da interação na construção do sentido. A ideia de interação se faz presente nas pesquisas de Greimas já em *Semântica estrutural* (1966), obra inaugural da semiótica, em que trata o sujeito humano como um sujeito em busca de um sentido que se perfaz na interação com o outro e com os objetos do mundo, abrindo caminhos investigativos que vimos ganhar desenvolvimentos posteriores na obra de Landowski. Assim, concentrando-se no que é próprio de seu objeto analítico, no estudo das práticas sociais, o autor propõe tratar a semiótica da ação no âmbito da “inter-ação”, elaborando formulações teóricas nas quais a dimensão interacional passa a ocupar um papel determinante na composição do sentido.

No bojo dos estudos sociológicos, a perspectiva da interação de que fala Landowski remete às reflexões de Simmel (1908), voltadas para as dinâmicas das trocas individuais e coletivas no social. Autor que tem seus estudos mencionados pela perspectiva interacionista da Escola de Chicago, podendo ser reconhecidos na dramaturgia de Goffman (1959), nas formulações em torno das representações dos sujeitos em situação de interação. Ocupando-se propriamente das práticas do cotidiano, Landowski oferece uma noção de interação implicada com a noção mesma de sentido, mostrando que a emergência do sentido, que faz ser os sujeitos, está diretamente relacionada com os modos de interação. Focaliza, assim, as condições semióticas da produção do sentido em *situação*, incluindo também as de contato com o outro, em ato, na dimensão imediata do sensível.

A partir do legado de *Da Imperfeição* (1987), último livro de Greimas que orienta as pesquisas semióticas para o entendimento de um sentido que se faz na dimensão sensível, o semioticista propõe a ampliação do modelo de análise da gramática narrativa, postulando que além do regime de *junção*, herdados da semiótica *standard*, há outros procedimentos que participam na construção do sentido, desenvolvendo o regime de *união*. Esses regimes são organizados em torno dos princípios da *continuidade* e *descontinuidade* que regem as articulações entre o inteligível e o sensível.

Tal proposição analítica é sistematizada em *Les intéraccions risquées* (2005). Nesse seu mais recente livro, o autor apresenta um modelo de gramática narrativa que põe em relevo os vários tipos de interação colocados em relação com os graus de riscos que os sujeitos assumem em sua ação de construção do sentido. Transitando entre a seguridade e a incerteza o autor discute os modos como os sujeitos interagem em relação com os modos como constroem o sentido.

Na oposição de base desse modelo situam-se os regimes de sentido da *programação*, orientado pelo princípio da regularidade, da rotina, e o regime de sentido do *acidente*, ou *assentimento*, guiado pelo princípio da *imprevisibilidade*. Esses dois regimes se constroem na dinâmica das passagens por eixos subcontrários em que se localizam o regime de sentido do *ajustamento*, fundado pelo princípio da *sensibilidade*, e o regime de sentido da *manipulação*, ou estratégia, guiada pela *intencionalidade*.

A interação por manipulação e programação é baseada em uma economia de trocas fundada na mediação de um objeto de valor. A manipulação prevê a transformação do sujeito de estado, considerado como um sujeito de volição que interage com o destinador por meio de negociações e contratos. A programação, ao contrário, prevê um comportamento regular para esse, em uma relação unilateral, em que o fazer do sujeito programador não inclui a volição do sujeito de estado inscrito em uma performance programada, na qual o objeto de valor é apenas renovado.

Em posição de negação à programação, no ajustamento, o sentido é produzido na copresença sensível entre os sujeitos da interação que são concebidos em posições actanciais intercambiantes e sem a mediação de objeto de valor. O processar de corpos em contato promove a construção do sentido vivido esteticamente, em um sentir junto,

em reciprocidade, no encontro entre os sujeitos ou sujeito e objeto. Nessa direção, o encontro entre os actantes é que produz o valor, e, assim, o sentido. No acidente as interações são marcadas pelo risco puro, marcado pela imprevisibilidade diante da qual o sujeito não pode fazer outra coisa senão assentir. Esse tipo de interação pode incidir, inclusive, na repetição, porém, uma repetição aleatória e não ordenada, ou seja, não programada, colocando em cena o que é próprio da “esfera existencial” onde nada é dado como constante, em um mundo regido pelo caótico, pelas imprevisibilidades que fogem ao nosso controle (Landowski, 2008).

Processadas em relação essas quatro estruturas narrativas formam *regimes de interação* que formam *regimes de sentido*, constituindo uma sintaxe da interação que se perfaz pela interdefinição, nos deslizamentos entre as posições de *continuidades* e *descontinuidades*, apenas metodologicamente definidas, as quais permitem observar as relações dinâmicas e transformacionais subjacentes ao que é próprio das interações humanas, das construções identitárias e subjetivas, quadro que pode ser estendido às “ambivalências da mídia contemporânea,” tratando-as em sua dimensão “presencial”.

A abordagem dos distintos regimes de interação e sentido em procedimentos diversos permite-nos tecer uma análise sobre a dimensão narrativa e discursiva projetada na composição dos perfis autobiográficos nas redes sociais digitais, buscando tratá-los em sua complexidade, tanto como objeto de interação como de significação, elegendo a perspectiva da semiótica tomada como uma epistemologia para os estudos da produção de sentido na comunicação, como postula Oliveira (2010).

Abordagem sociossemiótica e delimitação do objeto

A partir do quadro teórico e metodológico da semiótica discursiva, de linhagem greimasiana, tomada como teoria do sentido e da significação, propomos um estudo estrutural da composição dos perfis autobiográficos, tratando-os em seus dispositivos de organização interna, tomados em relação com os usos, as práticas que os indivíduos e a sociedade fazem dessas textualizações, ocupando-nos de um enfoque de natureza sociossemiótica. Nesse campo de investigação, salientamos, especialmente, as pesquisas

de Eric Landowski e seu círculo de colaboradores, destacando as pesquisas de Ana Claudia de Oliveira, vinculadas ao Centro de Pesquisas Sociossemióticas.

A opção por uma análise imanente, buscando observar os procedimentos de armação do sentido, permitirá um aprofundamento na arquitetura semio-narrativa e discursiva do objeto de análise, tratando-o em sua organização interna, na qual está inscrita o contexto histórico-sócio-cultural. Superando as discussões entre texto e contexto, na sociossemiótica, o estudo do contexto ganha semelhante importância em relação ao texto, com apontamentos de ser tomado como totalidade de sentido. É, pois, a partir do conceito de contexto que Landowski insere a ideia de prática de vida em suas pesquisas. Ideia frequente em suas obras, como em *Presenças do Outro* em que afirma:

De fato, entre o que de “dentro” faz que um discurso tenha sentido é aquilo a que “afora” ele dá sentido, as relações só podem ser da ordem da determinação recíproca e dialética: um discurso só adquire sentido enquanto reconstrói significativamente como situação de interlocução, o próprio contexto interior do qual se inscreve empiricamente sua produção ou apreensão. (Landowski, 2002, p. 166)

Na mesma direção, Oliveira pontua que: “Todo discurso constrói em si mesmo a situação comunicativa que o constitui ao plasmar no seu interior as condições de produção e apreensão (Oliveira, 2008, p.27).” O que é posto em evidência nesse processo recíproco e dialético é a constituição de uma semiótica da situação que incorpora os enunciados no ato da enunciação como elemento constitutivo da produção do sentido.

Para dar conta de como a composição narrativa e discursiva de nosso objeto são construções de sentido, nosso percurso investigativo busca a organização do perfil autobiográfico, tomado como um todo de significação, a partir da observação do percurso gerativo de sentido, estabelecendo relações entre os níveis profundo, intermediário e superficial. Ou seja, axiológico, narrativo e discursivo, buscando na

inter-relação entre esses patamares de produção do sentido, detectar elementos invariantes presentes nos mecanismos de discursivização no limite do *corpus* selecionado. Tal percurso teórico-metodológico possibilitará a verificação dos modos como os sujeitos se colocam em relação com as plataformas de redes sociais, em seus percursos de adesão a esses ambientes discursivos, e a partir dele, nos processos de interlocução com outro, que, manifestados em formas de contato e interação digitais, constituem a reciprocidade significativa que participa da construção do sentido do ser e estar em uma rede social digital. No âmbito discursivo, o que está em questão são jogos enunciativos, colocando em evidência a figura de enunciadores coletivos, revestidos das figuras de destinadores e seus pares pressupostos, que agem no nível da circulação dos valores e efeitos de sentido.

Na perspectiva da sociosemiótica de Landowski, a figura do destinador, atuante no eixo das trocas comunicativas, como postula o modelo actancial de Greimas, coloca-se como figura de relevo na observação da construção e movimentação de discursos no social, uma vez que age nas condições *modais* e *contatuais* de interação entre os sujeitos, exercendo a capacidade de fazer o outro agir e também si mesmo, na figura de autodestinador, por meio de procedimentos de *fazer-fazer* balizados por um *fazer-criar* articulador, agindo também por um *fazer-sentir*, nas dinâmicas do ajustamento sensível, de acordo com os desdobramentos mais atuais da pesquisa, como pontuamos. Reafirmando suas colocações em *A Sociedade Refletida*, o semioticista afirma a “vantagem metodológica dos modelos actanciais e narrativos que, situado num nível de abstração elevado tratam de saída da produção semiótica das situações e da construção dos sujeitos – ou seus simulacros –, isto é, das condições estruturais da interação (Landowski, 1992, p. 151).

Considerando os regimes de ação e interação entre os destinadores e seus pares, a abordagem sociosemiótica permitirá o estudo da construção do sentido de acordo com os regimes narrativos da *junção* que permitem tratar dos processos de circulação de valores entre os sujeitos narrativos, tomados em relação com os regimes narrativos da *união*, em que se localizam as formas sensíveis da construção de um sentido que se faz no trânsito entre as dimensões do inteligível e sensível, nos processamentos entre as *modalidades* cognitivas e *modulações* sensíveis, observadas no encontro dos sujeitos com o objeto de significação, que se dá em situação ou em ato. Como sujeito implicado

no ato da enunciação que faz ser o sentido (Landowski, 1992), esse sujeito participa diferentemente do processamento do sentido em interação. O tratamento dessas perspectivas em relação abre um novo horizonte investigativo em torno da construção do sentido em objetos midiáticos, levando em consideração as práticas de mediação. No caso específico de nosso objeto, fundado na mediação de presenças que criam simulacros de um face a face e até de um corpo a corpo nas relações interlocucionais, interessa observar como se dão os efeitos de presença no âmbito do contágio reativo que, postulamos, potencializar a manipulação e programação, na operação das articulações narrativas.

Nessas dinâmicas, buscaremos observar como os destinadores das plataformas de redes sociais analisadas colocam-se na relação com os destinatários nos procedimentos de competencialização para os sujeitos se *fazer ser* identitariamente. Como operam na coleta e seleção de dados e como disponibilizam recursos expressivos para que esses sujeitos construam simulacros de si, assumindo modos de presença projetados no ato da enunciação. Nesses percursos enunciativos, de que maneira os sujeitos complexos da enunciação manifestam-se como um “eu” que pressupõe um “tu” (amigo, seguidor, visitante) na ocupação da cena discursiva, montando o contato com o outro, que também configura o “nós” da interação coletiva.

Com efeito, em uma primeira observação do objeto de análise, verificamos que os sujeitos que se inscrevem em uma plataforma de rede social são instaurados como sujeitos da busca, configurados em uma sintaxe da falta. O que move esses sujeitos é a possibilidade de configuração de um perfil que lhes confere uma identidade no ambiente digital. Assim, os sujeitos entram em conjunção com o existir na visibilidade midiática e em conexão, passando a movimentar formas de pertencimento, reconhecimento e aceitação, observados como objetos de valor nos programas narrativos de uso e de base.

Contudo, essa sintaxe da falta é esboçada e sustentada a partir de valores euforizados no social e que apontam para modulações sensíveis. Nessa direção, buscaremos verificar de que maneira as configurações sensíveis participam na constituição de um querer adentrar e estar nesses ambientes de interação, posicionando o destinatário como um autodestinador na instauração de um hábito de acesso, passando a frequentar as redes sociais digitais. Como a configuração do hábito, tomado como

prática ressignificante, estabelece simulacros de forma de vida que gera um gosto. E como o cultivo desse gosto inscreve-se na dimensão identitária desses sujeitos animando os percursos de busca.

Abordando as práticas interacionais entre os destinadores das plataformas analisadas e seus destinatários, bem como do percurso de interação entre os destinadores de si, em seus percursos de enunciação que se fazem a partir dos primeiros, em narrativas que se constroem na complexidade, buscaremos, finalmente, observar como na prática de adesão e fruição dos perfis identitários analisados são construídos regimes de interação e sentido, deixando entrever modos de presença do sujeito da atualidade.

Visando a tessitura de um olhar comparativo e abrangente, optamos por elencar como objeto de análise quatro plataformas de redes sociais: *Facebook*, *Sonico*, *MySpace* e *Twitter*.¹ A seleção desses destinadores baseou-se no fato de eles se constituírem sob a temática comum de promover o encontro ou reencontro entre amigos, ou seguidores em ambiências de visibilidade e conexão, além de apresentarem penetração no cenário nacional e internacional, configurando-se como modelos de construção discursiva fundados em diferentes valores, apresentando potencial comparativo. Na observação da interface de interação dessas plataformas foi coletado um conjunto de narrativas de perfis publicados pelos destinatários no período que compreende os anos de 2010, 2011, 2012 e primeiro bimestre de 2013, destacando percursos enunciativos.

A seleção desse conjunto de textos de perfis buscou traçar um exemplário dos modos de preenchimento das narrativas em interação, visando constituir um *corpus* indicativo, esboçado em torno dos modos de presença dos sujeitos nas plataformas de redes sociais analisadas, tratando esses espaços enunciativos como um palco cênico

¹ Buscando alinhar nossa perspectiva comparativa, a pesquisa elegeu o tratamento de perfis denominados “pessoais” em oposição às páginas de divulgação pública ou profissional. Assim, toma no *Sonico*, os perfis “privados”. No *MySpace* aqueles denominados “pessoais” em oposição aos perfis artísticos, ou de bandas. Ainda quanto ao *MySpace*, cabe ressaltar que as análises efetuadas correspondem ao “*MySpace Clássico*”, uma vez que em janeiro de 2013, essa plataforma apresentou uma mudança radical na interface de sua página, apresentando um novo *MySpace* (*New MySpace*: www.newmyspace.com), porém mantendo, nessa que julgamos ser uma fase de transição, a opção de acesso e uso do antigo *MySpace* (*MySpace Clássico*: www.myspace.com). Semelhante processo foi observado no *Facebook* quando da transição para o modelo de perfil da *Timeline*, em que se orientam as análises efetuadas nessa plataforma.

onde os sujeitos desenvolvem percursos de encenação de si, dando a ver modos de construção identitária e subjetiva. A composição desse exemplário procurou basear-se em critérios semióticos de análise, considerando nos mecanismos de enunciação actancial, modal e aspectual as reiteraões de modos do sujeito se colocar em discurso nas diferentes plataformas analisadas, observando estratégias de autoexposição dos sujeitos que permitem tratar de formas de reconhecimento intra e intersubjetiva, apontando, assim, para modos de sociabilidade. Ocupando-se do tema das identidades construídas na dinâmica de mobilidade das redes sociais digitais, em processos narrativos pautados pela não terminatividade, e buscando acatar suas instabilidades em relação com o meio, nossa aposta foi a de privilegiar as múltiplas configurações discursivas em torno do sujeito narrativo, tendo em vista que as realidades, que sustentam os discursos projetados, são móveis e que os sujeitos podem assumir no plano da visibilidade diferentes pareceres nos simulacros construídos. Assim, nossa perspectiva buscou recuperar, no eixo da constância, possibilidades de presentificação do sujeito que, em nossas frequentes visitas às plataformas, mostraram-se ressurgir de modo contínuo e sob construções sempre renovadas.

Visando dar conta de nossa proposição, nosso percurso de análise parte da observação da modalidade textual dos perfis como modo de apresentação e interação no social, buscando compreendê-lo como modelo discursivo que desfruta de popularidade na grande mídia, com presença marcada na mídia impressa, protagonizado sobremaneira pelas celebridades, que mostram em público suas performances, expondo suas formas de vida e de gosto. Esse modo de apresentação no social alcança uma popularização ainda maior com o surgimento das mídias digitais que colocam ao alcance dos sujeitos comuns a possibilidade de criar e manter um perfil nas redes sociais digitais, assumindo a direção na publicização das narrativas de si, movimentando traços caracterizadores de uma escritura autobiográfica, vista como uma substância de expressão positivizada na atualidade, uma vez que conta com extensões em outros produtos midiáticos como *Realities shows*, *Talk shows*, peças publicitárias e documentários comerciais de nosso tempo.

Nas redes sociais digitais, esse fazer autobiográfico, compreendido na composição dos perfis, assume um modo de configuração complexa, uma vez que o eu narrante sofre sancionamentos dos destinadores das plataformas e também dos

destinadores outros – os amigos, seguidores ou visitantes –, que em processos interacionais, assumem uma dimensão participativa nas narrativas que se estabelecem. Para compreender esses percursos, uma primeira parte de nosso trabalho, desenvolvida no capítulo II, propõe uma desmontagem estrutural da composição narrativa dos perfis em suas determinações sintáticas e semânticas, examinando as relações actanciais e modais desenvolvidas em torno dos percursos de busca pelo existir na visibilidade e em interação. O aprofundamento na estrutura narrativa permite a reconstrução dos esquemas narrativos e modais projetados em programas narrativos de base e de uso. A observação desses programas coloca em evidência a constituição de sujeitos narrativos que, em seus deslocamentos nas posições de sujeito de estado e de ação, nas narrativas e narratividades, constroem-se na complexidade, em percursos inter-relacionados, sob os quais se projetam os percursos enunciativos dos sujeitos em interação no plano discursivo. Dando sequência à ação dos destinadores das plataformas analisadas e a projeção dos destinatários, serão tratadas as modalizações em torno do *ser* e do *fazer*, evidenciando os enunciados discursivos e as formas de expressão que permitem aos sujeitos da construção de si projetarem-se nesses espaços de visibilidade e interação. Ainda nesse capítulo, apresentamos uma aproximação mais detalhada da plástica da interface de cada plataforma, em que se inscrevem as coerções em torno das projeções do eu, ocupando-nos dos procedimentos discursivos de cada destinador na composição da cena enunciativa que hospeda o destinatário, propondo verificar como os valores de cada destinador participam da construção do sentido do ser e estar em determinada plataforma de rede social, atualizando diferentes contratos enunciativos, atuantes nas dimensões cognitivas, pragmáticas e patêmicas.

Partindo dos programas narrativos virtualizados, projetados pelos destinadores das plataformas, o capítulo III concentra-se nas ocorrências enunciativas nos percursos de ocupação da cena discursiva por parte dos destinatários que assumem o papel de atores, tomando a direção do espetáculo discursivo, não perdendo de vista os procedimentos de mediação. Nesse capítulo, buscamos examinar os posicionamentos dos sujeitos narrativos complexos nos processos de interlocução que compõem os simulacros do “eu”, do “outro” e do “nós” da actância coletiva, que formam os atores que se perfazem em interação, na reciprocidade significativa do fazer junto, aproximando-nos das instâncias enunciativas que participam na construção das

narrativas complexas, e que deixam entrever a construção de uma narrativa autobiográfica individual e coletiva. Das construções actanciais e modais alcançamos, então, as instâncias enunciativas, tratando da discursivização da enunciação em tempo real, manifestadas nos modos de preenchimentos das narrativas projetadas nas interfaces de cada plataforma, por meio de processamentos linguísticos – verbal, visual, audiovisual, gestual e espacial – em que se manifestam os atores do discurso observados em suas escolhas figurativas e temáticas que, dadas no plano do parecer, compõem os percursos de presentificação de si e do outro.

No capítulo subsequente, abordaremos esses modos de presentificação em relação com a manifestação de diferentes graus de visibilidade, implicados em diferentes percursos de se fazer visível para o outro e com ele. Trataremos, assim, das sintaxes do ver e ser visto, tomadas em relação com a modalidade do querer, que dão as formas do sujeito se configurar como um perfil e se pôr em relação de estar junto e sentir junto na e pela visibilidade. Examinando esses “jogos ópticos” a partir da sintaxe dos regimes de visibilidade propostos por Landowski (1992), identificaremos revestimentos semânticos que apontam para a formação de diferentes percursos enunciativos correspondentes a diferentes modos de presença e interação.

O tratamento das sintaxes interacionais encaminha nossas análises para a observação dos regimes de interação e sentido que são objeto do capítulo final. Nesse capítulo, a abordagem das relações comunicacionais e de interação retoma os percursos dos destinatários das plataformas de redes sociais examinadas e seus destinatários, em posição de sobredeterminação, em suas diversas estruturações narrativas e discursivas. Observadas no eixo da constância, considerando os regimes de ação dos destinatários coletivos e dos destinatários, a partir das análises efetuadas, propomos a observação do processamento do sentido pelos modos de processamentos das interações narrativas e discursivas. Elaborando a representação de um modelo discursivo, operado em nosso objeto, encaminhamo-nos para as considerações finais em que retomamos elementos do percurso da pesquisa buscando extrair possíveis desdobramentos e abrir caminhos investigativos.

I- O perfil como forma de apresentação e interação no social

Considerado de uma forma abrangente, os perfis são discursos que assumem uma forma narrativa dando voz a projetos de construção identitária. Assim, uma pessoa, um grupo ou instituição, uma marca, ou, ainda, um objeto – considerando a proposição de uma semiótica dos objetos² – podem ser caracterizados mediante a articulação de operadores discursivos que presentificam determinados modos de *ser* e *fazer* relacionados aos modos de presença, inscritos em enunciados de estado e transformação.

O caráter de invariância observado nesse conjunto de enunciados “relativamente estáveis” e seus usos, que garantem formas de comunicação efetivadas nos espaços sociais, permitem-nos categorizá-los como gêneros, na acepção de Bakhtin (1997). Ao assumir a constituição de gênero a partir das exterioridades que apontam para formas de expressão e compartilhamento de sentido no social, porém lançando um olhar sobre seu caráter de instabilidade e variação, a perspectiva do estudioso dialoga com os estudos da sociossemiótica de Landowski, que afirma:

Se a perspectiva sociossemiótica conduz a considerar as taxionomias empíricas que ocorrem espontaneamente num dado espaço sociocultural, não é para aceitá-las tal qual, como se elas delimitassem unidades discursivas estáveis e teoricamente fundadas, ao contrário, é com o objetivo de analisá-las, de explicitar seu modo de organização e seu modo de funcionamento, isto, é, suas regularidades e também e, sobretudo suas eventuais transformações. (Landowski, 1996, p.30).

Assumindo esse modo de construção discursiva como gênero e partindo de sua concepção generalizante, dado a variedade de empregos da palavra na atualidade, bem como de sua recorrência, é no âmbito das construções subjetivas que vamos nos deter.

² A proposição de uma semiótica dos objetos já vislumbrada por Greimas (1986) no texto denominado *A sopa ao pistou ou a construção de um objeto de valor* é retomada na semiótica das interações de Landowski (2009), em especial com o trabalho: *Avoir prise, donner prise*. In *Nouveaux Actes Semiotiques*, n. 112. Disponível em <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2812>. Acesso janeiro de 2012.

Nessa perspectiva, os perfis se destacam como forma de apresentação e de interação no social, podendo ser pensados como um modo do sujeito se dizer, contar a sua história de vida e se relacionar com o outro. Em outras palavras, trata-se da construção de um “parecer”, em que se dá a edificação de simulacros, conforme (Landowski, 1991, p. 232), atualizados dentro de um contexto espaço-temporal. Na acepção de Landowski, os simulacros são construções discursivas que se realizam pelo conjunto de traços figurativos que constituem o parecer de seres e objetos. Assim, os perfis são representativos de modos de presença no mundo, deixando entrever um conjunto de experiências humanas expressas em formas de vida e de gosto. Revela, assim, as crenças e valores de uma época, destacando-se como janela para a apreensão de modos de ocupação e interação na cena social.

Na composição de um perfil, o sujeito é chamado a dar a ver aspectos de si por meio de relatos sobre a sua vida particular que vão desde a data e local de nascimento até formação educativa, profissional e pessoal, passando pelo registro de suas preferências e favoritismos. A esse conjunto de dados referenciais soma-se a sua capacidade de performance no social, manifestada pelos seus feitos, comportamentos e atitudes que revelam sua visão de mundo, ideologias e axiologias. Nessa direção, ganham destaque as qualidades do sujeito que se perfazem no cruzamento de um conjunto de atos discursivos que além de atuarem como veículos de vazão, para dar presença a esse actante herói, ou anti-herói, operam como agentes sancionadores, na tarefa de positivização e validação dos discursos postos. Tudo se passa dentro de uma perspectiva contratual veridictória e fiduciária em que o dizer de destinadores coletivos – da organização social e institucional vigente – encontra ressonância na expectativa dos destinatários, também coletivos.

Lançando luzes sobre a categoria da pessoa, mais precisamente, da primeira pessoa, a elocução dos perfis é marcada pela construção de um “eu” que assume a cena enunciativa como protagonista, mostrando-se pelas ações que o faz ser. Tal modelo é regido por estruturas modalizantes que manifestam um fazer saber ao outro sobre um saber ser, estar e viver em sociedade. Observa-se, então, a ênfase dada a um conjunto de experiências humanas – cognitivas, pragmáticas e patêmicas – desenroladas dentro de uma estrutura narrativa que não obstante recupere elementos do passado, por meio de uma memória reflexiva, remete sobremaneira ao tempo do presente, destacando

elementos do cotidiano, sem deixar de projetar um futuro que se desenha pela via da promessa. Assim, podemos dizer que tais construções narrativas trazem não apenas retratos daquilo que somos, mas aquilo que podemos nos tornar ou vir a ser, evidenciando campos de possibilidades de atuação e realização humana.

A temática da cotidianidade desempenha um papel de destaque na configuração dos perfis, ao ponto de esse ser considerado, por muitos, como um gênero do cotidiano. Com efeito, são as práticas de vida do sujeito que tomam o centro dessas composições discursivas, que lançadas na visibilidade deixam entrever os modos de movimentação e ocupação dos espaços sociais, destacando formas de socialização.

Nessa direção, na propalação de modelos de vida que promovem modos de presença, observamos um compartilhamento de experiências do vivido, do que se vive e se pode viver. As formas de atualização e realização desses percursos tendem a inserir o enunciatário em percursos de ajustamentos sensíveis, mobilizando além das competências cognitivas, aquelas estésicas, flagradas nos percursos de passionalização do discurso, conforme Landowski (2005).

Em geral, as configurações temático-figurativas, que dão os modos de presença dos sujeitos em questão, giram em torno de unidades temáticas ligadas à vida social e familiar – realização pessoal, saúde, sucesso profissional, superação, frustração, virtudes e vícios confessos, hábitos de vida, alimentação, vestimenta, consumo, etc., relacionadas aos papéis temáticos, desenvolvidos por atores sociais, investidos das posições de homem/mulher, pai/mãe, marido/esposa, irmão (ã), filho (a), amigo (a), profissional, empreendedor (a), solidário (a), nascido (a) em, educado(a) em, praticante ou amante de, etc.

Tais elementos, enunciados de um modo ou de outro, de acordo com os saberes e os “sabores” dos tempos, deixam entrever uma dimensão experiencial de caráter universal, que, ao assumir contornos aspectualizados, nas projeções enunciativas, revelam valores de um contexto sociocultural. Nos percursos de exteriorização e vivenciação dos modos e práticas de vida interacionais reside a principal característica dos perfis colocando-o no centro de interesse de uma semiótica da interação. A tônica na representação discursiva das ações humanas no eixo espaço-temporal, manifestando

contornos de uma semiótica da experiência e existencial, coloca o gênero no eixo da continuidade.

Surgido há mais de um século e com presença garantida até os dias de hoje, sobretudo no mercado editorial, os perfis ganharam popularidade na década de 1930, em um contexto de crescimento da produção industrial e do consumo, no qual as atenções se voltavam às materialidades e suas expressões simbólicas, que passam a ser evidenciadas nos percursos de construção identitária. Concomitantemente, cresce o interesse das pessoas pelo conhecimento de formas de vida e de gosto, característica da composição dos perfis, sobretudo aqueles protagonizados pelas chamadas celebridades.

Assim, ocupando espaço regular em jornais e revistas, os perfis tornam-se a marca registrada de revistas como *The New Yorker*, considerada a pioneira na divulgação do gênero, além das publicações *Life*, *Vanity Fair*, *Esquire*, entre outras. (Villas Boas, 2008). Inspiradas nessas publicações, no Brasil, as revistas *O Cruzeiro* e *Realidade* acataram o gênero com interesse, atualmente verificado em semanários populares, de grande alcance e circulação, como as revistas *Veja* e *Época*. A seguir, trechos do perfil da atriz estadunidense Kim Novak publicado na seção “Ninguém conhece ninguém”, assinada por José Amádio, na revista *O Cruzeiro* de 19 de março de 1.960.

Ninguém conhece ninguém

OSÉ AMÁDIO apresenta **KIM NOVAK**

Bossa Nova & Pêssego

A Kim Novak do cinema é beleza bossa-nova. É um pêssego, como todo mundo diz. Admitamos que a imagem não é muito original, mas que fazer com a voz do povo? A diabinha exibe uma sensualidade serena, quase irreal, como se estivesse envolta em névoa. Altona, quase gordota, quando fala derrama sôbre o interlocutor o seu olhar verde-avelã e se o dito interlocutor não é firme das pernas, senhoras minhas, vai direitinho ao chão. É suave, sem ser adocicada. É mel, sem ser açucarada. Abelhas espirituais estão sempre esvoaçando em cima de seus atributos físicos.

- Mulher assim, só de cem em cem anos - dizem os entendidos. Por que não comentar!

(...)

Society & Samba

Kim detesta fundamentalmente o artificialismo da vida social. Não gosta de grã-finos, de um modo geral. Diz que prefere contato com o povo, com a gente simples. Foi por isso que permaneceu apenas 45 minutos no Baile do Municipal (show absoluto) e saiu para as ruas com Jorginho Guinle, seu acompanhante no Brasil. De calça comprida e camisa folgada, entrou num bloco de sujos no Tabuleiro da Baiana. Sua grande máscara preta permitiu que aderisse (incógnita) ao grupo do sereno para assistir à saída do Municipal. Aplaudiu as fantasias mais bonitas. Achou o pessoal "gentil e bondoso". Adorou o samba, tentou dançá-lo e ficou com as pernas doloridas. Sua música preferida foi "Me dá um Dinheiro Aí" (aprendeu a letra em português). Divertiu-se pelo prazer de se divertir, sem dopings. Num entardecer foi à Cantina Sorrento com o Jorginho e Oscar Ornstein comer democraticamente uma pizza napolitana do Emílio & tio. Não bebe, não fuma, não sei se joga. Diz textualmente que ama o amor. Mas nessa parte prefiro não tocar. A môça é noiva.

Kit & Costados

Nasceu em Chicago, no dia 13 de fevereiro de 1933, estando a Natureza em instante de capricho. (Afirmar que mulher bonita não precisa de história mas jornalista é jornalista. Vou contá-la, embora todo mundo já a conheça.) Seus pais, Joseph e Blanche Novak (norte-americanos de ascendência tcheca), batizaram-na Marilyn Pauline. Mais tarde o estúdio rebatizou-a Kit Marlowe. Ela insistiu no Novak. Finalmente, a parada ficou resolvida: Kim Novak. Sua infância foi comum. O pai tinha desgosto porque a menina era canhota (continua canhota e suas mãos não são bonitas). Diz que era magra, anêmica, e que na escola estava sempre nos últimos lugares. Adolescente, treinou para modelo e mereceu os primeiros assobios. Tanto ela como a irmã (três anos mais velha) tiveram aulas de piano, canto e dança. Aos 19 anos era modelo profissional. Foi como garôta-propaganda que deu com os costados em Hollywood. Costados que lhe garantiram fama.

Fidel & Krutchev

Tem admiração por Fidel Castro e, quando o barbudo assumiu o poder, enviou-lhe longo telegrama de apoio. Também gosta de Krutchev, com quem bateu papo em Hollywood. Considera o Presidente Eisenhower um regular jogador de golfe (isso não me disse, mas sei). Seu partido nos Estados Unidos é o Democrata "mas também depende de quem estiver concorrendo às eleições". Seu filme preferido: **Picnic**. Gosta de gatos e é dona daquele com quem contracenou em **Sortilégio de Amor**. Pinta, esculpe e faz poesia. Gostou muito do Rio do Janeiro e ficou impressionada com o Cristo Redentor. Diz que, com aquela estátua, a cidade fica parecendo uma grande igreja. É católica.

(...)

Notar-se á que a composição enunciativa do trecho de perfil descrito destaca a voz do narrador que ocupa a posição de mediador. Assim, a composição do sujeito da enunciação se faz na articulação entre debreagens enuncivas – um *ele* que se constitui



no tempo do *então*, e de breagens enunciativas – um *eu* que fala no *aqui-agora*, e que dá voz à personagem retratada, acentuando o percurso de subjetivação centrado na ação do sujeito. Contudo, cabe ressaltar a reiteração de enunciados enuncivos que remetem à modalização do discurso jornalístico.

Comumente associado ao jornalismo, é nesse universo de discurso que vamos encontrar as mais fartas definições sobre os perfis. No livro *Técnica de redação: o texto no jornalismo impresso*, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari nos oferecem uma conceituação de perfil definindo-o como uma modalidade discursiva calcada no enfoque na pessoa “seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é o protagonista de uma história: sua própria vida” (Sodré e Ferrari, 1986, p. 126).

Seguindo essa modalização, os perfis também estão presentes na televisão e no cinema. Na televisão são objetos de reportagens comparecendo em colunas eletrônicas existentes em quadro de telejornais ou programas de entretenimento, geralmente, assinadas por críticos das mais diversas áreas, com a proposta de lembrar, focar ou apresentar determinadas personalidades ao público, destacando seus fazeres na interação cotidiana, ações memoráveis em percursos enunciativos organizados por esse destinador que se apresenta como narrador. Podem ainda aparecer em programas como os chamados *Talk shows* assumindo a forma de entrevistas destinadas a dar voz a um sujeito que exhibe suas formas de gosto e de vida, fazendo uso da palavra por meio de depoimentos, testemunhos balizados pelo discurso direto, porém mediado pela voz do destinador do programa.

No cinema, os perfis aparecem sobremaneira marcados na forma do cinema documentário. Modalidade discursiva que tem ganhado fôlego entre as produções brasileiras, os perfis documentários traçam características individuais do sujeito retratado a partir de depoimento dele, ou, ainda, de outros, acenando para a composição de uma reportagem biográfica. Dedicando-se a tecer informações sobre personalidades de nossa cultura, os perfis documentários participam da construção de uma memória cultural, jogando com enunciações representativas de um presente e passado que se quer dar a conhecer e preservar. Contudo, observa-se na maior parte das construções narrativas desses perfis uma acentuação de elementos positivizados que remetem frequentemente as paixões do orgulho, do mérito, do sucesso e da realização. Traços

figurativos relacionados à composição de um herói que se quer edificar como representativo de uma cultura, de um povo.

Podemos dizer que os traços de positivização de um herói que se constrói em uma narrativa que enfatiza as paixões da euforia aparece como fio condutor dos perfis tratados de um modo geral, considerando, especialmente, o cenário nacional, desenhando os contornos de um modo de apresentação no social. Assim, as paixões da positivização, dadas como um modo de conhecer o outro, surgem como um elemento importante no revestimento dos traços biográficos que compõe as histórias de vida.

A rigor, o traço biográfico surge como elemento invariante na construção narrativa e discursiva de diferentes tipos de perfis. O enfoque na história de vida do sujeito remete-nos à reconstrução desses percursos narrativos de construção identitária a partir da performance do sujeito em um cotidiano que remete ao social. Se de acordo com Sartre (1964): “o homem não é senão em situação” é justamente no contexto de uma semiótica da ação e da experiência, que se desenvolve entre o *ser* e o *fazer*, próprio das atividades humanas que vamos conhecê-lo (Greimas e Courtès, 1977, 1.983, Landowski, 1996, 2004). Isso implica uma aproximação dos percursos temáticos e figurativos, bem como dos percursos narrativos canônicos, em torno dos quais se reúnem os actantes da comunicação e que dão forma a esse ser e estar em sociedade, visto que toda forma de representação social é sempre erigida em torno de procedimentos de enunciação de imagens e linguagens que se perfazem no âmbito interacional.

1.1- A dimensão biográfica e autobiográfica.

Sobredeterminado pela temática das histórias de vida, podemos dizer que os perfis trazem marcas de um texto biográfico, que vamos caracterizar como composto por biografemas.

Os biografemas, na esteira de Roland Barthes (1977), são os elementos mínimos do narrar biográfico, “fragmentos do inteligível” presentes no texto, que vão dar traços de um modo de ser e estar no social. Nessa perspectiva, podemos dizer que surgem como traços metonímicos que reoperados na construção enunciativa da composição

biográfica deixam entrever, como em uma “tela do parecer” (Greimas, 1987), os percursos de construção de valores e axiologias, aspectualizados na inter-relação espaço-temporal. A ênfase no pormenor, no detalhe, acentua a valorização dos “signos da vida”, captados nos processos de escritura e reescritura do sujeito, efetuados nos domínios da linguagem. Assumindo os biografemas como um modo de entendimento da escrita biográfica, importa aproximarmos da composição desse gênero do discurso.

As biografias como forma de representação textual de experiências humanas encontram registros desde a idade antiga. Uma breve digressão no eixo histórico nos mostra que o gênero era praticado já na antiguidade como uma forma de escrever a história, concentrando-se na apresentação da vida de grandes personalidades da época. Atuando na perspectiva historiográfica, constituía um modo de conhecimento e entendimento do passado e também do presente. Mais tarde, absorvida pelo cristianismo, a escrita biográfica foi utilizada para contar a vida dos santos utilizando-se de elementos retóricos para exaltar modelos de comportamentos e virtudes que deviam ser fonte de inspiração catequética. Passando por períodos de visibilidade ou ostracismo, ganhando mais ou menos adeptos e mesmo críticos veementes, o gênero manteve-se na continuidade, adquirindo relevância na atualidade, uma vez que tem alcançado níveis de popularização crescentes. Embora ainda se manifeste nesses moldes, na sobrevivência ao decurso do tempo, essa modalidade discursiva passou por transformações significativas.

Entre elas, podemos destacar, mais recentemente, o deslocamento do foco narrativo da ênfase no registro historiográfico, centrado nos grandes vultos ou pessoas célebres, para a escritura de histórias de vida de pessoas comuns. A focalização no sujeito comum, ao contrário de tentar explicar a influência de determinado sujeito sobre os fatos, enfatiza a relação dele com os fatos. Tal acepção pode ser pensada à luz da acentuação da importância do indivíduo no contexto sócio-histórico da contemporaneidade, como discutimos anteriormente.

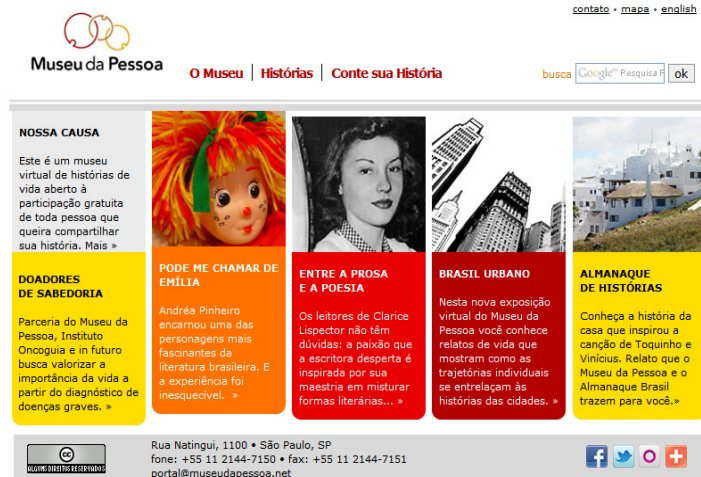


Figura 1. Museu da pessoa (21/11/2012).

Adotando como ponto de partida a ideia de que a história do mundo pode ser feita pelo sujeito comum, o Museu da pessoa, fundado em 1991, criou um espaço virtual para que as pessoas anônimas contem suas histórias de vida, enriquecidas por fotografias e gravações de áudio e vídeo. Em duas décadas de existência, o museu já colheu mais de 12 mil depoimentos.

Nessa perspectiva, a revalorização do texto biográfico acompanha um cenário de elevação da figura do indivíduo e de seu papel no contexto histórico e das interações sociais. A chamada crise do sujeito moderno, apontada pelos estudos da Filosofia e Ciências Humanas, revelou os movimentos de dissolução do sujeito em meio a um quadro histórico-social de instabilidades. A fragmentação do sujeito acentua o foco na individualização e, conseqüentemente, cresce o interesse pelas escrituras das trajetórias de vida particulares e na vida privada. Esse interesse surge em resposta à crise das chamadas metanarrativas que figuraram até então como grandes paradigmas explicativos dos modos de vida, organização social e entendimento de mundo.

A perspectiva individual, colocada em questão no Renascimento, passa a ocupar o centro dos interesses, principalmente, a partir do século XIX, com os movimentos de introspecção que acentuam o subjetivismo e a originalidade como ponto de partida para as construções de narrativas intimistas, manifestadas por uma burguesia crescente que assinalava o interesse pela demarcação dos espaços público e privado. Nesse contexto, a intimidade surge como valor de busca nos percursos de construção identitária, observada na organização dos quartos privados, onde se desenvolviam as narrativas do sujeito estruturadas em diários íntimos, de contornos confessionais, conforme

mostraram os estudos de Paula Sibilia (2008). O sentimento de individualismo e a ascensão da intimidade como forma de subjetividade efetivam as condições para a emergência da escrita autobiográfica como forma de expressão, apontando para a formação de uma prática social.

Ao contrário da época clássica em que a acentuação no indivíduo era dimensionada em uma perspectiva macro-histórica, buscando o entendimento do sujeito na história e seu papel social, orientado por regularidades, o centro dos interesses se volta para a observação das trajetórias individuais dos sujeitos, em percursos de autorrealização, marcados pelas irregularidades, pelo acontecimento.

O século XX assiste um crescente interesse por narrativas de experiência interior. Na literatura, a busca da identidade no percurso de construção do eu e de sua relação com o outro, aponta transformações na prosa de ficção, dentro de um contexto pós-moderno. Essas transformações favorecem novas experiências que rompem com a estrutura tradicional da narrativa, atribuindo novos papéis para narrador e personagens e propondo novas relações entre tempo e espaço narrativo.³

No Brasil, a obra de Clarice Lispector se apresenta como emblemática na composição de uma literatura voltada para a expressão dos processos que tornam o ser humano único e que lhe dão identidade. Explorando momentos de revelação ou de iluminação do indivíduo, flagrados na captura de instantes do cotidiano mais banal, suas narrativas submetem as personagens a verdadeiros percursos investigativos que permitem a elas reconhecer a própria identidade, conhecendo, avaliando e reavaliando o contexto em que estão inseridas. Em termos gerais, pode-se falar de um percurso de descoberta do “eu” que se faz a partir de um processo de renovação do ato de escrever ficção. Na literatura de Lispector, a importância maior não é dada aos acontecimentos ou aos fatos, mas na repercussão desses no indivíduo, que surge como ponto de partida

³ A literatura acompanha o processo de busca de novas possibilidades de organização desencadeado pelo pós-modernismo. O experimentalismo narrativo característico da prosa pós-moderna, anunciados em James Joyce e Virginia Woolf, mostram a fragmentação do fio narrativo expressado por meio do fluxo de consciência dos personagens. Técnica narrativa que permite a construção de monólogos interiores dando vazão aos estados de espírito e as emoções que caracterizam uma personagem. O fio narrativo se fragmenta e se multiplica formando uma rede complexa da qual emerge a imagem multifacetada dos seres humanos (Abaurre et all, 2010).

na interação com o outro e com o entorno na construção de axiologias e visões de mundo.⁴

Em um contexto mais recente, os romances de memória, denominados autobiográficos, que se desenvolvem entre a perspectiva do pessoal e da reconstrução de contextos coletivos, ganham novo fôlego com a publicação do romance *Baú de ossos*, de Pedro Nava (1972). Obra que assume os contornos de produção estética e não apenas de um composto de relatos pessoais, sendo considerado uma obra emblemática, de acordo com o crítico literário Antônio Cândido. Como na prosa de Clarice Lispector, guardando as devidas diferenças de composição e estilo, o ponto inicial para as reflexões do autor é localizado no indivíduo, como pontua o crítico literário:

(...) na literatura naviana o individual acaba sendo ponto de partida para o encontro com o universal. ‘A autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão de mundo ’ (Menezes apud Cândido, 2003).

Ainda na década de 1970, assumindo o tom memorialístico de cunho autobiográfico e, de certa forma, expandindo-o, a partir da narração do acontecimento, muitos autores registraram testemunhos de suas experiências pessoais relacionados à história política recente do Brasil, tendência seguida por outros autores da América Latina.⁵ Tais narrativas ressaltam o estatuto da memória na contemporaneidade além de enfatizar a tônica no sujeito como reorientação dos horizontes de percepção e apreensão do entorno.

As narrativas intimistas ocupam-se, ainda, de relatar os encontros e desencontros entre os sujeitos. Assim, os dramas do relacionamento amoroso e do sofrimento gerado

⁴ Contudo, conforme Bosi (1975, p. 474) não se pode negar que tal narrativa ultrapassa a dimensão “egóica”, alcançando o suprapessoal.

⁵ No Brasil, é notória a narrativa de Marcelo Rubens Paiva, Fernando Gabeira, entre outros.

pelas decepções também são expostos, contando com a cumplicidade de um leitor ávido por adentrar mundos particulares, mergulhar em detalhes, ainda que tenha que preencher os interditos que o narrador não explicita, conforme podemos observar no fragmento de *Cartas para além do muro*, de Caio Fernando Abreu:

Olha, estou escrevendo só pra dizer que se você tivesse telefonado hoje, eu ia dizer tanta coisa, mas tanta coisa. Talvez mesmo conseguisse dizer tudo aquilo que escondo desde o começo, um pouco por timidez, por vergonha, por falta de oportunidade, mas principalmente porque todos me dizem sempre que sou demais precipitado, que coloco em palavras todo o meu processo mental (processo mental: é exatamente assim que eles dizem, e eu acho engraçado) e que isso assusta as pessoas, e que é preciso disfarçar, jogar, esconder, mentir. Eu não queria que fosse assim. Eu queria que fosse tudo mais limpo e muito mais claro [...] (Abreu, 2005, p. 249).

Nesse fragmento de uma carta pessoal destinada a um interlocutor que de particularizado passa a coletivo, as marcas de um enunciatário explícito, que toma a voz para si como agente do discurso, aponta para a construção de eu guiado pela lógica da obscenidade, que apresenta uma certa necessidade de exposição de si, disposto a tomar a cena pública e compartilhar elementos de sua vida privada. Conforme sabemos, a finalidade de uma carta pessoal é manter por escrito uma “conversa” na qual são relatados e comentados os principais acontecimentos envolvendo os interlocutores durante um espaço de tempo. Esse gênero discursivo conta com recursos modalizadores que concorrem para a acentuação não apenas dos fatos narrados em primeira pessoa, mas de um narrador envolvido com eles, dando contornos de um maior realismo à narrativa ficcional, concorrendo para a acentuação do eu que fala. Não obstante a discussão entre o real e o ficcional, importa tratar tais percursos narrativos como projetos de afirmação identitária que se traduzem em modos de presença no social.

Adentrando o mundo das artes plásticas, um expoente desse modo de construção subjetiva pode ser verificado em trabalho recente da francesa Shophie Calle, intitulado *Prenez soin de vous*, exposto, inicialmente, na bienal de Veneza, em 2007, passando em seguida pela França, Canadá, Estados Unidos e Brasil (SESCSP, 2009). A artista convida um grupo de 107 mulheres com pontos de vista diferentes (advogada, adolescente, atriz, cantora, mãe, vidente, psicanalista, bailarina, etc.) para interpretar uma carta de rompimento que recebera de seu então namorado, Gregoire de Bouille, buscando alcançar um entendimento sobre o rompimento e expressar seu sentimento de dor. A seguir, trecho da carta, enviada por e-mail:

Sophie

Há algum tempo venho querendo lhe escrever e responder ao seu último e-mail. Ao mesmo tempo, me pareceria melhor conversar com você e dizer o que tenho a dizer de viva voz. Mas pelo menos será por escrito.

Como você pôde ver, não tenho estado bem ultimamente. É como se não me reconhecesse na minha própria existência. Uma espécie de angústia terrível, contra a qual não posso fazer grande coisa, senão seguir adiante para tentar superá-la, como sempre fiz. Quando nos conhecemos, você impôs uma condição: não ser a “quarta”. Eu mantive o meu compromisso: há meses deixei de ver as “outras”, não achando obviamente um meio de vê-las, sem fazer de você uma delas.

(...)

Mas hoje, seria a pior das farsas manter uma situação que você sabe tão bem quanto eu ter se tornado irremediável, mesmo com todo o amor que sentimos um pelo outro. E é justamente esse amor que me obriga a ser honesto com você mais uma vez, como última prova do que houve entre

nós e que permanecerá único. Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente.

Cuide de você.

G.⁶

A composição desse “eu” interior que se constrói por uma performance exteriorizada em espaços de visibilidade e que revela traços autobiográficos pode ser observada como um modo de presença que se reverbera em outras instâncias de sociabilidade na contemporaneidade, destacando a midiática. Nesse ambiente de interação, podemos observar a marca do fazer autobiográfico manifestada por meio de diferentes substâncias de expressão, que vão desde os *Realities shows* televisivos, programas de depoimentos, narrativas fílmicas, peças publicitárias, *Talk shows* individuais ou coletivos, *blogs*, chegando às redes sociais digitais. Com efeito, nessas plataformas de interação, podemos reconhecer o acento na vida individual narrada sob a forma da escrita autobiográfica. Mais do que uma característica própria do meio, o emprego dessa modalidade discursiva pode ser observado como uma estratégia dos destinadores na adesão do destinatário, uma vez que oferecem instrumentos expressivos para o sujeito atuar na narração de si, movimentando elementos biográficos, nos percursos de autorrealização e exposição em um espaço de visibilidade. Encontrando reverberações e, assim, validação em outros ambientes midiáticos, essa forma de expressão identitária e subjetiva constrói-se de modo euforizado, movimentando elementos cognitivos e sensíveis.

Assim, nas redes sociais digitais, o sujeito conta com a possibilidade de contar as suas histórias de vida, podendo, inclusive, percorrer o caminho da fama, tornando-se uma celebridade. Entretanto, conforme sabemos, tal narrativa não se efetiva senão em compartilhamento com o outro, nas formas de reciprocidade e conexão, além da mediação dos destinadores dessas plataformas de interação. Trata-se, pois, de um percurso narrativo que se edifica na interlocução com o outro, com o social, orientando nosso percurso investigativo para o entendimento da composição estrutural desses percursos tramados no eixo da complexidade.

⁶ Fonte: www.sescsp.org. (acesso 05/11/2011).

II- Da construção do perfil nas redes sociais digitais

Considerando que os perfis são construções discursivas que assumem uma forma narrativa nos percursos de construção identitária importa verificarmos como eles se edificam nas redes sociais digitais.

Observamos então que configuração de um perfil em uma plataforma de rede social movimenta ações narrativas em que o sujeito é inscrito em uma sintaxe da falta, potencializada por modulações sensíveis sancionadas socialmente, movimentando elementos de ordem inteligível e de ordem sensível. No percurso de busca, verificamos a instauração de um sujeito que adquire competência para a realização de uma performance efetivada segundo um *saber* e um *poder* colocar-se em interação, situando a construção do discurso no campo das modalidades cognitivas que trataremos em articulação com o sensível.

Na economia semiótica, as modalidades são construções discursivas que participam nas narrativas mostrando a relação dos sujeitos com os objetos por meio de um “*querer/dever/saber/poder*, suscetível de modular o estado potencial chamado competência e reger enunciados de estado, modificando seus predicados” (Greimas, 1976, p. 69). Assim, o sujeito de busca é instaurado na narrativa segundo um *querer/dever*, seguido de um *saber/poder* que o leva ao *fazer/ser*, no percurso de realização do sujeito.

Na sistematização estrutural da narrativa, Greimas e Courtés (1.979, p. 282) apresentam um quadro das modalidades que colocam a narrativa em funcionamento, organizadas em *virtualizantes: querer/dever; atualizantes: poder/saber e realizantes: fazer/ser*. Essa esquematização permite a observação das fases de um programa narrativo que assinala os modos de existência dos sujeitos, que vamos tratar em relação com a instauração de modos de presença, no quadro de uma semiótica da ação e da interação, empenhada no estudo do sujeito na dinâmica de suas ações e relações intersubjetivas. Partindo dessa formulação, o sujeito em posse do *saber* e *poder* é um sujeito *atualizado*, ou pronto para a ação. Entretanto, tal percurso não se efetiva senão por meio da instauração desse sujeito segundo as modalidades do *querer* e *dever*, responsáveis pela sua inscrição na busca de um objeto de valor, conduzindo-o à

realização ou *performance*, em que se situa o *fazer/ser*, que conjugam modos de existência e presença, na articulação dos níveis narrativo e discursivo. Esse objeto de valor pode ser descritivo ou modal. Constituem valores modais os objetos de valor compartilháveis e que se afirmam em oposição aos valores descritivos, correspondentes aos objetos pragmáticos, ou materiais, que mudam de mãos e pressupõem privação.

Inscritos por meio de um *querer/dever* existir em um espaço de visibilidade euforizado na atualidade, em um percurso modal em que o *querer* pode deslizar para o *dever*, na conjugação de formas estéticas e éticas que circulam no social, verificamos nas redes sociais digitais a instauração de um sujeito em relação com um objeto de valor modal que incide na construção de uma identidade social que se perfaz na relação com o outro e que é edificada por meio da construção de um perfil.

Esse modo de existência e presença é potencializado sobremaneira pela quase ausência de dificuldade no acesso e uso das plataformas de redes sociais que se apresentam como um ambiente viável para todos que queiram se lançar na aventura de habitá-las e ali experienciar simulacros de formas de vida. Tomando o *Facebook* como referência, Fiorentino e Pireddu (2012) comentam a função pedagógica dessa plataforma:

Se há uma função pedagógica do *Facebook* é de consentir a qualquer um, independente do nível de conhecimento, tecer uma experiência na *web*, permitindo experimentar os tantos papéis e as tantas funções que comporta fazendo parte ativa dessa experiência. No *Facebook* se aprende de modo lúdico a criar e organizar textos, imagens e vídeos (...) a modular os próprios interventos, adaptando-os aos diferentes contextos comunicativos. (Fiorentino e Pireddu, 2012, p. 9).⁷

⁷ Se vi è una funzione pedagogica di Facebook, è proprio quella di consentire a ciascuno, indipendentemente dal livello di consapevolezza, di fare esperienza del web, permettendo di sperimentare i tanti ruoli e le tante funzioni che comporta il prendere parte attiva a tale forma di esperienza. Su Facebook si apprende in modo lúdico a creare e organizzare testi, immagini e vídeo, (...) a modulare i propri interventi adattandoli ai differenti contesti comunicativi. Tradução nossa.

Ao lado das características de acessibilidade e de uso é notável a facilidade na composição da rede de amigos uma vez que nas redes sociais digitais ninguém existe sem os amigos, motor desse ambiente relacional. Trata-se, no limite, da instauração de uma prática de ofertas de amizades em um ambiente de interação em que ninguém fica sozinho, ao contrário das interações fora da rede, onde as relações tendem a apresentar maiores obstáculos. Assim, edificam-se valores que remetem ao consumo de um modo de sociabilidade. Nessa direção, cabe ressaltar o modo como as plataformas de redes sociais operam na ressignificação do próprio conceito de amigo e de amizade em seu universo discursivo a partir de valores que elege.⁸

Tomada como matriz interacional a elaboração de perfis pode ser entendida como um modo de organização estrutural das narrativas que movimentam as plataformas de redes sociais, uma vez que é por meio da edificação deles que o sujeito cria um simulacro de identidade e passa a interagir com as demais pessoas da rede. Nesses termos, podemos dizer que a composição dos perfis garante ao sujeito um modo de atualização e realização de si nas trocas intersubjetivas que se instauram nesse espaço de encontro e subjetivação, no qual os actantes e atores discursivos são inseridos em uma ambientação digital, orientados por elementos de uma dramatização, melhor dizendo, de uma encenação que gera sentido e deixa entrever mecanismos de um operar da significação, captado nas narrativas e narratividades estabelecidas.

A abordagem de encenação será tratada a partir da proposição de Landowski (1992, 2002), como “colocação em representação” das relações intersubjetivas em um espaço objetivado que constitui um “palco cênico”. O semioticista remete ao universo da dramaturgia, desenvolvendo a ideia de encenação, sobretudo em seus estudos sobre a “vida política”. Nessa direção, afirma: “A política é, com efeito, ao mesmo tempo sistema de relações entre os sujeitos – entre representados e representantes – e encenação – colocação em representação – dessas relações” (Landowski, 2002, p.188). E recuperando o contexto teatral propriamente dito adverte: “Teatral ou política, a representação prolonga-se sempre para lá dos limites do palco e da sala”. O que implica dizer que: “após o fim do espetáculo os sujeitos continuam queiram ou não a estar em representação” (Landowski, 2002, p.189).

⁸ Para as discussões em torno do conceito de amigo nas redes sociais digitais ver Primo (2009) “Quanto vale o número de amigos em mídias sociais?” *Anais do III Simpósio da ABCiber*.

O autor nos recorda que a ideia de cenografia não é nova ou original no âmbito das Ciências da Linguagem ou da Sociologia, citando os trabalhos de Goffman. Porém, chama a atenção para o uso produtivo dessa ideia quando “procurando superar uma concepção puramente funcionalista da comunicação (vista como simples transferência de informações), interrogamo-nos sobre as condições da interação semiótica entre os sujeitos (Landowski, 1992, p. 170). Em *A representação do eu na vida cotidiana* Erwing Goffman trata da “forma de *modus vivendi* interacional” pontuando que os participantes de um processo de comunicação “contribuem para uma única definição geral da situação, que implica não tanto num acordo real sobre o que existe, mas, antes, num acordo real quanto as pretensões de qual pessoa, referente as quais, questões serão temporariamente acatadas”(Goffman, 1999, p. 18). É, pois, refletindo propriamente sobre “as condições da interação semiótica” definidas na situação e ato enunciativo que Landowski propõe pensar os percursos de encenação, tratados como modos de representação.

Nessa direção, as redes sociais digitais podem ser consideradas como um pequeno palco onde as pessoas contam pequenas histórias de si, encenam narrativas de si, por meio de recursos performáticos e de espetacularização na edificação de seus perfis. Essas “fatias de vida”, Greimas (1987), são vividas por todos os que estão conectados e perduram quando não mais estão, apontando para a emergência de modos de presença euforizados no social.⁹

Estamos, pois, diante de uma semiótica da cenarização que possibilita a atualização de atos de ficcionalização da vida cotidiana, que nos servirá de ponto de partida para nossas análises, chamando-nos atenção para os recursos de encenação empregados nas estratégias de enunciação dos sujeitos narrativos em suas performances de representação de si e do outro em um espaço de visibilidade que vamos tratar como formas de presentificação no quadro de uma semiótica da presença de que fala Landowski (1992, 2002, 2005).

Assim, as plataformas de redes sociais surgem como um lugar de experienciação de construções identitárias e subjetivas que assumem textualizações nas modalizações e

⁹ Conforme Oliveira; Martiniuk; Bueno da Silva *et all.* (2009) Ciberespaço como rede de narratividade: a narrativa como experiência. *Anais do III Simpósio nacional da ABCiber.*

modulações sensíveis dos perfis autobiográficos estruturados por percursos narrativos e discursivos, os quais passaremos a observar em sua dimensão sintática e semântica.

2.1 - Existir na visibilidade

Nas redes sociais digitais, a dimensão narrativa ganha relevância na medida em que se manifesta como um meio e fim na experiência de narrativas de construção identitária e subjetivas desenvolvidas em interação. As diferentes narrativas são agrupadas sob a forma de um perfil identitário que garante a condição estrutural para o sujeito se relacionar na rede, conforme pontuamos. A partir daí, cabe verificar como se dá o percurso de construção de um perfil em uma plataforma de rede social.

Partindo da observação das relações mediativas, nosso percurso analítico identificou a centralidade da figura do destinador das plataformas, em torno do qual se organizam os fazeres dos sujeitos destinatários no percurso narrativo de se *fazer-ser* identitariamente.

Na dimensão narrativa, os destinadores são os actantes que comunicam aos sujeitos de busca os valores colocados em circulação provendo-lhes, por meio das modalidades, a aquisição de um *querer-dever-poder-saber-fazer/ser* responsáveis pelo encadeamento de enunciados de estados e transformações.

Greimas e Courtés (1979, p. 114) definem destinador e destinatário, em sua acepção mais geral, como dois actantes da comunicação. Considerados como actantes implícitos, logicamente pressupostos, de todo enunciado são denominados enunciator e enunciatário. Em contrapartida, quando estão explicitamente mencionados, reconhecíveis no discurso enunciado (eu-tu) serão chamados narrador e narratário. Quando o discurso simula a estrutura de um diálogo serão interlocutor e interlocutário. Nessas três formas de denominação, trata-se de uma delegação realizada a partir do destinador e destinatário.

Partindo da acepção de Greimas, identificamos três tipos de destinadores classificados de acordo com o percurso narrativo que desenvolvem. Temos, então: Um destinador manipulador, observado nas relações transitivas – que faz querer fazer; um

destinador modalizador – que dá os meios de se fazer, competencializando o sujeito para a ação; um destinador julgador – que sanciona as ações do sujeito. Tomando os desenvolvimentos atuais da teoria, acrescentamos a essa tipologia a figura de um destinador sensibilizador, denominado por Oliveira, 2009,¹⁰ a partir de Landowski (2005), que age no plano das interações sensíveis. Esse destinador não é marcado apenas pelo procedimento da manipulação e programação, que visa levar o outro a *fazer-fazer*, mas pelo procedimento do ajustar pela dimensão sensível. Opera, assim, por meio de um *fazer-sentir* que potencializa a adesão do destinatário.

Inscrita em uma dinâmica da interação, por excelência, a figura do destinador manifesta-se em um modelo actancial, recuperado em um enunciado canônico e global. Esse modelo visa dar conta dos percursos de busca de competências dos sujeitos na constante modulação entre estados e transformações, regente da aventura humana nas narrativas existenciais e biográficas e que fazem da semiótica uma teoria da ação humana, da ação social.

Recorrendo ao programa narrativo canônico, que nos permite situar as posições actanciais e modalidades, recuperamos a seguinte sistematização:

$$PN = F [S1 \longrightarrow (S2 \cap / \cup Ov)]^{11}$$

Tal esquema generalizante apresenta uma sucessão de programas que se desdobram e se articulam em etapas colocando em evidência a gramática invariante das narrativas. Nesse modelo de organização narrativa, podemos localizar as trocas intersubjetivas em que S1 é um sujeito de fazer que leva S2, sujeito de estado, a entrar em conjunção/disjunção com um objeto de valor suscetível de receber investimentos semânticos. Na relação entre sujeito e objeto, ou sujeito-sujeito, a economia semiótica permite pensar, de forma sistematizada e metalinguística, os percursos de modalização e

¹⁰ Para maior aprofundamento ver Costa, L. M. F. *As astúcias de um destinador na geléia geral brasileira*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação de A. C de Oliveira, 2009.

¹¹ Em que: PN= Programa narrativo; F= fazer transformador; S1= sujeito destinador; S2= sujeito da busca; \cap/\cup = conjunção/disjunção; Ov = Objeto de valor.

modulação do sujeito em seus fazeres nas mais diversas atividades, aspectualizadas nas diferentes espacialidades e temporalidades, o que nos possibilita operarmos com esse modelo global, de forma complexificada, no âmbito “vivo” das redes sociais digitais. Ambiente discursivo guiado por relações interacionais as quais permitem explorarmos diferentes modos de construção e experienciação do sentido. Assim, focados nas dinâmicas intersubjetivas, abordaremos as modalidades cognitivas em articulação com as modulações sensíveis que atuam na elaboração do sentido, e que nos permite tratar dos mecanismos do sentir, presentes na caracterização eufórica dos modos de existência e presença dos sujeitos nesses ambientes digitais e que colocam em evidência as dinâmicas das interações sensíveis, na qual se inscreve as formas de interação por “contágio”, pontuadas por Landowski (2005).

Abordando o conceito de modulação tomado em relação à modalização, o semiótico explica que o estudo das relações de conjunção e disjunção com o objeto, explicitado pela dimensão narrativa, é organizado em torno de objetos modais.¹² Entretanto, se tomarmos as dinâmicas do *fazer querer*, que descrevem os percursos de competencialização do sujeito, observamos que existem outros mecanismos que atuam no fazer cognitivo. Por exemplo, no caso do consumismo, no *querer* adquirir objetos, esse *querer* não é uma volição única do sujeito, mas é acompanhado por um conjunto de elementos (publicidade, discurso social geral) que agem na colocação do sujeito em relação com o objeto. E aí vemos o desenvolvimento de uma forma de contágio que se dá na relação de copresença com o desejo do outro. O outro que deseja e faz desejar.¹³ Dessa forma, ao lado da competência modal há uma competência estética, localizada na dimensão sensível, que trata de um outro modo de dar conta do sentido. O sensível não está inscrito em uma sintaxe da falta. Ao contrário, trata-se de uma competência estética que o sujeito já possui, não se valendo da presença de um objeto modal, interferindo tal relação nas dinâmicas de interação entre destinador e destinatário, assim como na formação de regimes de sentido que detalharemos mais adiante. Cabe ressaltar o caráter de impulsionamento e alimentação que a dimensão sensível ocupa no percurso narrativo

¹² Nota tomada na conferência: “*Semiótica viva: modelização e crítica*”, proferida por Eric Landowski, na PUCSP em 18/09/2006.

¹³ Conforme Landowski (2006) em *O Triângulo emocional no discurso publicitário*.

do sujeito que constrói um perfil identitário em uma plataforma de rede social. Nesse caso, ao lado dos programas narrativos de modalização das competências, situam-se os programas narrativos de modulação, que atuam na animação das competências modais preexistentes.

Grosso modo, a construção de um perfil em uma rede social digital constitui-se como um percurso programado de etapas a serem cumpridas. Assim, a primeira etapa prevê um cadastramento, exigido para a efetuação do *login* e criação de uma conta pessoal. Trata-se de uma etapa de registro de dados particulares generalizantes que operam como uma espécie de triagem, que desenha as bases de pertencimentos. É nesse programa narrativo auxiliar que o enunciador-destinador da plataforma se apresenta para o enunciatário-destinatário, dando as bases contratuais sob as quais se edificarão as relações interacionais, formalizadas, inclusive, em uma espécie de assinatura digital de aceitação dos “termos e condições de uso” de cada plataforma. Cumprido esse passo obrigatório, o sujeito é conduzido a uma página que abriga uma espécie de formulário de coleta de dados, que irão afinar as bases de pertencimentos e de interação. Em geral, esses formulários são constituídos de campos diagramados para o preenchimento de informações pessoais, que devem ser declaradas ao menos parcialmente, incluindo a postagem opcional de uma fotografia. Em geral, as informações solicitadas abrangem dados relacionados à performance do sujeito em seu percurso de construção identitária, destacando traços biográficos que remetem a sua história de vida, formação educacional e profissional, hábitos, crenças, preferências e interesses, transitando entre o público e o privado, dentro de uma isotopia de um “eu” que se apresenta em um ambiente de visibilidade. A partir daí, o sujeito passa a ser incentivado a formar sua rede de amigos ou seguidores e compartilhar com eles as narrações de si, em uma dinâmica de atualização constante.

Nesse percurso, o sujeito segue um conjunto de ações predeterminadas que deixam entrever um destinador que aponta os caminhos e um destinatário que os atualiza. Tais ações incidem em um fazer narrativo na construção do sujeito que ao ganhar existência se inscreve dentro de um quadro de enunciação aspectual, organizado a partir de uma incoatividade, registrada como ponto de partida, (data de acesso) e duratividade, observada nos percursos de abastecimento, ou preenchimento, constante das publicações de si.

A exemplo do texto *La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur*, (Greimas, 1983), o caráter programático coloca em evidência a tônica procedimental, em que destacamos o apelo instrucional, deixando ver uma sequência de percursos narrativos, coordenados de modo sequencial e hierárquico, ou seja, programas narrativos de base e de uso orientados para a “produção” dos modos de existir na visibilidade.¹⁴ Para dar conta da explicitação da performance do sujeito de ação, a semiótica narrativa distingue os programas narrativos de base e de uso. O primeiro corresponde ao programa narrativo principal que constitui objetivo primeiro do sujeito na realização da performance, revelando o objeto de valor principal, ou valor de base; o segundo corresponde a um programa narrativo pressuposto como necessário para conseguir competências para atingir objeto de valor principal, revelando valor de uso. Formam-se, assim, programas narrativos complexos, compostos por derivação e que atuam em relação.

Assim, no percurso de busca que marca, inicialmente, o sujeito destinatário que deseja ganhar existência na rede, podemos pensar S1 como o sujeito destinador, encarregado de doar competência para S2, sujeito destinatário, entrar em conjunção com o objeto de valor construir-se identitariamente nesse ambiente discursivo. Embora as redes sociais digitais invistam, sobremaneira, no discurso de que o sujeito destinatário é alguém que age como destinador absoluto da imagem construída – e, em alguma instância ele é mesmo um destinador de si, nas formas de mediação que concretiza na rede – esse é primeiramente modalizado pelo destinador da plataforma, aquele que disponibiliza os recursos expressivos para o sujeito construir sua imagem, sobremodalizado, por sua vez, por um destinador maior, ou o provedor que abriga a plataforma. Trata-se de um percurso de multiplicação de vozes no qual o destinador, investido da figura de enunciador, assume diferentes perspectivas por meio de mecanismos de embreagem e debreagem, apontando para procedimentos que permitem a manifestação do sujeito enunciador de forma demarcada, multiplicada ou mesmo transformada, de acordo com as variações no eixo temporal e espacial.

¹⁴ Em *La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur*, Greimas dedica-se a análise dos modos de preparação de uma sopa. Ocupando-se de um fazer procedimental, orientado pelas modalidades do saber e dever fazer, tece uma elucidação do que é “a organização semiótica narrativa em geral”, concluindo que “um discurso narrativo qualquer que seja a sua complexidade, é, do ponto de vista do enunciador, um objeto construído e, daquele do enunciatário, um objeto suscetível de receber uma definição generativa” (Greimas 1983, p. 14).

Dessa forma, no percurso de construção identitária, o enunciatário-destinatário de si é modalizado a agir na reorganização de um mundo previamente programado, organizado por diferentes vozes, que agem como destinadores sobredeterminantes no discurso construído e que leva a uma ambiência de um modo de vida, pronto para ser atualizado e realizado. Ação na narrativa que implica, no limite, em dar vida a uma *persona* que passa a integrar a rede, podendo, inclusive, fabular, de forma lúdica, modos de subjetivação, seduzidos pela tele-existência ou existência em tempo real, conforme Trivinho (2007), mobilizando valores positivizados no social.

Nesse procedimento enunciativo o sujeito tende a disponibilizar na imagem que talha de si o máximo de referências *euforizadas*, extraídas do âmbito social, mediado, por sua vez, pelo próprio discurso midiático, encontrando condições para o exercício de uma espécie de autoelogio. Assim, a exemplo de outros perfis existentes na plataforma, ao qual se somará o perfil em construção, o sujeito é chamado a proclamar qualidades de si, agindo em um percurso de encenação de sua performance no social, tecendo um modo de visibilidade que congrega uma forma de querer se ver e querer ser visto, ou de como gostaria de se ver ou ser visto. O sujeito age, então, como um destinador de si nas informações que disponibiliza, porém, de acordo com as condições que lhe são oferecidas em um quadro de estratégias predeterminadas, apontando para diferentes modos de encenação. Nesse quadro, a sua performance principal é constantemente sancionada pelo destinador da plataforma, que monitora a construção do perfil bem como as atividades do sujeito de diferentes maneiras. Por exemplo, por meio de gráficos, indicadores do grau de atuação do sujeito no preenchimento das informações requeridas (*Sonico*), ou premiando-o com comentários favoráveis, ou mesmo recompensas, em um sistema de metas de interação – como os “emblemas” utilizados pelo *MySpace* -, ou ainda lembrando-o sobre como ampliar os contatos relacionais, apresentando sugestões de amigos ou de quem seguir. Esse percurso é dividido com a rede de contatos já formada, que é estimulada a indicar outros amigos ou seguidores para aqueles com baixo número de conexões (*Facebook*). Ou seja, ao sujeito não é reservada a livre escolha da quantidade de contatos de sua rede pessoal, sem ser estimulado, ou mesmo, interpelado, a exibir senão um número correspondente a uma média de contatos estipulada pela plataforma, números cada vez maiores, indicadores de popularidade.

Paralelamente ao percurso de sancionamento dos destinadores das plataformas, estabelecem-se os percursos de sancionamento dos sujeitos destinadores de si, tomados em relação com os amigos, seguidores, ou mesmo visitantes da página, (número de visualizações), que irão assegurar o reconhecimento de uma existência, que se perfaz na interação, mais precisamente, sob e com o olhar do outro, capaz de atribuir reconhecimento e aprovação. Nessa organização sintática, o “eu” e o “outro”, que, por sua vez, também conta a sua história em paralelo, assume contornos de uma enunciação sincretizada, manifestado em um “nós”, que fundamenta as identidades em rede. Lançados no circuito da visibilidade, o “nós”, implicado no fazer junto, projeta um sujeito de destinação de si e, ao mesmo tempo, destinador do outro(s), envolto em um quadro de destinação social. Nesse proceder, o sujeito investe na construção de uma autoimagem de si, operando na experimentação de uma autorrepresentação, ao mesmo tempo em que opera na construção da imagem do outro em relação com o social.

Até aí, é possível vislumbrarmos a formação de alguns percursos narrativos entrelaçados, com variações nas posições actanciais do destinador, em que podemos verificar deslocamentos dos sujeitos narrativos, trazendo complexidade para a construção narrativa, conforme segue:

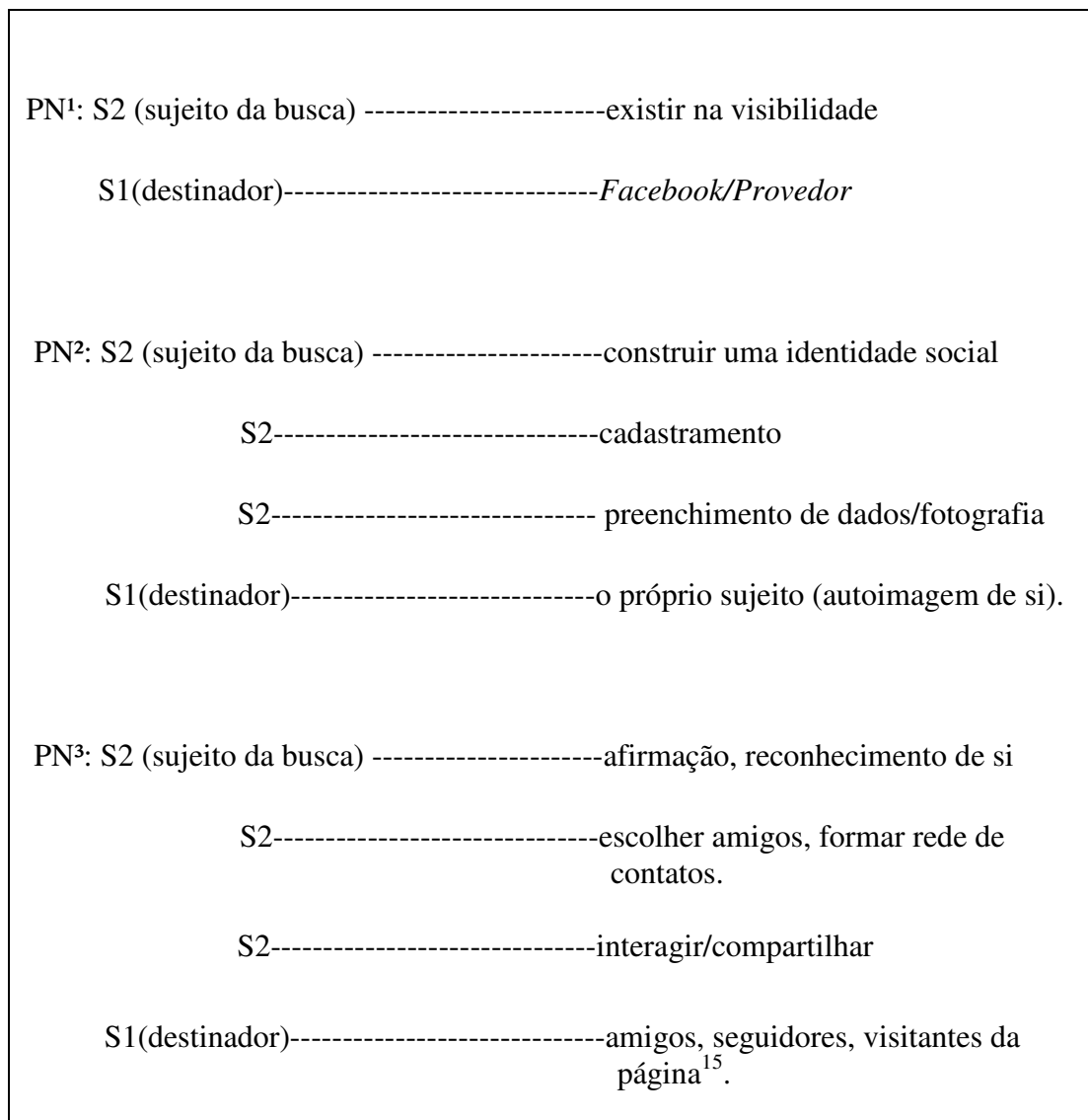


Figura 2. Quadro Sujeitos narrativos.

Considerando as características interacionais desse ambiente comunicativo atreladas às ações dos sujeitos narrativos nas narratividades que se estabelecem nos deparamos com um campo de possibilidades de existência e presença semiótica desses sujeitos, marcado pelas alternâncias nos percursos do destinador, com reflexos nos

¹⁵ Amigos, seguidores e visitantes são denominações utilizadas para descrever as relações de contato nas redes sociais digitais. No âmbito das diferentes plataformas de redes sociais tratadas, a relação entre amigos constitui uma relação simétrica em que uma das partes deve solicitar a amizade e a outra deve aceitar. (*Facebook, Sonico, MySpace*). No caso dos seguidores, a relação é unilateral contando com a iniciativa de apenas uma das partes, no caso aquele que decide seguir o outro, assumindo o papel de seguidor (*Twitter, Facebook* – páginas públicas – e *Sonico* – perfil público).

percursos dos sujeitos de estado e ação. Assim, S2, instaurado, inicialmente como sujeito de busca no percurso de existir na visibilidade, é lançado simultaneamente como destinador de si e de seus amigos, que contam suas histórias em paralelo, atuando nos percursos de afirmação e reconhecimento das identidades construídas, agindo como sancionador, o mesmo podendo ser pensado em relação à plataforma que o hospeda, considerando para cada percurso os processos de reversibilidade, característicos das situações de comunicação. O sujeito da busca passa então a exercer o papel de destinador interferindo na ação de outros sujeitos ao mesmo tempo em que esses sujeitos interferem em sua ação. Convém ressaltar que nessa dinâmica as relações nem sempre são amistosas. Em muitos casos é possível observarmos uma disputa por visibilidade em que a busca pelo reconhecimento no olhar do outro parece se misturar ao desejo de se fazer visível e de ser visto a qualquer custo, implicando em violência simbólica, conforme Trivinho (2008).

Recorrendo uma vez mais ao exemplo da *Soupe au pistou*, observamos a construção de um percurso em que o objeto de valor principal vai sendo construído na medida em que o texto se desenvolve. Ressalta-se aí a competencialização do saber fazer, doado pelo destinador que condensa a formação e sustentação de programas narrativos que vão se construindo em relação, e na medida em que as interações vão sendo construídas na dinâmica processual. Nesse texto, embora destaque a modalidade prescritiva do *dever fazer*, Greimas pontua sobremaneira o *saber fazer*, tornando possível a elucidação das etapas de construção de um objeto de valor, esboçada em uma série de percursos narrativos auxiliares que vão se agregando para a realização da performance principal, destacando o caráter procedural que pode ser pensado em relação a todo texto programático.

Assim, torna-se possível observar como na dinâmica das redes sociais digitais, os sujeitos vão se construindo, orientados por programas narrativos principais e auxiliares, compostos por derivação que se entrecruzam, interferindo nos rumos da narrativa.

Partindo de bases gerais, o percurso do sujeito destinador de si (PN2), muito embora esteja subordinado ao percurso de um destinador maior, que lhe provê meios de existir na rede, (PN1), pode contribuir para a modulação do percurso desse destinador,

que se constrói em relação com o destinatário, que mantém o poder decisional de “existir” em uma e não em outra rede, traçando um eventual anti-programa narrativo, ou, ainda, existir em ambas.

Nessa dinâmica interatuante pode-se dizer que situam as constantes renovações localizadas na interface das plataformas de redes sociais e que visam garantir a permanência do destinatário. Dessa forma, o novo e o velho se alimentam em um percurso de autorregulação. A hipótese a se lançar aqui é a de que quanto mais uma narrativa é organizada pela perspectiva da programação mais ela necessita de renovação constante. Isso porque quanto mais programada a ação do destinatário, mais ela é passível de degeneração, podendo gerar a *usura*, ou o desgaste da significação, no dizer de Greimas (1.987), apontando para o desuso, o que implicaria na anulação da plataforma. No entanto, as constantes renovações não necessariamente implicam em mudança do ponto de vista paradigmático, o que significa falar em um percurso narrativo em que a renovação se faz pela atualização de formas que vão se substituindo na perspectiva da variação, atuando no eixo sintagmático. Em outras palavras, trata-se de percursos de atualização do mesmo, mantendo os valores na perspectiva da continuidade, dentro da perspectiva programática.

No nível narrativo, o que constitui a identidade de cada plataforma é justamente seu valor juntivo, figurativizado e tematizado no nível discursivo na formação de seu modo de existência e presença. Esse valor, que se traduz no que propõe cada rede, aponta para os modos de interação dos destinatários podendo ser verificado na competencialização que lhes é dada para se construírem identitariamente, nos recursos expressivos disponibilizados pelos destinadores e que lhes permitem manifestarem-se também como destinadores – o que constitui o grande diferencial em relação às mídias mais tradicionais. Nessa perspectiva, importa observarmos as disposições modais em seus investimentos semânticos.

Verificaremos, então, como na estrutura narrativa dos perfis projetados nas plataformas analisadas, os elementos modais e actanciais se conjugam nos percursos de autoapresentação e expressão dos sujeitos.

2.2 - Modalizações do ser e do fazer

A performance narrativa do sujeito no se *fazer-ser* identitariamente em uma rede social digital abriga um conjunto de modalizações responsáveis pela atribuição de existência modal e qualificação do sujeito para a ação, como apontamos anteriormente. Trata-se de uma operação da narrativa responsável pela colocação do sujeito em relação com predicados nos percursos que o instauram em relação com os valores, com os sentidos. Assim, a análise das configurações modais permite-nos observarmos a formação de enunciados que projetam modos de presença do sujeito na relação com valores e discursos que circulam no social, mostrando percursos de emergência, transformação e devenir desses actantes.

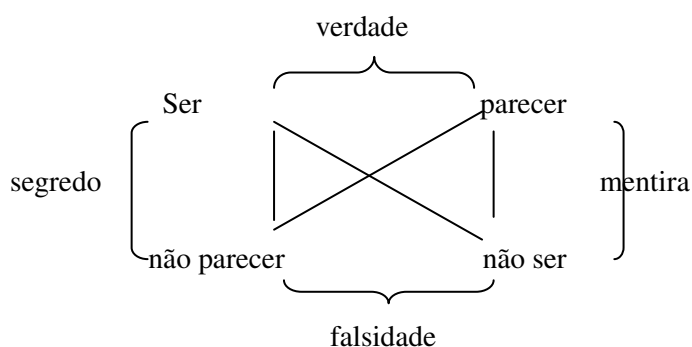
Em um quadro orquestrado pelas dinâmicas da programação verificamos, inicialmente, a existência de mecanismos de convencimento que atuam no percurso de adesão do sujeito a uma plataforma de rede social. Em geral, essas operações são fundamentadas em estratégias de convencimento e persuasão, por meio dos recursos da sedução e tentação, pautados pela promessa de visibilidade, interação e conexão.

Sedução e tentação constituem duas formas de manipulação descritas por Landowski no processamento das formas interacionais. Enquanto a primeira inscreve-se no âmbito das construções identitárias, marcada pelo *ser*, mobilizando as modalidades do *saber/querer fazer*, a segunda opera na esfera das trocas econômicas, que dão o *ter*, em relação com as modalidades do *poder/ querer fazer*. Entre o *ser* e o *ter* localizam-se as modalidades do *saber* e *poder* que apontamos nos percursos de competencialização do sujeito em sua tarefa de se construir identitariamente.

Nessa perspectiva, destacamos, inicialmente, o *saber/poder* existir na visibilidade e em conexão, que conjugado ao *querer/fazer*, competencializa o sujeito doando-lhe o *poder* da tele-existência atualizando um efeito de presença orientado pela sensação euforizada de experienciar o estar em outro lugar em tempo real. E, então, temos a articulação de um percurso modal e passional que instaura um sujeito de disposição volitiva e sensível, conforme uma estesia captada no social. As modalizações e modulações do *querer fazer* apontam para uma reflexão em torno dos mecanismos que levam tantas pessoas a exporem suas vidas particulares em um espaço de visibilidade

pública de grande alcance e abrangência, disponibilizando, por “vontade própria”, uma quantidade de dados e declarações pessoais nunca vista antes.

Cabe ressaltar que o que está em jogo nos simulacros construídos em torno desses modos de existência e presença é sempre um modelo da veridicção e não o da verdade. Assim, às modalidades que determinam o fazer – querer/dever/saber/poder – acrescentam-se as modalidades veridictórias, que combinam o *ser* e o *parecer*. A partir daí se estabelece um jogo entre aparências e realidades que remete a apropriações cognitivas de mundos construídos nos discursos em que os estados do sujeito são reconhecidos em termos de dizer verdadeiro (que parecem e são) ou falsos (que não parecem e não são); ou, ainda, mentirosos (que parecem, mas não são) ou secretos (que não parecem, mas são). Assim, as modalidades veridictórias apresentam-se como indicadoras dos saberes construídos pelos sujeitos e sobre os sujeitos em interação, edificando relações intersubjetivas que se perfazem sob bases contratuais. No âmbito das identidades construídas em rede essas categorias, que são categorias atuantes na construção de todo e qualquer discurso, ganham colorações específicas, operando como modelo explicativo no nível fundamental dos percursos actanciais e modais, nas dinâmicas do encenar, da *mise en scène* de si, que são potencializados nas redes sociais digitais.



Na projeção de modos de encenação do sujeito, importa observar como os destinadores das plataformas promovem recursos expressivos na projeção de caminhos para os sujeitos, destinadores de si e do outro(s) ganhar existência e, a partir daí, construir modos de presença e colocarem-se em interação; que modalizações são

atualizadas nesses mecanismos discursivos, e como se relacionam com a formação de grupos de pertencimentos.

Tomando a operação de edificação e manutenção de um perfil em uma plataforma de rede social como lugar de construção e experiência de subjetividades, verificamos que no interior desse ambiente discursivo desenvolvem-se percursos de afirmação e reconhecimento do sujeito, no jogo entre entradas e saídas, nas constantes atualizações de si, que marcam estados e transformações, dispostos em páginas que se agrupam em janelas e *hiperlinks*, visualizados em telas contíguas, onde o sujeito exercita percursos de narração de si e do outro, gerando efeitos de sentido ligados à perspectiva dramática. A abordagem desse espaço “autônomo” de representação e, portanto, de atuação e transformação do sujeito constitui um elemento importante no estudo da composição da cena discursiva. Esse espaço semiótico, definido por posições sintáticas que o sujeito ocupa em um percurso narrativo, pode ser entendido à luz dos estudos da narratividade desenvolvidos por Greimas (1977).

A partir da redução das funções de Propp (1928), no exame da morfologia do conto maravilhoso, Greimas estabelece uma arquitetura minimal da narrativa fundamentada na relação entre actantes e predicados modais, definidos por programas narrativos de estado e transformação. A sucessão de estados e transformação fundantes da narrativa é recuperada por Greimas como correspondente ao princípio da narratividade, definida, no bojo de uma reflexão mais abstrata, como modo universal de organização e sustentação de todo e qualquer discurso. Assim, a narratividade se coloca como operação de manifestação lógica das ações do sujeito no mundo em seus mais diversos fazeres.

Greimas mostra que o espaço se configura como categoria importante no princípio da narratividade. Examinando essa categoria, elabora uma classificação do espaço denominada *espaço tópico*, definido como o lugar das transformações narrativas. Esse espaço é subdividido em *espaço paratópico*, lugar de aquisição das competências cognitivas e pragmáticas, e *espaço utópico*, lugar onde se realiza a performance principal do sujeito.

Nos percursos de encenação do sujeito em uma plataforma de rede social, cada construção de si atualiza um modo de ser e estar no social. Trata-se de um percurso de movimentação de experiências cognitivas, pragmáticas e patêmicas que são representadas ou criadas a partir de percursos actanciais, modais, temáticos e figurativos que recuperam papéis sociais. Assim, o destinatário de si e do outro(s), ao investir-se dos percursos traçados, responsáveis por colocar as narrativas de construção identitária em movimento, atualiza nesse espaço comunicativo as competências de um viver em sociedade nas formas de apresentação e interação desenvolvidas, trazendo o contexto das relações *offline*. O sujeito é, então, modalizado a publicar dados pessoais e falar de seus interesses e realizações, como nas conversas fora da rede. Dessa forma, o *espaço utópico*, lugar em que se manifesta a performance principal do sujeito, atualiza um rol de competências adquiridas em um espaço contextual denominado *paratópico* e que se constitui como referencial. No diálogo entre o dentro e o fora da rede, observamos a construção de um “lá”, onde o sujeito extrai a competência cognitiva e pragmática de um *saber-ser/fazer*, atualizado nas narratividades, que se efetua, em um “aqui”, ou seja, no espaço *utópico*, que constitui o palco cênico, onde se manifesta a transformação do sujeito em seu percurso de construção identitária. O *espaço paratópico* se manifesta, então, como o espaço de competencialização, enriquecido dentro da própria plataforma, e que atravessa a performance de existir na visibilidade.

A categorização de Greimas assinala ainda um espaço denominado *heterotópico*, que engloba o *espaço tópico*, situando um anterioridade e uma posteridade, constituindo-se como um espaço de confirmação da performance, onde se realiza a sanção de validação da ação. No estudo das redes sociais digitais, esse *espaço heterotópico* pode ser entendido como um antes, que impulsiona os projetos de existência nesses ambientes discursivos, movimentando as dinâmicas contratuais e contatuais, e um depois em que se localiza o percurso de sancionamento positivo daquele que adere a essa forma de presença, podendo ser observado no perdurar da sensação euforizada do ser e estar nessas redes gozando no social. As referências à categorização espacial em relação às trajetórias dos sujeitos tratados permite-nos também aprofundarmos a análise em torno do caráter lúdico, manifestado nos mecanismos de encenação do eu nas plataformas de redes sociais. Nessa perspectiva, a possibilidade do fazer lúdico pode ser observada como formas de saídas do sujeito da

estrutura paratópica, entendida como um modo de existência regulado pela sociedade, evidenciando a característica da fabulação na criação de *personas*. E aí, observamos uma marca interessante desse ambiente de experiência identitária que permite ao sujeito produzir as representações de si, exercitando um “direito” de criar uma imagem, do modo como ele se vê, como é, ou gostaria de ser. Certamente, isso sempre foi possível e experienciado fora da rede, recuperando as oposições entre os *ser* e o *parecer*, que propomos articular em relação às categorias topológicas de Greimas, porém ganha um novo lugar de exercício com as ferramentas de mediação tecnológica e os jogos de encenação que possibilitam.

De um modo geral, as categorizações espaciais greimasianas, colocadas em relação com os espaços de subjetivação das plataformas de redes sociais, auxiliam na atualização do espaço contextual colocando em evidência valores, contratos e sensações nos mecanismos de competencialização, performance e sanção do sujeito, deixando entrever modos de construção subjetiva que se organizam em torno de uma semiótica da interação. Observamos, então, nesses atos narrativos e discursivos elementos constitutivos dos modos do sujeito ocupar os espaços sociais, incidindo nas formas de apresentação no percurso de se dar a conhecer no social, ou se fazer presente.

Nas plataformas de redes sociais analisadas, vimos que as bases interativas são desenhadas no percurso de preenchimento do cadastramento e formulário de acesso. Atendo-nos à ação do destinador mediador nos formulários de acesso, cabe a questão: como os sujeitos são modalizados nos percursos de se fazer conhecer nesses ambientes digitais? E aí verificamos o estabelecimento de duas formas de captação de dados referenciais que, no plano da constância, perpassam os modos de apresentação do sujeito: A primeira abriga informações que denominaremos mais objetivantes, contendo dados referenciais demográficos, de ordem curricular e civil, característicos da esfera pública. Tem-se, assim, a solicitação de informações como nome, sobrenome, sexo ou gênero, país, cidade de origem, cidade em que vive, educação, data de nascimento e estado civil. Uma segunda forma contempla a esfera das atuações mais pessoais, e, portanto, mais subjetivantes, destacando particularidades do sujeito no que diz respeito aos seus interesses e preferências que dão os favoritismos e as formas de gosto, compondo um modo de presença guiado pelo âmbito do privado, guiado pela estratégia da exposição de intimidades. Essa forma de distinção deixa entrever traços de tipos de

interação intersubjetiva correspondentes à formação de regimes de interação e sentido atrelados a modos de presentificação dos sujeitos.

Nessa perspectiva, a primeira forma de apresentação do sujeito constitui-se de um coro de vozes institucionalizantes que manifestam um conjunto de papéis temáticos definidos por contratos sociais estabelecidos. Observamos aí a conjugação dos dizeres das macro instituições – o judiciário, a escola, a igreja, o executivo – conjugado às micro instituições, das interações em pequenos grupos – a unidade familiar, a turma da escola, o grupo de amigos, etc, reunindo dois modos de organização de formas de sociabilidade, em que subjazem padrões de interação, apontados por Simmel (1908). De uma maneira mais abrangente, esses dizeres atualizam um discurso socializado, deixando entrever os modos de organização de uma sociedade que premia as competências no campo profissional, intelectual e afetivo (Citelli, 1993).

Esse discurso compõe-se de falas sociais normatizadas e sua credibilidade reside em uma legitimização fiduciária previamente instituída em uma perspectiva programática e pragmática. Por essa razão, as instâncias disseminadoras desse discurso são as instituições – mas não apenas elas, como veremos adiante –, responsáveis pelas regulações e que garantem formas de reconhecimento junto à sociedade. Nessa direção, a constituição do sujeito por essa via se confunde com o próprio do institucional, ou seja, o sujeito é edificado a partir do discurso denominado competente. Nesses termos, tem-se a confrontação das modalidades do *dever fazer* e do *saber fazer*, sobremodalizadas pelo *poder saber*, dando voz às práticas estabilizadas e regularizadoras ao mesmo tempo em que manifestam “regras consuetudinárias”, relacionadas ao ‘*savoir-vivie*’, de que fala Greimas (1976, p. 86).

De acordo com Greimas, a confrontação dessas modalidades, pode levar, no nível da competência do sujeito, ao estabelecimento de uma tipologia dos papéis sociais, apreendida em relação à observação das performances cumpridas, em que se darão os percursos sancionadores na qualificação e reconhecimento dos sujeitos, incidindo nas formas de veridicção (Greimas, 1976, p. 86).

Aqui, a tensão entre o geral e o particular apoia-se no contrato de confiança e veridicção, balizado pelo *crer ser*, estabelecido entre os sujeitos, em que se apoia o discurso institucional. Partindo da constatação de que o dizer institucional gera efeito de

sentido de um modo de construção identitária moldado por uma forma e conteúdo e competência predeterminada, nosso percurso será o de tratar tal discurso instituído no âmbito das práticas interacionais, considerando a interlocução da instituição como um outro que se coloca em relação com o sujeito, buscando capturar nas modalizações do instituir, os modos de interagir.

Por instituições Paul Ricouer entende a organização do viver junto, caracterizada pelo *ethos* de um grupo, de uma comunidade, de um povo. Verifica-se o entendimento do processo que faz nascer as instituições, consequência da extensão das relações humanas para além do face a face. O viver junto dissemina-se para mais distante das relações interpessoais e erige-se em relações inter-humanas derivadas da pluralidade (Rocha, 2008, p. 23).

Nesses termos, a relação de um eu com um tu ampliada abarca um sem número de outros que podem ser designados. Estes se tornam longínquos no cotidiano e, mesmo assim, unem-se por relações de dependência, partilham costumes comuns consolidados na duração, na permanência, na coesão, costumes que fazem referência ao passado e se colocam com vistas ao futuro (Rocha, 2008, p. 23-24).

Captando elementos do circunstancial, as formas de se apresentar institucionalizadas referem-se a um conjunto de fatos relacionados às condições, qualidades e estados do sujeito em um dado momento. Assim, as especificidades das ações do sujeito deixa entrever uma estética condicionada por uma ética fundada em valores observados no conjunto de realizações do sujeito, atuante nas formas de pertencimento e interação, trazendo marcas de um capital social, que se perfaz na inter-relação com o outro e passa a ser gerido de acordo com os mecanismos de interação de cada rede.

Nesse procedimento situam-se também os modos de exibição orientados pelas formas de exposição de particularidades e intimidades que colocam em cena o sujeito modalizado por preferências e formas de gosto, materializadas em objetos de consumo materiais e simbólicos, entrevistados nas escolhas dos livros, programas de televisão, filmes, música, etc.

Nessa perspectiva, os projetos de construção identitária passam por modos de existência edificados a partir das escolhas que configuram estilos de vida (Landowski, 1997) qualificando modos de ser e estar, ao mesmo tempo em que atualizam as competências de um “saber viver” em sociedade, dotado de qualificações que apontam para grupos de pertencimentos.

Regado pela promessa de se tornar um sujeito diferente em meio à profusão de ofertas de imagens de subjetividade, ainda que no percurso final, torne-se cada vez mais igual, o sujeito é seduzido a traçar escolhas de modos de ser e estar talhados na perspectiva da individualização e personalização, que manifestam o consumo não apenas de objetos imateriais, mas também materiais. Nessa perspectiva, ganham vida as narrativas de consumo de imagens de subjetividades, que se desenham no plano das construções identitárias atrelada aos objetos que lhe moldam, conferindo-lhe esteticidade e plasticidade, promovendo, assim, programas narrativos auxiliares no encadeamento da performance de exibição de um modo de ser e estar no social que se renova ao sabor do tempo, em percursos de busca que são alimentados e retroalimentados no plano da continuidade.

A modalização do sujeito segundo as formas de gosto desempenha um papel fundamental nas plataformas de redes sociais uma vez que se mostra como promessa de realização de percursos de individualização e diferenciação. De acordo com Fiorin (1997):

Se o sentido mais geral do vocábulo gosto é de inclinação, de pendor, de preferência, ele é a aptidão para diferenciar entre os objetos, os comportamentos, etc. A primeira característica do gosto é, portanto, que ele, é (...) um valor. É a afirmação de uma diferença, pois ele se constitui em oposição a outros gostos. (...) Na sua forma mais abstrata, o gosto é o estabelecimento da descontinuidade na continuidade, da diferença na indiferenciação (Fiorin, 1997, p.15).

Assim, o sujeito do gosto em posse “das paixões da preferência, da predileção”, encontra uma via privilegiada de acesso aos percursos da aclamada personalização nas redes sociais digitais. Nesse sentido, “a preferência é um estado de alma que conjuga um desejo, definido por um *querer ser*, e uma repulsa, uma aversão caracterizadas por um *não querer ser*. O gosto de um define-se pela aversão ao gosto dos outros.” (Fiorin, 1997, p. 16). É justamente na capacidade de distinção que o gosto opera como um princípio de diferenciação que “opõe o eu aos outros”, adotando a concepção mais geral do gosto, operando fortemente nos percursos de formação e consolidação de pertencimentos.

Na composição dos enunciados que se pautam sobremaneira na exposição das formas de gosto, no limite de nosso *corpus*, como não se lembrar dos perfis de personalidades que desfilam no meio sócio imagético, ou as chamadas celebridades, exibidos em programas de entrevistas, ou *talk shows*, da televisão ou mesmo no meio impresso em jornais e revistas especializadas em entretenimento e que apresentam senão a mesma composição, algo bem parecido.

Cabe ressaltar que a observação de isotopias semânticas relacionadas ao mundo das celebridades, atravessadas por modos de consumo da produção cultural e entretenimento, nos coloca frente a uma outra forma de discurso denominado “competente”. Dessa vez no lugar dos modos de organização social institucionalizados é o discurso da celebridade, sancionado, positivamente, nos meios de comunicação de massa – televisão, rádio, indústria fonográfica, cinema, revistas, publicidade, etc. – que aparece como um “discurso autorizado”, capaz de conferir credibilidade aos modos de presença instituídos no plano do parecer. Discurso que se beneficia sobremaneira do caráter mítico, movimentando a paixão do desejo nos percursos do querer se tornar reconhecido. Notar-se-á que esse modo de construção subjetiva, ainda que envolva as escolhas do sujeito nas escritas de si, aparece marcado pela forma normalizante, sancionadoras das formas de apresentação no social.

Nessa direção, percorrendo os caminhos de uma suposta celebrização do eu, o sujeito é chamado a falar-se “por ele mesmo”, pelo menos aparentemente, em uma perspectiva intimista e autobiográfica, construindo o seu perfil, conforme sugere o sintagma “Sobre mim” (*Facebook*, *Sonico* e *MySpace*) ou “(Bio)grafia” (*Twitter*), que

perpassam , de uma forma ou de outra, a totalidade dos formulários de acesso analisados. Ou ainda, exibindo suas “citações favoritas” (*Facebook*), em que o sujeito é falado por meio de escolhas enunciativas, em um percurso de delegação discursiva no qual elege vozes do meio cultural que irão lhe garantir ou ressaltar determinadas qualificações.

E aqui, podemos nos remeter a fórmulas conhecidas dos programas de entrevistas veiculados na televisão nacional e internacional, alguns de grande popularidade, como o *Marília Gabriela entrevista*, (GNT Brasil), em que a apresentadora encerra suas entrevistas solicitando ao entrevistado que proclame uma citação qualquer que o defina, fazendo desse um grande momento. O sujeito procura, então, ressaltar aspectos de si por meio de enunciados de impacto, proferido por grandes nomes da literatura, das artes ou da ciência. Outras fórmulas desse modelo de programa televisivo também podem ser identificadas nos enunciados que solicitam ao entrevistado que se defina “ele por ele mesmo” em poucas palavras. Algo muito parecido com o “Sobre mim” dos perfis analisados. Ou ainda, que defina um herói que o inspira, um livro, música ou filme.

Nos percursos de exposição de um saber viver, ou saber ser, as preferências do sujeito além de compor percursos de individualização, concorrem para a formação de laços de proximidade com o outro, uma vez que tendem a assumir um tom confessional – não obstante a própria estrutura enunciativa confessional das plataformas de redes sociais – projetando graus de intimidade. Na exposição de um gosto qualquer Landowski (2002) atribui ao confessional o mais alto grau de intimidade. Nesse caso, a figura do confidente convoca para si a figura da testemunha que passa a participar de um modo de presença do outro. Examinando os percursos de exposição do gosto no âmbito das interações intersubjetivas, o semiótico nos lembra que as narrativas das formas de gosto:

Organizam comumente os rituais de encontro entre as pessoas que ainda não se conhecem” [e] “constituem o modo mais comum de identificar-nos diante dos outros e, também, de nós mesmos: é a maneira mais espontânea de

afirmar quem somos e de fazer saber a outrem o que somos (Landowski, 1997, p. 98).

Dentro de uma estrutura de interlocução, que assume um tom conversacional, inerente aos perfis nas redes sociais digitais, essa “maneira espontânea” forma uma rede referencial discursiva nos percursos de encenação do sujeito remetendo a modelos de construções identitárias no social, sendo a parte reservada à exposição de intimidades, em espaços de alta visibilidade midiática, empregada como estratégia de aproximação com o enunciatário das narrações. De um modo geral, Landowski nos diz que o discurso midiático parece saber explorar, como poucos, esse “gênero de exibição ou exposição” (Landowski, 1997, p. 99).

Não por acaso, os destinadores das redes sociais digitais dedicam parte de seus formulários de acesso a esse modo de interação discursiva, oferecendo, ainda, ao destinatário a possibilidade de exercitar uma forma de se apresentar ou dar-se a conhecer amplamente utilizada na apresentação dos perfis de celebridades do meio sócio imagético. O sujeito encontra, então, recursos expressivos que lhe permitem vivenciar o mundo dos famosos fazendo parte dele, encontrando na reverberação ou no prolongamento dessa forma de construção narrativa nas revistas impressas ou em programas de televisão, a validação desse modo de presença.

Grosso modo, os ecos de referências midiáticas anteriores, que vamos denominar de memória midiática, conferem ao destinatário uma certa familiaridade com essa forma de organização discursiva, que passa a operar no plano da *continuidade*. Assim, o destinatário, de uma forma ou de outra, reconhece e atualiza esse modo de se dizer: “a proximidade no plano cognitivo traduzindo-se então por si mesma num elo (valorizado) no plano afetivo” (Landowski, 2002, p. 190).

Assim, a estética dos perfis, elas mesmas celebrizadas, tendem a ganhar facilmente a adesão dos destinatários, que por sua vez são convidados, em um jogo de sedução, a vivenciar a experiência das famosidades em percursos de encenação de sua própria intimidade. Fazer-se conhecer como num movimento de oferta de si à pressuposta curiosidade do público, quem sabe também se tornando célebre por meio de um “gesto de abertura ao Outro aparentemente requerido para emergir do lote comum” (Landowski, 2002, p. 189).

E aqui podemos nos referir ao mito das celebridades e seu desejo de exclusividade, ancorado na “melancolia do único”, conforme Trivinho (2010)¹⁶. No discurso da celebridade, o único seria aquele que se deposita e se mantém na glória, no mito, e em torno do qual gira uma energia social, movida por um imaginário simbólico, de cultura ancestral, que deposita tudo no um, o qual exerce poder sobre os outros. Cabe ressaltar que, obviamente, alçar o lugar de celebridade, fomentado nos ambientes midiáticos de massa, não é para todo mundo, o que implicaria em uma destruição do próprio mito, ou seja, para o “um” galgar o percurso do célebre uma camada de nublamento aplicada à maioria, na figura do outro, faz-se necessária. Com o advento da comunicação do “um para o um”, característico das mídias digitais, em oposição à comunicação de massa, fundada no “um para todos”, conforme Lèvy (1.999), as expectativas em torno de percorrer os caminhos da fama, tornando-se o destinador de si mesmo, lançando-se no circuito da visibilidade midiática, adquirem força.

Com efeito, alcançar o conhecimento ou reconhecimento público ou popularidade, ganhando inclusive “fãs”, “admiradores” ou seguidores, parece ser o percurso narrativo de boa parte dos sujeitos que ingressam nas redes sociais digitais, ao menos essa possibilidade é programada pelos destinadores desses espaços discursivos, que garantem as condições para a encenação de percursos das personalidades do mundo midiático. Uma vez que o objeto de valor é tornar-se reconhecível ou “ganhar popularidade”, faz-se necessário um investimento no percurso narrativo do se fazer querido ou mesmo amado. Identificada como categoria relevante, como se configuram as modalizações das formas de gostos nos formulários de acesso?

Dentro de uma linguagem programada por definição, os destinadores das plataformas *Facebook* (2009, 2010, 2011)¹⁷, *Sonico* e *MySpace* são taxativos na lista que elaboram em torno do quê exatamente o sujeito deva manifestar suas preferências. Assim, relacionam música, livros/autores, filmes, programas/ séries de televisão, esportes, time de futebol, heróis, dando ao destinatário um aprendizado sobre o que gostar na forma que lhe oferece de se fazer ser. Trata-se da edificação de um destinador

¹⁶Conforme “Visibilidade mediática, melancolia do único e violência invisível na cibercultura: Significação social-histórica de um substrato cultural regressivo da sociabilidade em tempo real na civilização mediática avançada”. Texto apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cibercultura”, no XIX Encontro Nacional da COMPÓS, Rio de Janeiro, em junho de 2010.

¹⁷ Período anterior à implantação da *Timeline* que trouxe uma remodelação no formulário de acesso.

modalizador que doa competência sobre os modos de apresentação do sujeito, comportando ao mesmo tempo como destinador manipulador, que *faz-fazer*, e sancionador, que julga formas de gosto apontando para relações entre as categorias do *ser e dever ser*.¹⁸

Nessa perspectiva, esses destinadores coletivos dão visibilidade à afirmação de uma espécie de estatuto do gosto, que seguido como um código ou regulamento passa a ser incorporado ao costume, deixando entrever uma forma de manipulação, que conduz à programação, no que diz respeito ao modo de se fazer-ser identitariamente, reconhecidos em outros ambientes midiáticos, como falamos anteriormente. Indo um pouco mais adiante, seguindo Landowski, como saber se os títulos de músicas, filmes ou livros preenchidos pelos destinatários não se reduzem às escolhas predeterminadas por um destinador midiático maior, sendo, portanto, representações de preferências midiaticizadas? Em um quadro de massificação das escolhas, como saber se na troca de escolhas sobre as preferências eleitas do mundo cultural, “lá, onde os sujeitos ainda permaneciam relativamente livres para desejar e eleger os objetos de sua conveniência, instala-se um dispositivo que visa saturar as condições de emergência do próprio desejo” (Landowski, 1992, 131). Nesse caso, teríamos a manifestação de um sujeito “midiaticamente in-formado”.

Até aqui, a análise das formas de apresentação do sujeito a partir da coleta de dados nos formulários de ingresso, nos mostraram modos de apresentação que seguem modelizações a partir de discursos estruturados no social, lugar de paratopia, onde o sujeito busca competências para atuar no espaço utópico de transformação. Nesse percurso chama-nos a atenção os percursos de subjetivação, alimentados pelas modalizações do discurso midiático nas configurações temático-figurativas que exploram. Tal percurso inclui ainda investimentos em modos de ser que se perfazem pela apropriação de instrumentos e linguagens midiáticas, oferecidas como meio de expressão. Assim, o sujeito é competencializado a se apresentar e interagir por meio de conteúdos manifestados por diferentes substâncias da expressão. Além do texto verbal, conta com a possibilidade de construir modos de presentificação por meio de fotografias, vídeos, animações, músicas, grafismos, *links*, podendo ainda fazer uso de

¹⁸ Sobre as formas de gosto manifestadas nas práticas sociais ver Landowski, Fiorin (orgs.), 1997. O gosto da gente, o gosto das coisas.

tecnologias de criação e reprodução de imagens digitais, apropriando-se de aplicativos e *softwares* disponibilizados pelas próprias plataformas, ou na internet. Tais plataformas atuam não apenas no uso desses meios de expressão como na propagação deles, veiculando modelos de pertencimentos e interação, implicados na movimentação de um capital simbólico e social. Assim, nas formas de reconhecimento intersubjetivas, o sujeito experiencia modos de presença perpassados pelo uso de diferentes formas midiáticas. Condensadas em plataformas multimidiáticas e transmidiáticas em que se dão a criação e circulação de fluxos de conteúdos, conforme Jenkins (2008), essas formas ganham relevo na projeção de programas narrativos subjetivos, dando modos de fazer do sujeito que atuam na qualificação de modos de presença. Nesse percurso, ao mesmo tempo em que o sujeito recebe um aprendizado de como se fazer ser por meio de instrumentos midiáticos, ele os solidifica, o que significa dizer que o sujeito se manifesta como consumidor e produtor de mídia, atualizando processos de mediatização.

Se as formas expressivas que regulam os modos de apresentação e interação do sujeito apontam para ecos de uma sociedade disciplinar, vemos essas formas moverem-se em direção às formas de controle, potencializadas sobremaneira nos percursos de exibição que se perfazem por meio da apropriação de recursos midiáticos que atuam na expressão em tempo real. No fazer processual, que é próprio das plataformas de redes sociais, o sujeito é convocado à atualização constante de si, construindo-se no durativo, da renovação constante. É justamente no durativo, no “indefinido,” conforme Deleuze (1992) ¹⁹ ou inacabado que as formas de vigilância e controle se estabelecem e se perpetuam, há que se ressaltar, não sem a participação do sujeito, que é, a rigor, um sujeito de volição, que age dentro de um modelo contratual.

¹⁹ Em *Post-scriptum sobre as sociedades de controle*, Deleuze (1992) chama a atenção para o caráter de indefinição como uma marca dos modos de atuação da sociedade do controle.



Figura 3. Facebook. Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).

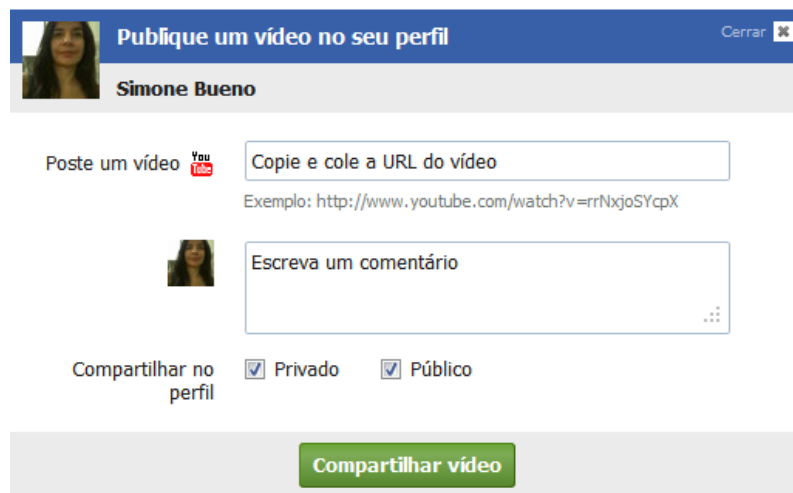


Figura 4. Sonico. Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).

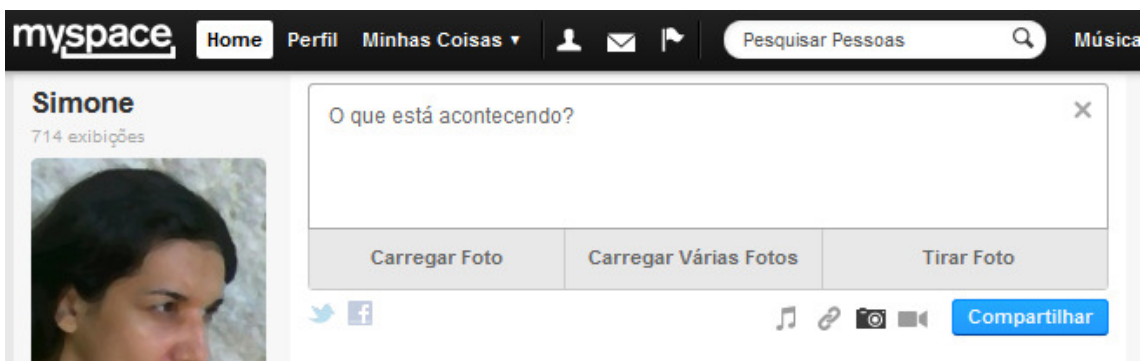


Figura 5. MySpace. Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).



Figura 6. *Twitter*. Detalhe de tela. Recursos expressivos (16/12/2012).

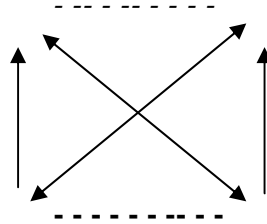
Em conjunto, as diferentes substâncias convocadas na interface gráfica de cada plataforma manifestam direcionamentos dos modos de apresentação e interação dos sujeitos. Assim, esses modos de existência e presença, projetados na programação, vão se perfazendo em percursos de virtualização – o que se pode fazer – e atualização/realização – o que se faz –, conjugando modalidades do saber/poder/ fazer-fazer ditado pela manipulação e programação. E aqui estamos tratando de propriedades características dos conteúdos digitais, que assumem forma hipertextual e sincrética, na reunião de formas de expressão diversas.

Retomando Landowski (2002, p. 162), assim, o sujeito vai se construindo “conforme a sua necessidade ou desejo de presença.” Nesse percurso de modalizações, a dimensão sintática encontra-se com a dimensão semântica uma vez que o percurso de modalização do sujeito coloca em ato a capacidade ou disposição de entrar em conjunção com os valores proclamados, e, então, estamos diante de mecanismos que trabalham a competência do sujeito para se colocar em discurso, assumindo uso de linguagens com as quais se identifica, adere, e por meio das quais se presentifica, o que significa dizer que essas substâncias expressam, por si só, conteúdos semânticos, subjacentes aos simulacros de modos de existência e presença que promovem.

Aderir aos modos de existência e presença em uma rede social digital pode significar, em primeira instância, a adesão a uma experiência de pertencimento a uma

determinada comunidade virtual, fundada em valores e axiologias determinadas. Essa experiência de pertencer a uma comunidade, que encontra ressonância no *offline*, uma vez que o sujeito humano é um sujeito de relações, é ainda balizada em seu interior por outras experiências de pertencimentos observadas nas micronarrativas manifestadas na rede de contatos de cada membro participante, nos percursos de individualização em que os sujeitos se mostram conjuntos com determinados valores que tendem a gerar relações de identificação, criando os “laços associativos”. Tal reflexão abre caminhos para pensarmos as relações sintáticas e semânticas projetadas nas modalizações de formas de pertencimento que ganham projeção nas plataformas de redes sociais, na promoção de mecanismos de criação e gestão de vínculos, colocados como um valor, potencializado na visibilidade midiática.

Conforme sabemos, as relações de pertencimento não são nunca formas dadas, mas negociadas nas dinâmicas intersubjetivas. Trata-se de um esquema interacional que pode ser visualizado nos eixos subcontrários de um quadrado semiótico, onde a posição de contradição é também uma posição intermediária, lugar em que se edificam as modalidades do crer, o que implica falar em crenças edificadas em um grupo, no social. Essa posição, que é um lugar de instabilidades, não definições, é também o lugar onde se situam os destinadores dos discursos construídos e os contratos de fidúcia e veridicção, operando nos percursos de convencimento e persuasão das formas de ser e estar no social, adentrando o universo das construções simbólicas. E aí se desenham as formas de pertencimentos fundadas em promessas de alcance e desfrute de modos de ser e estar sancionados positivamente. No interior desse processo situam-se os percursos de competencialização modal dos sujeitos destinadores e destinatários, encabeçados pelas modalidades volitivas, que caracterizam o sujeito passionalmente, apontando para estados de alma, impulsionadores dos percursos do *ser* e do *fazer* dos sujeitos narrativos de estado e transformação.

Pertencente**(fazer parte)***querer-ser/fazer**dever-ser/fazer**poder-ser/fazer**saber-ser/fazer***Impertencente****(estar fora)***querer-não-ser/fazer**dever-não-ser/fazer**poder-não-ser/fazer**saber-não-ser/fazer***Não impertencente****(não estar fora)***não-querer-não-ser/fazer**não-dever-não-ser/fazer**não-poder-não-ser/fazer**não-saber-não-ser/fazer***Não pertencente****(não fazer parte)***não-querer-ser/fazer**não-dever-ser/fazer**não- poder-ser/fazer**não-saber-ser/fazer*

Essa articulação permite-nos observarmos as bases elementares que sustentam as narrativas de pertencimento e impertencimento, cuja transição passa pelas modalidades – querer/dever/poder/saber ser/fazer – tomadas em relação aos valores colocados em circulação pelos sujeitos destinadores e destinatários das redes sociais digitais²⁰. A observação dos dispositivos modais de construção do discurso de pertencimento possibilita-nos abrir caminhos para os seus semantismos, nos revestimentos temáticos,

²⁰ O quadrado semiótico compreende a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica, em que:

-----: relação de contrariedade (eixo dos contrários)

←→: relação de contradição (eixo dos subcontrários)

→: relação de complementaridade

figurativos e plásticos que recebem no nível do discurso, permitindo-nos acompanhar nos percursos de atualização dos sujeitos, a construção de modos de presença. Nessa dinâmica devemos considerar os valores identitários, projetados pelos destinatores de cada plataforma que formam, a princípio, as bases de pertencimento, em relação com aqueles que surgem na ação dos destinatários, a partir dos primeiros, que ocupando a posição de destinatores de si e do outro(s) agem como sancionadores de modos de ser e estar. Nesses processos interacionais localizam-se não apenas as experiências de pertencimento amigáveis, mas também aquelas ligadas à competitividade, ao conflito, observadas nas discussões que se instauram nas páginas dos perfis em defesa de determinados valores que segmentam grupos e definem territórios de atuação. Isso pode ser verificado desde a formação de comunidades e grupos de discussão, que são baseados na partilha de valores comuns, até nos comentários não desejados que sofrem retaliações diretas ou indiretas, assumindo as mais diferentes figuratividades, manifestando percursos de inclusão ou exclusão do outro. Nesse caso, podemos dizer que as relações contratuais que erige as bases relacionais dos denominados amigos, ou mesmo seguidores, podem dar lugar àquelas polêmicas. O que está colocado nessas relações são dinâmicas de interação em que o eu e o outro se constroem na alteridade, absorvendo níveis de complexidade.

No ensaio “Busca de identidade, crise de alteridade,” de *Presenças do Outro*, Landowski, (2002, p.15), propõe um quadro de identidades que, em um contexto mais abrangente, pode ser tratado em relação com o quadro das formas de pertencimentos que desenvolvemos acima. Fundado em um “regime de alteridade” que prevê a necessidade de presença do outro (eles) para chegar à existência semiótica, o semioticista constrói não apenas um modelo de interação e de construção identitária que se define na alteridade, mas chama a atenção para estratégias de construção dessa alteridade que se perfazem por meio de relações dinâmicas. Parte de um modelo de interação centrado na junção, definindo quatro modos de atuação dados pela assimilação (conjunção), exclusão (disjunção), admissão (não disjunção) e segregação (não conjunção) para em seguida passar aos desdobramentos desses modos de interação orientados pelas mais diversas motivações correspondentes a diferentes combinações, pontuando as relações entre identidade e alteridade pautadas por modelos de conformidade e também de conflito, competição.

Nessa direção, o quadro proposto permite-nos observar a formação de regimes de pertencimento, narrativizados em percursos de construção identitária, problematizando, em sua complexidade, aqueles mais ou menos desejáveis. No eixo de complementariedade entre as formas do “não impertente”, que corresponderiam ao termo de *admissão*, que caminha para as formas do “pertente”, correspondentes à *assimilação*, considerando as suas relações contrárias e contraditórias, que lhe garantem sustentação, estariam as promessas de pertencimento que se fariam em torno da construção de imagens positivadas no social que apontam para modos de presença desejados, movimentando percursos cognitivos e passionais, captados mais do que como modos de adequação, como modos de conformação, enfatizando as posições de subcontrariedade onde se constroem e se negociam as axiologias. É certo que para se construir coletivamente o sujeito precisa filiar-se a grupos de pertencimentos. Vimos que as formas de pertencimento projetadas nas redes sociais digitais são atravessadas por um destinador programador, contemplando marcas identitárias determinadas e determinantes, relacionadas à construção do sujeito pela via institucional e pelas preferências e formas de gosto, além de consumo de modos de vida, como o das celebridades, responsáveis por modos de identificação de si e do outro e que apontam para a criação de grupos de pertencimento. Lançada na visibilidade midiática, a necessidade de pertencimento encontra-se com o desejo de pertencimento nas formas de gestão de si, proporcionadas por esses ambientes enunciativos. A questão que perpassará nosso trabalho, então, é como essas formas de pertencimentos são impulsionadas, cultivadas, criadas e recriadas nos percursos de constante atualização do sujeito que se perfaz em relação com os valores de cada plataforma.

2.3 - Cena enunciativa

Partindo do estudo das estruturas narrativas, cabe dar um passo adiante em relação ao modo como essas se tornam lugar de encenação de percursos identitários e subjetivos, considerando as projeções enunciativas do par destinador e destinatário, tratados no eixo da complexidade, conforme quadro dos sujeitos narrativos, proposto anteriormente. Dessa forma, no âmbito de uma relação intersubjetiva complexa nos ocuparemos, inicialmente, do percurso dos destinadores das plataformas tratadas,

observando o modo como esses actantes da narrativa operam na preparação da cena enunciativa que hospedará os destinatários projetados. Nessa direção, importa verificar como esses destinadores, revestidos das figuras de enunciadores coletivos, se constroem no eixo paradigmático e sintagmático nas escolhas discursivas que fazem, nos contratos que estabelecem em seus fazeres persuasivos, observados na construção enunciativa, disposta na configuração plástica e figurativa de suas interfaces de interação, que visam atrair, captar e manter a adesão dos destinatários, cada vez mais, colocados como valor, conforme veremos adiante.

Considerando a atividade de enunciação como lugar de produção dos discursos, remetemos a definição de Greimas e Courtès, que a descrevem como “a instância de instauração do sujeito”, constituindo o patamar mais superficial do percurso gerativo de sentido, lugar em que as estruturas semionarrativas ganham revestimentos semânticos, temáticos e figurativos, instalando, por meio dos recursos da debreagem e embreagem, que detalharemos mais adiante, os atores, o tempo e o espaço que dão concretude ao discurso. Nesses termos, a enunciação se define como a instância do “eu, aqui, agora” em que um sujeito dotado de competência linguística e semiótica “constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que se constrói a si mesmo” (Greimas e Courtés, 1.979, p. 147).

Nas palavras de Landowski, a enunciação constitui o “ato pelo qual o sujeito faz o sentido ser”; correlativamente, o enunciado aparece como “o objeto cujo sentido faz ser o sujeito” (1992, p. 167), apontando para as dinâmicas interacionais, que assinalam a incorporação do contexto enunciativo, no quadro de uma semiótica das situações. Isso implica tratar do modo como os enunciadores e seus pares pressupostos assumem as estruturas semionarrativas, valores e contratos, colocando em cena as instâncias de produção do discurso, em um quadro espaço temporal.

No quadro dos regimes de ação e interação da sociossemiótica de Landowski, os destinadores das plataformas de redes sociais tratadas serão observados como sujeitos de um tempo e espaço, ou seja, enunciadores figurativizados como atores sociais e discursivos que constroem para si uma narrativa, que busca dar conta de seu modo de presença no mundo. Trata-se da edificação de um ator social, observado não apenas como categoria do discurso, mas figurativizado como um outro que se coloca em

relação com o destinatário, igualmente actorializado, em um encontro vivificado, ou experienciado, a cada acesso, correspondendo à atualização de uma relação intersubjetiva.

No âmbito dessa relação, destinador e destinatário aparecem inscritos em uma dinâmica não apenas contratual, guiadas por estratégias modalizantes de adesão e que movimentam modalidades cognitivas, mas também contatual, operação que torna possível observar também um modo de apreensão do sentido do ingressar em uma rede social digital, um “sentir o sentido”, captado na sensação de estar junto, em conexão, adentrando um mundo de possibilidades de encenação de si, de acordo com as qualidades enunciadas pelos destinadores.²¹ Dessa forma, ao lado da exploração das dimensões pragmáticas e cognitivas, instala-se uma dimensão patêmica, responsável pela construção do sentido também pela via sensível, orquestrando os modalizantes *saber, fazer e sentir*.

Nesse percurso, a actorialidade do destinador, tratado de forma sincretizada, mediante o papel temático que desempenha no nível do discurso e papel actancial, que o define como sujeito de fazer, será problematizada a partir dos tipos de presença que cada um constrói, modulada pelos valores que cada plataforma apresenta como proposta de seu modo próprio de existência e presença.

De acordo com a hierarquização dos programas narrativos, apresentados anteriormente, a construção desse modo de presença tem lugar, inicialmente, no contato que o sujeito destinatário trava com os destinadores desses ambientes discursivos por meio do acesso a um portal que permite o adentramento aos mundos construídos, os quais lhe possibilitarão o exercício de percursos de construção identitária e subjetiva.

O portal constitui, portanto, um primeiro elo entre esses actantes da comunicação, nos moldes de uma “comunhão fática inicial,” de que fala Benveniste (1974), apresentando valores, colocados em circulação na narrativa e assumidos por esses sujeitos. As marcas dessa relação são observadas na construção verbal, visual, audiovisual, gestual e espacial que opera, de modo sincrético,²² colocando em cena

²¹ A dimensão contatual a que nos referimos aqui se inscreve na noção de contágio, desenvolvida por Landowski (2004, 2005).

²² Nessa perspectiva, o sincretismo se define como um texto em que o todo de sentido é elaborado por diferentes substâncias da expressão que convergem para um efeito de sentido de unicidade.

elementos temáticos, figurativos e plásticos que dizem respeito aos valores de cada rede, formando isotopias.

Nesse percurso, conforme mostramos anteriormente, é exigido do destinatário um cadastramento de informações pessoais, que de início, vão dando as marcas enunciativas da construção do enunciador e seu par pressuposto, uma vez que o cadastro constitui um operador inicial no percurso de tipificação dos sujeitos que irão compor a rede social digital e que prossegue com o preenchimento de um formulário ou questionário que compõe a estruturação do perfil. Como em qualquer outro agrupamento social, os frequentadores ou adeptos inscritos formam as bases das redes de relacionamentos, apontando para a formação de pertencimentos. Observamos, então, a atualização do contexto das organizações sociais *offline* e toda a construção simbólica e imaginária que movimentam nesses ambientes discursivos. As questões que se colocam, então, são: de que maneira esses destinadores atualizam valores desse universo contextual e como esses valores se relacionam com os programas narrativos de construção identitária projetados?

Nessa direção, cabe adentrarmos o universo discursivo de cada plataforma e como buscam inserir o destinatário nos percursos de adesão. Observaremos, assim, elementos invariantes e variantes que participam na construção identitária de cada plataforma, tomados a partir dos elementos da configuração plástica e figurativa de suas interfaces e que participam da construção de um todo de sentido, apontando para particularidades e diferenciações nos percursos de projeção das cenas enunciativas, desenvolvidas no espaço utópico, onde se darão os percursos de transformação e interação dos sujeitos destinatários.

2.3.1- Facebook

De um modo geral, os portais de acesso apresentam-se, do ponto de vista de sua construção estética, como uma espécie de convite para atrair o destinatário às plataformas de redes sociais. Orientando-se por tal modalização discursiva, o

enunciador assume a figura de narrador ocupando-se da tarefa de apresentação dos valores da rede, tecendo percursos de manipulação, na busca da adesão dos destinatários, que por sua vez, assumem a posição de narratários, nas formas de interação estabelecidas.



Figura 7. Facebook. Uma das telas de portal de acesso (10/05/2010).



Figura 8. Facebook. Uma das telas de portal de acesso (28/01/2012).

Embora a plasticidade dos portais de acesso das redes sociais digitais sofram atualizações periódicas, seguindo a dinamicidade própria desses ambientes discursivos, podemos observar que os valores trabalhados pelos destinadores são mantidos no plano da continuidade. É o que podemos observar na comparação entre essas duas telas do portal de acesso exibidas no *Facebook*, observando que tal dinâmica também pode ser verificada nas demais plataformas analisadas.

Assim, tomando os enunciados verbal e visual, dispostos na dimensão espacial, em seus sincretismos, observamos, na composição discursiva dessas duas telas, a reiteração dos vocábulos “conectar” e “compartilhar”, empregados em sintagmas textuais diversos bem como assumindo diferentes figurativizações. A reiteração aponta para a apresentação e afirmação de valores do *Facebook*, dados em um primeiro contato com o destinatário, e depois, reiterados nas páginas linkadas que compõem a totalidade significativa da plataforma.

Na tela que destacamos inicialmente, amplamente popularizada, observamos um destinador narrador que opta por se aproximar do destinatário selecionando no enunciado verbal, de maior destaque, imperativos que aparecem de maneira atenuada, por meio do uso de formas do infinitivo (“conectar”, “compartilhar”), dentro de um discurso direcionado a segunda pessoa, “tu”, tratado na forma de “você” e que busca inserir o sujeito no mundo *Facebook*, dando-lhe a competencialização pela sedução e tentação do *poder-fazer*: “No *Facebook* você pode se conectar e compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida”. A aproximação operando como orientadora de um agir em conformidade com os valores desse actante em um percurso de manipulação. Assim, pelo procedimento da sedução, esse destinador acentua a valorização identitária do sujeito do fazer e pela tentação, promove um percurso de premiação, manifestado sobremaneira no enunciado verbal: “É gratuito e sempre será”, que dá segmento ao anterior. Cabe ressaltar que a temática da gratuidade também é verificada nas demais plataformas, interligando-as pela construção de regimes de interação e sentido que exploraremos posteriormente. Ainda nesse enunciado, o destinador direciona as atividades do sujeito na plataforma, indicando seu fazer no “compartilhar (...) com quem é importante em sua vida”. Aponta, assim, a forma e seleção dos contatos, inserindo o destinatário na valorização do compartilhar e do com “quem” compartilhar de modo a projetar na eleição desses valores as bases interacionais

que veremos ganhar forma, principalmente, na relação entre amigos e familiares. A plataforma se constrói assim como um lugar de comunicação (conexão) e interação entre esses atores sociais.

A sedução de poder estar conectado e em todas as partes do mundo é reiterada no plano visual, por meio da figurativização do mundo, interconectado em rede, nas quais os “nodos”, ou os “nós”, são presentificados por figuras humanas, que assumem um cromatismo próximo ao dourado, sem rostos, ou marcas de individuação, abrindo espaço para a inserção do destinatário no discurso, ao mesmo tempo em que atualiza a figura do sujeito cosmopolita, o cidadão universal, projetando a imagem do destinatário da rede. Indo um pouco mais adiante, observamos a construção da figura de um super-herói contemporâneo, marcado pelo poder da comunicação e informação em tempo real e, sobretudo, ao alcance do sujeito, uma vez que a figura de um mapa do mundo, vista do alto, e demarcada em sua totalidade pela presença do humano gera efeito de sentido de um domínio completo e absoluto. Tecendo um diagrama das relações sociais possíveis, tais figuras movimentam um imaginário coletivo regado pela promessa de uma realização identitária que se expande para além de limites antes pensados. A figura do mapa do mundo, captado em sua totalidade e vista do alto, instalando o enunciatário em uma posição de domínio, é reiterada, de diferentes maneiras, no sincretismo das construções verbovisual-espacial observadas no *Twitter*, *Sonico* e *MySpace* reiterando o efeito de sentido de um sujeito que tem o poder de se fazer presente em todas as partes do mundo.

Na segunda tela, no lugar da imagem do mundo diagramado, o enunciador opta pela colocação de um vídeo, realizado para celebrar a marca de um bilhão de usuários. Nessa composição discursiva, utiliza referências do cotidiano como uma cadeira, projetada como objeto que reúne as pessoas, figurativizando uma forma de compartilhamento. Esse objeto é manifestado, em meio a outros, como “as coisas que nos conectam”, associado à imagem da plataforma. Na imagem inicial do vídeo, congelada na tela, vemos a figura da cadeira suspensa, tendo como imagem de fundo a paisagem de uma floresta, escura, cuja a perspectiva, formada no percurso visual do destinatário, joga para um plano infinito, apontando para a marca da amplidão, observada na ausência de referencialização do espaço enunciativo. Imagem que

podemos relacionar à possibilidade de alcance ilimitado projetada pela plataforma reiterando a ideia do compartilhamento sem limites.

Ainda no plano da constância, podendo assumir diferentes espacializações na topologia da página, por exemplo, sendo redirecionada em forma de *link*, tendo seu espaço ocupado por peças publicitárias, nota-se a sequência de enunciados de solicitação de dados cadastrais, exigidos para a criação da conta, que em sua composição verbal e diagramática, com campos para preenchimento por parte do destinatário, mantém as solicitações de nome, sobrenome, *email*, senha, gênero e data de nascimento, dando a ver um modo de colocação desse enunciador, que, ao selecionar os dados requeridos, atua na projeção do destinatário. Ao solicitar dados pontuais, projeta o destinatário a partir de lugares discursivos definidos, que apontam, de início para categorias de pertencimentos bem como percursos de tipificação, com reflexos nas construções subjetivas e interações. O percurso para entrada na plataforma é finalizado com uma espécie de assinatura do destinatário, efetuada no gestual de um *click*, ou *touch*, sobre o botão cadastre-se, cromatizado em verde, figurativizando o acesso. O gestual do *click* concretiza a sedução que faz ser, existir nesse ambiente de visibilidade, conexão e interação.

Formando uma espécie de moldura enunciativa que abriga os enunciados descritos, o nome *Facebook* apresenta-se cromatizado em branco, ganhando destaque sobre um fundo azul, que o projeta para a visibilidade. O azul, a cor pura, que se espalha pela topologia geral da página, fazendo ver, por meio de zonas de contrastes, a organização das informações em quadraturas e retângulos, apresenta-se como o elemento cromático que rege a presença desse enunciador, inserindo o destinatário em uma relação fática. Na disposição eidética, o azul, que assume um nível de saturação denso e particular, forma uma faixa horizontal, que ocupa toda extensão superior da página, de modo a demarcar o adentramento do destinatário ao mundo *Facebook*. As letras que compõem o nome da plataforma, em minúsculas, e sem serifas, figurativizam continuidade e expansão pelo espaço enunciativo, apresentando ainda traços retos que figurativizam tecnicismo e objetividade. Também o azul remete à figurativização da objetividade, clareza e diretividade que propõe o enunciador da rede, nos modos como direciona a formação de grupos de pertencimentos, e que podemos observar, ainda, na organização e publicação das informações, na plástica da interface, de fácil leitura,

qualificando um modo de presença desse enunciador. Como marca de adentramento à plataforma, a barra horizontal se mantém constante a cada rolagem da tela, mantendo presente a figura do enunciador destinador da plataforma.

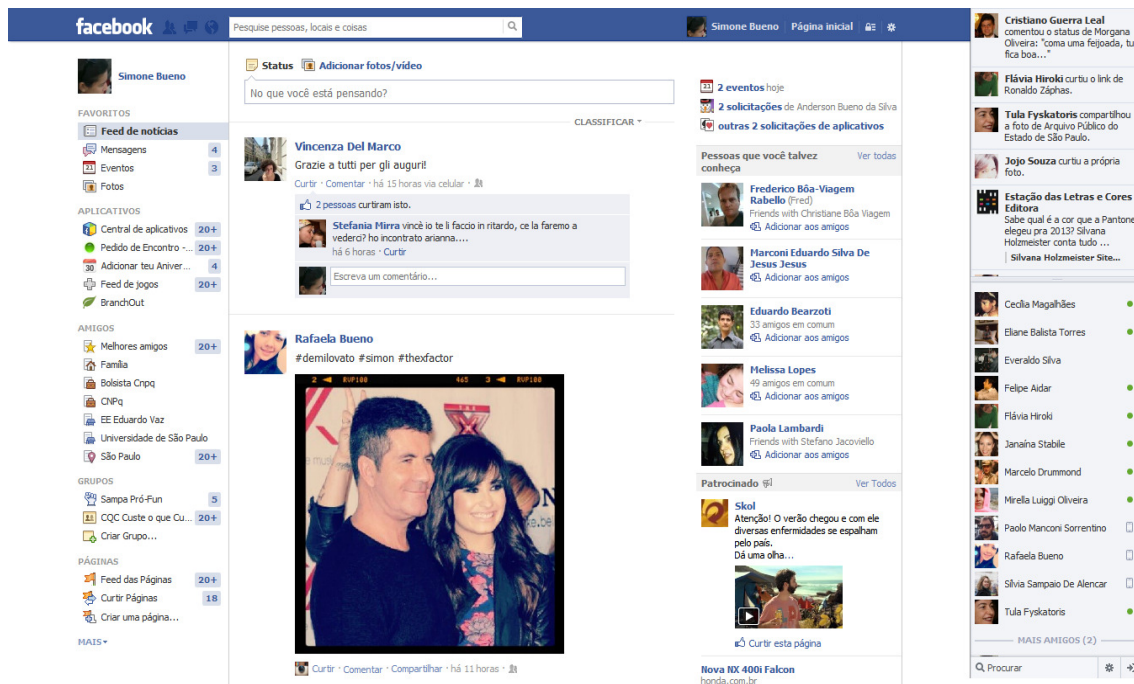


Figura 9. Facebook. Página inicial (06/12/2012).

Na página inicial do *Facebook*, observamos que os valores conectar e compartilhar são reiterados na configuração plástica, na organização topológica, tomando a versão destacada acima, onde são atualizadas as publicações da rede de contatos de cada destinatário. A página inicial constitui o ambiente para o qual o enunciatário é direcionado à cada acesso. Toma, em sua construção plástica, o formato de uma primeira página de jornal que pode ser percorrida de alto a baixo, movimentando, nas construções enunciativas, elementos do verbal, visual, audiovisual e espacial, atuantes nas composições sincréticas por meio das quais os sujeitos se presentificam e presentificam o outro, podendo ser vista como um espaço de fruição e entretenimento. Nesse ambiente de interação, o destinatário obtém informações sobre as publicações dos amigos, além de poder publicar conteúdos. Semelhante formato e estrutura pode ser observado nas demais plataformas analisadas, como veremos adiante.

Observada em sua totalidade significativa, essa página é constituída por três colunas verticais, subdividas por linhas gráficas que formam blocos retangulares, os quais organizam as informações, sendo a central aquela que ocupa maior espaço na topologia, constituindo o espaço enunciativo onde se dá a atualização do *status* do sujeito, modalizado pelo enunciado fático: No que você está pensando?, bem como a navegação pelas atualizações dos amigos.

Ladeando essa coluna central, no canto superior direito, destaca-se uma coluna, dividida em duas zonas retangulares, sendo a superior dedicada à exibição constante das atualizações de atividades dos amigos e a inferior aos amigos disponíveis para conversas *online*. Ocupando posição privilegiada nessa disposição topológica e eidética, o primeiro retângulo disponibiliza informações sobre as ações dos amigos e dos amigos dos amigos: quem publicou alguma coisa, curtiu, comentou, etc. Assim, enquanto o sujeito atualiza seu *status* ou, simplesmente, navega no “feed de notícias”, ele é atualizado sobre as atividades dos outros, uma vez que essa coluna é posicionada de maneira fixa, não deslizando com a ação de rolagem da página. O destinatário, então, pode traçar um percurso de visualização de toda a página de notícias, percorrendo-a de alto a baixo, conforme adiantamos, sem, no entanto, perder qualquer ação do outro. Esse outro, no momento em que executa sua ação, a tem compartilhada nesse espaço de constante atualização e, sobretudo, de visibilidade em tempo real. Trata-se, pois, de uma forma de manifestação dos valores “conectar” e “compartilhar”, destacados anteriormente, atravessados pelo valor da transparência que compõe o modelo de interação do *Facebook*.

A oposição entre a mobilidade das informações “noticiadas”, roladas em cascata pela ação do destinatário, e a fixidez desse espaço de conexão e compartilhamento, que é firmado no espaço de visualização da tela (Zinna, 2004),²³ que, por sua vez, é movimentado, automaticamente, pela ação do destinador da rede, dita o ritmo da página e dos amigos que a visitam e que se perfazem por meio dela, tecendo, por meio do arranjo discursivo e da disposição cinética movimentos de reconhecimento e apreensão que se renovam a cada acesso, no ato da leitura e interação, dando os modos de presença do enunciador e enunciatário. A mesma dinâmica é mantida quando o sujeito migra

²³ Para tratar do “espaço de visualização da tela” na composição da gramática visual nos ambientes digitais, a denominação de Zinna (2004) será utilizada por nós de agora em diante.

para a sua página de perfil, ou seja, a linha do tempo, que condensa todas as suas publicações e ações. Aí, temos dois percursos hierárquicos, e, nesse caso, a página do perfil do sujeito se coloca em uma relação englobada com a página principal englobante, ambas englobadas em relação à página do portal. Quando o sujeito acessa seu perfil ele é direcionado para a “página principal”, conforme adiantamos, apresentada em uma hierarquia de percursos narrativos. Essa relação englobante e englobado é observada na totalidade da plástica da interface das redes sociais digitais analisadas, em que as páginas se organizam em uma estrutura de *hiperlinks* e em contiguidade, coordenando os movimentos de entradas e saídas dos espaços de enunciação e encenação. A dimensão plástica, nesse caso, dita o ritmo dessa movimentação e pode ser relacionada com os modos de presença do sujeito enunciador de si em seus posicionamentos na cena enunciativa.

Ainda na “página inicial”, ladeando a coluna central, no canto esquerdo, situa-se o lugar reservado para a fotografia que encabeça o perfil do sujeito, posicionando-se logo abaixo uma lista de grupos que ele frequenta, aplicativos que utiliza, melhores amigos, interesses, páginas que assina, jogos, etc. As informações declaradas no formulário de acesso também migram para essas listas, que, potencialmente abrem-se para a formação de outras listas, marcando os pertencimentos sociais e afetivos. Em conjunto, essas listas vão dando as ações do sujeito, potencializando um modo de existência pautado em um sistema de classificação e catalogação. Diferente da coluna fixada à direita, que coloca em visibilidade todas as ações dos amigos, essa coluna se move, acompanhando o movimento da barra de rolagem e desaparece do espaço de visualização da tela, conforme o sujeito percorre a página do alto para baixo. Todo o percurso de movimentação da tela é sustentado pela fixidez da faixa horizontal, da moldura enunciativa, onde se situa o cabeçalho com o nome *Facebook*, que comentamos anteriormente, responsável pela preservação da unidade discursiva, marcando a presença do enunciador. Na “página inicial”, essa faixa abriga o menu de comandos para entradas nas páginas das principais atividades da plataforma, destacando ícones referentes às solicitações de novas amizades, mensagens recebidas e não visualizadas e notificações das ações dos amigos. Ao lado desses ícones, situa-se uma caixa de “pesquisa de pessoas, locais e coisas”, e, ainda, entradas para o perfil do sujeito e a “página inicial”.

A coluna vertical central, exibida nessa página, comporta ainda uma subdivisão, que abriga no canto superior direito uma espécie de agenda social com avisos sobre os aniversários dos amigos, eventos e convites para experimentar aplicativos (sobremaneira valorizados), funcionando como lembretes para as atividades desenvolvidas na plataforma e que podem se estender para fora dela, no caso do convite para eventos. Somando-se à exibição das listas, que pontuamos na parte esquerda, que ladeia a coluna central, o espaço enunciativo em destaque reitera os modos de interação programado pela plataforma, com foco na relação entre amigos e grupos de amigos, e que formam seu modo de existência.

Mais abaixo, ainda nesse espaço enunciativo, são exibidos conteúdos patrocinados, as fãs pages, que os amigos curtiram, ou que se apresentam para serem curtidas, como formas de convite para visitas às páginas. Há ainda sugestões para a ampliação da rede de contatos em “pessoas que você talvez conheça”, baseadas no rastreamento de interesses e inclinações declaradas pelo próprio sujeito, estimulando-o a ampliar contatos, fator que gera maior tráfego para a plataforma. Cabe ainda ressaltar que na ação de movimentação da página, os conteúdos patrocinados são estabilizados, quando a barra de rolagem é acionada, ocupando posição de permanência no espaço de visualização da tela, enquanto o sujeito percorre a página de notícias, marcando a presença do destinador patrocinador que estabelece um percurso de sobremodalização ao destinador da plataforma. Fechando essa coluna vertical observamos o nome, ou mais precisamente, a marca *Facebook*, em letras de traços finos e cinza, nos moldes de uma assinatura do destinador desse ambiente de interação que se alinha ao nome cromatizado em azul, posicionado no topo da página, na barra horizontal de adentramento, compondo uma linha diagonal e transversal, que reitera a presença desse destiador no percurso visual.

2.3.2- Sonico

Ao lado da figura do mapa mundial, a cor azul e branco, utilizada em escalas cromáticas variadas, também aparece como constante nos modos de presença dos destinadores das plataformas *Sonico* e *Twitter*, assumindo matizações e semantizações diferenciadas, conforme veremos. Outras características constantes poderão ainda ser observadas no modo de composição da cena enunciativa, apontando para um modo próprio de existência do gênero perfil em redes sociais digitais. Entretanto, algumas invariâncias serão marcantes e atuantes na composição dos modos de presença dos enunciadores e enunciatários.



Figura 10. *Sonico*. Uma das telas de portal de acesso (16/05/2011).

Assim, no preenchimento do nome *Sonico*, na versão destacada acima, o azul aparece em uma tonalidade muito próxima a utilizada pelo *Facebook*, com a diferença que na letra capital, a cor divide o espaço de preenchimento com uma tonalidade mais clara, que a complementa e que compõe o nome da marca. No plano eidético, essa tonalidade desenha os contornos de uma espécie de ferradura, que pode ser visualizada de forma isolada das demais letras, tecendo uma relação de identificação da plataforma.

Da mesma maneira, os demais destinadores operam na eleição estratégica da letra inicial como marca identificatória, estabelecendo uma relação de imediatez com o destinatário, acionando na disposição plástica e figurativa modos de reconhecimento e apreensão que atuam na formação do contato fático inicial.

Podemos dizer que o uso de cores semelhantes, o azul e o branco, na composição do nome da plataforma remete diretamente à construção identitária do *Facebook*, o que aponta para a antecipação de uma relação fiduciária, que se estabelece a partir de um nome reconhecido previamente. Diferente da grafia do *Facebook*, no *Sonico*, as letras que compõe o nome da plataforma são arredondas, conferindo uma espécie de dinamismo e leveza que podem ser contrapostas ao emprego acentuado de imperativos, observados no enunciado verbal. Também aqui, observamos a ausência de serifas que gera o efeito de sentido não apenas de aproximação, mas também de propagação do enunciador pelo espaço discursivo.

Ainda nessa tela de acesso, podemos observar a letra inicial do nome *Facebook* posicionado no canto inferior direito, formando uma linha diagonal que estabelece correspondência entre as diferentes plataformas, indicando a possibilidade de acesso e publicação nessa rede por meio da primeira, posicionada como parceira. Nesse caso, a promoção de facilidade de acesso por meio de uma rede mais frequentada acena para a possibilidade de obtenção de adesões, garantindo ainda maior tráfego e movimentação da plataforma.

Enquanto no *Facebook* o sujeito é modalizado pelo poder da conexão e compartilhamento, o *Sonico* aposta no controle do compartilhamento, investindo na conexão com privacidade e apresentando a segmentação de perfis dentro de uma mesma conta. Assim, nessa plataforma, é oferecido ao destinatário a possibilidade de criação de percursos identitários em três espaços independentes, manifestados na forma de um perfil privado, um perfil público e um perfil profissional. Em sua diversificação, esses três tipos de perfis apontam para a criação de identidades erigidas a partir de diferentes regimes de visibilidade, construídos no plano discursivo, apontando para modos do sujeito se colocar em contato e interação no gerenciamento e direcionamento dos conteúdos publicados.

A tônica nos valores apresentados é observada no enunciado verbal: “Organize sua vida *online*”. “Compartilhe e comunique-se controlando a sua privacidade.” Embora as políticas de controle de privacidade constituam uma preocupação constante dos destinatários das plataformas de redes sociais em geral, no *Sonico* elas ganham posição de destaque, sendo incorporadas como valor principal na edificação do modo de presença desse destinatário.

Investindo no percurso de competencialização do sujeito destinatário de si, abaixo do enunciado verbal, é exibido um vídeo explicativo que descreve, didaticamente, os tipos de perfis. Na imagem que podemos ver, congelada na tela, vemos um enunciado verbal, que se sobrepõe a uma espécie de mosaico de imagens dos perfis, em que o narrador *Sonico* se coloca como sujeito competente que “organiza” a “vida *online*” do sujeito, atuando na formação dos contatos e modos de interação no ambiente digital. Ao lado do vídeo, reiterando o tom imperativo, em uma sentença direta, observamos o enunciado: “Registre-se grátis!”, sob o qual são elencados os dados cadastrais: nome, sobrenome, email, senha, sexo e data de nascimento, dando a configuração dos sujeitos que passarão a fazer parte da plataforma, observados em semelhança àqueles requeridos pelo *Facebook*, com efeitos de sentido parecidos.

Conforme o vídeo explicativo, no perfil privado o destinatário pode compartilhar fotos, vídeos, músicas, participar de comunidades, bater papo ou convidar alguém para um jogo, em um espaço dedicado aos amigos (e não aos amigos dos amigos) e familiares, que, corresponderiam, pressupostamente, a pessoas que ele realmente conhece na vida fora da rede: “os amigos reais”, nas palavras do destinatário, que se propõe a reconstruir o espaço *offline* com ele. No perfil público, ele pode divulgar conteúdos que deseja que sejam vistos pela maior quantidade de pessoas possíveis, que se tornam seus “seguidores”, “admiradores” ou, ainda, “fãs”, encenando o percurso das celebridades. Na configuração plástica da tela inicial destacada, a figura das celebridades é observada na barra horizontal inferior, que apresenta as “páginas públicas” de modo a compor uma espécie de aprendizado e incentivo para o destinatário. Ao lado dessa composição, observamos a apresentação de “jogos gratuitos”, seguidas de um convite, no enunciado verbal, para os sujeitos “desafiar os amigos”. Observamos, então, modos de interação marcados na projeção de posições dos atores em seus fazeres por meio dos perfis apresentados. Finalmente, no perfil

profissional, o sujeito pode “procurar um novo emprego”, apresentar seu currículo ou um cartão virtual de visitas, recebendo a nomenclatura de “contato profissional”.

Nesse modo de organização, o perfil privado seria visualizado apenas por aqueles tidos como amigos, enquanto o perfil público pode ser visualizado pelos seguidores e admiradores, que não têm acesso ao primeiro, pelo menos sem o aceite do dono do perfil. Do mesmo modo, o perfil profissional também pode ser visualizado no público, porém não dando acesso ao privado. Assim, a lista de contatos do sujeito é segmentada, sendo exibida nos espaços destinados aos perfis correspondentes: no perfil privado é exibido o número de “amigos”, enquanto no perfil público, o número de “admiradores” e “seguidores”, no profissional, o número de “contatos”. Trata-se de diferentes denominações para um mesmo sujeito, apontando para modos de se colocar em interação.

De modo geral, controlar o acesso às informações, publicar conteúdos profissionais e pessoais constituem ações disponibilizadas pelos destinadores das redes sociais, ficando a cargo do destinatário selecionar conteúdos bem como a visibilidade deles. No caso do *Sonico*, esse destinador se antecipa ao fazer do destinatário e se constrói mediante essa ação.

Convém ressaltar que as políticas de privacidade têm sido uma preocupação vigente para os destinadores das plataformas de redes sociais que anunciam constantes investimentos para assegurar a privacidade de seus usuários, disponibilizando, cada vez mais, ferramentas que possibilitam refinamentos no controle sobre quem, teoricamente, pode ter acesso às informações publicadas: “apenas amigos”, “todos da rede”, etc., dedicando na edição dos perfis, seções denominadas de “configuração de privacidade”. Esse modo de organização das informações revela em sua superfície tensionamentos que apontam para as questões: como manter privacidade, controlando o público e o privado em um ambiente de visibilidade midiática, fundado no compartilhamento das publicações, perpassado por mecanismos de rastreamento e controle. Nessa direção, que real “controle” se pode ter sobre conteúdos publicados nesses ambientes discursivos, e, assim, estabelecer o “controle da privacidade”, propagado pelo *Sonico*?

Aceitando a proposição contratual do enunciador, figurativizada na assinatura dos termos de condições, que se dá pelo acionamento gestual do botão: “crie sua conta

agora”, acima do qual se lê a sentença: “Aceito os termos e condições de uso”, e após preencher o formulário de acesso, o destinatário passa a obter o ingresso na plataforma.

Assim, na configuração plástica da página principal e de acesso aos perfis, o adentramento do sujeito ao *Sonico* é marcado pelo atravessamento de uma faixa horizontal cromatizada em preto que abriga a barra de comando das ações principais. No plano eidético, essa faixa horizontal forma uma zona de contraste que deixa entrever a transposição para o espaço enunciativo. Forçoso notar uma sobrefaixa com dizeres publicitários que são posicionados, de modo central, acima do nome *Sonico*, mostrando a forte presença desse destinador publicitário, também provedor do espaço discursivo. Esse recurso também será observado, posteriormente, no *MySpace*.

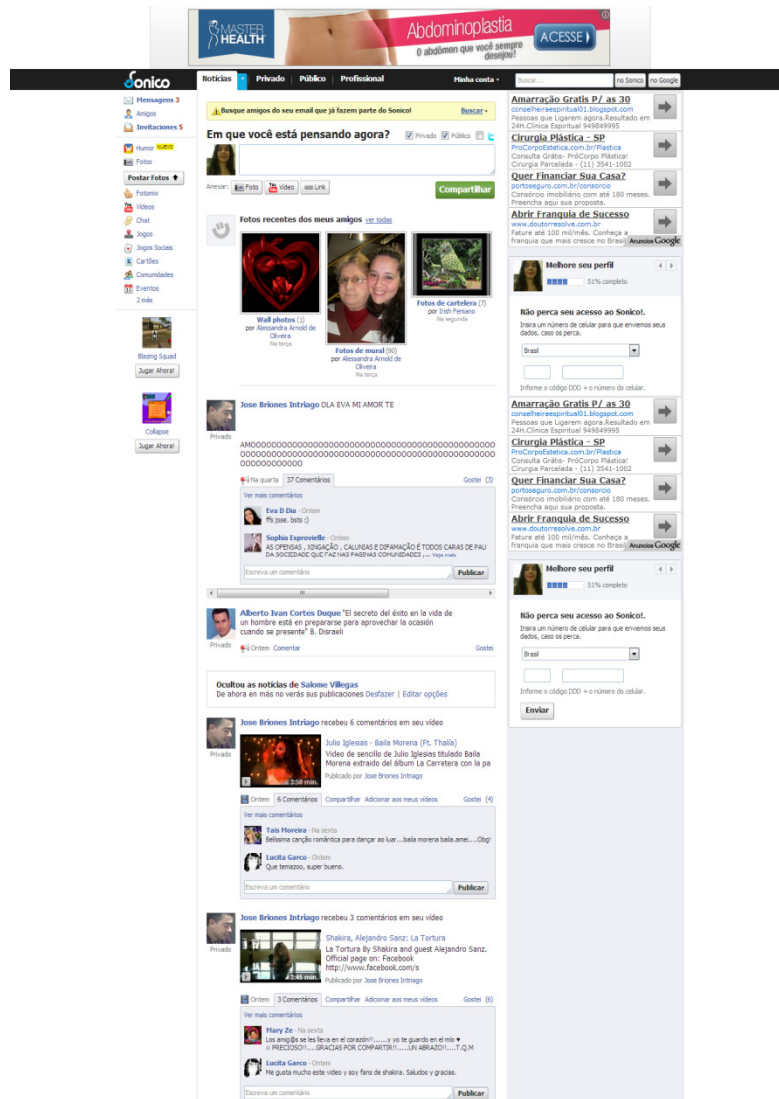


Figura 11. Sonico. Página “Noticias” (02/12/2012).

Semelhante aos recursos de composição plástica do *Facebook*, o preto dessa faixa confere projeção para o nome *Sonico*, que assume cromatismo em branco, e, nesse caso, podemos dizer que remete à figura de sobriedade e austeridade, no contexto de uma relação semissimbólica. Essa austeridade reitera o posicionamento da plataforma que propõe a organização e controle na publicação de dados como seu maior valor.

Nessa faixa horizontal, são apresentados *links* para as entradas nos perfis privado, público e profissional, que são posicionados, nessa ordem, ao lado da aba que abriga a página página de “notícias” e que é equivalente à “página inicial” do *Facebook*. Essa página é acessada diretamente após a conexão, configurando o percurso de entradas e saídas sustentados pela relação englobante e englobado, que pontuamos anteriormente. A proposição de manter três perfis separados, embora busque assegurar maior organização e controle dos conteúdos publicados também demanda um maior esforço na manutenção da atualização de dados por parte do destinatário, motivo pelo qual, muitos perfis, como o profissional, são relegados a segundo plano por seus donos, carecendo de atualizações, não recebendo a mesma atenção do perfil privado e público. Ainda na faixa de adentramento, observamos a caixa de busca, que oferece a opção de pesquisa na própria plataforma, “no *Sonico*”, ou no “*Google*”, oferecendo botões de acesso a esse buscador, posicionado dentro da plataforma, mostrando um percurso de extensão desse ambiente enunciativo para o mundo da internet, posicionando a plataforma dentro dela e em relação a ela.

Considerando a página de notícias, observamos que os conteúdos são dispostos em três colunas verticais, organizados eideticamente em quadraturas. A exemplo do *Facebook*, a coluna central é dedicada às atualizações de *status* do sujeito, efetuadas a partir da questão: “Em que você está pensando?”, constituindo o lugar de visualização das atualizações dos amigos, enquanto que as laterais, abrigam: à esquerda, no canto superior, as listas referentes às mensagens, convites, comunidades que os sujeitos frequentam, aplicativos que mantém, etc, seguindo o esquema de listagens.

Essas colunas se movimentam com a ação na barra de rolagem, fazendo ver as atualizações dos amigos, podendo permanecer no espaço de visualização da tela peças publicitárias, que ocupam a parte superior da coluna direita, e se mantém no campo visual do destinatário, enquanto esse percorre a coluna central das atualizações. Nessa

plataforma, as publicidades ocupam sobremaneira o espaço de enunciação dos sujeitos, podendo invadí-lo a qualquer momento, com imagens fixas e em movimento, imprimindo uma ritmicidade nervosa à página, que contrasta com o ritmo da movimentação da coluna central.

Diferente do *Facebook*, no *Sonico*, o destinatário tem opção de alterar as cores e tema de fundo de seu perfil privado, personalizando-o de acordo com as disponibilizações do destinador. Entre os temas disponibilizados, verificamos imagens que figurativizam romantismo ou misticismo, apontando para modos de presenças estereotipados, em meio a outras, patrocinadas por marcas conhecidas como *Adidas*, *MTV*, *Mastercard*, além de ícones midiáticos, como a figura da *Hello Kitty*, filme *Crepúsculo*, entre outros personagens do mundo do consumo, configurando ações de *marketing*.

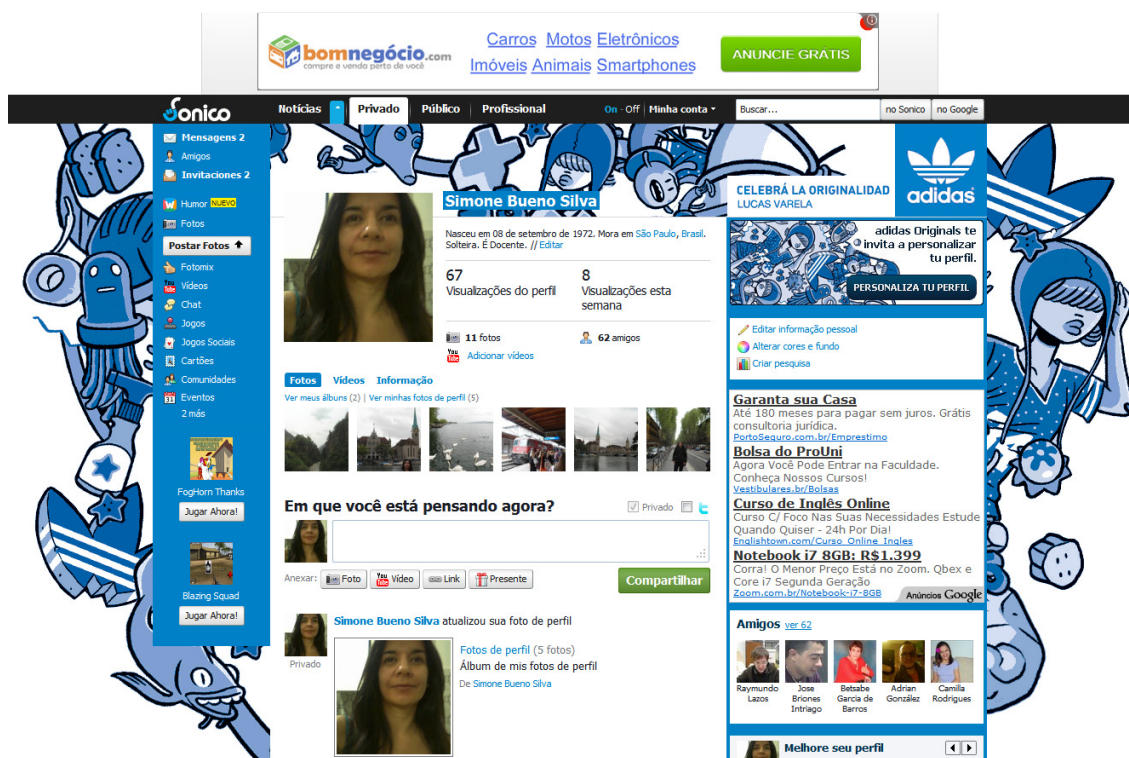


Figura 12. Sonico. Perfil privado. Personalização de página (02/12/2012).

Quando assumidas pelo sujeito na composição de seus perfis, essas escolhas enunciativas passam a fazer parte de seu percurso de personalização, reiterando a

manifestação de formas de gosto, destacadas nos formulários de coletas de dados, afirmando grupos de pertencimentos. Ação semelhante é observada no curtir as fãs pages do *Facebook*. Interessante notar como tais ações vão desenhando

percursos de construção subjetiva em que os sujeitos constroem modos de visibilidade associados à figuras do mundo midiático e do consumo, atuantes nas significações construídas.

2.3.3 - MySpace



Figura 13. *MySpace*. Uma das páginas de portal de acesso (16/05/2011).

Em oposição à sobriedade do azul e branco, predominantes no *Facebook*, *Sonico*, e, ainda, no *Twitter*, em que podemos observar uma certa contenção cromática, no *MySpace*, ao primeiro contato com o destinador da plataforma, o destinatário se

depara com uma maior variedade cromática. Esse mundo de cores que é o mundo do espetáculo e do entretenimento deixa ver a construção de um destinador que elege tais valores no percurso de competencialização do destinatário: “No *MySpace* você pode encontrar todos os filmes, músicas, celebridades e programas de TV favoritos”, conforme enunciado destacado acima. Observamos, então, a presença de um destinador que aposta na promoção de interações mediadas por experiências de entretenimento, assumindo, de uma forma mais direta, um modo de interação que se faz pelo consumo de elementos do mundo midiático. Como proposta reiterada no nome da plataforma, o *Myspace* se apresenta como o espaço do sujeito no espaço da mídia.

O destinatário visualiza, então, uma diversidade de imagens fotográficas de artistas, celebridades e eventos, dispostas, lado a lado, em blocos organizados, na dimensão eidética, em faixas horizontais, as quais direcionam o percurso de leitura, sobressaindo um fundo escuro que dá projeção as imagens. Ainda no plano eidético, as linhas horizontais são cortadas por outras verticais que conferem enquadramentos às imagens destacadas, nas quais o destinatário é colocado em uma relação face a face com as imagens do mundo imagético, tecendo um modo de interação imediato, orientado pelo sensível. A cromaticidade negra espalhada por toda a página reitera a isotopia do mundo do espetáculo e entretenimento, convidando o destinatário a encenar tal percurso narrativo. A plataforma apresenta ainda nessa composição uma extensão denominada *MySpace Celebrity*, inteiramente dedicado ao mundo das celebridades, em que o sujeito pode “seguir” as novidades e “fococas” da gente famosa.

A profusão de imagens e cores remete ao modo de composição visual das capas de revista, reiterando a figurativização do mundo do espetáculo e entretenimento. Isso também pode ser observado na disposição vertical que abriga esses conteúdos. Rompendo com a plástica da quadratura retangular que rege os portais de acesso das demais plataformas analisadas, o *MySpace* propõe um modo de orientação de leitura do portal de acesso que atualiza a gramática visual das capas da mídia impressa, e também televisiva, tecendo um modo de interação que se perfaz pela via da promessa, da sedução de fazer parte desse ambiente discursivo. Assim, no percurso de acesso à plataforma, o destinatário experimenta quase uma gestualidade de abrir uma revista, movendo a capa que a envolve e abriga os percursos de construção identitária possíveis. Assumindo esse percurso narrativo, o gesto de desvelamento desse ambiente discursivo

se dá por um *click* sobre o enunciado verbal: “Inscreva-se gratuitamente”, ou faça o *login*, para os já cadastrados, cromatizado em um amarelo apelativo, que se coloca no percurso visual do destinatário, ocupando na disposição topológica, o canto superior direito da página, logo abaixo de uma peça publicitária. Reiterando a relevância conferida à dimensão imagética, os dados solicitados para o cadastro são redirecionados em forma de *link* para um outro espaço enunciativo. Nesse ambiente, o destinatário pode optar por realizar um perfil pessoal ou músico, indicando a vocação da plataforma em abrigar músicos e artistas, apontando para a formação de interações. Assim, no *MySpace*, mais do que em qualquer outra plataforma, é possível tornar-se amigos de celebridades – e isso configura-se um valor – desde aquelas menos conhecidas até aquelas de maior projeção, no cenário nacional e internacional, conforme sancionamentos do próprio universo de discurso midiático. Rede social digital de tradição entre as celebridades do mundo musical, servindo de plataforma para o lançamento de algumas delas, o *MySpace* proporciona ao sujeito se construir identitariamente ao lado delas e com elas. Seguindo a dinâmica das plataformas tratadas anteriores, no tipo de conta pessoal, em que nos focaremos, são solicitados os dados: nome, sobrenome, email, aniversário e sexo.



The image shows the MySpace registration page. At the top left is the MySpace logo. The main heading is "Inscreva-se em menos de 60 segundos." with a "Login" button for existing users. The registration process is divided into three steps: 1. Criar sua conta (active), 2. Atualizar o seu perfil, and 3. Adicione pessoas e interesses. Under step 1, there are radio buttons for "Pessoal" (selected) and "Músico". Below this are input fields for "Nome", "Sobrenome", "E-mail", and "Senha". There are also dropdown menus for "Aniversário" (Month, Day, Year) and radio buttons for "Sexo" (Masculino, Feminino). On the right side, there is a section titled "Ou integre com o Facebook" with a "Conectar-se ao Facebook" button. At the bottom left, there is a "Abrir Player" button.

Figura 14. *MySpace*. Tela de preenchimento de dados cadastrais (02/12/2012).

Uma vez que ultrapassa o espaço de visualização da tela, o conteúdo disposto na verticalidade da página de portal de acesso, para ser visualizado na íntegra, solicita a movimentação da barra de rolagem, colocando o destinatário em um fazer gestual que, na disposição cinética, acompanha a ritmicidade da página, dada em sua construção plástica na reiteração de traços, formas e cores, nesse ambiente de apelo visual e audiovisual. Essa forma de colocação do destinatário pode ser vista como um modo de adentramento ao universo de significação da plataforma, traçado em percursos de reconhecimento e apreensão que promovem um modo de interação orientado pelo contato imediato e sensível observado na exploração do sincretismo de linguagens.

O cromatismo negro, reiterado na página de acesso, tem lugar fixo na faixa horizontal superior, que abriga o nome da plataforma e o repertório de comandos principais, compondo a base superior da moldura enunciativa de adentramento à plataforma, que se reitera nas páginas em *link*, mantendo a unidade discursiva e presença do destinador, conforme apontamos nas análises dos anteriores. Também aqui, a disposição cromática opera na projeção do nome da marca para a visibilidade. O nome *Myspace* aparece na cor branca, destacando-se do fundo, grafado em letras minúsculas. A composição do nome traz na configuração gráfica, uma espécie de sublinhamento sob o vocábulo “Space”, destacando-o do sintagma que leva o pronome pessoal possessivo, figurativizando a marcação espacial do espaço do sujeito dentro do espaço da mídia. A pronominalização do eu é reiterada na aba “minhas coisas” que integra o repertório de comandos, abrigado na faixa horizontal que emoldura o espaço enunciativo, pontuada acima. Nessa faixa estão posicionadas ainda as abas: “Home”, ou página principal, “perfil”, “solicitações de amizades”, “mensagens”, “notificações”, “pesquisar pessoas”, “música”, “vídeo”, “jogos”, “fotos”, “amigos”. O botão “minhas coisas” guarda uma lista de tarefas, direcionadoras das principais atividades do sujeito, destacando a possibilidade de se agregar um *blog* à página do perfil, mostrando como a plataforma abriga em seu modo de presença, elementos da esfera midiática e da própria internet.

A despeito da barra de rolagem, no espaço de visualização da tela, são mantidos os últimos lançamentos do mundo do entretenimento, com destaque para notícias da música, vídeos, *clips*, *filmes* e *trailers*. Assim, a interface promove a interação com tais conteúdos já em seu portal de acesso. Nesse espaço, ocupando uma faixa horizontal inferior, o destinatário tem a opção de “abrir o player” musical. Pode, então, ouvir,

gerenciar listas e compartilhar músicas bem como adicionar uma trilha sonora à visualização do perfil. Essa faixa comporta ainda um ícone referente ao bate papo *online* com os amigos. Tanto a faixa superior quanto a inferior são mantidas em visualização nas operações de movimentação da barra de rolagem, e entradas e saídas dos diferentes espaços enunciativos, apontando para a reiteração da presença do destinador que se perfaz em relação à valorização das atividades de ouvir, gerenciar músicas e contatar os amigos.

Como no *Sonico*, observamos no *MySpace* uma forte presença de conteúdos publicitários, criando sobrefaixas horizontais, que disputam o espaço de visibilidade na faixa superior em que se projeta o nome da plataforma, em construções contratuais diversas. Ao contrário da primeira, no caso do *Myspace*, a publicidade ocupa um espaço abaixo ao nome da marca, apontando para um modo de inserção dentro do espaço discursivo da plataforma, podendo inclusive sobrepor-se a imagens escolhidas pelo destinatário, que dispõe da possibilidade de personalizar a página de fundo de seu perfil. No percurso de personalização da página, o destinatário pode incluir vídeos e músicas em seu perfil, além de conteúdos em HTML. Também podem utilizar o recurso de seleção de temas, à semelhança do *Sonico*. Nesse caso, o destinador disponibiliza mais de uma centena deles, categorizados por temáticas como celebridade, filmes, desenhos animados, etc., remetendo às escolhas predeterminadas que participam do percurso de construção subjetiva dos inscritos, reiterando os favoritismos e as formas de gosto. No que diz respeito à atividade de personalização, cabe ressaltar que a plataforma apresenta como característica marcante, a promoção de percursos de personalização dos perfis, destacando-se entre as demais.

Os conteúdos dispostos na página principal, ou “Home”, que abriga as atualizações do destinatário em torno do enunciado: “O que está acontecendo?”, e de sua rede de contatos, segue o modo de organização em três colunas verticais, subdivididas por zonas retangulares, dispostas em blocos horizontais e verticais de contornos definidos por linhas gráficas.

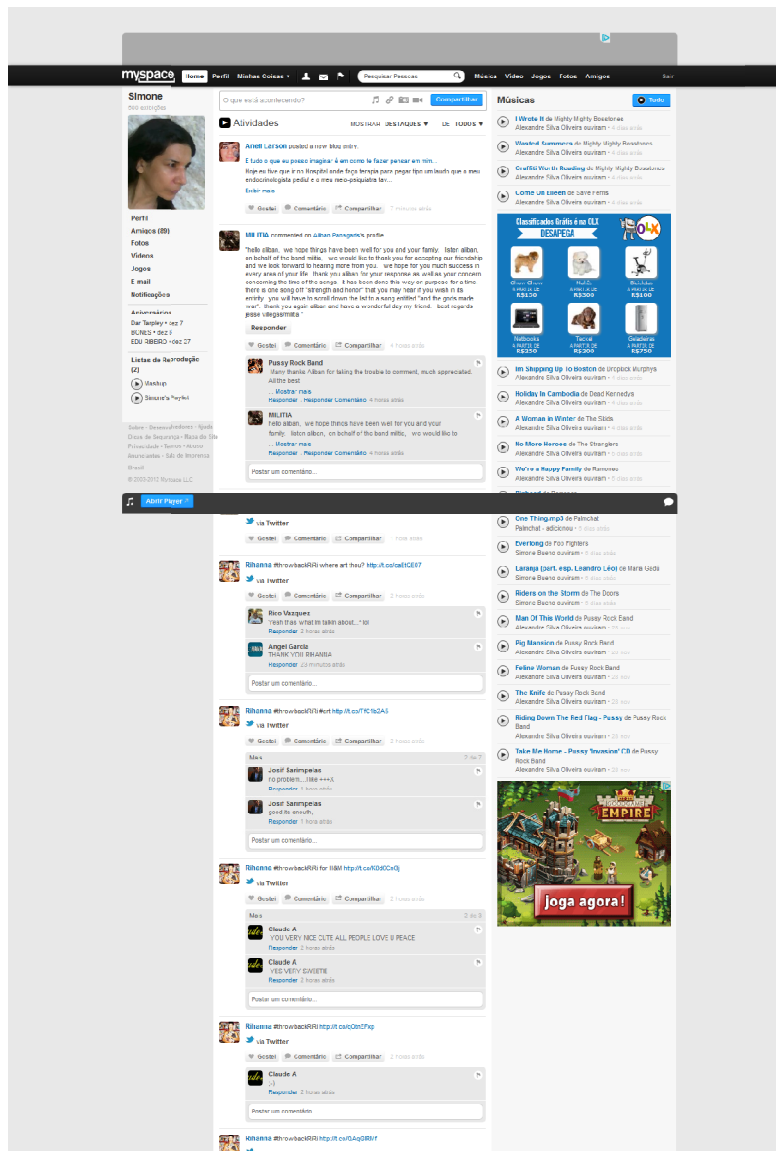


Figura 15. MySpace. Página inicial. “Home” (02/12/2012).

Na ação da barra de rolagem, as colunas verticais se movimentam, formando um bloco único. Acompanhando o padrão das plataformas analisadas, observamos, ao lado esquerdo da coluna central, uma divisão vertical que abriga a fotografia que encabeça o perfil, posicionada logo abaixo do nome *MySpace*, e sobre a qual se lê o nome do sujeito e o número de exibições da página, seguida dos *links* de direcionamento para o perfil, galeria de amigos, fotos, vídeos, jogos, etc. A coluna direita, encabeçada por uma peça publicitária, que sofre variações, mostra uma grande lista de atividades dos amigos, registrando músicas ouvidas, por exemplo.

Na página destinada à composição do perfil, dentro da relação englobante e englobada, a mesma disposição gráfica é observada, com a formação de três colunas, que, no percorrer da página se movem em bloco. Ladeando a coluna central, das “últimas atualizações” e que abriga um registro da última publicação de *status* do sujeito, posicionada entre aspas, figurativizando uma forma de presentificação, por meio de uma fala, que estabelece um diálogo com o interlocutor, situa-se a coluna que abriga a fotografia do sujeito e o conjunto de suas atividades, organizadas em listas, que assumem formas de *links*. Essa lista aponta para as atividades do sujeito, destacando o item “comentário”, posicionado abaixo da lista de amigos, que oferece recurso para o sujeito enviar recados para todos os visitantes da página.

Na coluna direita, posicionado logo abaixo da peça publicitária, observamos a exibição da galeria de amigos do sujeito, que destaca os principais amigos. Não é demais pontuar que entre eles, destaca-se o primeiro, comum a todos os inscritos: Tom Anderson, fundador da plataforma, que se coloca como via para formação de contatos, desenhando um modelo de interação. Essa coluna pode exibir ainda os dados preenchidos pelo sujeito, no formulário de acesso, como por exemplo: seus interesses, formação, biografia, etc. lançando-os em visibilidade. Cabe ressaltar que o modo de visualização dessas informações podem variar a cada acesso, não dispendo de posições fixas, figurativizando a dinamicidade e ritmicidade que o destinador da plataforma procura construir como valor.

2.3.4 - Twitter

Diferente do *MySpace* que movimenta um volume grande de conteúdos, exibidos no portal de acesso, e, posteriormente, em suas páginas englobadas, o *Twitter* aposta em uma estrutura sintética, que apresenta como valor a velocidade da informação, projetando formas de interação. Conforme sabemos, nessa plataforma, a performance enunciativa do sujeito não deve ultrapassar o limite de 140 caracteres.

A velocidade da informação como valor maior da plataforma pode ser observada já no semantismo da constituição de seu nome, que, da tradução do inglês, significa

pronunciar pequenos sons, ou propriamente trinados, como um pássaro.²⁴ A figura do pássaro acompanha e forma o logo da marca, podendo ser visualizada em destaque, separada do nome *Twitter*, promovendo um modo de interação imediata com o destinatário, como pontuamos em análise anterior. Ainda no plano simbólico, a figura do pássaro remete a um sujeito imbuído do poder de deslocamento, superando fronteiras territoriais. É também o sujeito modalizado pelo saber e pelo sentir a vista do alto, exercendo domínio e controle sobre o plano terrestre, conforme aponta Thürlermann (1989), destacando as modalizações enunciativas no estudo das cartas geográficas.²⁵ Com efeito, a figura da carta geográfica e o domínio que se pode exercer sobre ela nos moldes da comunicação em rede e sem fronteiras constitui uma constante nos modos de construção identitária das redes sociais digitais, conforme observamos no *Facebook* e como podemos observar na tela abaixo, que compõe uma série de outras, que, de tempos em tempos, ou, ainda, simultaneamente, são apresentadas no portal de acesso da plataforma.



Figura 16. *Twitter*. Uma das telas de portal de acesso (16/02/2011).

²⁴ Conforme <http://www.wordreference.com/>; entrada twitter.

²⁵ Conforme Regarder avec les oiseaux. Sur la structure d'énonciation d'un type de carte géographique. Disponível em: <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2940> (Acesso 07/10/2009).

Nessa tela, podemos destacar ainda a reiteração do cromatismo em azul, observado nas análises anteriores, que assume uma nuance diferenciada, porém remetendo à figura do firmamento, espaço ilimitado e indefinido. Posteriormente, no interior da plataforma, assumindo maior leveza, em tonalidade mais clara, o azul figurativiza o movimento, dinamicidade, dentro da isotopia da velocidade e instantaneidade da informação. No percurso visual, que se faz de cima para baixo, o enunciatário é colocado em uma posição de ação, convocado a seguir o voo do pássaro. O enunciado verbal “Siga o que lhe interessa”, grafado em letras maiores, que se destacam das demais, reitera a figura do movimento, indicando ao mesmo tempo um comando do destinador. Assim, o imperativo coloca o enunciatário como sujeito da ação, modalizado por um fazer volitivo e seletivo instaurando-o no percurso de busca daquilo que é de seu “interesse” em torno das “atualizações instantâneas de seus amigos, opiniões de especialistas, suas celebridades favoritas e tudo o que está acontecendo ao redor do mundo”.

Ao direcionar o destinatário por meio do vocábulo “Siga”, o destinador da plataforma desenha as bases das relações interativas que serão desenvolvidas nesse ambiente. Ao contrário das demais plataformas analisadas (*Sonico* - perfil privado), no *Twitter*, o sujeito pode seguir pessoas sem ser seguido, ou o contrário, não estabelecendo uma relação simétrica, par a par, movido, exclusivamente, pelos seus interesses.²⁶ Nesse modelo de interação, as relações são menos estáveis, podendo ser alteradas a qualquer tempo. A isotopia desse modo de interação, que podemos denominar de mais aberto, é reiterada na solicitação dos dados cadastrais que se limitam a nome completo, *email* e senha, além do formulário de acesso que oferece maior participação ao destinatário.

²⁶ Conforme observamos, a relação seguir-seguidor é manifestada no *Sonico*, nos perfis públicos, sendo adotada pelo *Facebook*, que, recentemente, (2012), abriu espaço para que as pessoas sigam sem serem amigas, introduzindo o conceito de assinatura e perfil público, caminhando para modos classificatórios de uma audiência qualificada, atuando na seleção da visibilidade. Cabe ainda ressaltar que no *Twitter* a relação seguir-seguidor não exclui as interações simétricas, uma vez que é comum os seguidos retribuir o contato, tornando-se seguidores. Apesar do modelo de interação autônoma, a relação entre amigos não é deixada de lado, sendo observada no enunciado do portal de acesso (Fig. 16).

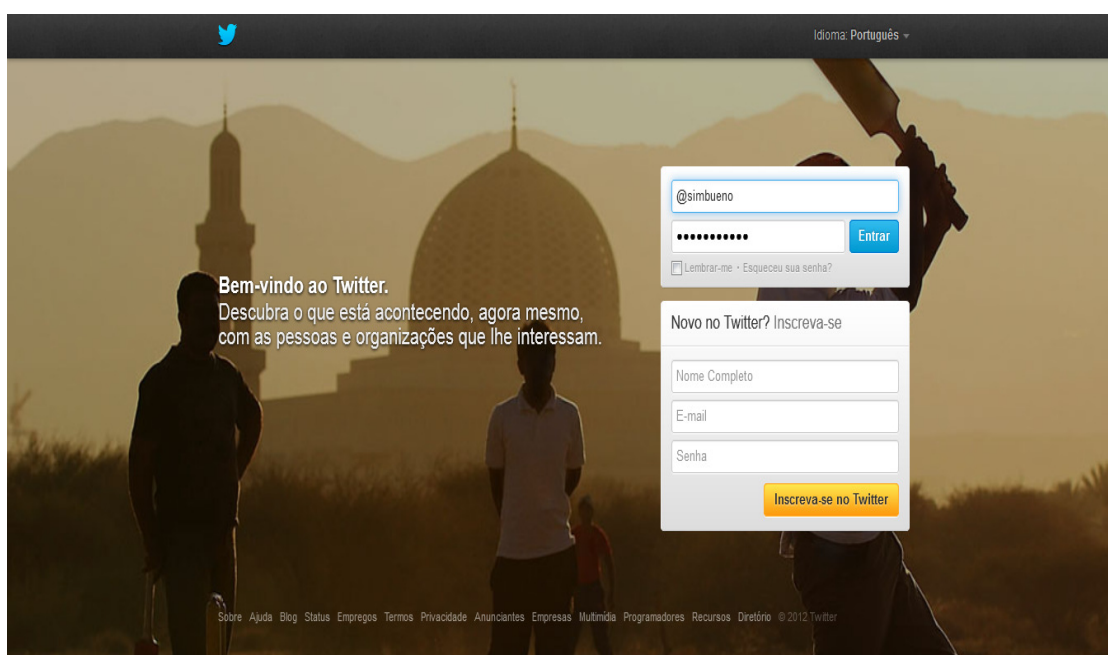


Figura 17. *Twitter*. Uma das páginas de portal de acesso (16/11/2012).

Nas variações das telas de acesso, nessa configuração discursiva, o enunciador substitui o imperativo “Siga” pelo “Descubra”, condensando os atores da interação nos vocábulos “pessoas e organizações”, enfatizando a circulação de informações, porém mantendo a ênfase no volitivo, manifestado na reiteração do “interesse”. Ao contrário de uma interação travada diretamente com o destinatário, como na tela anterior, observamos um modo de presentificação de um narrador que se coloca em relação com o destinatário em um tom mais proximal, fazendo uso de uma expressão de acolhida: “Bem-vindo ao *Twitter*”, apontando para uma forma diversa de inserção do destinatário nesse ambiente discursivo. Esse modo de inserção é reiterado no destaque dado para o imperativo “Descubra”, que em seu semantismo convoca um fazer do destinatário, propondo o desenvolvimento de “experiências de descoberta”. O dar ao sujeito um lugar na ação de experienciar é usado como estratégia de sedução no percurso de manipulação. Assim, o destinatário é modalizado a um descortinar em torno do que está acontecendo “agora mesmo” no mundo e ao seu redor, descobrindo as potencialidades da plataforma. A temporalidade adverbializada no “agora” mostra a valoração da instantaneidade, que é marcada pelo tempo real. Observamos que a ênfase em um presente contínuo é potencializada no instântaneo que assume valor no *Twitter*.

No espaço enunciativo da tela em questão, a figura do mundo é reiterada no destaque a atores discursivos que ocupam um lugar em um cenário de cartão postal, fazendo referência a uma imagem globalizada. A monocromatização assumindo um tom ocre, em diferentes gradações, deixa ver os actantes da cena discursiva, definindo-o em seus contornos, mas não os seus rostos, inserindo o destinatário no enunciado, semelhante à estratégia discursiva, observada na primeira tela do *Facebook*. Na disposição topológica, chama a atenção o jogo entre horizontalidade e verticalidade, projetada entre planos diferentes que se alinham no eixo de verticalidade. Esse eixo sobrepõe as figuras humanas às edificações monumentais, gerando o efeito de sentido do homem em ação no mundo. A ação que remete ao movimento contínuo na circulação de informações que a plataforma propõe.

Rompendo o portal de acesso, ao adentrar a plataforma, o sujeito é direcionado para a página de “início”, que constitui a página principal, onde se localiza a atualização dos tweets. Semelhante às demais plataformas, o adentramento a esse espaço enunciativo é marcado pelo atravessamento de uma faixa horizontal superior que abriga a barra de comandos. No *Twitter*, essa faixa também aparece cromatizada em negro, nesse caso, podemos dizer, cumprindo a função prática de marcar zona de contraste gerando o efeito de sentido de passagem para o interior da cena discursiva.

Na página de início, a barra de comandos abriga a figura de uma pequenina “casa”, cromatizada em azul celeste. Trata-se da imagem de uma casa de pássaro, com um pequeno orifício, que corresponde, metonimicamente, à figura da marca, ocupando o lugar da mesma. Essa imagem é acompanhada da aba denominada “Início”, que é posicionada ao lado direito das abas “@ Conectar” e “# Descobrir”, seguidas das abas “Conta”, “Buscar”, além de um ícone que abriga *links* para edição do perfil, mensagens diretas, listas e configurações, e, finalmente, um botão, marcado pela figura de uma pena de escrever, que abre a caixa para publicação de novos tweets. A aba “Conectar” abriga o registro das interações e menções, mostrando os seguidores e retweets, que são um modo de compartilhamento de mensagens. A aba “Descobrir” abriga informações “personalizadas” que apresentam afinidades com as atividades do destinatário na rede, selecionando os tweets mais populares da lista de seguidores e ainda informações julgadas compatíveis, por meio de informações declaradas pelo próprio destinatário em seus tweets, além de ferramentas de rastreamento que colhem informações dos *sites*

visitados. Nesse percurso, o destinador da plataforma utiliza a própria internet como ferramenta para identificar os interesses e gostos do destinatário, que, conforme adiantamos, não é chamado a declará-los diretamente nos formulários de acesso, como nas demais plataformas analisadas.

Ainda nessa página, os conteúdos são organizados em uma única coluna vertical, cuja composição eidética é dada a ver no leve contraste que forma zonas cromáticas, diferenciadas por uma matização do azul. Essa coluna é subdividida em duas partes, nas quais as informações são dispostas em blocos retangulares, que se destacam da página de fundo, nos moldes de um mural, observado também na *Timeline* do *Facebook*, remetendo as ambientações públicas que dispõem desse recurso ao colocar em visibilidade informações de interesse público, gerando um efeito de sentido de proximidade com o destinatário,

O plano de fundo padrão disponibilizado pelo destinador apresenta a imagem de um céu cromatizado em azul claro, reiterando a cor da marca e figurativizando, na dimensão plástica, o movimento e dinamicidade na busca da informação. Nesse arranjo discursivo, o destinatário é inserido em um céu aberto à navegação. Assim, cria-se nesse espaço enunciativo um efeito de sentido de euforização, reiterando o modo de presença de um sujeito que é colocado em uma posição de expansão de fronteiras e ao mesmo tempo domínio e controle, de que falamos anteriormente, exercendo o poder da visão e atuação do alto. Seguindo o voo do pássaro, o destinatário tem a possibilidade de experientiação de um modo de saber e sentir no colocar-se em contato com o outro, proporcionado pela interface de interação.

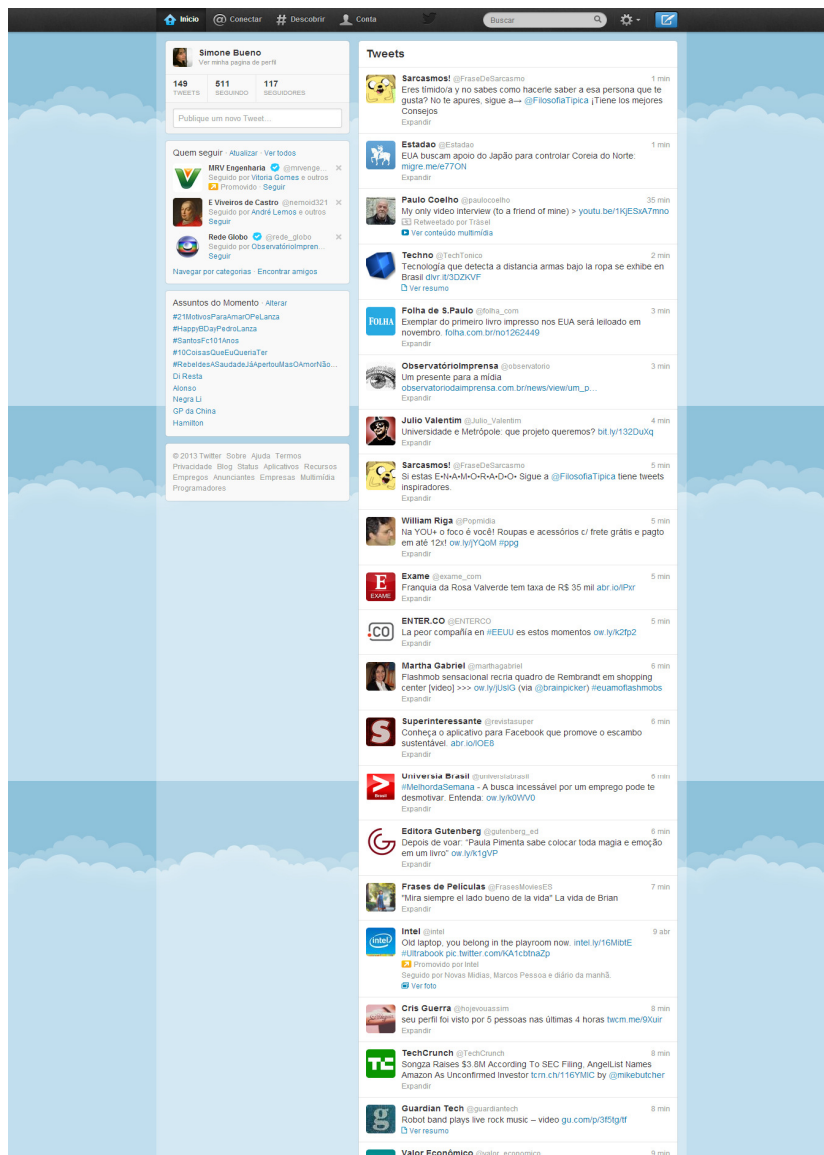


Figura 18. Twitter. Tela inicial (02/12/2012).

Na subdivisão da coluna única, a parte esquerda exibe, no canto superior, o nome e a fotografia do sujeito, número de tweets, número de pessoas que segue e de seguidores, mostrados como valor, além de caixa de entrada de dados, que corresponde ao lugar de atualização de *status* do sujeito, onde se lê: “Publique um novo tweet...” Logo abaixo é posicionada uma lista de sugestões de quem seguir indicada pelo destinador sancionador, que opera por rastreamento do que julga constituir afinidades. E, ainda, uma lista dos “assuntos do momento”, mostrando a ênfase na circulação de informações. A seleção desses assuntos, a princípio, é efetuada por processo de personalização, realizada pelo destinador da plataforma que age a partir da lista de quem

o sujeito segue e de sua localização geográfica, propondo o oferecimento de uma forma do sujeito “chegar mais perto do que ele gosta”. Seguindo a tendência da aba descobrir, nesse percurso, o destinador rastreia informações coletadas nos tweets do sujeito, visando dinamizar as interações sobre o que é sancionado como interesse do destinatário. Porém, o destinatário pode desativar essa opção e escolher receber os assuntos escolhendo a localização geográfica dentre os países listados pelo destinador. Essa divisão ocupa parcialmente a página, que segue exibindo a atualização constante dos tweets, que imperam soberanos quando é efetuada a ação da barra de rolagem. Movimentando-se em relação ao plano de fundo, a visualização dos “novos tweets”, para quem está conectado, vão se acumulando, pedindo a ação do destinatário que necessita clicar sobre eles, a fim de colocá-los no fluxo da página. (diferente das demais plataformas em que as atualizações são automáticas). A necessidade de clicar sobre os “novos tweets” indica o posicionamento do destinatário na interação com essas publicações, criando um modo de percepção delas pelo destinatário, ainda que não se demore na leitura.

Dispostos em blocos horizontais que ocupam faixas regulares, os tweets vão promovendo a leitura no eixo horizontal, sustentado pelo eixo vertical que apoia a coluna, movimentada na rolagem. Horizontalidade e verticalidade são atravessadas pela linha diagonal que define a extensão da tela, que tomada em seus sincretismos, no verbal-visual e espacial, compõem a ritmicidade, dada na totalidade significativa da página, compondo modos de reconhecimento e apreensão, nas formas de saber e sentir esse ambiente de interação, que comentamos anteriormente.

Saindo da página de início e adentrando a página de perfil do sujeito, observamos que o modo de organização do conteúdo em uma coluna vertical bem como a dinâmica de movimentação da página é mantido. Na divisão da página, a fotografia do sujeito, é acompanhada das informações e qualificações que ele declarou, livremente, no item “Bio”, do formulário de acesso, ocupando um lugar de destaque, sendo posicionada na zona superior direita. Logo abaixo, é destacada a caixa de mensagens direcionadas entre o dono do perfil e seus seguidores. Em sequência, localiza-se um grande espaço enunciativo que abriga o registro de todos os tweets publicados pelo sujeito, nos moldes de um diário virtual autobiográfico.

No *Twitter*, o sujeito também conta com a opção de personalizar o plano de fundo de seu perfil, criando *backgrounds*. O destinador disponibiliza temas prontos, os quais são dedicados às imagens compostas por grafismos remetentes a temas abstratos e da natureza. O destinatário também pode inserir suas próprias imagens, extraídas de seus arquivos. Essa parece ser uma opção bastante utilizada, mostrando um percurso de personalização do perfil que se mostra como um modo de publicar imagens de si, já que nessa plataforma a exibição de álbuns virtuais não é tão comum. Recentemente, (18/11/2012)²⁷, a plataforma introduziu o recurso de capa no cabeçalho da página de perfil, a exemplo da *Timeline* do *Facebook*. Seguindo as coerções da plataforma, na composição da imagem da capa, a fotografia do sujeito é posicionada na área central, projetada sobre uma imagem de sua escolha que compõe um fundo. Utilizando o recurso imagético, em sincretismo com o verbal, a composição da capa oferece um modo de interação imediata com o destinatário. Na construção de capas para as páginas de perfil, não é demais ressaltar a referência ao caráter midiático observado na disposição do recurso de expressão que possibilita ao sujeito comum figurar em uma capa, nos moldes das tradicionais revistas e jornais do mercado editorial, editada por ele.



Figura 19. *Twitter*. Background e capa de perfil de Carina Vitral (02/12/2012).

²⁷ A esse respeito ver <http://blogs.estadao.com.br/radar-tecnologico/2012/09/18/twitter-agora-tambem-tem-capa-saiba-como-fazer-a-sua/>. Acesso 30/11/2012.

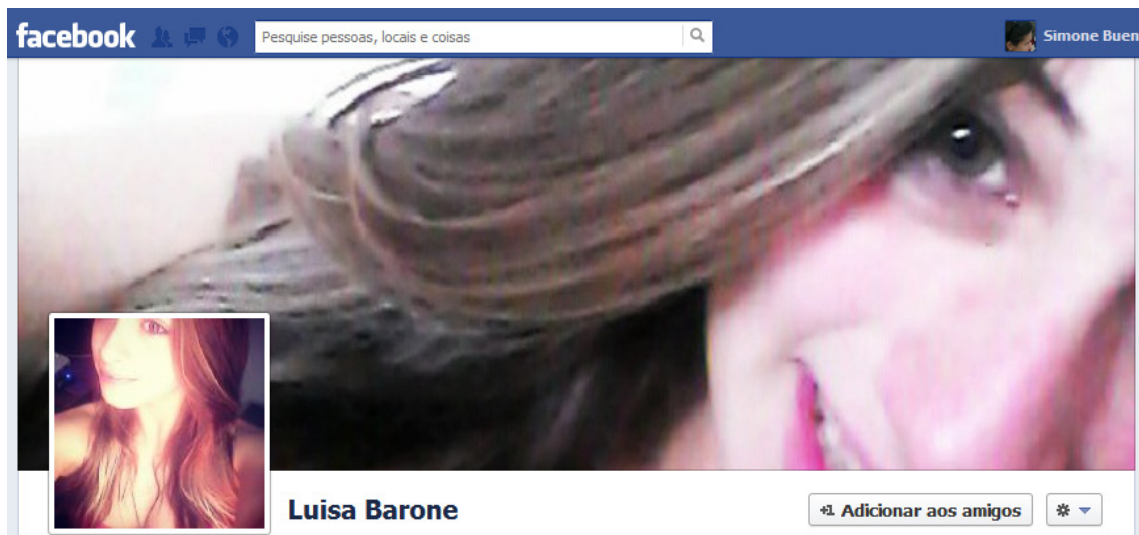


Figura 20. Facebook. Foto de perfil e capa de perfil de Luisa Barone (02/12/2012).

A rigor, promover modos de interação nesses ambientes enunciativos constitui o objeto de valor dos destinadores das plataformas de rede sociais. Lançando mão de recursos de mediação, a organização da interface gráfica coloca-se como elemento fundamental, uma vez que é por meio dela que o destinatário interage com as plataformas. Assim, as escolhas figurativas e plásticas manifestam uma atividade de enunciação que coloca em presença destinador e destinatário que são modalizados nos percursos de interação com o outro, conforme apontamos anteriormente.

A análise de elementos da interface gráfica, responsável pela inserção do destinatário nesses ambientes discursivos, aponta para a pertinência da semiótica plástica, que opera no estudo da produção de sentido, observada na disposição dos conteúdos eidéticos, cromáticos, matéricos, distribuídos topologicamente na superfície planar e que são diagramados em jogos horizontais, verticais, diagonais e oblíquos. Apontam, assim, para escolhas enunciativas que vimos manifestar os valores de cada plataforma e a projeção de seus destinatários.

No sincretismo verbovisual espacial, cinético e sonoro, a organização significante conta ainda com o recurso da gestão luminosa e cromática dos pixels que impulsionam o destinatário no ver e sentir as qualidades enunciativas de cada plataforma, jogando com elementos da dimensão sensível que atuam ao lado dos percursos de manipulação por sedução e tentação, os quais visam instaurar o sujeito de

volição por meio de um *querer* e *dever fazer/ser*, facilmente observados no plano verbal, mas não apenas nele, sendo, assim, reiterados na dimensão sincrética. Tomados em conjunto, as escolhas enunciativas e discursivas compõem os modos de existência e presença dos destinadores, tecendo modos de interações discursivas (Oliveira, 2010) que atuam na projeção e interação com o destinatário, que a partir delas, passam a agir sobre o outro e com o outro.

Assumindo posicionamentos dentro desses espaços enunciativos, nosso percurso investigativo concentrar-se-á na aproximação dos percursos de encenação dos sujeitos destinatários de si e de outros, atores discursivos atuantes por meio de um fazer junto, na cena enunciativa que os hospedam.

III- Modos de encenação: O eu, o outro, nós.

As dinâmicas de apresentação e interação do sujeito nas plataformas de redes sociais, conforme observamos, são desenhadas a partir de programas narrativos virtualizados e disponíveis às atualizações, manifestando modos de existência semióticos que se desenharam em relação às características que são próprias do modo de escrita dos ambientes digitais (Zinna, 2004). O entrecruzamento entre as formas sistematizadas e as formas dinâmicas permite-nos observar algumas constantes nos modos de preenchimento das narrativas, vistas como elementos invariantes, assumindo as variâncias discursivas de cada plataforma, em um contexto comparativo englobante. Nessa direção, os percursos de atualização e realização do sujeito serão observados como formas de presentificação que se inscrevem mediante os valores e os recursos expressivos de cada plataforma, assumindo uma estrutura hipertextual e sincrética, por meio da qual o sujeito é chamado a contar as histórias de si na visibilidade que lhe garante modos de existência e presença.

Colocar-se em interação em uma rede social digital corresponde ao colocar-se em ato de fala com o outro a partir dos mecanismos de interlocução que caracterizam esses ambientes discursivos, os quais oferecem aos destinatários um lugar de encontro intersubjetivo e de relacionamento. O próprio de se fazer visível, que consiste em uma operação de se fazer presente para o outro nesse ambiente é possibilitado por uma modificação de uma situação espacial de um “alhures”, ou um “lá” para um posicionamento em um “aqui”, na temporalidade do “agora”. Nesse procedimento enunciativo do tipo em ato é que se instala o processo comunicativo interlocucional responsável pela instauração de presenças nos simulacros do face a face e até corpo a corpo que coloca os sujeitos em interação, a despeito dos aparatos de mediação.

Assim, a produção de um sentido do estar com o outro, ou, estar junto, fundamenta as estratégias enunciativas que realizam os simulacros de presença em ato, a cada atualização de perfil, e que possibilita aos interlocutores formas de reconhecimento, ou conhecimento, do outro, mas também um sentir, provar o encontro ou reencontro com o outro processado na copresença enunciativa, por meio da qual os sujeitos se dão a ver e constroem seus modos de presença.

Nessa direção, as redes sociais digitais constituem-se como redes de possibilidade de presença, com a importância de atualizar, na dimensão figurativa, o “elo existencial” de que fala Landowski (2002), projetando-se como um lugar de ser e de vir a ser dos sujeitos da atualidade. Aqui nos remetemos aos postulados de “A carta como ato de presença”, tomada como lugar de encontros intersubjetivos. Um dos textos fundamentais de *Presenças do Outro*, nesse ensaio o semioticista aborda diferentes tipos de carta para tratar das condições de emergência de um sentido construído no momento mesmo da interação, no contato com o outro. Trata, assim, das instâncias enunciativas “presentificáveis” que se constroem na reciprocidade em uma relação de copresença que tem em si mesma as condições da produção do sentido.

Nessa perspectiva, o ato enunciativo é tomado não apenas a partir das marcas recuperadas no enunciado, mas no processo mesmo de sua produção discursiva e que coloca os sujeitos em presença, em um estar junto no presente da enunciação. Assim, a cada ato enunciativo o sujeito constrói sua presença posicionando-se no tempo e no espaço, colocando-se como um “eu”, enunciador, destinador de si, que projeta um “tu”, destinatário enunciatário, lançando na visibilidade angulações de si nas maneiras de se colocar diante do outro, dando a ver seus modos de fazer, pensar e se portar. Por meio desse procedimento, esse sujeito complexo da enunciação tece modos de presentificação e presentifica o outro da interlocução.

Esses processamentos interacionais operam passagens por mecanismos de debreagem e embreagem. Nessa direção, cabe um aprofundamento em torno desses mecanismos da enunciação. Nas palavras de Greimas e Courtés a debreagem consiste na:

(...) operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso. Se se concebe, por exemplo, a instância da enunciação como um sincretismo de “eu-aqui-agora”, a debreagem enquanto um dos aspectos constitutivos do ato de linguagem original

inaugura o enunciado, articulando ao mesmo tempo, por contrapartida, mas de maneira implícita, a própria instância da enunciação, e por outro, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado (Greimas e Courtés, 1.979, p. 95).

Correlacionadas às categorias de pessoa, tempo e espaço, o mecanismo de debreagem é subdividido em debreagem actancial, que consiste na projeção no enunciado de um “não eu”, debreagem temporal, que corresponde a um “não agora”, distinto do tempo da enunciação e a debreagem espacial, que opõe o lugar da enunciação referente a um “não aqui”. Os autores chamam a atenção para o caráter implícito do sujeito da enunciação que, enquanto produtor do enunciado, deixa nele marcas que atuam na recuperação de sua presença. As marcas deixadas no enunciado apontam para os tipos de debreagem, que são dois: a debreagem enunciativa, marcada pela instalação no enunciado de um eu-aqui-agora, e a debreagem enunciva, que instaura um sujeito segundo um ele-lá-então. Ainda Greimas e Courtés afirmam:

Conforme o tipo de debreagem utilizado, distinguir-se-ão duas formas discursivas, ou mesmos dois grandes tipos de unidades discursivas: no primeiro caso, tratar-se-á das formas de enunciação-enunciada: é o caso das narrativas em “eu” (...) no segundo, das formas do enunciado-enunciado (ou objetivado): é o que ocorre nas narrações que têm sujeitos quaisquer, nos discursos chamados objetivos (Greimas e Courtés, 1.979, p. 96).

Ao contrário da debreagem, responsável pela expulsão da instância da enunciação, a embreagem consiste no “efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço e/ou do tempo” (Greimas e Courtés, 1979, p.140), criando um efeito de identificação entre o

sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação. Assim, “toda embreagem pressupõe uma operação de debreagem que lhe é logicamente anterior.” Da mesma maneira que a debreagem, a embreagem se subdivide em actancial, temporal e espacial. Os procedimentos da debreagem e embreagem actancial, temporal e espacial podem ser vistos separadamente, mas muitas vezes são reunidos e utilizados em sincretismo, como é o caso da enunciação nas redes sociais digitais, em que os sujeitos criam os simulacros de si em um “eu-aqui-agora”, conforme apontamos.

Chamado a ocupar a cena discursiva, nessas plataformas o eu narrante manifesta-se na primeira pessoa projetada em um aqui e agora apontando para o procedimento de debreagem enunciativa, nos moldes da enunciação enunciada. Constrói-se, assim, o efeito de sentido de uma subjetividade enunciada, colocando em evidência a característica maior dos textos autobiográficos que permeiam as narrativas nesses ambientes discursivos: “A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de parcialidade” (Barros, 1990, p. 57).

Enquanto instâncias produtoras do discurso na transformação dos percursos narrativos de virtualização em atualização e realização, os sujeitos narradores de si, ocupam a cena discursiva assumindo o papel de atores tomando a direção do espetáculo discursivo na elaboração das escritas de si. Na teoria semiótica, o procedimento da actorialização responde no plano discursivo pela reunião de um percurso actancial e um percurso temático. Ou seja, para ser ator, o sujeito tem que ser portador de pelo menos um papel actancial e um papel temático. Atores e actantes constituem uma relação dupla: um actante pode ser manifestado no discurso por vários atores, assim como um único ator pode ser manifestação de vários actantes. Isso significa dizer que o sujeito da ação pode ser o destinatário dela; o destinatário pode ser seu próprio destinador, como vimos nas organizações narrativas das redes sociais digitais em que o destinatário atua como um primeiro destinador de si, selecionando as informações que deseja transmitir, depois a multiplicidade é permitida, assumindo, assim, diferentes papéis temáticos.

Na ocupação da cena discursiva, os sujeitos tecem percursos de encenação, concretizando no nível do discurso elaborações que faz de si para si mesmo e para os outros. A noção de encenação é tomada por nós como modo de representação

desenvolvido nos percursos de enunciação dos sujeitos em situação, conforme salientamos anteriormente.

E como os sujeitos tecem os percursos de encenação nas plataformas de redes sociais? Observamos que na ocupação da cena enunciativa, os sujeitos se fazem perceptíveis e apreensíveis pelas imagens que constroem na visibilidade. Tais imagens são processadas por meio de recursos plásticos e figurativos que vão promover um contar, um mostrar suas ações, crenças, posturas, enfim, suas maneiras de ser e estar presente no mundo, processando as dimensões sensível e inteligível. Esses recursos correspondem à constituição de simulacros captados na configuração de modos de presença que os sujeitos constroem de si e do outro. Nessa direção, cabe uma aproximação maior na noção de simulacro, desenvolvida por Landowski.

De acordo com o semioticista, os simulacros definem-se a partir de um conjunto de escolhas enunciativas pelas quais o sujeito projeta o seu parecer, manifestando-se no social como uma presença, e nesse parecer projeta o destinatário, que reopera o sentido por meio de um fazer interpretativo. Recorrendo às palavras do autor, o simulacro é definido, em sua acepção mais próxima das construções narrativas, como:

O tipo de figuras de componente modal e temático, com a ajuda das quais os actantes da enunciação se deixam apreender mutuamente, uma vez projetados no limite do discurso enunciado. Do ponto de vista de seu conteúdo, essas figuras podem ser consideradas como representativas das competências respectivas que se atribuem reciprocamente os actantes da enunciação. (Greimas e Courtés, 1991, p. 232).²⁸

²⁸ El tipo de figuras de componente modal y temático, con ayuda de las cuales los actantes de la enunciación se dejan aprehender mutuamente, una vez proyectados en el marco del discurso enunciado. Desde el punto de vista de su contenido, esas figuras pueden ser consideradas como representativas de las competencias respectivas que se atribuyen reciprocamente los actores de la comunicación. Tradução nossa.

Na mesma obra, o semioticista apresenta uma segunda definição do termo, na qual trata o simulacro como uma espécie de modelo, que tende a ganhar vida própria distanciando-se de seu referencial.

Em semiótica, o termo simulacro é utilizado, por outro lado, quase como sinônimo de modelo, permitindo então sublinhar explicitamente o caráter não referencial das construções com a ajuda das quais a semiótica se esforça para dar conta dos fenômenos de produção e apreensão do sentido (Greimas e Courtés, 1991, p. 232).²⁹

Ambas as concepções parecem encontrarem-se em nosso objeto, explorando a dimensão narrativa nos percursos de busca dos sujeitos em relação com a dimensão simbólica, na propagação de modelos de ser e estar positivizados que movimentam os modos de reconhecimento e apreensão intra e intersubjetivo.

De acordo com os recursos expressivos disponibilizados nas plataformas de redes sociais, os simulacros são construídos por meio de processamentos linguísticos, observados nos sincretismos textuais do verbal, visual, audiovisual, gestual e espacial que funcionam como operadores da visibilidade que atendem a “necessidade e o desejo de presença” de cada um, conforme Landowski, configurando modos de presença.

A porta de entrada para a construção desses simulacros pode ser localizada na modalização dos destinadores das plataformas que, em seu agir, organizam o espaço utópico da performance dos sujeitos, instalando-os, na ocupação da cena discursiva, em torno dos enunciados fáticos: “No que você está pensando?” (*Facebook*); “Em que você está pensando agora?” (*Sonico*); “O que está acontecendo?” (*MySpace*), reiterado pelo

²⁹ En semiótica, el término simulacro es utilizado, por otro lado, casi como sinónimo de modelo, permitiendo entonces subrayar explicitamente el carácter no referencial de las construcciones con la ayuda de las cuales la semiótica se esfuerza por dar cuenta de los fenómenos de producción y aprehensión del sentido. Tradução nossa.

Twitter: “O que está acontecendo?” Por meio desses enunciados se dá a atualização de *status* dos sujeitos e a colocação em contato com o outro, apontando para características edificantes desses ambientes interacionais.

Tomando esses enunciados em conjunto, podemos observar construções discursivas que convergem para significações em torno de um fazer do sujeito. A reiteração observada na totalidade das plataformas analisadas aponta, de início, para a constituição de um estética de apresentação e interação dos sujeitos, produtora de discurso, atuando, portanto no campo simbólico, em que nos interessa observar os mecanismos de produção de sentido.



Figura 21. Facebook. Caixa de entrada de dados: No que você está pensando? (02/11/2012).

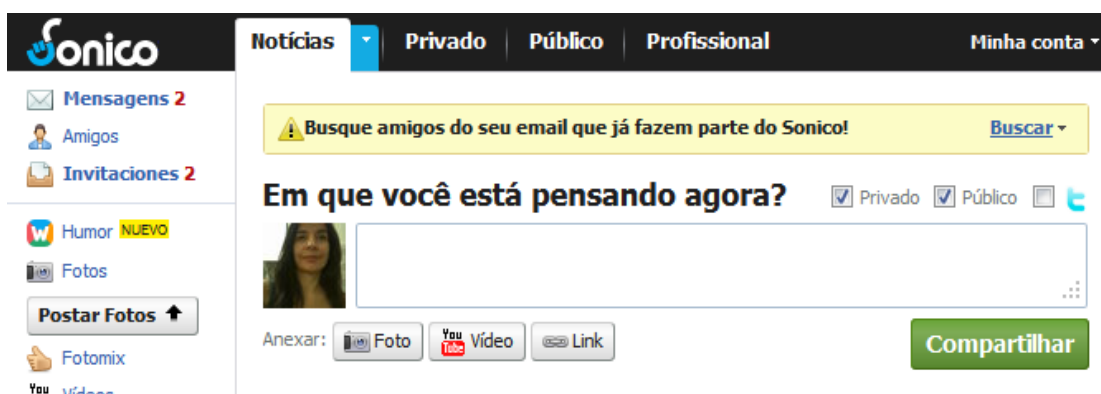


Figura 22. Sonico. Caixa de entrada de dados: Em que você está pensando agora? (02/11/2012).



Figura 23. MySpace. Caixa de entrada de dados: O que está acontecendo? (02/11/2012).



Figura 24. Twitter. Caixa de entrada de dados: Publique um novo Tweet (02/11/2012).

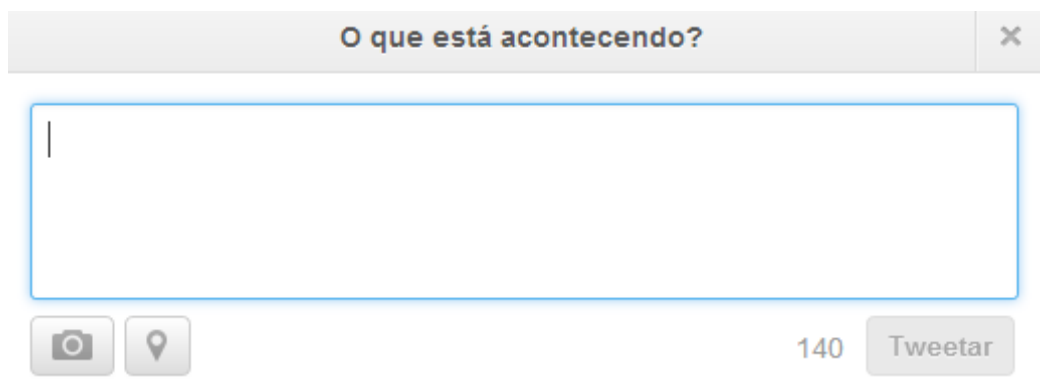


Figura 25 Twitter. Caixa de entrada de dados: "O que está acontecendo?" (02/11/2012).

Tais enunciados capitais, que ocupam a posição superior e privilegiada na topologia das páginas dos perfis, figurativizam um elo disparador em torno do qual as narrativas de construção identitária e subjetiva ganham forma, operando como base

instrumental para a publicação de informações e geração de conteúdos, nos percursos de atualização do sujeito, que passam a interagir com os outros sujeitos. Uma vez que dão formas às construções narrativas, atuando nos modos do sujeito contar a sua história na composição de perfis autobiográficos, cabe um olhar mais atento em torno de suas configurações sintáticas e semânticas e dos efeitos de sentido que geram na composição do todo de sentido.

Observando esses enunciados em pares, verificamos que eles se alinham quanto às escolhas vocabulares que se reiteram. Assim, os enunciados “No que você está pensando”? (*Facebook*) e “Em que você está pensando agora”? (*Sonico*), utilizam o pronome de tratamento “você”, no lugar de “tu”, para se dirigir a segunda pessoa, seguido do verbo “estar”, conjugado na terceira pessoa. Temos, então, uma construção sintática característica e predominante do português brasileiro, e que, nesse caso, aponta para contextos de aproximação com o destinatário, inserindo-o no enunciado numa relação do tipo face a face, na presentificação do “eu-tu”. Assim, os destinadores das plataformas, utilizando uma estratégia de sedução, atualizam simulacros de presença a cada contato com o destinatário, colocando-o em contato com o outro das publicações, dando as bases de uma enunciação enunciada. Nesse procedimento, o verbo “estar”, que remete diretamente ao *status* do sujeito, apontando para uma determinada condição ou estado no tempo e no espaço, aparece conjugado no presente do indicativo, seguido do verbo pensar, aspectualizado no gerúndio, indicando uma ação processual, marcada pelo durativo, mas que aponta para o tempo presente. No *Sonico*, há ainda o uso do advérbio “agora” que acentua esse presente, apontando para as marcas de um “eu-aqui-agora”, que se coloca em relação nos moldes de uma enunciação em ato. Cabe ressaltar que o emprego do verbo “pensando” que indica intenção concorre para a antecipação da ação, que constitui o motivo da questão. Nesses termos, podemos dizer que o pensar, para além do caráter de reflexão, é investido do performativo, da ação. E então, o pensar é fazer.

Os sintagmas equivalentes: “No que” (no: contração da preposição “em” com o artigo definido “o”) e “Em que” constituem-se como marcadores discursivos determinantes, que apontam para um corte preciso indicador desse agir do sujeito. Assim, abrindo os enunciados, tais sintagmas operam como modalizadores que indicam a enumeração de ações, fatos cotidianos a serem narrados, apontando para um modo de

presença que prioriza a ação. O que implica dizer que o sujeito constrói-se nesse ambiente discursivo na e pela ação, modalizado a significar e atribuir significação ao outro pelo performativo. Se o sujeito edifica o parecer de seu ser pelo fazer performativo, o que vemos é a expressão de uma teoria da ação, remetendo aos fundamentos da semiótica narrativa de Greimas, que postula que os sujeitos se constroem pela ação, em percursos de estado e transformação que se encadeiam em narrativas e narratividades, que tratamos anteriormente. Com efeito, ao definir o sujeito como sujeito da ação em seus percursos de busca de competência na constante modulação entre estados e transformações, ou seja, entre o ser e o fazer, definidos como regentes da aventura humana, o semioticista trata diretamente da narrativa como um universal humano, que manifesta contornos existenciais e biográficos. Nessa direção, importa verificarmos como o contexto da ação, que faz o sujeito ganhar existência é explorado, assumindo caráter discursivo, nas modalizações e modulações entrevistas nos percursos dos destinatários e destinatários das plataformas de redes sociais tratadas, dando continuidade à nossa análise.

Assim, formando um segundo par, os enunciados, que se repetem integralmente, “O que está acontecendo?”, observados no *MySpace* e *Twitter*, reiteram o verbo auxiliar no presente do indicativo, dessa vez empregado junto ao gerúndio “acontecendo” que remete diretamente aos fatos a serem narrados como acontecimentos, eventos. Na versão atual do *Twitter* (fevereiro 2013), observamos que a sentença “O que está acontecendo”? (Fig. 25) é mantida sob o enunciado “Publicar/Publique um novo tweet...” que pode ser acessado clicando sob o ícone da “pena”, localizado no menu de tarefas, na barra horizontal superior, no canto esquerdo da página de início. No enunciado “Publique um novo Tweet...”, a questão em destaque, que aparece implícita, perde o interrogativo e assume reticências, inserindo o destinatário, modalizado a um fazer que mantém a tematização da publicação da ação, assumida sob figura de “tweet”. E então podemos falar de um mecanismo de apropriação de um modelo de se colocar em discurso nos preenchimentos efetuados.

No enunciado em questão, a aspectualidade pontual é reiterada no pronome interrogativo, antecedido do artigo determinado, formando o sintagma “O que” remetente ao discurso jornalístico, nessas que são plataformas de publicação de narrativas. Assim, a estrutura do jornalismo, que corresponde à atividade de colocar em

público acontecimentos, modaliza o destinatário na elaboração de reportagens de si, dando as notícias suas e de seu entorno, preenchendo, em forma de resposta, o espaço do enunciado que lhe é dedicado, modalizado pela força do interrogativo, operador discursivo que demanda resposta, e, faz o outro agir. Não por acaso, os vocábulos comuns da esfera jornalística são absorvidos pelos destinadores das plataformas destacadas. Por exemplo, no *Sonico* a página principal de acesso dos perfis é nomeada como “notícias”, no *Facebook* encontramos a expressão “*feed* de notícias” que corresponde à sua página principal, além dos comandos “publicar”, também observado no *Twitter*.

A atividade de noticiar a si e seu entorno comporta a narrativa de dar a ver ou saber as novas, ou novidades, o que implica nos processos de atualização do *status* do sujeito. E o que é notícia nesses espaços discursivos senão as ações do sujeito sejam elas individuais ou coletivas colocadas na visibilidade, movimentando as dimensões do público e do privado. De um modo ou de outro, se tomarmos os verbos “pensando” e “acontecendo”, como indicadores de performances, marcados pelo gerúndio, observamos que eles se unem na projeção de um sujeito fundado pela necessidade de estar sempre em ação, fazendo ou simulando fazer algo para que se possa publicar e alcançar existência.

Assim, vemos que se o sujeito ganha existência pela ação, essa ação é validada quando projetada na visibilidade dentro de um modo de presença prescritivo em que o sujeito é modalizado a dar a ver suas ações. O se mostrar fazendo, ou pela ação, aponta para um percurso de hierarquização da visibilidade criando uma narrativa outra que aparece de forma sobredeterminada. O que está em jogo, e que garante a continuidade narrativa que forma os perfis é justamente a ação de se mostrar em ação, lançando na visibilidade um fazer que se mostra fazendo em um presente sempre presente. No limite, o percurso de sobredeterminação da visibilidade leva a um esvaziamento da ação. Em outras palavras, o sujeito deixa de experienciar em intensidade a ação em nome de projetá-la na visibilidade.

Esse presente contínuo é manifestado dentro de uma estrutura programada atualizada dentro de uma relação dialógica, igualmente, contínua, travada com o enunciador da plataforma e por meio dele, a partir dos enunciados fáticos que são

criadores da situação de enunciação. A tônica na atualização constante na e pela visibilidade instaura um sujeito modalizado a se construir e reconstruir no plano da continuidade, configurando uma sintaxe da falta.

Nessa perspectiva, no espaço de visualização da tela, nas diferentes plataformas de redes sociais analisadas, cada atualização de *status* ocupa, estrategicamente, na disposição topológica, o espaço superior, que se constitui como lugar privilegiado no percurso da visão do destinatário, empurrando automaticamente as demais para baixo. No sincretismo actancial, temporal e espacial, a tomada desse espaço privilegiado de visibilidade coloca o sujeito da exposição de si e o outro que interage com ele face a face a um tempo sempre presente, sobremaneira valorizado e que denominaremos de presente-presente.

Nesse atuar, o sujeito destinador de si conta com a possibilidade de desfrutar de alguns minutos ou segundos de visibilidade privilegiada na ocupação desse espaço enunciativo. Esse posicionamento sofre variações de acordo com o fluxo das demais publicações que vão sendo efetivadas pela sua rede de contatos. Nessa dinâmica, a ação exposta no espaço de visibilidade quando expulsa do espaço privilegiado de visão passa a integrar um outro espaço e tempo configurando um presente-passado que para ser recuperado necessita da ação da barra de rolagem, distanciando-se cada vez mais da visibilidade. O distanciamento que implica na disputa por atenção, uma vez que a publicação vai se remontando a outras tantas, força o sujeito a se renovar na constância.

Grosso modo, esse formato garante a todos os cadastrados em plataformas de rede social o “direito” à visibilidade que pode ainda ser intensificado em maior ou menor grau de acordo com os investimentos do sujeito, assinalados em termos de frequência enunciativa e na capacidade de mobilizar os amigos, ou seguidores, que tecem os comentários e, assim, colaboram na extensão da ocupação da cena enunciativa, ao mesmo tempo em que se projetam na visibilidade. Assumindo esse valor, o que se coloca em jogo, no percurso do sujeito destinador de si e do outro(s), são as estratégias enunciativas de cada um, na articulação dos conteúdos que publicam e os jogos de visibilidade que instauram.

Recuando um passo atrás no percurso de se colocar em visibilidade, cada ação de exposição que compõe o *status* do sujeito, dando seus modos de presença, só se

efetiva mediante a ativação gestual dos comandos “compartilhar” (*Sonico, MySpace*), “publicar”, (*Facebook*) ou “tweetar” (*Twitter*), responsável por fazer circular as informações, nos moldes da interação em rede. Essas variações verbais do mesmo tema embora se manifestem na forma do infinitivo, mostram um percurso de regulação do outro, (destinatário da plataforma), assumindo, portanto, a forma de imperativo. A ação de compartilhamento de dados, ao lado da atualização de status que põe os sujeitos em contato, coloca em evidência uma outra característica edificante das redes sociais digitais.

Nesse processo, a sedução da visibilidade e conexão, ao alcance de um *click*, ou, mais recentemente de um *touch*, também manifestados como valores, participam como estratégias de manipulação na colocação em discurso de um sujeito que fala de si, para uma audiência prevista e não prevista, e que se manifesta em inter-relação com um sujeito destinador que o interpela e faz-falar. O acionamento desses comandos, no gestual do “compartilhar”, “publicar”, “tweetar” é revestido de valores euforizados, construídos pelos destinadores das plataformas, em seus percursos de manipulação. Assumidos pelos sujeitos, que atuam como destinadores de si, na projeção na visibilidade, esse acionamento reitera ainda a valorização do tempo presente, uma vez que são vias para a realização do se fazer presente, ao outro e junto com ele, disponibilizado ao alcance de um gesto.

A ênfase no tempo do agora, dimensionado na aspectualidade rítmica do gerúndio, evidencia a criação de um sujeito projetado no tempo real, marca característica dos procedimentos de enunciação na cibercultura, e mais especificamente, nas redes sociais digitais. Esse modo de enunciação responsável pela criação de efeitos de presença no aqui e agora é marcado por um simulacro de simultaneidade entre o tempo da enunciação e o tempo presente, colocando-se como um modo de presença euforizado nesse ambiente discursivo, atuando como forma de sedução e tentação nos percursos de adesão do destinatário. A enunciação em tempo real constitui uma característica já observada em outros sistemas destacando, nos meios de comunicação de massa, a televisão, com seus recursos de enquadramento, iluminação, *zoom*, etc. Para Arlindo Machado, essa constitui a característica mais importante da televisão como produção simbólica (Machado, 1995, p.15). Porém, é na cibercultura que esse modo de existência encontra um modelo mais acabado, como explica Trivinho (2007),

colocando-se como modo de experiência subjetiva ao alcance de todos. Refletindo sobre a existência em tempo real ou a tele-existência, o autor afirma:

(...) embora esse fenômeno tenha se desenvolvido amplamente e se consolidado no contexto mediático de massa, e nele assumido colorações específicas, correspondentes ao processo de transmissão unilateral, somente na cibercultura ele assumiu silhueta social e tecnocultural mais acabada – como processo condicionado e legitimado pela experiência coletiva e assim culturalmente sintetizado como um modo de existência. (Trivinho, 2007, p. 7- 8)



Figura 26. Facebook. Texto de perfil de Meg Godoy, (22/11/2012).

Nesse exemplo, extraído do *Facebook*, a marcação do horário da postagem, que, podemos dizer, concretiza no enunciado a enunciação em tempo real, no tempo marcado pelo destinador da plataforma, que corresponde ao tempo “tecnologicamente forjado” (Trivinho, 2008, p.3), é assimilada pelo sujeito do enunciado que registra o horário em

que faz a postagem, reiterando no verbal: “15:15; Olha eu aqui ...”. Utilizando esse modo de enunciação como forma de se colocar em contato, esse sujeito mostra assumir de maneira eufórica o *poder* estar com o outro em tempo real, doado pelo destinador da plataforma. Na mesma condição, os amigos que se manifestaram pelo verbal, respondem quase na mesma temporalidade, tecendo um diálogo que se dá quase ao mesmo tempo, na simultaneidade que o meio permite.

Nessas construções discursivas, podemos ainda dizer que as marcas da enunciação enunciada constituem um simulacro que imita dentro do discurso o fazer enunciativo, correspondente a um eu aqui e agora que dá um recorte de um momento preciso da vida vivida. Nesse recorte do vivido instaura-se um efeito de presença, dado na imediaticidade que desloca os sujeitos do lá, então para o encontro no aqui e agora, no espaço discursivo da plataforma de interação em que se dá o encontro ou reencontro com os amigos.

O caráter de efemeridade do tempo real que conduz os modos de presença na visibilidade leva o sujeito à necessidade de se construir e reconstruir no plano da continuidade. Na modalização do se colocar em presença na visibilidade contínua, cada pequena ação do sujeito tende a ser valorizada como uma ação digna de ser contada e mostrada, fazendo parte de uma sequência narrativa, que deixa entrever percursos cognitivos e sensíveis.

Assim, o sujeito vai se construindo na experienciação de um presente contínuo, dando notícias de si e do seu entorno. Porém, conforme adiantamos, cada atualização de *status* é rapidamente registrada em um espaço e tempo enuncivo. Esse tempo enuncivo, que denominamos aqui de presente-passado, manifesta o tempo da historicização, que organiza uma espécie de documentação do vivido, evidenciando as histórias de vida que ganham forma na construção narrativa. A dimensão narrativa ocupa aqui o papel fundamental no registro da experiência, tornando via de reconstrução dos estados e transformação, acentuando o próprio do fazer narrativo, como uma forma de organização discursiva que dá sentido à experiência humana.

A experienciação da passagem temporal, topologicamente operada na espacialidade da tela, constrói em um gesto semissimbólico aquilo que é da memória e que estrutura o autobiográfico. O tempo da memória é recuperado no formato de uma

linha do tempo, que abriga os registros narrativos nas diferentes plataformas de redes sociais,³⁰ cujo, talvez, o exemplo mais acabado esteja no modelo da *Timeline*, recentemente implantada pelo *Facebook*.³¹ Mais do que uma ferramenta, nessa plataforma de interação, a *Timeline* é apresentada como um actante adjuvante que opera no auxílio ao destinatário no contar a sua história, organizando os fatos narrados em forma de texto, fotografia e vídeo. Tecendo uma linha do tempo, em que as ações são marcadas e esquematizadas cronologicamente em uma linha vertical, esse destinador oferece ao destinatário a possibilidade de recuperar a totalidade de suas publicações, em uma única página, personalizada como seu perfil. Por meio da *Timeline*, o sujeito é colocado na posição de poder olhar, de forma objetivada, a sua própria narrativa, bem como a dos amigos. Sob a argumentação de organizar o que é narrado no tempo histórico, o destinador da plataforma opera na modelização de um modo de contar a história do sujeito, que, no limite, opera nos moldes das narrativas do “era uma vez”, manifestado a partir de um ponto determinado no tempo e podendo se desenvolver de acordo com o que o sujeito escreve e reescreve de si.

³⁰ A *Timeline* constitui um recurso oferecido automaticamente pelo sistema de barra de rolagem existente nas plataformas de redes sociais, responsável por situar a ordem cronológica das postagens publicadas. Constitui, dessa maneira, um modo de orientação do visitante, amigo ou seguidor bem como do próprio sujeito narrador de si, sobre as atualizações dos perfis. Associadas ao conceito do tempo cronológico, garantem a passagem de conteúdos em uma linha vertical do tempo. Assim, ao serem empurrados para baixo, no espaço de visualização da tela, os conteúdos publicados recebem a marcação de tempo.

³¹ Nas palavras do destinador *Facebook*, a *Timeline* constitui uma ferramenta que organiza os dados publicados, ou a história de vida das pessoas em uma linha do tempo.

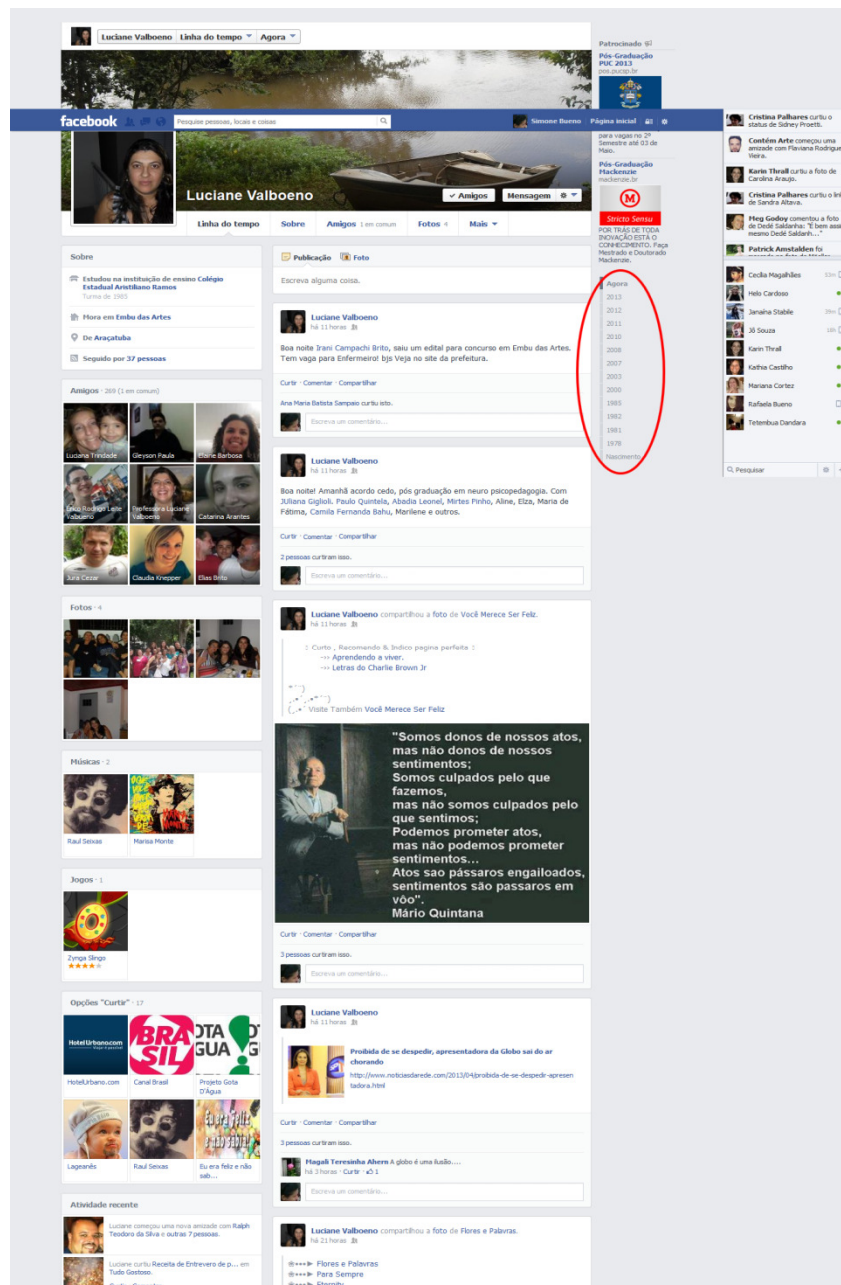


Figura 27. Facebook. Timeline de Luciane Valboeno (11/04/2013).

Assim, cada narrativa publicada é organizada em ordem sequencial e cronológica, abrigadas em *links* que, acionados, comandam cineticamente a visualização da história na linearidade operada na verticalidade. Esses *links* são nomeados por datação que, conforme alimentação do sujeito pode cobrir desde a data de “nascimento” até o momentâneo do “agora”, como podemos observar no canto direito, na parte superior da tela, marcado por um presente sempre pronto a se refazer no durativo. Entre esses polos, a história de vida do sujeito vai sendo contada pelo que atualiza de si,

abrangendo as declarações feitas no cadastramento e formulário de acesso, e que migram para a *Timeline*. Atuando na identificação do sujeito, essas informações ocupam posição superior privilegiada no percurso de visualização, dispostas logo abaixo da fotografia de perfil, funcionando como uma espécie de apresentação, como nas conversas fora da rede. Em blocos sequenciais, que formam uma primeira coluna, podemos ver a galeria de amigos, as fotografias, os favoritismos, atividades, o que curtiu, etc.. Formando uma segunda coluna vemos as publicações recentes que vão se agregando à história do sujeito construindo uma narrativa que pode ser percorrida de alto a baixo pela movimentação da barra de rolagem, podendo ser visualizada da atualidade até o ponto inicial. Vistas na totalidade, o que une essas narrativas é justamente um construir do sujeito pela história de seu fazer, organizando os fatos e acontecimentos de sua vida narrados na visibilidade. Assim operando pela sistematização, a ação na visibilidade volta na construção do sujeito. Na medida em que vai preenchendo os espaços narrativos, escrevendo e reescrevendo a história de si, o sujeito mantém o valor de pertencimento do existir na visibilidade. Configura-se aí uma sintaxe da prudência que exclui o aventureiro, mediante as determinações do estar na rede pela visibilidade social. O que é posto em evidência é um programa de pertencimento que opera pelo normatizado. Nesse caso, teríamos uma construção narrativa pautada por axiologias fechadas que reservam ao sujeito posições definidas.

3.1 - Recursos de encenação: verbal, visual, audiovisual, gestual e espacial.

A estratégia da interlocução, observada já no contato com os destinadores das plataformas de rede sociais, recupera as bases de um contexto conversacional que se apresenta como motor desses ambientes discursivos, denominados “redes de conversação” (Recuero, 2008). Importa observarmos como essa base se reconstrói nesses ambientes comunicativos e as relações interacionais que mobilizam nos percursos de construção narrativa e enunciativa do destinatário. E aí observamos as características de uma conversação que se faz na interação mediada por computador, fazendo uso de ferramentas de interação síncrona e assíncrona, que operam no eixo da temporalidade, garantindo trocas instantâneas ou não, que podem ser recuperadas a qualquer tempo, perdurando após a conexão.

No percurso de se inserir em rede de interlocução, o eu narrante ocupa a posição de protagonista, assumindo, primeiramente, a direção da história de si, na proposição de um argumento ou assunto qualquer, ou seja, assumindo um papel de enunciador, destinador de si no ato enunciativo, passando em seguida ao compartilhamento dessa história. Nesse percurso inicial, atua por meio de uma debreagem enunciativa construído por marcas discursivas de pronominalização em primeira pessoa, assumindo a figura de narrador de si, que conta a sua história para e com um outro, figurativizado como interlocutor.

Assim, a característica dialogal dessa estrutura narrativa e discursiva, considerando as bases mediativas – não perdendo de vista que estamos falando de uma estrutura dialogal que se dá dentro de uma outra, destinante – permite falar ainda em um segundo tipo de debreagem, que é a debreagem interna: operação discursiva que instala a voz do outro subordinada a um eu narrador: Na debreagem interna “um actante já debreado, seja ele da enunciação (eu-aqui-agora) ou do enunciado (ele-lá-então) se torna instância enunciativa, que opera, então, uma segunda debreagem, que pode ser enunciativa ou enunciva” (Fiorin, 2002, p 45). Este é o caso da instalação de diálogos, em que se verifica mais de uma instância de tomada de palavra, subordinadas umas às outras. Assim, o “eu que fala em discurso direto é dominado por um eu narrador que, por sua vez, depende de um eu pressuposto pelo enunciado” (Fiorin, 2002, p.45).

No percurso do sujeito narrador de si, cada atualização de *status*, que compõem as pequenas narrativas que vão formando a sua história, corresponde à disponibilização de espaços enunciativos para comentários, organizados, em quadros retangulares, que funcionam como caixas de diálogo, dispostos topologicamente, de forma sequencial e ordenada, atualizando os amigos no estabelecimento da interlocução.³² Na passagem de voz aos interlocutores, o eu narrador instala tais sujeitos em um percurso de enunciação participativa. Esses, por sua vez, munidos de igual competência modal, podem atuar não apenas no recebimento, mas na reelaboração da conversa, podendo redimensioná-la. Nesse fazer junto, ambos colocam em cena um fazer próprio e intencional, regido por estratégias de persuasão e sedução, inscritas no âmbito da manipulação, podendo

³² No *Facebook* e no *Sonico* a disponibilização das caixas de diálogos se faz de forma automatizada, apontando para uma otimização, ou facilitação das conversas entre os amigos, enquanto no *Twitter* e *MySpace* há a necessidade de ação do interlocutor, modalizado a clicar no ícone de abertura da caixa de resposta. Tais modalizações interferindo nos modos de interação, como veremos mais adiante.

interferir nos direcionamentos da conversa e gerando formas de visibilidade e interação. Embora esse regime interacional tenda a se abrigar na previsibilidade, dentro de uma estrutura contratual, guardando um certo nível de “urbanidade”, transposto dos espaços de encenação fora da rede, conforme Goffman (1975), ele também potencializa um grau de incerteza, correspondente a não previsibilidade da ação do outro que, assumindo o seu turno de voz, pode comportar-se de um modo não esperado, emitindo, por exemplo um comentário não desejado, ou, eventualmente, não emitindo comentário, ambas formas de expressão constituindo modos de se colocar em discurso e presença. E tudo devidamente registrado no plano da visibilidade, sob o olhar não apenas do sujeito, mas de muitos – os amigos, os amigos dos amigos, bem como observadores em geral (para os perfis abertos para o público). O olhar do outro, de muitos, requerido na afirmação do sujeito, é também olhar que regula, e que, assim, coloca-se como interlocutor potencial.

Traçadas essas observações mais gerais, cabe adentrarmos o nível das particularizações, buscando aproximar-nos dos modos do sujeito se colocar na ocupação da cena discursiva, de acordo com os valores de cada plataforma. Construídos nos sincretismos de linguagens a partir de escolhas temáticas e figurativas, esses modos de colocação do sujeito em discurso apontam para formas de montar o contato com o outro e estabelecer interações. A partir daí, observaremos algumas constantes que compõem os simulacros dos modos de presença dos sujeitos que integram esses ambientes discursivos.

Partindo das ocorrências do verbal, manifestadas em princípio no enunciado fático, e que, grosso modo, organizam os modos de presença dos sujeitos do enunciado, observamos no exemplo abaixo, extraído do *Facebook*, a construção de um sujeito que assume a figura de ator do discurso, ocupando a cena enunciativa por meio de uma escolha expressiva que figurativiza um desabafo em torno de um problema do cotidiano, mostrando insatisfação sobre os serviços de uma operadora de telefonia móvel.

facebook Pesquise pessoas, locais e coisas

Bruna Ventura
Eu ODEIO a Vivo.
Curtir · Comentar · Compartilhar · há ± 1 hora próximo a Ladário, Mato Grosso do Sul

3 pessoas curtiram isto.

Guilherme Sarinho eu ODEIO a Tim
há ± 1 hora · Curtir · 3

Jeferson Kucioyada E tem alguma que se possa gostar???
há ± 1 hora · Curtir · 1

Iochio Sakai Jr pqp vivo ta um lixo!
há ± 1 hora · Curtir · 1

Bruna Ventura São todas horrorosas. Serviços de merda. Aff... O pior é ter de resolver problemas de longe... Tentando há mais de uma hora e ninguém me atende na central... Estou trocando SMS com a atendente! Uó!
há ± 1 hora via celular · Curtir

Iochio Sakai Jr hahahaa
há ± 1 hora · Curtir

Iochio Sakai Jr no 1058 ja fiz isso tbm pqp nao adianta
há ± 1 hora · Curtir

Kiko Rieser Eu também, mas odeio mais as outras!
há ± 1 hora · Curtir

Alessandro Vinhas É que você não conhece a maravilhosa Tim...
há 39 minutos · Curtir

Bruna Ventura Conheço tbm, viu... A única coisa melhor na vivo é o sinal.

Figura 28. Facebook. Texto de Perfil de Bruna Ventura (07/11/2012).

Usando o recurso da caixa alta, gerando o efeito de sentido de ênfase, que nesse contexto enunciativo assume a forma de um gritar, esse ator, que chamaremos de ator 1 (e os demais seguindo uma sequência numérica),³³ expresso na primeira pessoa do singular, manifesta um tom de voz de revolta, emitindo um juízo de valor sobre a operadora. Ao se colocar em discurso usando tal estratégia discursiva e de visibilidade, esse ator não apenas expressa uma opinião crítica, mas investe em um modo de presentificação que remete a relações de identificações, modalizando a instauração do outro, os amigos, na discussão, apontando para uma estratégia de interação, regida por uma intencionalidade. O outro (ou outros) convocado no discurso assume a figura de interlocutor, que, em seu papel enunciativo fala a partir, e de acordo, com uma interpelação. Cabe ressaltar que cada publicação é acompanhada da fotografia dos

³³ Esse modelo será adotado para as análises que se seguem.

sujeitos – que trataremos mais detalhadamente adiante – desenhando os contornos de uma escritura que faz uso das linguagens verbal, visual e sonora, nesse caso, observada no contexto de reconstrução de uma conversa presencial (na reprodução de risos e interjeições) organizadas na disposição espacial e cinética das páginas dos perfis.

Assim, os atores da enunciação enunciada, figurativizados nos donos de perfis, constroem seus modos de presença de acordo com a escolha de linguagens correspondentes às substâncias diferentes da expressão, que se complementam, reenviando umas às outras, e formando uma enunciação global, nos moldes de uma escrita sincrética. No exemplo destacado, o ator se presentifica na enunciação colocando-se em ato de fala, por meio da escolha de uma fotografia, ao lado da qual se lê o nome pelo qual quer ser conhecido – em uma relação de identificação padronizada (fotografia e nome) – tomada em relação com a sentença verbal proferida, em que escolhe usar a primeira pessoa do singular. Ambas as formas da expressão reenviando ao ator do enunciado e a imagem que cria para si. O mesmo procedimento é observado na atuação dos interlocutores.

Na interlocução, o outro pode ainda se manifestar por meio de escolhas de substâncias de expressão que incluem o gestual, de acordo com as disposições do meio, no acionamento dos botões “curtir” e “compartilhar”. O sujeito conta, então, com a possibilidade de manifestação de concordância e aprovação, atuando na afirmação e prolongamento da conversa, por meio de um *click/touch*, ou um gesto ao alcance do braço ou dos dedos, implicando em uma ação na narrativa, equivalente ao gestual da cabeça, assumindo um alto grau de figurativização no ícone do dedo indicador em riste, visualizado no registro dos atores que curtiram determinadas publicações.

No trecho acima, além dos amigos, interlocutores, que curtiram, manifestando aprovação em relação ao enunciado do ator 1, o ator 2, reitera o enunciado proferido, expressando a sua revolta com uma operadora concorrente, manifestando também sua opinião, atuando no redirecionamento e abertura da conversa; esse ator, a fim de enfatizar seu enunciado, utiliza reiteradamente o marcador interrogativo. Em seguida, o ator 3, assume a continuidade da conversa, expressando concordância e a abrindo ainda mais, generalizando as deficiências do serviço. O ator 4 entra na conversa reiterando o tom da revolta, usando uma expressão característica da linguagem oral (“*pqp*”),

abreviando a escrita, ao mesmo tempo em que usa um recurso de eufemização, entendido na redução. O ator 1 retoma, então, a direção da conversa, expressando concordância com os amigos, também fazendo usos de expressões da linguagem oral e interjeição, buscando marcadores contextuais, atuantes na figurativização de seu estado de ânimo, trazendo o gestual corporal para a conversa. Acresce ainda outros elementos à discussão, atualizando seus amigos sobre suas ações em relação ao problema levantado. Nesse turno, faz usos reiterados de reticências, figurativizando continuidade e abrindo espaço para a inserção do outro na conversa. Tal recurso é posteriormente verificado no decorrer da conversa, constituindo uma marca discursiva constante na instauração de diálogos escritos, amplamente utilizado nas plataformas de redes sociais.

O ator 4 reassume o turno, expressando-se por meio de uma sequência de letras que buscam reconstruir a sonoridade de risos, fazendo uso de onomatopeia, e, em seguida, acrescentando conteúdo à conversa. Na sequência de turnos, o ator 7 entra na discussão, colocando-se em relação ao enunciado que encabeça a discussão. Assim reitera concordância com o ator 1 e expressa a sua opinião, posicionando-se em relação às outras operadoras. O ator 8 reitera a abertura da conversa apontando para as deficiências de outra operadora, que, provavelmente, ele conhece bem. O ator 1 retoma o turno expressando concordância e acrescentando informação quando compara a operadora em questão com as outras.

Nos moldes de uma estrutura aberta, essa conversação pode gerar interlocuções que podem se prolongar indefinidamente, podendo ser acrescidas de conteúdos e recuperadas a qualquer tempo, de acordo com a capacidade de mobilizar interações do sujeito do discurso, ou o dono do perfil e também dos amigos, atores e interlocutores, contando ainda com a disponibilidade desses, no que diz respeito à audiência em conexão³⁴. A capacidade de mobilizar interações em torno de si corresponde a uma maior tomada e ocupação da cena enunciativa por parte do sujeito, implicando em uma maior visibilidade, conforme apontamos anteriormente.

Nesse caso, cabe ressaltar que alguns amigos, ou amigos dos amigos, participam no interior da conversa, acionando apenas o botão curtir, nos enunciados proferidos,

³⁴ Especialmente no caso do *Facebook*, os valores da plataforma focados sobremaneira no relacionamento suportam conversas que tendem a ser prolongar mais em relação às outras plataformas, como o *Twitter* e o *MySpace*. O *Sonico* tende a seguir o modelo do *Facebook* (Vide nota p. 121).

como mostra a sequência de turnos dos atores 2, 3 e 4, fazendo uso de um modo de expressão mais abreviado e com menor exposição de si. E, então, observamos estratégias diferenciadas de participação dos sujeitos correspondentes a diferentes graus de tomada do discurso.

A reiteração de temáticas que remetem a elementos do cotidiano, expressando opiniões, desabaços, comentários, elogios, etc. é observada como uma constante nos diálogos desenvolvidos nas plataformas de rede sociais, apontando para os modos de uso desses ambientes comunicativos.



Figura 29. *Sonico*. Texto de perfil de Alessandra Arnold Oliveira (09/02/2013).

Dessa maneira, o sujeito vai se colocando, construindo a narrativa de si manifestada pelo ordinário que configura seu modo de presença e que promove o encontro e o contato com o outro. Nesse exemplo, retirado do *Sonico*, o ator, narrador de si, expresso na primeira pessoa, manifesta o seu gosto pelos “doce e tortas”, mostrando na fotografia a imagem de uma bela torta, “mas” que está impedido de comer. A conjunção mas, que coloca a ênfase na proibição, que se constitui no que é considerado um problema para o ator do discurso, e que parece motivar publicação, acentua o estado disfórico do sujeito. Esse estado é reiterado no visual, por meio do emprego de um “emoticon”: recurso expressivo, composto por uma sequência de caracteres, muito usado nos meios digitais e que, nesse caso, figurativiza expressão

facial, mostrando estado de ânimo.³⁵ O ator 1 usa ainda o recurso das reticências, inserindo o interlocutor no enunciado. Assim, a narrativa posta, que poderia ser a narrativa de outros tantos que compartilham de semelhante situação, conta com o diálogo de interlocutores que se manifestam pelo gestual, no acionamento do botão “gostar”. Cabe ressaltar que o ator 1 utiliza o recurso da caixa alta na composição integral de seu enunciado, nesse caso, manifestando uma estratégia de busca de visibilidade, comum nessa plataforma, como veremos nos exemplos seguintes, apontando para as formas de apropriações nas práticas de uso características de cada rede social digital.

Certos da presença do outro, configurada pelos visitantes da página ou pela rede de contatos, ainda que ela não se manifeste concretamente, os atores discursivos constroem seus modos de presenças dando a ver o que pensam ou como estão se sentido, como no exemplo que segue, do *Twitter*, em que o ator 1, presentifica-se no enunciado verbal dando detalhes de uma “dor de cabeça” em que o uso de diminutivo e a qualificação da dor, “de leve”, gera o efeito de sentido de aproximação, e até de intimidade, com o interlocutor, figurativizado, nesse caso, na figura de seguidor, (não necessariamente, mas que também pode ser um amigo), mostrando uma forma de apropriação desse ambiente discursivo em que o sujeito se faz na interação com o outro, apontando para a forma que essa interação assume. Trata-se, pois, de um percurso de autoexposição do sujeito que desenvolve a sua performance de acordo com uma audiência prevista, que não precisa respondê-lo, mas que está na mesma ambiência, ou espaço discursivo, para vê-lo e seguir os seus passos, reconhecendo-lhe e garantindo-lhe a existência, e, eventualmente compartilhando enunciados, como no caso abaixo em que um interlocutor *retweeta* a mensagem.

³⁵ *Emoticon* é uma forma de comunicação paralinguística – parte da linguística que estuda os aspectos não verbais que acompanham a comunicação verbal. A palavra é derivada dos termos do inglês: *emotion* (emoção) e *icon* (ícone). Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Emoticon> (22/12/2012).



Figura 30. *Twitter*. Texto de perfil de Lu Fernandes (20/02/2013).

No exemplo seguinte, do *MySpace*, o ator é presentificado por meio de um comentário, que ao que tudo indica, refere-se a um acontecimento de sua vida, assumindo um tom de desabafo. Como é constante nessa plataforma, a atualização de *status* do sujeito é fixada na caixa de diálogo superior. Assim, o sujeito narrador de si é presentificado a cada acesso por meio do enunciado, que é colocado entre aspas, figurativizando a voz do sujeito, em ato de proferimento, ou em situação de fala, estabelecendo o contato com o interlocutor, ou seja, um eu que fala para um tu, ou o outro/nós, presentificado no acesso à página. E anterior a isso, projetado como um parceiro de cena, independente de assumir contornos visíveis ou invisíveis. A atualização também é disponibilizada no corpo da página do perfil do sujeito e na “Home”, que abriga as atualizações em geral, disponibilizadas para os comentários e, assim, interlocução com os destinatários.



Figura 31. *MySpace*. Texto de perfil de Rafaela (06/04/2012).

Respondendo diretamente à questão sobre o que o sujeito está “fazendo”, observamos os modos de presença em que o eu narrante conta seus fazeres, dando visibilidade às pequenas ações do cotidiano que são transformados de simples atividades banais e corriqueiras a eventos dignos de serem narrados e mostrados, como verificamos abaixo:



Figura 32. Facebook. Texto de perfil, Rafael Bertolucci (23/12/2012).

Nesse proceder, o sujeito vai comunicando em tempo real os seus afazeres em dado momento, usando justamente a aspectualidade processual do gerúndio, como verificamos no enunciado acima, dando a ver fragmentos de sua vida privada. Nesse trecho, o ator 1, narrador de si, não apenas conta o que está fazendo como mostra o lugar aonde está, sincreticamente, usando um recurso visual, com a ajuda de dispositivos de geolocalização, cada vez mais empregados nas plataformas de redes sociais. O contar, no plano verbal, associado ao mostrar, complementando e detalhando a informação aponta para um hipermostrear, figurativizando uma necessidade de exposição que parece não conhecer limites, uma vez que conta com investimentos constantes dos destinadores das plataformas, de um lado, e atualização por parte dos destinatários, de outro. A ação de contar esses pequenos fatos, em um ambiente de visibilidade condensada em micro narrativas que vão se acumulando na continuidade,

encontra sentido na disponibilidade dos amigos, interlocutores, que se manifestam curtindo a publicação. Em uma perspectiva contratual, o ator 1, assume o valor da plataforma mostrando o que está fazendo, jogando, ao mesmo tempo, com valores que são assumidos pelos destinatários, atores diversos, que reconhecem e aprovam, ou “curtem”, esse modo de presença. Nesse caso, o discurso de um encontra ressonância na expectativa do outro, se autoalimentando no plano da continuidade.



Figura 33. *Twitter*. Texto de perfil de Lyoto Machida (06/12/2012).

Semelhante modo de encenação é observado no exemplo acima, extraído do *Twitter*. Reiterando as ações do sujeito que conta e mostra o que está fazendo, dessa vez com a ajuda de uma fotografia, o ator 1, narra, no enunciado verbal, um momento de sua rotina, mais precisamente, o seu jantar. Descreve, assim, o que vai comer no enunciado verbal – que parece não bastar – e mostra na fotografia a composição do prato, antes da degustação (e aqui observamos as modalizações do que mostrar, tido como valor). Verifica-se aí um momento reservado à produção da imagem do prato,

seguido ou não da postagem, porém como parte integrante da ação de jantar, que, nesse caso, podemos dizer, é transformada em um evento que conta com uma audiência considerável, observada na quantificação de interlocutores que se manifestam por meio dos *retweets* e marcações de favoritos, e que, conforme exemplo anterior, reconhecem e legitimam esse modo de presença. Nesse fazer enunciativo, o ator mostra formas de vida e de gosto, expondo suas particularidades e intimidades, movimentando construções simbólicas, ligadas a formas de pertencimentos, que compõem procedimentos estratégicos de interação com o outro. Assumindo um alto grau de estetização do cotidiano atrelado ao valor da visibilidade que lhe garante sentido, esses modos de exposição remetem diretamente ao modelo dos *Realities Shows* bem como *Talk Shows*, guiado pela lógica da exibição, tendo o sujeito da enunciação de si como protagonista e produtor do discurso. Trata-se, pois, de um nível elevado de assunção de uma estética da espetacularização, cuja figurativização maior pode ser observada no discurso das celebridades.

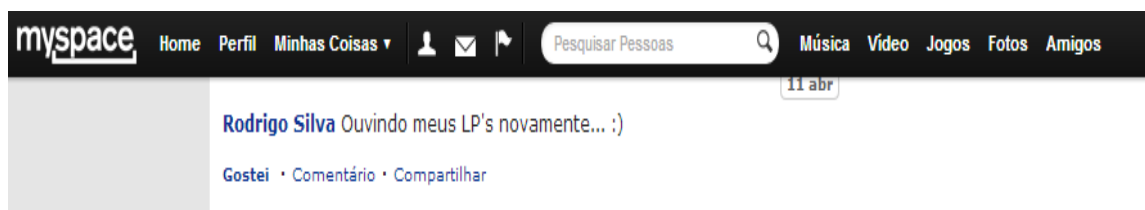


Figura 34. *MySpace*. Texto de perfil de Rodrigo Silva (12/04/2012).

Assim, o sujeito vai dando na visibilidade significativa os seus passos, mostrando o que está fazendo, como vemos no exemplo acima do *MySpace*. Nesse proceder, o ato de tornar a ação, ainda que ordinária ou rotineira – “Ouvindo ... novamente” (nada de extraordinário ou excepcional) – visível aponta para a constituição de uma espécie de necessidade social dada em modos de presença valorizados. O cultivo desse modo de presença na visibilidade assume contornos diferenciados podendo abarcar diferentes ações, desde as mais ordinárias e que se reiteram no cotidiano, comunicadas sob a forma de gerúndio até aquelas mais pontuais, que indicam marcadores de transformação de estados, como por exemplo a realização de um “exame final”.

Pablo Enrique deixou um comentário na foto de Angeles Ochoa

ESTE FUE MI ULTIMO EXAMEN (1 fotos)
De Angeles Ochoa

Junho 20 2012 8 Comentários Compartilhar Gostei (7)

ocultar comentários

Angeles Ochoa - Junho 20 2012
NO ALCANCE EL DIEZ, CONTESTE 4 PREGUNTAS MAL, PERO BENDITO MI DIOS EL 20 DE JULIO SERA MI GRADUACION, EL LUNES 18 EMPEZE... [Veja mais](#)

Jorge Padilla - Junho 20 2012
muchas felicidades te mando un abrazo. ahora pa'lante

Jose Feliz Ostos Ayala - Junho 20 2012
felicitaciones besos y un fuerte abrazo

Pablo Enrique - Junho 20 2012
muy buena nota. felicidades Angeles

Maria Luisa Torres - Junho 20 2012
muchas felicidades! en hora buena..saludos

Jorge Colorado - Junho 20 2012
FELICIDADES AMIGA, INVITA A LA GRADUACION, PARA IR DESEMPOLVANDO MI TRAJE PACHANGUERO, JE, JE, SALUDOS,

Jorge Lira - Julho 13 2012
!!! Hola !!!, un saludo para una bella dama y una enorme felicitacion por su capacidad en su enterza sobre el... [Veja mais](#)

Angeles Ochoa - Julho 13 2012
GRACIAS HERMOSO AMIGO, EL VEINTE ES MI GRADUCION CON LA AYUDA DE DIOS Y SI ESTAN INVITDOS

Figura 35. Texto de perfil de Pablo Henrique (20/06/2012).

Nesse exemplo, retirado do *Sonico*, o ator 1, dono do perfil, tece um comentário na fotografia de Angeles Ochoa, interlocutora que comunica no enunciado verbal “seu último exame”, mostrando a fotografia da prova final, a qual aberta em *link*, permite visualizar detalhes como o conceito obtido, erros e acertos e comentários do examinador, reiterados na manifestação da interlocutora em seu turno de fala. A despeito do fato de um exame final constituir por si só um evento, uma vez que é um marcador significativo de mudança de etapas, nesse caso, o ato de colocar na visibilidade o feito, com uma riqueza de pormenores, parece constituir um fator importante, senão determinante, e até participante de sua realização, mostrando uma espécie de afirmação do ocorrido, observada para além da simples comunicação do fato aos amigos. Assim, a ação da interlocutora parece alcançar efetiva existência quando

lançada na visibilidade, validada pelo fazer dos outros interlocutores que seguem, e, mais do que isso, comunicam o seguir os seus atos, manifestando-se, em seus turnos, nas reiterações de parabenizações.

Embora os exemplos considerados até então possam ser observados, de uma forma ou de outra, na quase totalidade das plataformas analisadas, o colocar-se do sujeito na cena enunciativa também é perpassado por outras formas de se projetar na visibilidade. Por exemplo, atuando na promoção e circulação de informações de interesse coletivo apontando para formas de uso desses ambientes discursivos. Nesse caso, o *Facebook*, ao lado do *Twitter*, destacam-se como as plataformas que apresentam uma grande reiteração desse modo de ocupação da cena discursiva.



Figura 36. Facebook. Texto de Perfil de João Vallois, (27/12/2012).

Movido por uma causa de interesse coletivo, o ator 1 apresenta no enunciado acima um pedido de assinaturas a favor da revisão de um documento sobre o controle populacional de cães e gatos. Interpela diretamente o interlocutor, centrado na segunda pessoa, fazendo uso de caixa alta para enfatizar o pedido assim como o compartilhamento da publicação, buscando dar à causa o máximo de visibilidade, em um movimento de ação política. Utiliza como estratégia de persuasão o sincretismo do visivo, mostrando no cromatismo a imagem do efeito da câmara de gás. Sobre a imagem é impressa uma sentença verbal, que potencializa o efeito de persuasão, embora a temática por si só já traga forte carga apelativa. A construção enunciativa obtém um grande número de pessoas que curtiram, comentaram e sobretudo compartilharam a publicação, mostrando o interesse das pessoas nessa forma de uso da plataforma. Os atores que comentaram, sintetizados no trecho visível da tela, porém passível de expansão, limitam-se a reiterar a resposta ao pedido solicitado, em um procedimento discursivo que se alinha à interpelação, atendendo à expectativa do ator 1, enunciador, narrador do discurso. A prática do compartilhamento, acentuada nesse exemplo – quantificada no canto inferior direito, abaixo da imagem – mostra um modo de construção do sujeito em que esse assume em seu discurso o discurso do outro, levando para a sua cena enunciativa o enunciado do outro, construindo um modo de presença indireto, ao mesmo tempo em que mostra o poder de circulação de mensagens nesse ambiente discursivo.

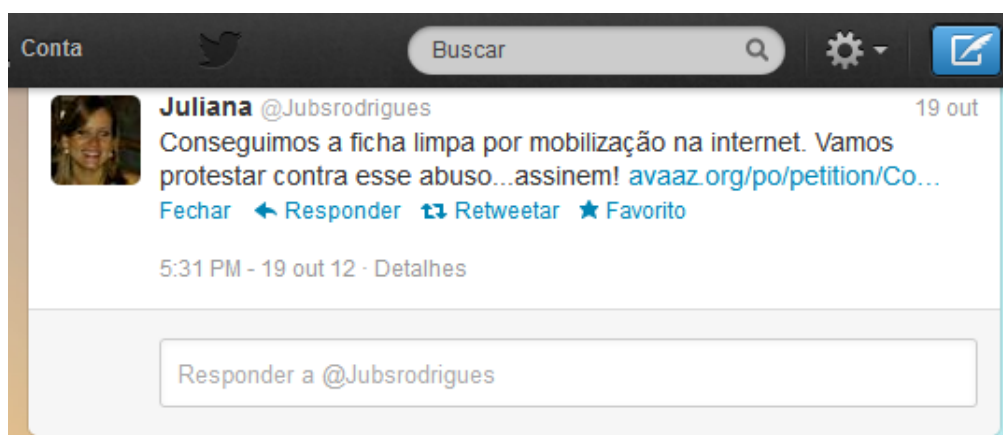


Figura 37. *Twitter*. Texto de perfil de Juliana Rodrigues (19/10/2012).

Na mesma direção, a temática da mobilização em torno de interesse por uma causa coletiva é observada na publicação acima, extraída do *Twitter*, que convém ressaltar, apresenta a circulação de informações como uma de suas principais características. O ator do discurso, dessa vez utilizando a primeira pessoa do plural, remete a um movimento de mobilização anterior para pedir assinaturas contra o aumento da passagem de ônibus no Rio de Janeiro, que sabemos quando acessamos o *link* que envia para a página da campanha *online*, onde se tem acesso ao espaço das assinaturas. Nesse modo de se colocar na cena enunciativa, considerando também o exemplo anterior, o investimento na esfera pública e coletiva, com ações dentro e fora da rede, mostra um modo do sujeito pensar e agir no social, apontando para um enunciador que se faz visível não sendo ele, necessariamente, o foco do discurso. No exemplo em destaque, o emprego do “nós” aponta para o âmbito coletivo, diminuindo o grau de pessoalidade do ator do discurso ao mesmo tempo que funciona como um recurso de aproximação com o interlocutor, inserido no enunciado, em uma relação de igualdade, tecendo um percurso de sedução na busca de adesão do enunciatário. O investimento no coletivo, que não deixa de mostrar uma qualificação do sujeito, aponta para a construção de um modo de exibição indireto. O que parece estar em jogo nesses modos de presença, de forma mais acentuada, é a capacidade enunciativa desses sujeitos na emissão e distribuição de conteúdos, a partir de posicionamentos públicos e políticos que manifestam e que encontram nas redes sociais digitais formas de expressão. Não é demais ressaltar que ambos os casos movimentam a prática do abaixo-assinado, comumente estabelecida nos grupos sociais fora da rede e que absorvida por esse ambiente passa por um processo de digitalização, destacado como forma de sociabilidade.

Nas ações propagadas dentro da rede que convocam os destinatários, o nós da actância coletiva, à atuação fora da rede, cujo exemplo de ação política mais elucidativo paira na mobilização em torno da derrubada dos governos ditatoriais, na chamada primavera árabe, podemos observar o acento de um valor de uso das plataformas como canal de comunicação. O acento no valor de uso pela funcionalidade comunicativa toma caráter mais particulares nas práticas dos sujeitos interessados em manter contato com os amigos, ou ainda a família, não necessariamente focando-se em percursos de criação de novas amizades ou autoexposição. Esse modo de presença é verificado com bastante

frequência no *Facebook*, em que podemos observar um alto índice de atividades que alimentam essas relações como o compartilhamento de fotografias.

No âmbito coletivo, as ações sociocomunicativas também organizam encontros mais restritos, fazendo circular informações sobre eventos, exposições, cursos, *Shows*, seminários, festas, etc. Essas ações encontram lugar de divulgação nas plataformas de redes sociais podendo depois de realizadas estender em continuidade nesses ambientes por meio de publicações em torno delas, nos comentários e fotografias sobre esses eventos. Tais formas de mobilização evidenciam o trânsito entre os ambientes *online* e *offline*, observando as expansões e retrações, no ir e vir desses espaços, que ganham sentido na relação.



Figura 38. *Facebook*. Texto de perfil de Luana Araujo (29/01/2013).

Nesse, que se caracteriza como um percurso de divulgação de informação, em que o ator, dono do perfil, é o produtor do conteúdo, a plataforma se coloca como uma via de promoção de encontro com o outro, chamado à interlocução. Nesse caso, convém ressaltar que, atento às relações *offline*, o *Facebook* mantém a opção de criação de uma página para divulgação de eventos a partir de aplicativo disponível na plataforma. No

exemplo em destaque, 190 pessoas da rede de contatos do sujeito narrador manifestaram a intenção de comparecimento ao evento. Colocada na visibilidade, nos moldes de uma agenda pública, essa intenção, configura-se já como um modo de participação.

Seguindo a mesma direção, o exemplo seguinte, extraído do *Sonico*, mostra o ator do perfil que convida os amigos para um *Show* de Rap, em que ele participa como cantor entre as atrações.



Figura 39. *Sonico*. Texto de perfil de Robinson Fonseca (12/12/2012).

A circulação de informações podem ainda restringir-se ao ambiente *online*, como a divulgação de *shows*, conferências, entrevistas, documentários, etc., reenviando à extensões na própria internet, como no exemplo seguinte do *MySpace*.

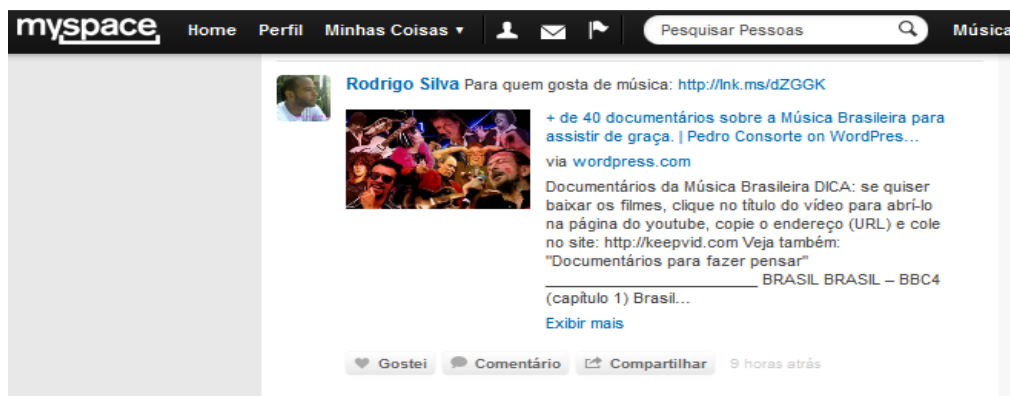


Figura 40. Texto de perfil de Rodrigo Silva (22/12/2012).

Ou ainda remeter à grande mídia, como no exemplo do *Twitter*, que se refere à divulgação de um programa de televisão, e, aqui, destaca-se, uma vez mais, a característica dessa plataforma na geração e circulação de informações.



Figura 41. *Twitter*. Texto de perfil de Vivian Satiro (16/09/2012).

Essas informações podem abranger, ainda, ocorrências do cotidiano, como podemos verificar no exemplo seguinte, da mesma plataforma e que também aparece, com bastante frequência, no *Facebook*, apontando para as trocas de informações nos usos das plataformas. Nesses termos, esses ambientes tendem a funcionar como um grande mural comunitário, remetendo à modalidade textual dos classificados do discurso jornalístico, exercendo uma função sociocomunicativa.



Figura 42. *Twitter*. Texto de perfil de Marcelo Médiçi (05/02/2013).

Cabe reiterar que os modos de exposição dos sujeitos nas diferentes plataformas de redes sociais estão sempre atrelados aos valores de cada uma delas e os modos de interação que movimentam, ainda que possamos observar formas de invenção nos usos desses ambientes nas apropriações dos sujeitos, cujo exemplo mais banal é aquele da realização de conversas estritamente particulares em lugares não reservados a elas.

Assim, diferente do *Facebook* e *Twitter* no que diz respeito à circulação de informações de interesse coletivo, no *Sonico*, o caráter de refinamento da rede de contatos, na segmentação de perfis, parece refletir nos modos de exposição de um sujeito que tende a se apresentar mais focado em si mesmo, no individual, apontando para percursos de construção subjetiva de tendências mais narcisistas, não se ocupando, com tanta frequência de questões coletivas. Embora elas existam nessa plataforma, as ocorrências parecem menores. Isso também observado no perfil público, em que os sujeitos investem em modos de presença direcionados à captura de seguidores, ou fãs, traçando percursos de busca de notoriedade centrados em percursos de autoexposição.

The image shows a screenshot of a profile post on the Sonico platform. At the top left is a profile picture of a man, with the name **Jose Briones Intriago** and the status "Privado" below it. The main text of the post is: **"*Hola!*Mi Nombre es "Te aDoro" .Mi Apellido es "Mucho". Vivo en la calle "Te extraño", entre "Te quiero" y "Te amo" Mi teléfono es "Amor" y si tu me lo permites quiero vivir en tu "Corazón" Pasalo a todos tus *verdaderos amigos*Si Yo Soy Uno De Ellos Devuélvemelo . ver menos**. Below the text, it shows "Novembro 09", "4 Comentários", and "Gostei (8)". A section titled "ocultar comentários" contains four comments: **Shary Murillo** (Novembro 10) says "MUY LINDO AMIGO JOSE PERO NO SE COMO SE COMPARTE ACA EN ESTA PAGINA"; **Monica Infante Tadeo** (Na quarta) says "QUE LINDO TU ERES TODO AMOR"; **Adaluz Aragon Ariza** (Na quinta) says "MUY BUENO JOSE"; **Lorena Campano** (Na quinta) says "SI MONICA EL TODO AMOR PERO TE EQUIVOCAS ES MI AMOR NO EL UTYO BESITOSSSS!!". At the bottom is a text input field with the placeholder "Escreva um comentário" and a "Publicar" button.

Figura 43. *Sonico*: Texto de perfil de Jose Briones Intriago (09/11/2012).

Nesse exemplo, observamos um modo de ocupação da cena discursiva em que o sujeito narrador escolhe se falar por meio de versos. O ator 1, dono do perfil, utiliza como estratégia de interação a escritura de versos, na primeira pessoa, iniciando com um modo de saudação generalizado, direcionado a todos os amigos. A modalidade de discurso utilizada remete ao modelo de textos do tipo “corrente”, que utiliza uma estratégia de interação de caráter circular, comum em trocas de correspondências eletrônicas e que também tem lugar nas redes sociais digitais. Nos comentários que se seguem, os atores 2, 3 e 4 se alinham no uso de adjetivações que remetem à aprovação e elogio dos versos em questão. O ator 5 refere-se ao ator 3, reiterando o tom elogioso ao ator 1, tecendo uma espécie de reivindicação sobre o que chama de seu “amor”, despedindo-se com um diminutivo, que gera o efeito de sentido de proximidade com o ator 3, a quem se dirige. Assim, reestabelece tom elogioso à proposição do ator 1, que se mantém ao longo da conversa. A aprovação do enunciado conta ainda com os interlocutores que se manifestam pelo botão “gostar”. Cabe pontuar que esse tom elogioso, fazendo uso de adjetivos e cumprimentos de boa vizinhança, assim como o uso de versos, constitui uma característica constante nessa plataforma, em que as conversas costumam girar em torno do sujeito, tecendo um modo de apreciação a esse. Os atores do discurso encontram, então, um lugar de exercício desse modo de presença, característico das plataformas de redes sociais digitais, porém manifestado de forma acentuada. Nesse caso, o excesso de ponderações elogiosas mostra um percurso de exacerbação do eu do enunciado, que tomado em um grau elevado, aponta para um esvaziamento do sujeito. No limite, esse exacerbamento deixa entrever a criação de um outro eu, que em seu parecer tende a se sobressair ao sujeito comum do cotidiano, não tão elogiado.

Ainda nessa plataforma, observamos que o caráter citacional, usando o recurso de se falar por meio de frases feitas e de impacto, pode assumir contornos mais generalizantes, recorrendo às máximas de autores conhecidos ou desconhecidos, pensamentos, bem como provérbios populares, mostrando uma prática que pode ser vista como uma constante nas redes sociais digitais, modalizadas pela escrita autobiográfica. A partir dessa escolha enunciativa, o sujeito do discurso mostra uma relação de identificação com o enunciado escolhido e expressa assim um modo de estar no mundo, traçando um percurso de individualização que se manifesta na atualização da

escolha enunciativa, trazida do social. No exemplo destacado abaixo, o ator elege uma máxima, de autoria atribuída ao escritor norte americano Richard Bach, conhecido por seus romances e novelas centrados em reflexões subjetivas, afirmando-se popularmente como autor de uma série de frases, pensamentos, constantemente reiterados nos textos de cunho subjetivo e existencial, com presença marcada nas escritas em cadernos e diários pessoais. Assim, encenando um percurso de reflexão subjetiva, o ator traz para seu enunciado a voz do escritor, reproduzindo uma de suas frases, afirmada pela assinatura do autor, constituindo um modo de se colocar em interação com o interlocutor.



Figura 44. Texto de perfil de Alberto Ivan Cortes Duque (28/01/2013).

Podendo assumir forma de realização diversa, mediante as práticas de montagem, digitalização e compartilhamento, que potencializa a propagação desse modo de se colocar em discurso, verificamos a reiteração dessa modalidade enunciativa com frequência acentuada no *Facebook* orientado, sobremaneira pelo valor do compartilhamento.



Figura 45. Facebook. Texto de perfil de Dafne Fraga (16/12/2012).

Nesse exemplo, o ator 1, dono do perfil, compartilha a imagem de um outro ator, uma comunidade chamada “frases incríveis”, que atua dentro da própria plataforma, especializada na edição e propagação desse tipo de conteúdo. Assim, o ator 1, traz para a sua cena enunciativa uma composição discursiva que reúne um texto verbal, atribuído ao pensador chinês Confúcio – cujo nome aparece com valor de assinatura – sobreposto a uma imagem que busca reiterar a mensagem sincreticamente, em um processo de montagem digital, recurso bastante utilizado nas redes sociais digitais. O texto verbal aparece escrito entre aspas, mostrando um distanciamento entre o ator 1, dono do perfil, e enunciado. Nesse caso, o ator mostra a assunção de uma crença, porém com uma marca de generalização, característica desse tipo de citação, manifestando aprovação ao adicioná-la ao seu perfil, contando com outros atores, que se manifestaram pelo botão curtir e compartilhar.

A prática de colecionar e trocar frases de efeito, provérbios de sabedoria popular, frases de autoajuda, de advertências ou conselheiras, assim como versos de poesias, sempre esteve presente nas interlocuções do cotidiano, manifestando percursos de construção subjetiva, ressaltando temáticas existenciais no contexto de uma semiótica da experiência, desenvolvida em torno do vivido. Não por acaso, esse modo de expressão ganha forma e força nas redes sociais digitais, nos percursos de construção do eu, alimentados por páginas especializadas na produção e divulgação desses conteúdos, abrigadas em espécies de arquivos digitais. À potencialidade de expressão desse gênero discursivo nas narrativas autobiográficas somam-se os recursos oferecidos pelo meio, na facilidade de digitalização, produção e reprodução de conteúdos, atuando assim na instauração de modos de presença.

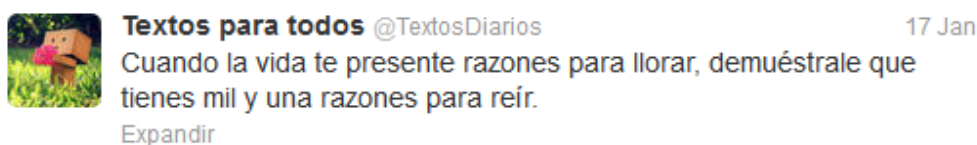


Figura 46. *Twitter* Texto de perfil Textos para todos (17/01/2013).

No limite, a facilidade no compartilhamento desses conteúdos, assim como de imagens, aponta para a ação do sujeito da escrita de si que, no âmbito da programação, sempre conta com algo a dizer ou escrever e assim preencher os espaços enunciativos aos quais é convocado constantemente. Da mesma maneira que há a modalização dos

amigos, ou seja, ninguém fica sem amigos nas redes sociais digitais, também não fica sem o ter o que dizer ou postar, encontrando recursos dentro das próprias plataformas ou nas extensões da internet. Os atores do discurso que atuam na produção desses conteúdos constroem sua visibilidade por meio da propagação deles, obtendo nas respostas dos interlocutores que compartilham, e que igualmente constroem sua visibilidade, a afirmação desse modo de presença.

Assim como observado no *Sonico*, também no *MySpace* os conteúdos das conversas costumam girar, e mais acentuadamente ainda, em torno da promoção do sujeito, seguindo, ainda mais de perto, uma estética do culto à celebridade e à espetacularização. Dessa maneira, os diálogos tendem a não se prolongarem, e da mesma forma, não costumam abordar, com frequência e em sua generalidade, temáticas sociais, ou, questões políticas de interesse coletivo, centrando-se mais no sujeito da exposição de si, que segue o valor da plataforma focada no entretenimento e espetacularização, marcada ainda por permitir aos seus destinatários maior poder de personalização. De um modo geral, as conversas são limitadas a cumprimentos de boas vindas, que incluem agradecimentos pelo “adicionar”, utilizando-se dessa estratégia para abrir a interação. Esse modo de se colocar na cena discursiva, também verificável nas outras plataformas analisadas, apresenta no *MySpace* uma maior reiteração, funcionando tal modelo de interação como alavancador nos percursos de promoção do sujeito, movido por uma intencionalidade, redirecionando para *links* de divulgação de si, abrigados nessa ou em outra plataformas, como observamos abaixo:



Figura 47. *MySpace*. Texto de perfil de Carolyn Ellis (30/11/2011).

Ao tomar a cena discursiva encadeando percurso de divulgação de si, o ator 1 manifesta de forma direta a intencionalidade de autopromoção, assumindo o valor da plataforma. O ator 2 tece sua resposta de maneira econômica, limitando-se à polidez esperada, que encerra o contato, fazendo uso de um modo de escrita que segue a sonorização da oralidade. Cabe observar que a prática de interação por meio dos botões “gostei”, “compartilhar”, disponíveis na plataforma, também é diminuta, reiterando a prática de interação centrada no sujeito.

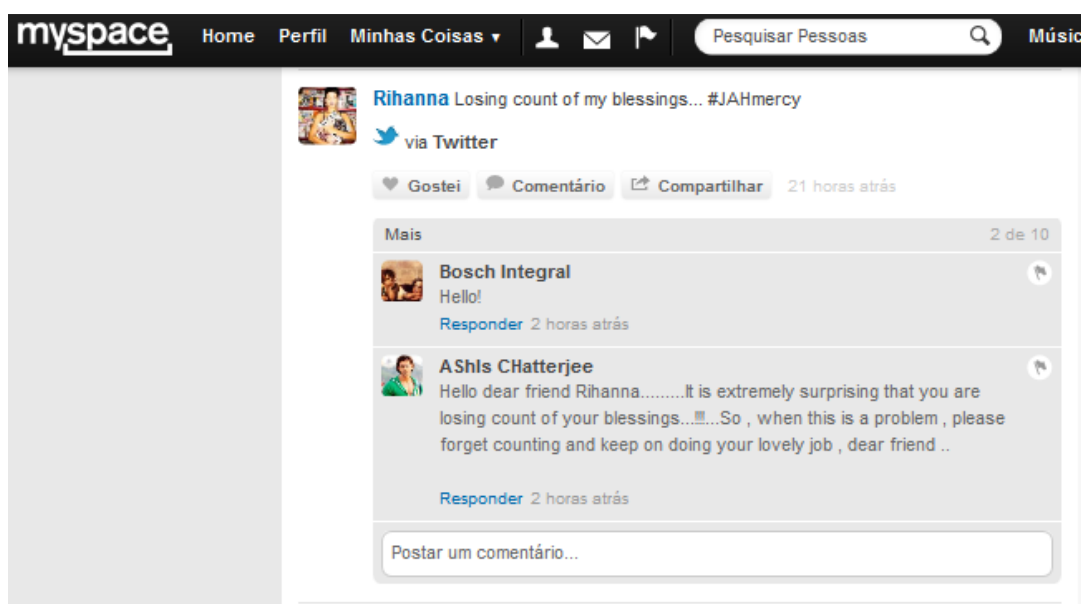


Figura 48. MySpace. Comentário no Perfil de Rihanna (28/12/2012).

As estratégias de autopromoção no *MySpace* podem ainda ser observadas na ação de interagir com as celebridades que a plataforma potencializa, comentando suas publicações, como no exemplo acima. Assim, os atores 2 e 3, considerando a sequência das postagens, especialmente o 3, tecem comentários em torno da publicação no perfil da cantora popular britânica Rihanna, mobilizando a curiosidade dos interlocutores potenciais que, apesar da banalidade prevista nessa ação, irão querer saber o que está sendo comentado e quem está comentando. Nesse percurso, o sujeito além de adicionar celebridades como forma de ganhar visibilidade, afirmando formas de pertencimentos, age ainda na interação com elas, perfazendo-se ao lado delas e por meio delas.

Em meio às estratégias de promoção do eu que constrói sua visibilidade por meio da interação com celebridades reconhecidas no social e conteúdos midiáticos, nas escolhas de música, vídeos, fotografias, que configuram percursos de formas de gosto e pertencimentos, as formas de presença do eu narrativo na exposição de suas intimidades pode ser observada, em grande parte, nos conteúdos postados nos *blogs* pessoais, que integram a plataforma, compondo, de modo opcional, a página de perfil do sujeito.



Figura 49. MySpace. Texto de Perfil de Ariell Lana Larson (30/12/2012).

Nessa publicação, a atividade enunciativa centrada em um ator que expõe sua privacidade e vida íntima, é direcionada para uma entrada de um *blog*, em que o sujeito interlocutor pode acessar por meio de um *link*. No espaço de visualização da tela, o conteúdo publicado é sintetizado, sendo reduzido às primeiras sentenças, nas quais podemos verificar o uso de verbos e pronominalização em primeira pessoa, dando as marcas enunciativas de um eu que se expõe diretamente. As reticências desempenhando o papel de exercitar a curiosidade do interlocutor, testemunha, tentado a ler o conteúdo na íntegra, assim como comentar, gostar ou compartilhar.

Buscando recuperar os posicionamentos dos sujeitos narrativos na estrutura interlocucional, de forma sistematizada, recorreremos ao modelo apresentado por Barros (1990, p. 57).

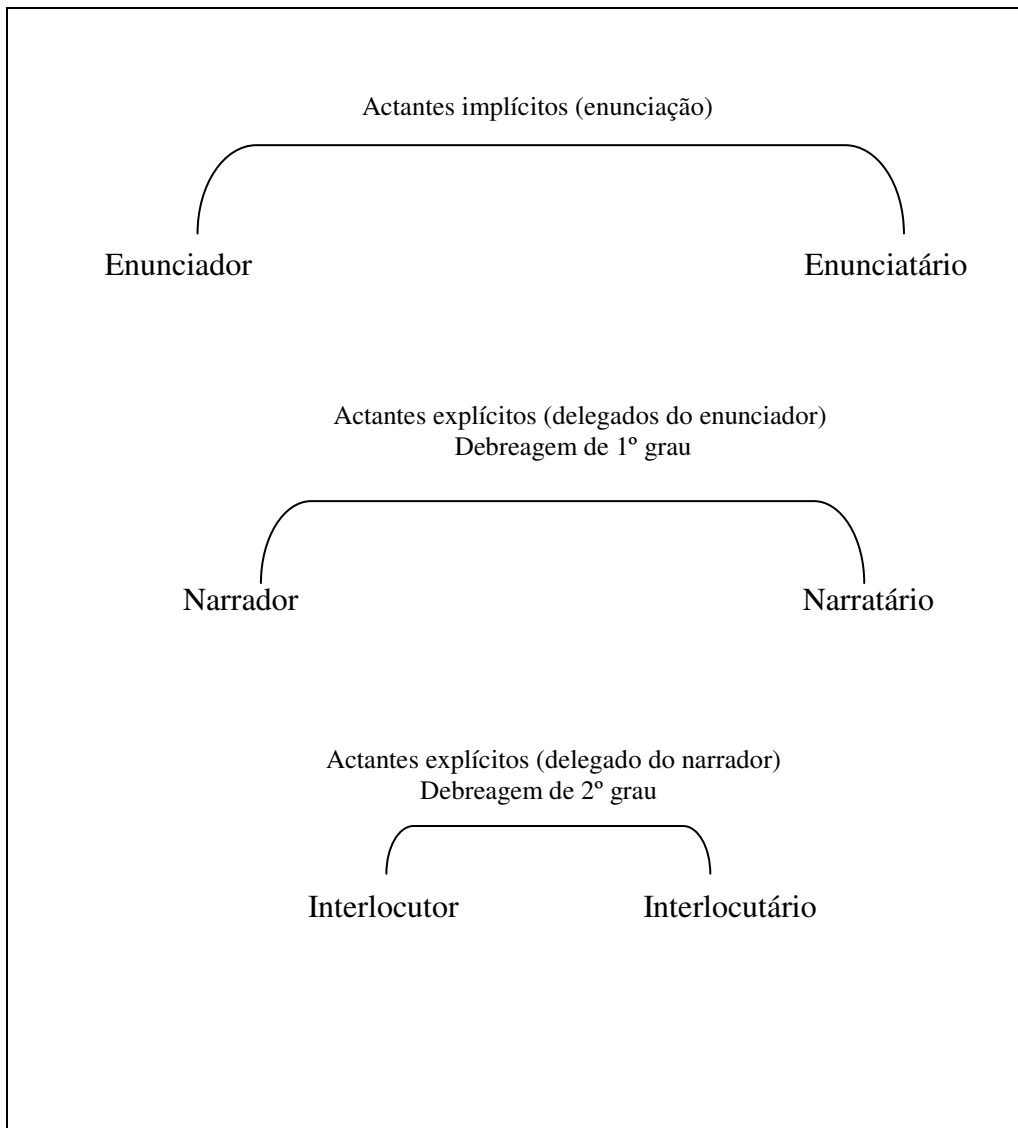


Figura 50. Instâncias enunciativas

Esse esquema elucidativo permite-nos visualizar a organização das tomadas de vozes das instâncias enunciativas, colocando-se como ponto de partida para observação dos modos de ocupação da cena discursiva que apontam para modos de presença nos percursos de construção identitária e subjetiva nas diferentes plataformas, tomadas em suas variâncias e invariâncias, abrindo caminho para a observação de constantes.

Em cada etapa os pares estão pressupostos, assumindo níveis que vão do mais abstrato ao mais concreto. Nessa direção, o par enunciador e enunciatário manifesta-se como instâncias implícitas no enunciado, passíveis de serem recuperadas pelas marcas que deixam nele, as quais constroem as formas de presença. Assim, assumem

explicitação na figura do narrador que instalado no enunciado configura o sujeito que conta a história de si em primeira pessoa, convocando a figura do narratário. Cabe ressaltar que a delegação de voz a um narrador em primeira pessoa, como recurso de construção do discurso, aparece como estratégia da enunciação, que pode ou não instalar um “eu” direto como seu delegado. Nesse caso, recuperamos a modalização do texto autobiográfico operacionalizada no percurso dos enunciadores, destinadores das plataformas tratadas, que estabelecem as condições narrativas para os sujeitos dos enunciados.

Retomando o percurso dos destinadores de si, e de outros, como projeção do enunciator e seu par pressuposto, o eu narrador é responsável pela condução do discurso, instaurando-se no enunciado por meio de uma debreagem de primeiro grau. Assim, é responsável pela abertura de tópicos de conversa, utilizando-se de estratégias de visibilidade e interação, passando a voz às figuras do interlocutor, que convoca, por sua vez, a figura do interlocutário, testemunha, que, em conjunto, assumem o simulacro do nós, da actância coletiva, que movem esses ambientes discursivos e de interação. Esses passam a participar na construção de um diálogo, nos moldes de uma debreagem interna, ou de segundo grau, participando da narrativa como coenunciadores, dotados de competência linguística e modal, articulando, igualmente, estratégias de visibilidade e interação, na reiteração do discurso ou redirecionamento. Assim, esses actantes participam da narrativa do outro, agindo como destinadores sancionadores, podendo rearticular a conversa, ao mesmo tempo em que, de forma indireta, contam a sua própria história, em paralelo, valendo-se, igualmente, da pronominalização em primeira pessoa e discurso direto, tornando-se instância enunciativa que narra, de forma indireta, na medida em que, ao tecer comentários, curtir ou compartilhar determinadas publicações, que migram para o seu perfil, também manifestam marcas identitárias próprias, dando a ver inclinações pessoais, nas críticas que faz, nas adjetivações que usa, nas manifestações das práticas de vida e de gosto.

Os diferentes pesos atribuídos aos sujeitos narrador de si e ao interlocutor delegado, que também assume a função de narrador, assim como o primeiro a de interlocutor, convocando seus pares, no âmbito de uma reversibilidade prevista nas situações de comunicação, permitem-nos falar em uma narração direta e indireta.

Nesses moldes, podemos falar na construção de uma autobiografia individual e coletiva, que se constrói e se completa na interação com o outro.

A observação desses posicionamentos permite verificar o modo como esses sujeitos narrativos se inserem na cena enunciativa, como instâncias produtoras de discurso, gerando enunciados, nos quais os efeitos de sentido permitem observar graus de investimentos na construção de si e do outro, assumindo a atividade de enunciação de maneira diversa. Por exemplo, tecendo comentários, curtindo ou compartilhando, implicados em ações na narrativa correspondentes a uma maior ou menor tomada da cena enunciativa. A partir desses posicionamentos o sujeito investe em graus de presença, estabelecendo formas de manifestação na enunciação enunciada, que ganham extensão, no caso dos comentários, nas escolhas enunciativas relativas a procedimentos linguísticos responsáveis pela produção de efeitos de sentido de proximidade ou distanciamento. Assim, na escrita de comentários os atores do discurso fazem uso de recursos estilísticos, acionando uma competência linguística na construção do sentido de si a fim de gerar efeito de presentificação. Atuam, dessa maneira, na inserção do outro no enunciado, reproduzindo estados de ânimo e de alma e reconstruindo o contexto da comunicação face a face. Entre essas manifestações, podemos recuperar algumas ocorrências de nossos exemplos, em que os atores do discurso utilizam-se de: Repetições de sinais de pontuação, e também de letras, reproduzindo entonações para intensificar o que está dizendo: “E tem alguma que se possa gostar???”. “Vivo tá um lixo !!”. Caixa alta, para enfatizar o que é falado (ou gritado): “ODEIO”. Diminutivos gerando efeitos de proximidade: “Besitossss.” Vocábulos onomatopéicos³⁶ para imitar sons e ruídos, observado nas reproduções de risos: “hahaha”. Interjeições, figurativizando estados de ânimo, buscando gerar os efeitos de sentido de intensidade e aproximação: “Aff.” No contexto de reprodução da situação conversacional, cabe ainda ressaltar os modos de escrita que reproduzem a variante oral, operando com reduções como em “tá”, usado no lugar do verbo está. A isso, somam-se ainda as marcas de uma escrita taquigráfica, que opera com reduções de palavras, (“tbm”) manifestando o ritmo aspectual de uma escrita que busca acompanhar a velocidade da fala. Tomadas em

³⁶ A onomatopeia constitui uma figura de linguagem bastante usada nas redes sociais digitais. O linguísta Matoso Câmara define a onomatopeia como um dos esforços do homem para um contato direto com a realidade sensível, servindo para exteriorizações psíquicas ou de apelo, e, assim, transude da língua um esforço para coordenar-se sensorialmente com as coisas que representa (Câmara, 1974, p.30).

conjunto, essas marcas enunciativas constroem um modo particular do sujeito se colocar em relação ao outro, apontando para a formação de idioletos.³⁷

Conforme observamos, a assunção de turnos de voz, nos posicionamentos dos sujeitos narrativos, bem como as escolhas enunciativas na produção de enunciados, remetem aos modos de investimentos dos atores discursivos, na ocupação da cena enunciativa, apontando para formas de presentificação. Nessa direção, a partir das análises efetuadas até então, podemos começar a tecer algumas considerações, orientando para a observação da construção de modos de exibição e presença.

Assim, tomando em conjunto as disposições do plano verbal e seus sincretismos, que organizam as narrativas do sujeito, nas passagens de vozes, observamos um eu narrador de si e interlocutor que se coloca na cena enunciativa:

A- Ao usar a estrutura conversacional de base:

1-Propõe tópicos de conversação (produz conteúdo).

2-Tece comentários, mostrando adesão no enunciado.

3-Curte, gosta mostrando aprovação e concordância, com menor adesão no enunciado.

4-Compartilha, e, assim, incorpora o conteúdo do outro em seu conteúdo. Esse sujeito pode ainda compartilhar e acrescentar comentários, expressando qualificações, adjtivações.

B- Ao propor tópicos ou tecer comentários:

1-Assume a pronominalização em primeira pessoa do singular (pessoal e possessivo) associado ao uso de verbos em que se manifesta como sujeito da ação, em enunciados opinativos, apreciativos, declarativos.

³⁷ Do ponto de vista semiótico, o idioleto refere-se à atividade linguística própria de um ator individual, que participa de um universo semântico dado, aproximando-se da noção de estilo. Nessa perspectiva, pode-se conceber o idioleto como sendo o uso que um ator faz do universo semântico individual, que ele pode dotar de investimentos particularizantes e do universo coletivo, cujos termos ele pode dispor a seu modo, homologando-o com o universo individual (Greimas e Courtès, 1979, p. 225).

2-Narra suas ações, pensamentos e estados, podendo responder literalmente a questão: “O que você está pensando/fazendo”, atuante ainda em termos de constância enunciativa, dando a ver a sua particularidade e intimidade.

3-Coloca-se mediante divulgação de informação e conteúdos de interesse coletivo, fazendo circular informação.

4-Apresenta-se por meio de conteúdos reproduzidos, citando ou (re) recitando versos, frases feitas, nesse caso, podendo fazer uso do recurso de compartilhamento.

Assim como as disposições do verbal, que operam em sincretismo com o visual, sonoro, gestual e espacial, as fotografias pessoais, manifestadas quase que indistintamente na maior parte das páginas de perfil nas plataformas analisadas, constituem um mecanismo de colocação do sujeito em discurso, apontando para a construção de efeitos de presença, razão pela qual passaremos a nos ocupar desse modo de presentificação do sujeito mais detalhadamente.

Assumindo tamanhos e formatos diversos, as fotografias permitem a construção de um modo de presentificação ancorado no tempo presente, fazendo referência à situação enunciativa de um eu-aqui-agora, a despeito da reconstituição de um tempo ido, reiterando o tempo da imediaticidade. Como afirma Landowski (2002, p.133), em seus estudos sobre essa dinâmica interacional e do regime que exploram, quando nos colocamos diante de uma imagem fotográfica: “olhar o outro já é interagir”. E então, o “ver já é fazer”. Assim, o eu instalado na imagem convoca a figura de um outro, ou o nós, que, ao entrar em interação, atualiza esse modo de presença na relação comunicacional do ver e também sentir esse actante da enunciação, que, em seu percurso da busca do olhar do outro, lança mão de recursos figurativos e estratégias de visibilidade, marcadas por formas de persuasão, mas sobretudo de sedução, na medida em que as fotografias, de início, promovem uma espécie de fisgar do olhar, e, não por acaso, participam de grande parte das interações nas redes sociais digitais, apontando para as questões: Como elas participam nos percursos de configuração de estratégias de

visibilidade e interação? Observadas em suas invariantes, que regimes figurativos exploram?

Potencializadas pelo suporte retroiluminado e recursos do meio, esse modo de se colocar em presença e interação ganha contornos específicos e eufóricos nas redes sociais digitais que possibilitam a produção, propagação e compartilhamento de imagens. Nesse caso, não é demais ressaltar um recurso banal, porém indicativo das dinâmicas discursivas, que é a possibilidade de tirar fotografias por meio de *webcams*, que, mais do que um recurso expressivo ocupam um lugar, como ferramenta, na interface das plataformas de redes sociais, oferecendo a possibilidade do sujeito não apenas buscar fotografias em seus arquivos pessoais digitalizados, mas tirá-las a partir do próprio computador ou outro suporte. A acessibilidade do fazer fotográfico aponta para modalizações de um enunciador que faz falar não apenas por palavras, mas pela dimensão imagética. Ao incorporar meios de circulação e produção, o destinador da plataforma não apenas acolhe as formas de consumo de imagens como atua em sua produção e propagação, investindo cada vez mais em recursos que promovem uma melhor acomodação, divulgação e visualização das imagens armazenadas, por meio de *softwares* especializados na organização e administração delas.



Figura 51. Facebook: Detalhe da interface que permite “enviar ou tirar uma foto” (30/11/2012).

Ocupando uma topologia predeterminada, as fotografias nas redes sociais digitais se subdividem naquelas que encabeçam o perfil do sujeito, disponíveis para qualquer acesso, mesmo nos casos de perfis bloqueados para o público em geral – para

os considerados não amigos – aquelas classificadas em álbuns virtuais, e aquelas adicionadas à publicação, podendo ser acompanhadas de legendas explicativas, passando a ser olhadas, comentadas, etiquetadas (direcionando e selecionando o olhar do outro), curtidas e compartilhadas, motivando percursos de interação.

As fotografias que encabeçam os perfis, ou seja, aquelas que participam na composição de uma identidade visual do sujeito, ocupando, topologicamente, o canto superior esquerdo na disposição plástica das plataformas analisadas, merecem particular atenção, uma vez que acompanham todas as publicações e interações do sujeito, reiterando-se na cena enunciativa como um modo de presença que se atualiza a cada acesso. Nessa perspectiva, mais do que formas de representação do sujeito, as fotografias serão tratadas como modo de presentificação desses, nos percursos de atualização, em que se desenvolvem as formas de preenchimento das narrativas em continuidade.

Não perdendo de vista que essas fotografias podem ser alteradas a qualquer tempo, em uma perspectiva sempre dinâmica, sujeita, inclusive, às variações das modas dos modos de se colocar em presença, que se desenham ao sabor do tempo – e então estamos falando da capacidade do sujeito se manifestar de formas múltiplas na construção de seu parecer para si e para o outro, no quadro de identidades igualmente múltiplas³⁸ –, observadas em conjunto, elas manifestam algumas constâncias que podem ser pensadas à luz de regimes discursivos e estratégias de exibição que reiterados apontam para a construção de modos de presença, característicos desses ambientes enunciativos.

Nessa perspectiva, atravessando as redes sociais digitais analisadas, é possível verificar fotografias em que os sujeitos aparecem com a totalidade de suas faces voltadas para o enunciatário, em um enquadramento em primeiro plano, deixando ver marcas de identificação que se aproximam do regime figurativo dos “clichês

³⁸ Com efeito, a dinâmica das alterações das fotografias de perfil, podendo inclusive ser alterada mais de uma vez por dia, aponta diretamente para a questão da multiplicidade que o sujeito pode adotar em seu parecer. Nessa direção, o discurso da moda, no tocante aos modos de colocar em presença, traz uma colaboração importante. Segundo Oliveira: “Em suas variações identificadoras, a moda muito tem colaborado para o entendimento da complexidade do sujeito moderno (...) se ela é modelar, ela é também o desafio que o sujeito corre o risco aderindo-a para se transformar. A velocidade tem aí também uma incisão capital e a moda sugere muitas possibilidades de ser todos ao mesmo tempo. Assim é que, num único dia, pode-se trafegar entre vários tipos de sujeitos, tendo em todos eles um dado lugar para ser o que se é” (Oliveira, 2005, p. 5-6).

antropométricos” de que fala Landowski, 2004.³⁹ Trata-se de composição de imagens semelhantes aquelas das “carteiras de identidade”, dos documentos oficiais, e que associadas a um nome operam na relação de identificação e reconhecimento do sujeito.



Figura 52. a,b,c,d. Facebook, Sonico MySpace, Twitter. Clichês antropométricos (2010-2012).

Assim, observamos nessa sequência, modos de exibição de um eu que escolhe se colocar na cena enunciativa destacando traços de sua singularidade em uma estratégia de aparição acentuada. Nesse percurso de referencialização de si, a parte enquadrada, fechada na face ou ainda face e parte do tronco, sobre um fundo neutro, promove uma ocupação do espaço enunciativo pelo rosto e tronco, tomados em posturas retas que sustentam um olhar direcionado para o enunciatário. A minimização gestual apontando para o destaque das qualidades físicas de identificação: cor e formato dos olhos, contorno da boca, fechada, do nariz, cabelos, etc., tecendo um modo de exibição de um sujeito que manifesta um querer se mostrar como, supostamente é, em uma relação direta com o destinatário.

Compondo um modo diverso de exibição, e que pode ser visto como uma variação do primeiro, aparecem os modos de presença em que o sujeito lança mão de recursos de mediação na apresentação de si, utilizando-se de aplicativos e *softwares* de manipulação e edição de imagens, disponibilizados nas câmeras e na própria internet. Aqui, o efeito de singularização se faz por uma forma de ocultamento da aparição que se dá em favor da estética explorada.

³⁹ Tratando dos regimes de encenação dos corpos na imprensa política, Landowski define os clichês antropométricos como um regime de figuração cuja prerrogativa maior é “mostrar por inteiro a face de um indivíduo” (Landowski, 2004, p. 40).



Figura 53 a,b,c,d. Facebook, Sonico MySpace, Twitter. Fotografias editadas (2010-2012).

Nessas configurações, chama a atenção a plasticidade do plano topológico, cromático e eidético, em jogos de luzes, cores e formas que atuam na redefinição da imagem, desfazendo e refazendo contornos, criando formas e sobrepondo imagens. Assim, os olhos do sujeito, ainda que voltados para o enunciatário ganham uma coloração diversa do “natural”, apontando para nível de distanciamento, observado de forma acentuada na Fig. 53b. As posturas mostram rostos inclinados, tomados em angulações diversas, podendo absorver o gestual dos braços e mãos que aparecem na cena, em continuidade aos rostos exibidos. O plano de fundo pode ainda exhibir grafismos que, no caso da imagem da Fig. 53 d, participa na construção de um estado eufórico do sujeito do enunciado, reiterando o modo de presença instalado.

Consideradas lado a lado, as imagens das sequências destacadas configuram modos de exposição do sujeito, que podem ser vistos sob dois polos. O polo da tradição, que remete às marcas da modernidade, e o polo da inovação, marca de um período mais recente, em que os sujeitos se mostram conjuntos com recursos tecnológicos. Ambos colocando em evidência formas de se mostrar que jogam com modos de apresentação do sujeito no social a partir de valores implicados nos modos de reconhecimento de si e do outro, perante um público previsto, remetendo à tradição do modelo discursivo dos autorretratos. Dessa forma, os modos de figurativização e papéis temáticos assumidos, apontam para modos como um sujeito que se vê, deixa-se ver e quer ser visto, tecendo percursos narrativos autorreflexivos e transitivos, orientados por estratégias de

visibilidade atuantes nos percursos de individualização dos sujeitos e conformação subjetiva, compondo formas de preenchimentos da escritura autobiográfica.

No percurso de variação de formas de se dar a ver, outros tantos modos de exibição podem ser observados podendo ser, igualmente, agrupados em uma tipologia. Assim, podemos observar fotografias que mostram o sujeito em cenas do cotidiano, em casa, no trabalho, com a família, em fotografias posadas, ou, supostamente, flagradas, recorrendo ao emprego de figuras de fundo, utilizadas como “recurso à cena”, apontando para uma forma de segmentação do espaço-temporal do vivido.



Figura 54. a,b,c,d. Facebook, Sonico, Twitter cenas do trabalho, casa, família, lugares visitados (2010-2012).

Assim, nessa sequência, verificamos modos dos sujeitos se mostrar lançando mão de recursos de figuras de contextualização que atuam nas marcas de individualização, colocando em cena elementos de sua esfera particular de ação, trazendo para a cena enunciativa figuras que remetem ao trabalho, à família, a casa ou lugares que visita.

Na multiplicidade desses modos de se mostrar e se colocar em relação com o outro, forçoso notar a reiteração constante de imagens de sujeitos atravessadas por procedimentos enunciativos que se inscrevem e recuperam o próprio universo de discurso das mídias nas formas de figurativizações que exploram nos modos de ocupação da cena discursiva, anunciadas já na sequência destacada na Fig. 53, em que os atores utilizam de procedimentos enunciativos característicos do discurso publicitário.

Nessa direção, os modos de exibição seguem uma gramática visual nas maneiras de se mostrar e se colocar em relação ao outro que reconhecemos facilmente nos registros da grande mídia. Trata-se de modos de exibição que atualizam formas estéticas características do discurso da moda, da publicidade, das revistas, das imagens do cinema, deixando entrever um modo de fazer ser e apresentar-se no social que consagra experiências visuais traduzidas em modos de visibilidade valorizados, sobretudo no mundo das celebridades. Reiteradas no plano da constância, essas imagens configuram-se como lugares discursivos onde os sujeitos buscam um aprendizado na construção de si. Nesse caso, esses modos de presentificação aparecem relacionados não apenas à dimensão estética, mas também ética, uma vez que dizem respeito a um modo de conformação subjetiva compartilhado no social, assumindo nesse ambiente discursivo, posicionamentos de escolhas enunciativas e assim apontando para formas de pertencimentos sociais e afetivas nos jogos de pronominalização que estabelecem e que deixam entrever o modo com o “eu” da cena enunciativa se mostra e se coloca em relação com o outro.

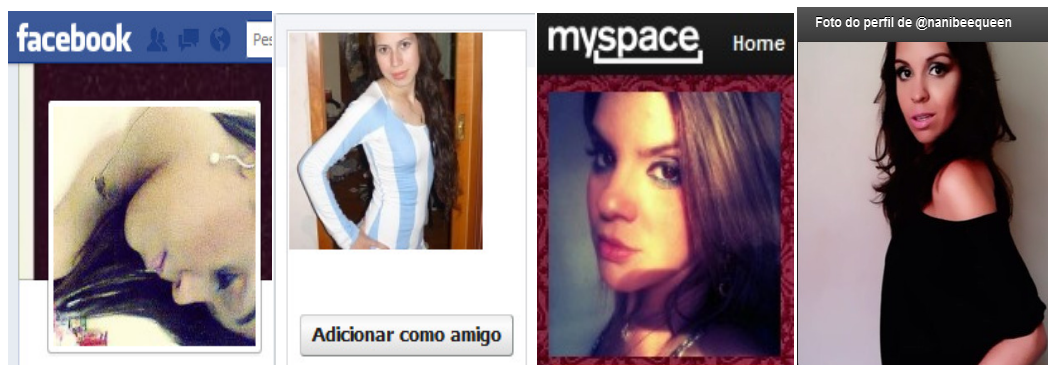


Figura 55. a,b,c,d. Facebook, Sonico, MySpace, Twitter: Sequência de fotos de perfil feminino (2010-2012).



Figura 56 a,b,c,d. Facebook, Sonico, MySpace, Twitter: Sequência de fotos de perfil masculino (2010-2012).

Nesses modos de se colocar em discurso, observamos percursos de encenação que jogam com a construção de modos de presença por meio de imagens que seguem uma normatização estética. Trata-se de imagens posadas, e, portanto feitas para serem vistas, operando com efeito de cosmetização, de acordo com Landowski (2004). Seguindo referências midiáticas enquanto modelo de exibição, essas imagens se constroem, sobretudo, pela valorização de olhares que ganham características específicas, quando projetados na visibilidade. Assim, verificamos investimentos em olhares embreados, voltados para o destinatário, instalando-o no enunciado, e, de maneira diversa, olhares debreados que geram o efeito de sentido de um eu que se mostra de forma distanciada, jogando com o público interlocutor como se ele não estivesse presente. Nos dois casos, o que vemos são modos de buscar o olhar do outro, configurando estratégias de manipulação e sedução, instaurando jogos de visibilidade, aos quais ao olhar que a imagem cria acrescentam-se outros recursos enunciativos. Esses recursos incluem o postural explorando determinadas gestualidades nos modos de exibir as mãos, os braços, os ombros e o tronco, deixando ver partes do corpo coberto ou descoberto e que acentuam os modos de presença. O gestual aparece como recurso importante que atua na marcação dos corpos e rostos colocados em visibilidade. Os corpos aparecem ainda marcados pela roupa justa, que modela seus contornos, (Fig. 55b), ou exibindo troncos e tórax desnudos, que, no caso do masculino, atuam como modelos de exibição reiterados. A isso se somam os olhares provocantes figurativizando um sujeito que se faz desejanter e desejado e que ao mimetizar poses reiteradas no discurso midiático exibe um exercício de afirmação e aprendizado desses modos de presença.

Nessas modelizações observamos uma busca do sujeito em destacar atributos como sexualidade, beleza, força, vigor, romantismo, tomados como valores. Tais valores investidos em gestos e atitudes apontam para um conjunto de qualidades plásticas e figurativas que deixa entrever a formação de uma *hexis* corporal indicadora de formas de se mostrar positivizadas e que configuram formas de reconhecimento e de pertencimento. Grosso modo, podemos dizer que estamos diante de uma espécie de consagração de uma estética midiática, que se efetua, quase sem saber, pelo fluxo de imagens edificantes (Landowski, 2005, p.28), ligados aos modos de apresentação do sujeito no social. A repetição de fórmulas do universo de discurso midiático também

aponta para uma relação de autoreflexividade em relação a esse discurso, observado em diálogos interdiscursivos e intertextuais, em um processo de alimentação e retroalimentação constante, em que o sujeito ao se fazer mídia, se faz pelos modelos da própria mídia, indicando percursos de midiatização dos sujeitos.

A marca do discurso midiático pode ainda ser observada nos modos de apresentação dos sujeitos que optam por não publicar uma foto de si, mas se fazer presente por meio de figuras do mundo midiático, construindo-se por um modo de presença metafórico.

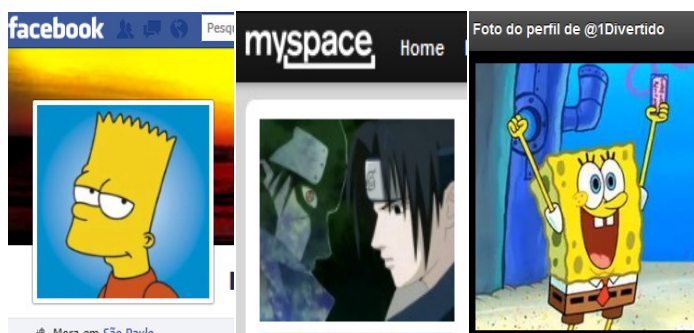


Figura 57 a, b, c. Facebook, Twitter, MySpace: Sequência de fotos de perfil modelo metafórico (2010-2012).

Nesse modo de construção enunciativa, o sujeito toma personagens que a mídia consagrou como forma simbólica, assumindo esse simbolismo que passa a figurar como um modo de exibição, deixando entrever uma forma de tradução de si atravessada por processos de midiatização. Essas imagens, via de regra, são colhidas na própria rede mundial de computadores, apontando para a ambientação e extensão das plataformas de redes sociais, mostrando um modo do sujeito perceber e absorver valores da própria rede e pela rede. A esses modos de exibição, somam-se ainda aqueles em que o sujeito escolhe uma imagem de contornos definidos ou abstratos, como a capa de um livro, um quadro conhecido, etc., assumindo essas imagens como forma de identificação e buscando a identificação do outro.

Esses modos de presença podem ser observados com maior frequência no *Facebook* e *Twitter*, já que o *Sonico* opera fortemente com o recurso de moderação das fotografias do perfil, observado no valor de promover interação entre os amigos “reais”, mais condizentes com as imagens de fotografias orientadas pela dinâmica da aparição senão total, acentuada. Também no *MySpace*, esse modo de presença é verificado em menor escala. Nessa plataforma há uma tendência dos sujeitos seguirem o modelo de

exposição das celebridades, já que se perfazem, mais diretamente, ao lado delas, misturando-se a elas, apontando para modos de presença centrados na exibição de exterioridades, mostrando, por exemplo, qualidades de atributos físicos. A tendência de valorização da visualização da informação, no quadro de um destinador que privilegia a exploração do visivo, conforme verificamos, é observada em uma das questões do formulário de acesso dessa plataforma, que mantém uma seção intitulada “detalhes”, na qual solicita informações como altura e tipo de corpo, apresentando entre as opções de resposta: “esguio”, “esbelto”, “fisiculturista”. Ainda em relação à modalização de um modo de presença que valoriza a aparência, cabe ressaltar que essa plataforma abriga, com maior ocorrência, publicidades de dietas e intervenções corporais.

No plano das reiteraões, vale ainda destacar os modos de presença em que o sujeito se mostra em conjunção com recursos tecnológicos, tão próximos ou mesmo intrínsecos ao discurso midiático, identificando-se e se perfazendo por meio deles. Esses modos de exibição também se alinham aos mostrados na sequência destacada na Fig. 53. Nesse caso, podemos destacar as cenas em que o sujeito escolhe aparecer em ação, no ato de manipular uma câmera fotográfica, assumindo mais do que o valor de exposição, o meio de exposição, mostrando-se em conjunção com ele, no ato de se autofotografar, assumindo na manifestação do enunciado uma metalinguagem, que é um procedimento valorizado em nosso tempo, cada vez mais observado na linguagem midiática.

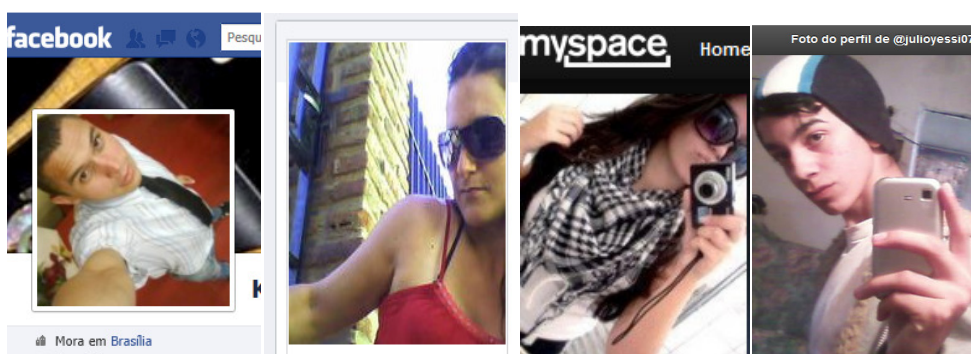


Figura 58 a,b,c,d. Facebook, Sonico, MySpace, Twitter: Sequência de fotos de perfil, recurso de autofotografia (2010-2012).

Nesse modo de exposição, o sujeito dirige o seu olhar para a objetiva colocada ao alcance do próprio braço, que se mostra em ação no gestual de empunhadura da máquina que se estende para fora da cena enunciativa ao mesmo tempo em que traz para dentro dela a presença do aparelho, selecionando o ângulo de visão, assim como o enquadramento do que quer mostrar, como vemos nas Fig. 58 a e b. A manifestação da câmera fotográfica também pode ocorrer de modo mais direto quando o sujeito escolhe se fotografar em frente a um espelho, buscando captar o máximo do processo de exibição. Nesse caso, posicionando-se atrás da câmera, tendo a sua imagem capturada no reflexo da superfície especular, jogando com o reflexo da câmera que rebate no espelho, operando com formas sobrepostas de espetacularização que são tomadas como valores.

A vivência de modos de apresentação do sujeito por meio de imagens fotográficas produzidas em grande parte por ele mesmo aponta para uma forma de experienciação nos modos de produção de si que remete a uma estética da fragmentação a partir de uma dinâmica própria da fotografia – e também do vídeo – em seus expedientes de cortes e enquadramentos potencializados, sobretudo, pelos efeitos de edição disponibilizados pelo meio. Assim, observamos, como constante, fotografias de perfis que mostram o corpo tomado em partes, com destaque para o rosto, rosto e partes do corpo, ou ainda, alcançando um nível de figurativização mais elevado naquelas imagens que selecionam partes determinadas do corpo ou do rosto, selecionado os olhos, boca, nariz, tomados em enquadramentos e ângulos que, muito frequentemente se reiteram, seguindo modelos valorizados, que operam na potencialização de formas de presença. Assumindo esse modo de se colocar em cena, o sujeito atualiza o modelo de uma estética consagrada midiaticamente, que, de acordo com Calabrese (1988), corresponde a uma forma de gosto de nosso tempo.

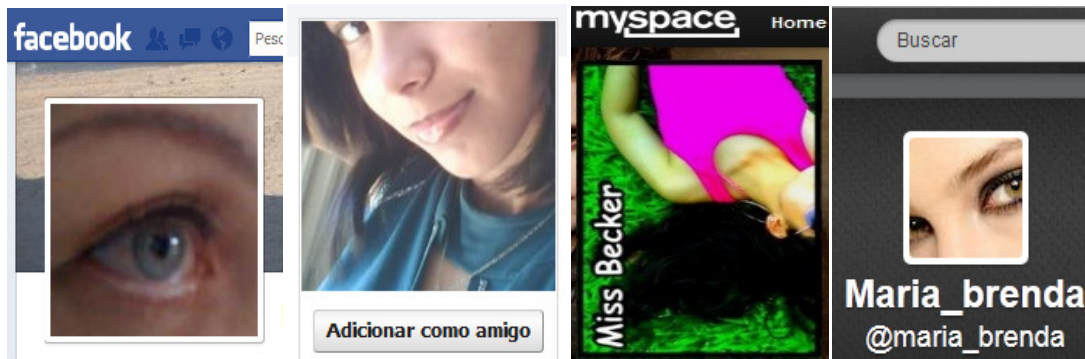


Figura 59 a,b,c,d. Facebook, Sonico, MySpace, Twitter: Sequência de fotos de perfil, corpo segmentado (2010-2012).

Jogando com as modalizações do mostrar e não mostrar, essas formas de atualização operam fortemente no campo da promessa, construindo estratégias de visibilidade que apontam para a presença de um corpo em devir, operando como estratégia de encenação e interação, na instalação do interlocutor, figurativizado no enunciado, e, assim, convidado à imaginação. De um modo mais abrangente, a exploração de imagens do corpo que se mostra por fragmentos abre espaço para formas de criação e recriação desse corpo que correspondem à multiplicidade de pareceres, dados na visibilidade, podendo ser entendidos como correlata à multiplicidade identitária, que pontuamos anteriormente, característica de nosso tempo. Assim, o sujeito encontra nesse modo de presença um lugar de exercício de construção identitária em que a pluralidade de enquadramentos lhe permite se reconstruir de diferentes maneiras. Ainda Calabrese afirma:

(...) o fenômeno da fragmentação está relacionado à perda da totalidade ou “à perda da integridade, da globalidade, da sistematicidade ordenada em troca de uma instabilidade da polidimensionalidade, da mutabilidade que se manifesta entre os mais diversos campos do conhecimento e da vida do homem atual (Calabrese, 1998, p. 10)”.

Assim, o sujeito joga com simulacros de si, traçando percursos de interação por meio de estratégias de visibilidade desenhadas entre o mostrar e o não mostrar. No não mostrar instala o interlocutor no percurso da descoberta, operando pela via da sedução.

Com efeito, os modos de presentificação corpórea, exibidos em enquadramentos diversos, nas gestualidades e poses colocadas em destaques e que podemos entender como “o equivalente simbólico e metonímico do outro” (Landowski, 2002, p.135) trazem um conjunto de marcas e expressões responsáveis pela criação de efeitos de sentido de presença, construídos em torno de uma “gramática do olhar”, em que o sujeito experiencia um modo de se ver ao mesmo tempo em que instala a figura do outro. Em uma perspectiva mais abrangente, problematizando o modo próprio de existência da fotografia em suas múltiplas manifestações, Landowski pontua que uma imagem, qualquer que seja, sempre convoca para si uma outra:

Cada imagem se torna, assim, como que promessa de uma outra imagem, ainda ausente, mas já configurável, de modo que nosso olhar, contanto que o deixemos se deter, acha-se logo prisioneiro não exatamente daquilo que se mostra, mas da espera de um possível ainda a se realizar (Landowski, 2002, p. 138).

Mas se as fotografias que encabeçam o perfil, ocupando a centralidade na cena enunciativa do sujeito, chama a atenção no primeiro contato, elas não se limitam a esse espaço topológico, espalhando-se nas páginas em *link*, elas próprias para serem curtidas, comentadas, juntando-se a outras tantas anexadas às publicações ou agrupadas na página de perfil dos sujeitos, compondo um recurso de expressão que desempenha um papel importante na escrita das narrativas de si. E aí observamos os usos e as funções que a imagem fotográfica desempenha na tradição das narrativas autobiográficas participando, de forma sincrética, como um modo de contar e mostrar simulacros de pareceres e atuações no contexto de uma semiótica da experiência.

Impulsionada pelas disposições enunciativas do meio, que opera com simulacros do tempo real, observamos que nas plataformas de redes sociais as fotografias atuam amplamente na esfera sensível, configurando dispositivos de atração e sedução, exercendo, muitas vezes, a motivação principal dos sujeitos que habitam esses ambientes discursivos a fim de publicar, olhar e compartilhar fotografias suas e dos amigos, as quais ganham colorações eufóricas quando projetadas no cinetismo do suporte retroiluminado, sempre recarregáveis e disponíveis às visualizações, ao alcance do braço, no gestual sedutor do *click*, ao contrário dos antigos álbuns de papel que costumavam abrigá-las no fundo das gavetas.

E aí estamos falando de uma prática, muito característica de nosso tempo, que se traduz em valor e forma de gosto. O gosto de olhar e ser visto por fotografias nas redes sociais digitais, que cada vez mais ocupam um lugar de afirmação de identidades que outrora fora do espelho. Da superfície metalizada e refletora de luz, que ocupava os espaços do privado passamos à construção de um grande espelho público, ou semipúblico, em que os sujeitos se veem e são vistos, produzem e conferem as imagens de si em um ambiente preparado para eles.

Assim, agindo na modalização desse modo de construção identitária, as plataformas de redes sociais atuam não apenas na disponibilização do recurso da fotografia, mas na sistematização e renovação constante dos modos de visualização e gestão delas, por meio de *softwares* especializados, em um agir que conjuga a disponibilidade instalada do *querer ver* e *ser visto* à inovação dos modos de ver. Nesse proceder, utilizando a estratégias de uma sedução ditosa o destinador convida os sujeitos narrativos a postarem imagens de suas mais diversas atuações, constituindo uma via de entrelaçamento entre a narração de si e a narração do mundo. Dessa forma, opera na programação das entradas, saídas e, sobretudo retornos desses sujeitos, modalizados a se perfazerem pela publicação de suas ações na plataforma. Em um imbricamento entre o público e o privado, os sujeitos vão se construindo narrativamente mostrando suas ações em casa, no trabalho, na rua, lugares que frequenta ou visita.

Com efeito, a resposta à convocação do mostrar suas ações, dando a ver o que está acontecendo ou fazendo, encontra na fotografia um tipo de resposta bem acabado, uma vez que esse dispositivo opera de forma imediata no contar e mostrar do sujeito do

fazer. Como observamos anteriormente, nas modalizações do colocar na visibilidade a ação, em muitos casos, o querer ou dever estar na visibilidade sobrepõe-se à ação, que sofre um esvaziamento, uma vez que o gesto de apreciação do momento é substituído pelo gerar imagens para publicação, cada vez mais imediata, com a ajuda de recursos que vão se incorporando àqueles disponibilizados pelos destinadores das redes, promovendo modos de conexão, como é o caso do aplicativo Instagram⁴⁰.

A rigor, as imagens produzidas vão sendo agrupadas em galerias, podendo formar álbuns, que ocupam espaço privilegiado na plástica da interface das plataformas, atravessadas pelas ações dos destinadores de promover o acesso e a facilidade de visualização delas na tessitura das interações. Nesses espaços de organização, as imagens, colocadas lado a lado, constroem uma espécie de fotobiografia programada, destacando os momentos de ação do sujeito, que vão se juntando na composição narrativa que forma as histórias de vida, organizando-as no tempo da memória, como podemos verificar no exemplo abaixo, extraído do *Facebook*.

⁴⁰ O *Instagram* é um aplicativo de compartilhamento de fotografias, por meio de aparelhos celulares e *tablets*, que podem ser incorporadas às publicações nas redes sociais digitais, e que permite ver o que os amigos estão fazendo. Vale ressaltar que recentemente a marca foi adquirida pelo *Facebook*, que, até o presente momento, (23/11/2012), manteve a sua independência.

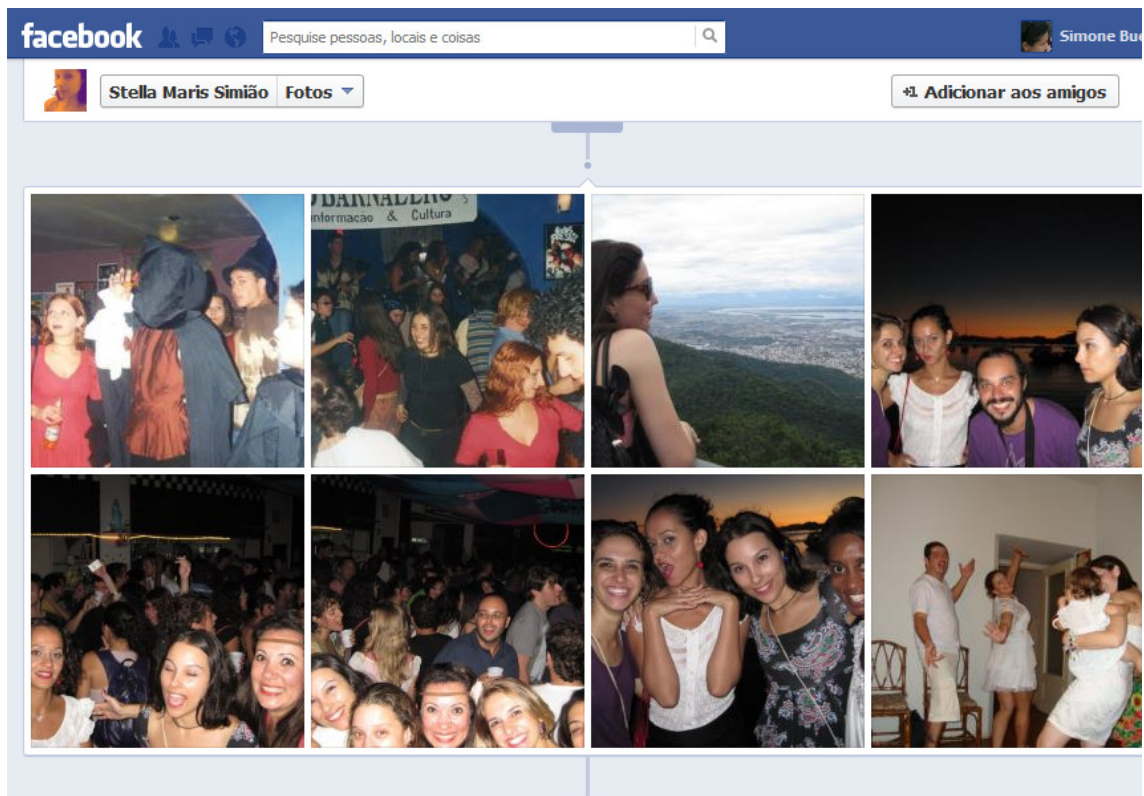


Figura 60. Facebook. Perfil de Stella Maris Simião. Fotos de Stella, 2011.

Classificadas como “Fotos de Stella”, dona do perfil, essas imagens mostram fotografias publicadas pelo ator ou que ele foi marcado e que passam a integrar sua galeria, no modelo de perfil da plataforma. Passando o cursor sobre elas, podemos ler as legendas que lhe foram atribuídas e que lhe dão a precisão do momento da captura, bem como comentários ou as ações de curtir, efetuadas pelos amigos que participaram ou não da cena, e que atuam na construção de uma narrativa que trazida de fora da plataforma tem a sua continuidade dentro dela, expandindo seus contornos sensíveis, potencializados pela interação em rede. Remetendo a recortes do vivido, as imagens mostram a captura de momentos de festividade, comemoração, além de cenário de visitação.

Como podemos observar facilmente, a temática que perpassa essas imagens é a da exibição de sujeitos eufóricos, dando a ver as coisas que faz, os lugares que frequenta, as companhias que desfrutam – e aqui estar em companhia é um valor – em instantes de uma suposta alegria e satisfação pessoal. E então verificamos a composição de um modo de se colocar em presença que se inscreve em determinados valores de

exposição que operam em resposta aos valores próprios desse ambiente de exposição. Observada no plano da constância, alinhando-se a outras tantas imagens semelhantes, a reiteração desses valores de exposição aponta para o quê das ações dos sujeitos é para ser mostrado nesse ambiente de visibilidade. O que vemos, então, são cenas de comemorações, festas, viagens que se unem a cenas caseiras, o espaço da casa, do trabalho dentro de um cotidiano privado que ganha valor de exibição, formando marcadores temáticos que indicam pertencimentos.

Tais modos de se colocar em visibilidade tendem a seguir parâmetros oferecidos pelos destinadores das próprias plataformas, que operam não apenas na preparação dos espaços enunciativos que abrigam as imagens, mas na modalização dos usos desse espaço, uma vez que jogam com formas euforizadas de se colocar em presença, observadas nos percursos de busca de adesão do destinatário. Esse, assumindo os valores propostos também opera, em seu percurso de destinador de si e de outros, com formas de sancionamentos nos modos de se fazer mostrar, reiterando o percurso do primeiro. Nessa perspectiva, as fotografias exibidas tendem a seguir um modelo de encenação mostrando sujeitos em estado de euforia, realização e satisfação pessoal, apontando para uma ética da alegria, do êxito e do sucesso que tende compor as narrativas do sujeito.

Essa estética de apresentação segue ainda padrões não apenas em torno do que mostrar, mas dos modos de se mostrar, ou seja, se colocar na cena enunciativa. Em geral, ocupando a totalidade do espaço de encenação, como podemos ver no exemplo destacado, instaurando, predominantemente, o interlocutor em relações do tipo face a face, nos moldes de uma presença em ato, de um sujeito modalizado a se mostrar na ação, narrando pelo gestual, postural e recursos do cenário que se encontra o seu fazer, como em um dizer: “olhem onde eu estou/estive, o que eu faço/fiz...” No exemplo destacado, observamos a instauração desse modo de presença embreado na figurativização do olhar do sujeito do enunciado que busca o olhar do interlocutor na quase totalidade das fotos. Na penúltima e última fotografia, vemos ainda a associação do gestual dêitico das mãos de um dos sujeitos que se unem, em uma forma de moldura para o rosto, reenviando para o mesmo e os braços que se estendem, apontando a espacialidade do “eis me aqui e agora”, aos quais se somam os sorrisos abertos.

Indo um pouco adiante, podemos dizer esses modos de exibição tendem a reproduzir composições discursivas modelares que exploram figurativizações remetentes à tematização do universo “feliz”, de satisfação e realização das colunas sociais, tradicionalmente, exibidas no mercado editorial, desfrutando também de espaços na televisão, *blogs*, fazendo ver sujeitos euforizados, encenando narrativas de sucesso, inclusive misturando-se a elas, como é o caso de programas televisivos, da grande mídia, que passaram a incorporar imagens publicadas nas redes sociais digitais em seus conteúdos, atribuindo-lhes positividade e credibilidade. Atuando como destinador de si e do outro, o sujeito encontra nesse ambiente discursivo a possibilidade de encenar esse percurso.

Tomando essas fotografias em conjunto, observamos a reiteração de imagens posadas que remetem à função cosmética de que fala Landowski, seguindo uma norma sócio estética de representação, observada no estilo de comportamento, revestido em atitudes e posturas que se encaixam dentro de uma perspectiva estabelecida, apontando para a assunção de uma *hexis* determinada e atuante nos modos de estar junto “enquanto corpo social”. Nesse proceder, o percurso do eu da individualização encontra reconhecimento no outro, no coletivo, que forma o nós, tomados em relação.

Igualmente operando na valorização das fotografias como forma de construção identitária, o *Sonico*, disponibiliza um espaço de visualização delas na página de notícias, atualizando aquelas “recentes” que vão sendo publicadas, anexadas e compartilhadas pelos amigos. Dessa forma, ao acessar a plataforma, o sujeito se depara com uma sequência de imagens que ocupa um lugar de destaque na interface, situado logo abaixo da caixa de entrada de dados. Acessando o *link* “ver todas”, o sujeito tem acesso à visualização das fotografias e imagens publicadas em sua rede de contatos, podendo ainda acessar cada imagem. Operando com esse modo de disposição de fotografias, o destinador da plataforma modaliza percursos de interação que se fazem por meio de compartilhamentos e comentários disparados a partir das imagens colocadas em destaque. Trata-se, pois, de uma forma de pôr o sujeito em contato com o outro e gerar atividade na rede, usando o poder de sedução da fotografia.



Figura 61. Sonico. Página de notícias: Fotos recentes dos meus amigos (nov/2012).

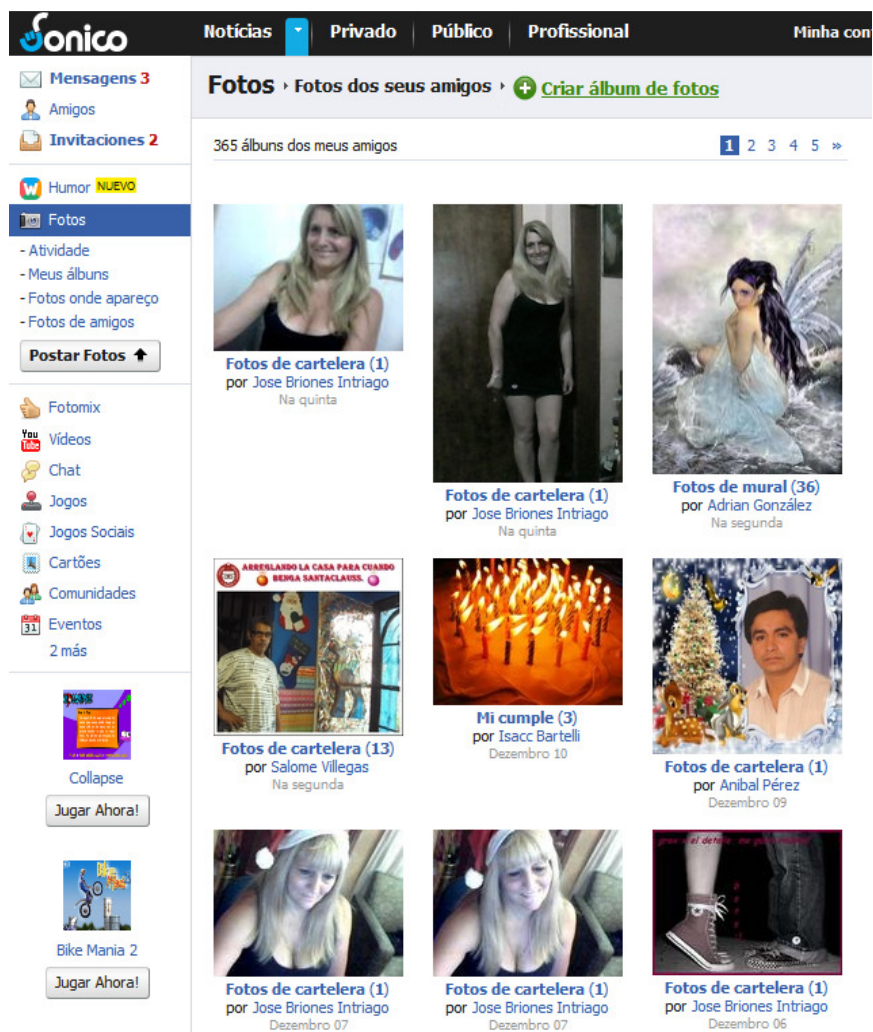


Figura 62. Sonico. Detalhe: link "ver todas" (Nov 2012).

Nesse modo de disposição, conforme adiantamos, o volume de fotografias é agrupado em formas de *link*, porém, ocupando-nos das imagens que ganharam destaque no espaço de visualização da tela, e apostando nas reiteraões, após um passeio pelas demais, podemos observar modos de presença em que o sujeito se deixa ver em enquadramentos de cenas do cotidiano, de casa ou do trabalho, dos lugares que frequenta, de comemorações, como a de um aniversário, mostrada nessa sequência. Nesse caso, a comemoração parece ganhar existência legitimada quando colocada na visibilidade consolidando os percursos de saídas e retornos do sujeito a esse ambiente enunciativo. Na imagem do aniversário o sujeito da enunciação aparece de forma referencializada pela escolha enunciativa do objeto em destaque que convoca a sua presentificação. Esse modo de se colocar em cena é verificado na totalidade das plataformas analisadas, compondo um modo de exibição em que o sujeito se faz presente mesmo ausente, por meio do processo de referencialização de objetos e coisas que remetem a si.

Nos modos de exibição em que o sujeito ocupa espaço dentro da cena enunciativa, observamos modos de se colocar em presença que seguem igualmente uma estetização programada, verificados predominantemente nas imagens posadas em que o sujeito se mostra em uma relação face a face com o destinatário, dispostas ao lado daquelas em que o sujeito se mostra desviando o olhar. Nas primeiras, vemos rostos e corpos posados, quase que estáticos, empenhados em reproduzir a simulação de um parecer que remete à tradição dos retratos de família. Interessante notar como nessa plataforma há uma predominância de ocupação individual da cena discursiva, apontando para percurso de reiteração de um modo de presença centrado no sujeito. Acrescenta-se a isso o uso comum nessa plataforma de recursos de aplicação de molduras às fotografias pessoais, gerando um efeito de sentido de particularização e individualização.



Figura 63. MySpace. Perfil de Isa: Atividades de fotos

No *MySpace*, o caráter de cosmetização das imagens posadas tendem a assumir contornos ainda mais elevados, dado a valorização do apelo visual e imagético por parte do destinador da plataforma, que, assumidos pelos sujeitos, operam largamente nos modos de presença instaurados. Assim, podemos observar no agrupamento de imagens acima, denominado “atividades de fotografia”, imagens que atualizam modos de se colocar em presença pautados por modelos do mundo do espetáculo e das celebridades, fazendo uso de estratégias de visibilidade que exploram sobremaneira a sedução, convidando ao *click/touch* que expande cada uma delas, ampliando a interação. Essas estratégias podem ser verificadas tanto no tratamento dado às imagens, com

investimentos em processos de edição, nos enquadramentos e angulações, como nos modos do sujeito ocupar a cena discursiva, nas poses e gestualidades, que dão a ver o sujeito da ação em estados ora embreados, ora debreados, investido de olhares provocantes ou distanciados, em companhia com o outro, em cenas do cotidiano, supostamente flagrado, fora da cena exibindo objetos de sua apreciação, num recurso de referencialização, que mencionamos antes. Dispostas lado a lado, essas imagens remetem à composição de espécies de fotogramas que apontam para a construção de uma narrativa fílmica da história do sujeito, animada pelo cinetismo da tela. Seguindo as disposições estéticas e éticas do mundo da celebridade e do espetáculo, o sujeito manifesta um modo de inserção nesse universo.

Embora no *Twitter*, a adição de fotografias apresente um modo de existência particular, dada a coerção do espaço de performance do sujeito, delimitado em 140 caracteres, elas têm presença garantida, ainda que necessitem do uso de plataformas ou aplicativos complementares. Abridadas na parte lateral esquerda do perfil do sujeito, elas são agrupadas em forma de pequenos álbuns. Dispostas lado a lado, as quadraturas exibem um tamanho reduzido, e, para ser mais bem visualizadas necessitam ser abertas, uma a uma, ocupando a totalidade do espaço de visualização da tela. Como um modo de driblar as coerções de visibilidade pela fotografia, muitos usuários costumam colocar fotografias pessoais como plano de fundo de suas páginas de perfil, apontando para os modos de usos desse ambiente discursivo, nos percursos de promoção de si, como verificamos no exemplo abaixo.

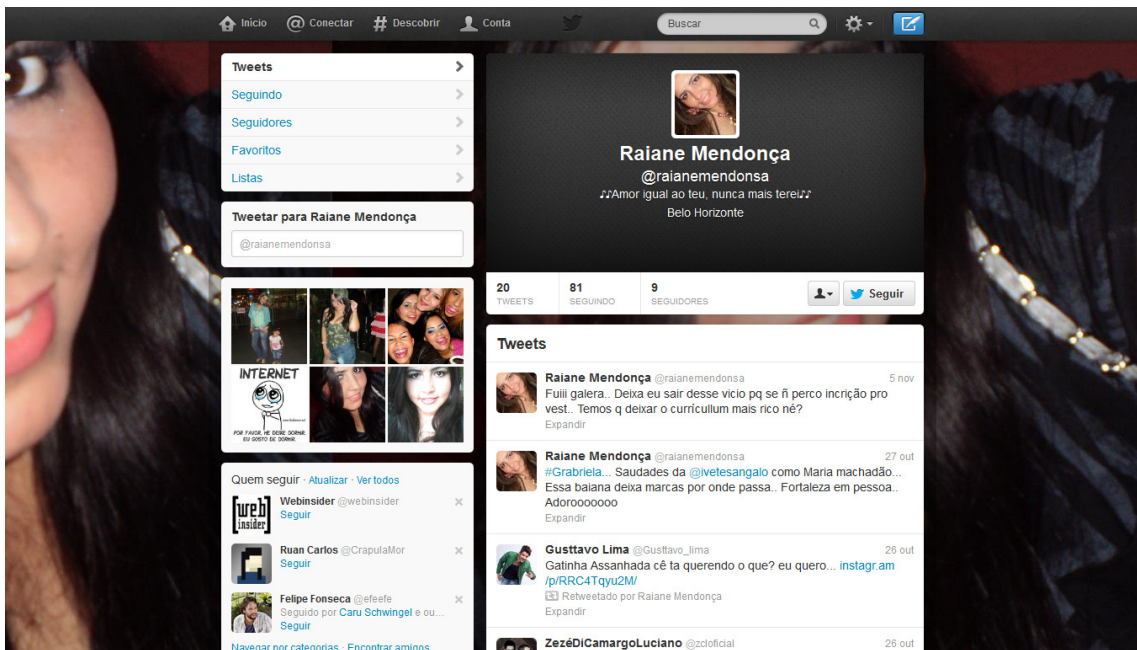


Figura 64. Twitter. Perfil Raiane Mendonça. (nov/2012).



Figura 65. Twitter. Modo de visualização de fotografia (nov/2012).

As fotografias agrupadas no perfil em destaque remetem igualmente às imagens posadas, em que o sujeito aparece sozinho ou em companhia de outros. Na imagem destacada, vemos um sujeito que está, aparentemente, em uma situação festiva, mostrando-se na cena enunciativa em um face a face, reiterado na corporalidade, na gestualidade dêitica do braço, que apontando para o chapéu, reenvia para o sujeito. O olhar direcionado para o enunciatário constrói um eu enunciativo que convoca o outro no enunciado, mostrando um fazer da enunciação em que o face a face pode ser observado nos moldes de um fazer conversacional, reiterando o percurso da enunciação enunciada, de um eu que se mostra e se põe em relação em um aqui e agora, reconstruído pela dimensão imagética. Esse procedimento enunciativo, no tocante ao conversacional, pode ser observado nas demais imagens analisadas que utilizam esses recursos de expressão.

O que está em jogo nesses modos de exibição, e que pode ser observado como um traço constante que reúne as fotografias que povoam as plataformas analisadas, considerando aquelas que encabeçam o perfil e que se espalham nas publicações, nos álbuns virtuais, são as manobras de visibilidade, operando com modos de exibição do sujeito que jogam com a presença de um público potencializado e atualizado, sem o qual essas performances não existiriam, operando com modos de se colocar em presença.

Seguindo a perspectiva de recuperação dos traços enunciativos nas imagens de fotografias observadas até então, podemos verificar modos em que o sujeito narrador e interlocutor coloca-se na cena discursiva:

- 1- Exibindo marcas de identificação, em uma relação face a face, conforme a tradição dos documentos oficiais (modelo carteira de identidade).
- 2- Utilizando recursos tecnológicos de mediação, como filtros, compondo imagens estetizadas.
- 3- Utilizando elementos contextuais, como recurso de cena, deixando-se ver conjunto com pessoas da família, objetos de trabalho, lugares que visita.

- 4- Mostrando-se por meio de poses midiáticas, remetendo às capas de revistas, editoriais de moda, etc. Podendo, nesse proceder, colocar-se em relação embreada ou debreada, investindo em percursos de aproximação ou distanciamento, a despeito da estetização.
- 5- Utilizando personagens ou imagens midiáticas, como as de história em quadrinhos ou da televisão.
- 6- Focalizando partes do corpo ou do rosto
- 7- Mostrando-se dentro da cena, no espaço da casa, trabalho, viagens, etc.
- 8- Mostrando-se fora da cena, por meio de objetos particulares e imagens que lhe fazem referências.

Na tradição das narrativas autobiográficas, a dimensão verbo-visual, destacando, sobretudo as fotografias, sempre andaram juntas, tecendo percursos sincréticos, conforme pontuamos. Não é diferente nas plataformas de redes sociais, quando se apropriam desse modelo discursivo, evidenciando as potencialidades de uma linguagem verbovisual. Assim, os sujeitos da exposição de si narram suas histórias e mostram imagens relacionadas, compondo legendas informativas, nomeando álbuns, que funcionam como título de pequenos capítulos, episódios de suas vidas, tecendo e recebendo comentários dos amigos que vão se juntando na construção de sua história.

Na estrutura das redes sociais digitais, a potencialidade das relações entre verbal e visual, além de assumirem contornos diferentes, em um modo de escritura hipertextual contam ainda com o recurso de expressão sonora, nos moldes de uma plataforma multimidiática. Assim, o sujeito conta com a possibilidade de incorporar a sua narrativa conteúdos audiovisuais como *links* que remetem a músicas, vídeos, *clips*, entrevistas, documentários, etc., extraídos da própria internet ou ainda produções

próprias, de caráter autoral. Tal conteúdo passa a compor a narrativa do sujeito, podendo ser comentado, curtido ou compartilhado, criando interações.

Conforme sabemos, as músicas, assim como os filmes, documentários, etc., fazem parte de percursos de vivências, individuais e coletivas, apontando para percursos de subjetivação e, assim, formas de pertencimentos. No exemplo abaixo, observamos uma espécie de depoimento do ator do discurso que compartilha com os amigos uma música que “marcou a sua vida”, atualizando o discurso memorialístico, característico da escrita autobiográfica.



Figura 66. *Sonico*. Texto de perfil de Nilceia Azevedo Silva (08/12/2012).

De um modo geral, as ações de ouvir música bem como assistir a um filme, documentário, ou mesmo ler um artigo de jornal, constituem atividades do cotidiano que ganham lugar de expressão nas redes sociais digitais. Assim, o sujeito ouve uma música ou assiste a um filme e decide compartilhar o conteúdo com os amigos, como no exemplo abaixo em que o ator do enunciado faz uma saudação aos interlocutores, dando o recorte temporal de sua ação.



Figura 67. Facebook. Texto de perfil de Daniela Dourado (28/01/2013).

Conforme salientamos, esses conteúdos são colhidos na própria internet, principalmente na plataforma de compartilhamentos de vídeos *Youtube*, manifestando escolhas enunciativas dos sujeitos que os adicionam aos seus perfis e nesse agir reiteram o percurso de referencialização ao universo de discurso midiático, perfazendo-se por meio dele e com ele. Criam-se, assim, formas de visibilidade associadas a conteúdos que atuam no percurso de individualização do sujeito, que ao reproduzi-los manifesta inclinações e interesses, elogios, ou ainda, críticas, reiterando o percurso dos favoritismos e formas de gosto, afirmando e alimentando pertencimentos.

Com efeito, o *MySpace* se destaca na exibição de conteúdos audiovisuais, que, na maior parte das vezes, constitui o próprio objeto de conversação, podendo ser extraídos em catálogos da própria plataforma – embora o uso desse recurso seja utilizado na totalidade das redes sociais digitais analisadas, que se constroem como plataformas multimidiáticas – colocando ao alcance do sujeito esse modo de presentificação que ao lado da dimensão imagética é imbuído de um grande apelo sedutor, movimentando relações simbólicas em formas de reconhecimento intersubjetivas que ao manifestarem estados de humor, de ânimo e de alma apontam para construções sensíveis. Atuando na promoção de formas de se fazer visível, a seleção de conteúdo audiovisual estabelece um outro modo de expressão para um recorte do vivido.

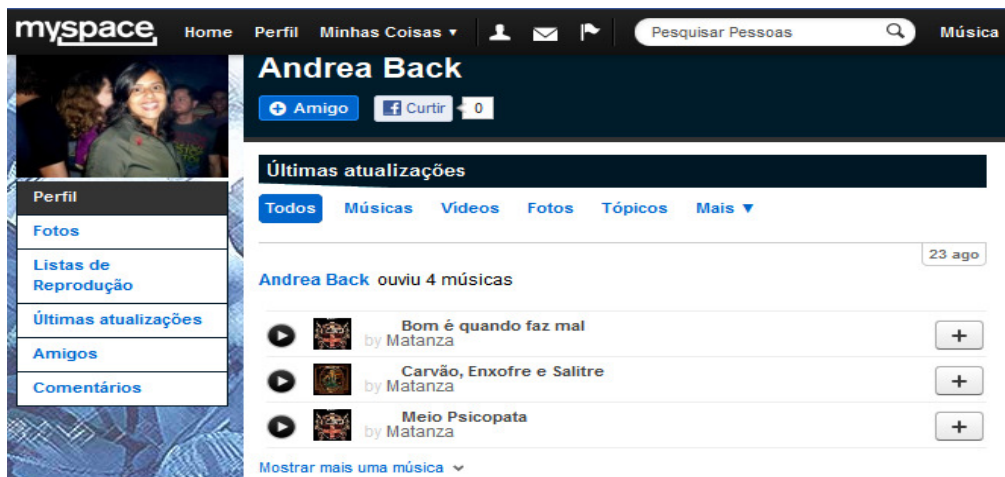


Figura 68. MySpace. Texto de perfil de Andrea Back (23/08/2012).

No *MySpace* a atividade de ouvir música apresenta-se como um dos principais modos do sujeito se colocar em visibilidade, destacando não apenas a ação de ouvir música, mas o tipo de música ouvido. Cada música selecionada além de ocupar o espaço de publicação de atividades sobe para uma lista, posicionada no canto superior direito da página principal, dando-lhe ainda maior visibilidade. As preferências do sujeito deixam entrever a formação de grupos de pertencimentos remetendo às tribos, ou subculturas e tecendo formas de interação, uma vez que a partir das publicações, o interlocutor é convidado a reproduzir o conteúdo, clicando sobre o ícone de exibição, tecer comentários, manifestar um “gostar” ou compartilhar. Nessa direção, as escolhas enunciativas do sujeito apontam para um modo de dizer de si, de se dar a conhecer, constituindo assim uma via de estabelecimento de contato com o interlocutor.



Figura 69. Facebook. Texto de perfil de Dafne Fraga (18/12/2012).

Acompanhando os estados de ânimo, essas publicações podem ainda se manifestarem vinculadas a adjetivações, como no exemplo destacado acima, mostrando um percurso qualificativo em que o sujeito mostra um juízo avaliativo, operando de forma modalizante na instauração da interlocução com o outro, convidado à confirmação ou não. O uso da adjetivação constrói assim um modo de presença do sujeito que utiliza uma estratégia de busca de adesão do outro, atuando como um recurso a mais na modalização gestual do acionamento do ícone de execução do vídeo, promovendo as ações do curtir, compartilhar que revertem em forma de aprovação e visibilidade para o ator dono do perfil. Assim, a ação de qualificar um conteúdo, escolhido pelo sujeito, aponta para um percurso de sancionamento desse sujeito que age como destinador de si e do outro, manifestando uma intenção, ou estratégia, de influência sobre esse, reiterando o percurso da narrativa participativa. Assim, o sujeito participa da narrativa do outro promovendo formas de conhecimento ou afirmação de conteúdos que podem ser incorporados na narrativa do interlocutor, assumindo o caráter da coletividade que se faz em relação com a individualidade, no trânsito entre formas de pertencimentos.

Mas se os conteúdos audiovisivos são, em boa parte, coletados na própria internet, há também aqueles que são produzidos pelos sujeitos, assumindo contornos autorais, centrados em temáticas particulares ou gerais, de interesse público. O sujeito lança mão então de um outro modo de atuar na narrativa das histórias de si, produzindo e publicando vídeos, que, quando assumem contornos mais particulares, podem seguir inclusive o formato de *clips*, promovendo a encenação do percurso das celebridades. Assim, o sujeito traz para a cena discursiva, a exemplo das fotografias, cenas de êxito, sucesso e satisfação mostrando suas atividades, eventos de que participa, viagens, comemorações, divulgação de trabalhos, ou, simplesmente, mostrando pequenas acontecimentos do cotidiano, que podem ganhar contornos de evento, como no exemplo abaixo em que o sujeito mostra cenas de um “café a tarde”, exibindo detalhes da composição da mesa, da xícara, como vemos na imagem congelada, e que se estende para outros aparelhos de um serviço de café, mostrando o cenário, por meio da seleção de enquadramentos que acompanhamos na movimentação da câmera, dando detalhes da cena, composta sob um fundo musical que a anima. Assim, o interlocutor é inserido na cena convidado a ver e participar da ação do sujeito.



Figura 70. Facebook. Texto de perfil de Guto Togniazolo (17/06/2012).

No *Sonico*, podemos notar uma alta recorrência ao recurso audiovisual, ao lado das fotografias, nos preenchimentos das narrativas de si, mostrando um modo privilegiado de interação. Assim, os percursos de subjetivação, que acreditamos ser mais centrados no sujeito, passa pela marca de escolhas que giram, em grande parte, em torno de conteúdos midiáticos. Em geral, esses conteúdos fazem referência à chamada mídia *main stream*, como podemos verificar no exemplo abaixo, (e também nas demais plataformas) e que passam a fazer parte da narrativa do sujeito, apresentando-se como importante via de exercício de individualização nos percursos de construção subjetiva.

Raymundo Lazos recebeu 3 comentários em seu vídeo

Privado

Black or White - Michael Jackson Live in Bucharest [HD]
 Michael's rockin' performance at Bucharest 1992 following the Black or White music video intro. It
 Publicado por Raymundo Lazos

Faz 9 min. 3 Comentários Compartilhar Adicionar aos meus vídeos Gostei

Ver mais comentários

Pilar Palatino - Faz 3 hs.
 magnifico video gracias me encanto un abrazo y aprovecho para desearte unas felices navidades un abrazo

Raymundo Lazos - Faz 9 min.
 lo mismo para feliz navidad y prospero año nuevo Pilar q te la pases lindo

Escreva um comentário

Figura 71. *Sonico*. Texto de perfil de Raymundo Lazos (18/12/2012).

Embora os sujeitos contem com a possibilidade de produzir, eles próprios, conteúdos audiovisuais, o apelo sedutor de publicação de conteúdos midiáticos parece bastante presente nas plataformas analisadas. Assim, o sujeito incorpora a sua narrativa esses conteúdos, que são formas de se colocar em visibilidade. No exemplo extraído do *Twitter* o sujeito escolhe um trecho de um filme e anexa a sua narrativa, acompanhado de um comentário sobre a montagem. Encontra assim um modo de expressão de uma forma de gosto, reiterada no exercício de análise que faz da produção, mostrando seu interesse e forma de conhecimento sobre o assunto, deixando ver um percurso de qualificação de si para o outro, convidado à interlocução. Expressando a sua opinião, o ator, narrador de si, nesse e nos outros exemplos, tem a possibilidade de exercer o papel temático enunciativo de crítico, comentarista, expressando seu ponto de vista, fazendo circular valores e axiologias.



Figura 72. Texto de perfil de Inara Rosas (24/12/2012).

Lançados na visibilidade, as possibilidades de tecer narrativas, nas quais o sujeito atua como destinador de si, em relação com o outro, fazendo uso de linguagens verbal, visual e, incrementadas com os dispositivos do sonoro, nas composições audiovisuais, reunidas em uma única plataforma multimidiática e multimodal, sincrética, que não se encerra em si, reenviando para outras plataformas ou aplicativos *online*, além de eventos *offline*, apontam para percursos de euforização, da ordem do sensível. O sincretismo, captado nos arranjos expressivos do visual, verbal e sonoro, observado na composição de cada narrativa, atua na construção de modos de presença que fazem emergir as figuras do eu na relação com o outro.

Esquematizando os modos de presença observados nas remitências ao conteúdo audiovisual, temos um eu narrador e interlocutor que:

- 1- Atua na reprodução de conteúdos audiovisuais extraídos da grande mídia, dispostos em uma espécie de catálogo midiático, utilizando uma forma de mediatização na apresentação de si.

- 2- Atua na produção e divulgação de conteúdos de temáticas individuais ou coletivas, em manifestações de caráter autoral, mostrando maior adesão ao enunciado.
- 3- Emite comentários e juízos avaliativos, atuando na qualificação do conteúdo exibido, podendo escolher do “catálogo midiático” ou ainda compartilhar a escolha de outros.

De um modo geral, as escolhas do conteúdo audiovisual, assim como verbal e visual, reenviam para o ator produtor do discurso, que ocupa a cena enunciativa por meio de um sincretismo de linguagens que remete à atividade da enunciação, conforme pontuamos. Fazendo uso de diferentes substâncias da expressão, o sujeito vai compondo as pequenas narrativas de si, manifestando-se no enunciado a partir dos procedimentos de embreagem e debreagem e emprego de diferentes figuratividades, articuladas aos recursos linguísticos.

A partir das reiterações dessas marcas enunciativas, podemos partir para a definição de alguns modos dos atores discursivos se colocarem em cena na construção das narrativas de si. Buscando agrupar esses modos de colocação em discurso a partir de traços comuns, observamos a construção de dois eixos fundamentais que apontam para modos de exibição dos sujeitos narradores e interlocutores na construção de perfis. Trata-se, de um lado, de modos de exibição em que o sujeito apresenta-se de uma forma mais direta e, de outro, menos direta. A primeira apontando para uma maior aproximação na cena enunciativa, gerando efeito de maior subjetividade e a segunda para um maior distanciamento, criando efeito de maior objetividade, correspondendo à construção de modos de presença modalizados por um maior e menor grau de presença na cena discursiva.

Recuperando nossas análises em um quadro geral, temos:

	Modos de exibição mais diretos (efeito de maior subjetividade)	Modos de exibição mais indiretos (efeito de maior objetividade)
Estrutura conversacional de base, em que se verificam elementos do gestual, dispostos na espacialidade cinética	<p>Propõe tópicos de conversação (gera conteúdo)</p> <p>Comenta</p> <p>Compartilha e tece comentário</p>	<p>Curte, gosta, favorita</p> <p>Compartilha, retweeta</p>
Recurso verbal	<p>Assume a pronominalização em primeira pessoa do singular, associado à verbalização correspondente, em enunciados opinativos, apreciativos, declarativos.</p>	<p>Assume a primeira pessoa do plural, ou privilegia a segunda, centrada no outro, fazendo circular informação de interesse coletivo. Uso sociocomunicativo.</p>
	<p>Narra suas ações, expondo particularidades, respondendo, explicitamente, a questão o que você está pensando/fazendo.</p>	<p>Apresenta-se por meio de conteúdos reproduzidos, citando ou (re) recitando versos, frases feitas, ou informações, nesse caso, podendo fazer uso do recurso de compartilhamento.</p>
Recurso fotografias (perfil, álbuns, galerias)	<p>Mostra-se por meio de poses midiáticas estetizadas, remetendo às capas de revista, editorias de moda, etc., em relação embreada.</p>	<p>Mostra-se por meio de poses midiáticas estetizadas, remetendo às capas de revista, editorias de moda, etc., em relação debreada.</p>
	<p>Exibe marcas de identificação, em uma relação face a face, conforme a tradição dos documentos oficiais (modelo carteira de identidade).</p>	<p>Utiliza recursos tecnológicos de mediação, como filtros, compondo imagens estetizadas.</p>

	Modos de exibição mais diretos (efeito de maior subjetividade)	Modos de exibição mais indiretos (efeito de maior objetividade)
	Utiliza elementos contextuais, como marcas de individuação, deixando-se ver conjunto com pessoas da família, objetos de trabalho, lugares que visita.	Utiliza imagens midiáticas ou personagens, como de história em quadrinhos, desenhos animados, mangás, etc.
	Mostra-se dentro da cena, no espaço da casa, trabalho, viagens, investindo em gestualidades dêiticas, em modos de exibição embreados.	Mostra-se dentro da cena, no espaço da casa, trabalho, viagens, investindo em gestualidades dêiticas, em modos de exibição debreados.
Recurso audiovisual	Atua na produção e divulgação de conteúdos próprios, em manifestações de caráter autoral, mostrando adesão ao enunciado.	Atua na reprodução de conteúdos extraídos da grande mídia, dispostos em uma espécie de catálogo midiático.
	Emite comentários e juízos avaliativos.	

Figura 73. Quadro Modos de exibição mais diretos e mais indiretos.

A observação dos diferentes modos de exposição do sujeito, em suas escolhas enunciativas nos modos de ocupação da cena discursiva, mostrou as diferentes formas do sujeito se colocar em contato com o outro, na busca e experiência do fazer olhar, ver, ler, ouvir, sentir. Os diferentes modos de encenação apontam para a construção de diferentes modos de presença e efeitos de subjetivação, direcionando nossas análises para o tratamento dos regimes de visibilidade.

IV- Ver e ser visto: Modos de presença e regimes de visibilidade

As redes sociais digitais operam com modos de presença que se perfazem na relação entre os espaços fora da rede e dentro da rede, conforme salientamos. Nessa direção, recuperamos os espaços paratópicos e utópicos, da competencialização e da performance, que dão as marcas de contextualização nas construções narrativas. Nos modos de encenação, competência e performance são atualizadas pelas formas de visibilidade que regem esses ambientes de interação, nos simulacros identitários que permitem criar. Assim, nos modos de presença instituídos, o sujeito se constrói a partir do que mostra de si, nas tematizações, figurativizações e plasticidades que dão formas de pertencimento e interação, nos percursos de encenação que se desenvolvem mediante e com o olhar do outro, figurativizado na audiência, que prevê o caráter performático de espetacularização.

No nível do discurso os mecanismos enunciativos de construção da visibilidade dados nos tipos de configuração do sujeito, nas atualizações de modos de ser e estar, exercem um papel central na articulação de modos de presença. Nessa perspectiva, cabe observar como as estratégias de visibilidade, tomadas em relação com as narratividades desenvolvidas, colocam-se como um meio de construção identitária e subjetiva nesses espaços discursivos, visando aproximarmos das sintaxes interacionais que atuam na formação de regimes. A rigor, ao tomar parte em uma rede social digital, o sujeito aceita lançar-se no circuito da visibilidade, assumindo as disposições volitivas de ser visto e de ver, observadas em bases contratuais, cognitivas e patêmicas, estabelecidas entre os destinadores das plataformas e os destinadores de si e do outro(s), que formam as redes de contato e interação.

Instala-se, pois, uma relação complexa em que o se fazer ser na visibilidade constitui-se no interior de uma instância comunicativa processual, constituindo o que Landowski (1992) denomina de “sujeitos escópicos” que se constroem em relação em torno de uma “sintaxe do ver”, sobre a qual explica:

(...) o “ver” não é a *priori* um termo definido. Mas ele apresenta uma vantagem imediata, que se veicula à

natureza relacional daquilo que se aplica. Como toda estrutura de comunicação, a que designa o verbo ver implica a presença de ao menos dois protagonistas unidos por uma relação de pressuposição recíproca – um que vê e outro que é visto – e entre os quais circula o próprio objeto de comunicação, no caso, a imagem que um dos sujeitos proporciona de si mesmo àquele que se encontra em posição de recebê-la” (Landowski, 1992, p.88).

A partir das modalidades do “ver” e “ser visto”, o semiótico refere-se à intencionalidade dos actantes da situação comunicativa em torno de um “fazer ver” e “fazer ser visto” referente à atividade da enunciação, que articulam as formas de visibilidade, manifestando um fazer intencional dos sujeitos que se colocam em relação, nos modos de encenação assumidos, dados em formas de presentificação, que, no âmbito de uma comunicação mediada, atuam como encenadores de espetáculo nos percursos de narração de si.

Assim, inicialmente, modalizado pelos destinadores desses ambientes discursivos, o sujeito se depara com um espaço preparado para ele, que opera na regulação e condução de suas formas de visibilidade, disponibilizando recursos expressivos operantes nas formas do se mostrar. Ao adentrar esse ambiente o sujeito assume o narrar de si, em primeira pessoa, convocando, por sua vez, o outro testemunhal – (que, no limite assume a figura de *voyeur*) – ou o tu, também manifestado no nós, nos percursos de narração individual e coletiva, conforme observamos no quadro das instâncias enunciativas, jogando com as esferas do público e do privado. A partir de um procedimento manipulatório, que faz uso de estratégias de sedução, o destinador programador, em seu percurso de modalização, instala um sujeito da exposição de si que se constrói mediante o fazer de “publicar” suas ações.

No centro dessa relação dialógica, as modalidades do *querer ser visto* articulam-se às disposições do *querer ver*, instalando as posições de um sujeito observado que se constrói em relação com um sujeito observador. Isso implica dizer que o sujeito da exposição de si ao se colocar na posição de sujeito observado, também se coloca como

sujeito observador, atuando em um sincretismo actancial, de acordo com uma dinâmica contratual. Essa relação é ainda atravessada por um fazer reflexivo, no percurso do sujeito destinador de si, em que se acrescentam as modalizações de um *querer se ver*, observado no exercício de construção identitária em que o sujeito joga com modos de experiência de uma presença que constrói para si mesmo e em relação com o outro, afirmando os contornos de um programa narrativo transitivo e reflexivo em que tais categorias não se opõem, mas atuam em complementaridade.

Assumindo a visibilidade como valor, modalizado por um querer, o eu narrador de si passa a operar com estratégias de se fazer visível jogando com manobras de visibilidade, que atuam no percurso de busca e manutenção do olhar do outro. Nesse proceder, observamos gradações de visibilidade implicadas nos modos como os sujeitos, destinadores de si, constroem presentificações no percurso do se fazer ver manifestadas nas diferentes escolhas temáticas e figurativas por meio das quais constroem seu parecer na cena discursiva. Assim, atuando em construções complexas, as disposições do *querer ser visto* encontram sua primeira variação em sua acepção contrária na qual a disponibilidade de se mostrar abriga formas de ocultamento do sujeito, apontando para um *não querer ser visto*, que por sua vez se constitui em estratégia de visibilidade, remetendo a estrutura polêmica sintetizada no quadrado semiótico proposto por Landowski (1992) no qual essas posições contrárias não se limitam a elas, mas se constroem no desenvolvimento de subcontrariedades, que trazem ainda maior complexidade para a narrativa, diversificando os graus de visibilidade e permitindo tratar da multiplicidade e contraditoriedade dos modos de exibição dos sujeitos.

Tratando os dois eixos levantados anteriormente por nós em relação ao diagrama citado, temos:

Exibição mais direta

(efeito de maior subjetividade)

Querer ser visto

(Exibição)

Maior aproximação

Eu que assume a primeira pessoa em conteúdos opinativos, apreciativos, declarativos; apresenta marcas de individuação.

(visibilidade por autoconstrução)

Exibição mais indireta

(efeito de maior objetividade)

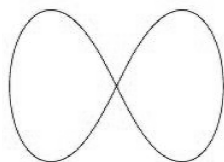
Querer não ser visto

(Exibição moderada)

Maior distanciamento

Eu que se apresenta por referências midiáticas. Utiliza figuras/produtos midiáticos, mimetiza modo de representação das celebridades, usa conteúdo citacional.

(visibilidade pelo midiático)



(visibilidade pela celebridade)

(visibilidade pelas ações sociocomunicativas)

Não querer não ser visto

(Exibição sem constrangimento)

Eu que expõe detalhes de sua particularidade/intimidade.

Não querer ser visto

(Exibição preservada)

Eu que focaliza ações sociais, políticas e culturais; uso sociocomunicativo.

Inicialmente, faz-se necessário pontuar que as posições de visibilidade, assentadas nas figuras estabelecidas, não se colocam como posições estanques, nem isoladas, mas se constroem em uma relação dinâmico-processual e complementar, seguindo a proposição elíptica do quadrado semiótico, de acordo com Landowski (1997), responsável pela projeção de simulacros que circulam entre as posições estabelecidas, deixando entrever a multiplicidade de papéis temáticos e atuações que o sujeito pode conjugar, mediante gradações, que vão dando as modulações de modos de presença. Isso significa dizer que os sujeitos da exposição de si não se limitam às posições fixas, mas podem assumir mais de um modo de presença, assumindo como nas

“fatias de vida”, as “parcelas do eu”, construídas dinamicamente nas passagens pelos termos, que podem, inclusive, se fundirem. Assim, os sujeitos narrativos vão compondo as narrativas de si, pelo que dão a ver na visibilidade, nas tematizações e figurativizações que escolhem, podendo assumir a disposição de parecer um ou mais de um, a qualquer instante. As reiteraões de um ou de outro modo corresponderiam a efeitos de presença buscados que podem variar de acordo com as disposições dos sujeitos e as relações intersubjetivas travadas no eixo temporal e espacial, correspondendo, de um modo geral, à necessidade ou desejo de presença de que falamos anteriormente.

Nesses termos, as posições definidas se encontram e se alimentam em relações complexas, constituindo lugar de observação das variações dos níveis de visibilidade, que, conforme ressaltamos, são construções estratégicas do sujeito da enunciação de si que atua no modo como quer ser visto. Em posição contrária ao termo da exibição, em que o sujeito ocupa a cena enunciativa tecendo relações comunicativas, predominantemente, embreadas, assumindo a primeira pessoa de forma direta em contextos opinativos, apreciativos, declarativos, mostrando maior adesão no enunciado, produzindo conteúdos autorais, supostamente mostrando mais de perto quem ele é, verificamos os modos de presença em que o sujeito escolhe se mostrar de forma debreada, por meio de referências midiáticas, reproduzindo conteúdos e produtos da mídia, imagens consagradas de celebridades, mimetizando poses e gestos, além de textos de autoria atribuída a outro, que denominamos citacionais.

De um ou de outro modo, esses sujeitos jogam com estratégias de visibilidade que atendem a um fim único que é o de estabelecer e manter o contato com o outro, chamando a atenção para percursos de individualização. No primeiro caso, estabelecendo um contato direto muitas vezes tecendo um simulacro de conversação face a face, no segundo operando com formas de ocultamento de si que comportam os jogos entre o mostrar e não mostrar, ou, mais especificamente, presença e ausência, instalando o enunciatário na posição de sujeito do *querer ver* orientado por um querer saber, explorando sobremaneira a figura da expectativa ou mesmo da curiosidade, atualizando uma forma de modalização que pode prolongar o contato, uma vez que ao invés de se deparar com um sujeito que se mostra e estabelece um contato imediato, mediante o qual o interlocutor pode aderir ou não, o sujeito do ocultamento de si abre

espaço para percurso do olhar que se demora, procurando marcas de caracterização do sujeito.

As marcas de caracterização exibidas pelo sujeito, que são marcas predicativas, nada mais são do que qualidades que o sujeito escolhe exibir de si, nos simulacros de parecer que constrói no enunciado, jogando nas formas de presentificação que elege, conscientemente ou não, com estratégias de visibilidade. Nesses “jogos ópticos” (Landowski, 1992), as formas de se ocultar se constroem enquanto formas de se mostrar. Assim, os sujeitos que escolhem se mostrar fazendo uso de recursos tecnológicos, por exemplo, na edição da imagem de si, elegem como valor de exposição o ser moderno, exibindo afinidades e conhecimento do mundo tecnológico, usando assim estratégia de sedução e persuasão perante o outro; aqueles que escolhem se mostrar por meio de figuras midiáticas, como de desenhos animados, estabelecem com o interlocutor uma relação de rápida identificação que pode gerar efeito de sentido de simpatia, contribuindo para a adesão. Aqueles que se mostram pela reprodução de frases feitas ou outros conteúdos midiáticos mostram modos de pensar e formas de gosto que são qualificações de si, atuando por formas de convencimento. Ainda no plano visual, aqueles que se mostram por meio de poses padronizadas que mimetizam as poses e gestos das celebridades estampadas nas capas de revistas, nos editoriais de moda, ou na publicidade, atuam igualmente em percursos de sedução do outro. Conforme observamos, a exibição de predicativos atua em relações de identificação, dando a ver pertencimentos, pautadas em estratégias de convencimento e sedução no percurso de estabelecimento de contato com outro. Os níveis de visibilidade atuam nas escolhas enunciativas que constroem modos de presença conforme os desejos e necessidades de cada um.

O trânsito entre as posições contrárias do sujeito da exibição mais direta e mais indireta se efetiva mediante a passagem pelos eixos subcontrários. Nessa relação, em posição contraditória ao primeiro termo está o *não querer ser visto*, em que se manifestam os modos de visibilidade de um sujeito que se constrói mediante um modo de exibição pautado em formas de preservação de si, no que diz respeito à exposição de qualidades pessoais, que, é preciso ressaltar, não são apagadas, mas colocadas em segundo plano. Nessa posição de contradições, que nega ao mesmo tempo que absorve o termo da exibição, segundo a dinâmica do quadrado semiótico, verificamos os modos

de presença do sujeito que se faz ver por meio de ações cognitivas, que incluem o uso da plataforma pelo seu caráter funcional de tecer a comunicação com o outro (que pode ser um amigo, parente, etc.), fazendo saber conteúdos pontuais de interesse individual, ou divulgando conteúdos de interesse público, de caráter político, estético, cultural. O foco no fazer comunicativo contribui para uma redução no percurso de exibição do sujeito, podendo convergir para uma forma do ocultamento de si, que, no limite, tende ao anonimato. Vale pontuar que esse polo de instabilidades abriga as potencialidades de utilização do meio, podendo manifestar formas de apropriações inventivas que desviam dos usos comuns na criação e instauração de novas práticas.

Operando no outro eixo da contraditoriedade, estão as modalizações do *não querer não ser visto*. Nesse polo manifestam-se os modos de visibilidade do sujeito que, caminhando em complementaridade ao sujeito que assume a disposição do *querer ser visto*, expõe o máximo de si na visibilidade, alimentando as plataformas de redes sociais com informações sobre tudo o que faz, literalmente respondendo à questão sobre o que está fazendo, expondo detalhes de sua privacidade. Esse sujeito, ele próprio seduzido pela visibilidade midiática, atua em percursos de sedução do outro pela exposição de suas particularidades e intimidades, que podem alcançar níveis acentuados, dando a ver pormenores de suas ações. Como recurso enunciativo, costuma fazer amplo uso de fotografias e vídeos, tendendo ainda a manifestar uma maior frequência enunciativa. Assume, assim, em maior relevo, o regime da renovação constante de si, expondo cada passo de suas ações, seguindo mais de perto o modelo de visibilidade midiática, a exemplo dos *Realities Show* da atualidade. Essa forma de exposição “indiscreta” e “sem constrangimento”, pautada sobremaneira pelo exibicionismo, se destaca como aquela que mais atualiza o discurso da espetacularização e das celebridades e, que em seu percurso de busca de popularidade e notoriedade tudo dão a ver, ao gosto de nossa época. Nesse percurso, podem usar ainda recursos estilísticos de busca de atenção, como o uso de caixa alta, ou investimentos em formas inusitadas de manifestação, como montagens, edições em movimento, etc.

Conforme salientamos, a partir da sintaxe interacional de Landowski, o programa narrativo do *querer ser visto* se perfaz em inter-relação com o *querer ver*, articulando as qualidades e competências dos sujeitos narrativos, no quadro de um sujeito observado e observador, figuras delegadas da enunciação, manifestadas na

enunciação enunciada, nas estratégias de visibilidade. Esses termos também podem ser identificados, em suas variações, a partir de uma segunda combinação de modalidades, verificadas em um outro percurso, atorializado por S2, ou o sujeito observador, conforme o esquema:

Querer ver

(interesse)

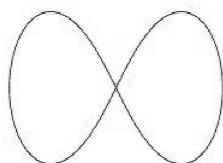
Curiosidade

Testemunha/*voyeur*

Querer não ver

(recusa)

“Morte simbólica”



Não querer não ver

(disponibilidade)

Não querer ver

(desinteresse)

Assim, as escolhas enunciativas e estratégias de visibilidade de S1, sujeito observado, em seu percurso de exposição de si, nos jogos de sedução e persuasão que estabelecem podem levar S2, sujeito observador a desenvolver diferentes modos de interação. O objeto do *querer ver*, ou seja, as escolhas enunciativas de S1, no percurso de exibição de si, de acordo com as escolhas figurativas que faz pode atrair o interesse do outro, S2, ou a recusa, verificados no eixo contrário. Interesse e recusa se constroem nas passagens pelos eixos subcontrários correspondentes, em que se situam as figuras do desinteresse e disponibilidade.

A rigor, o *não querer não ver*, figurativizado na disponibilidade que o sujeito observador apresenta no colocar-se em interação e que caminha, no eixo de complementaridade para o *querer ver*, dado no interesse, que é o interesse de um e de outro, que se põe em relação como parceiros orientados por uma volição mútua,

compõem modos de presença que remetem a uma forma de gosto, reconhecida na homologação por complementaridade dessas posições com as determinações modais do *querer ser visto e não querer não ser visto*, observadas no quadro anterior. Trata-se do gosto de *ver* e *ser visto*, no fazer junto, que encontra uma forma de realização acentuada no trânsito entre as figuras da disponibilidade e o interesse. Ocupando uma posição, por definição, de instabilidades, conforme dito, essa disponibilidade necessita ser constantemente trabalhada pelos diferentes destinadores das plataformas – nos procedimentos de renovação constante das modalizações das formas de ver, nas renovações das interfaces, como comentamos – e pelos destinadores de si, nos investimentos, igualmente, constantes em estratégias de busca e manutenção do olhar do outro, manifestados na luta pela visibilidade, que se dá na afirmação e alimentação de pertencimentos, e que buscam driblar as formas de desinteresse, que tendem a se abrigar no *querer não ver*, figurativizado na recusa do ver, que pode implicar na anulação, ou morte simbólica do sujeito, em um ambiente modalizado pela disputa por visibilidade, não obstante suas variações.

Nessa perspectiva, a visibilidade é constituída como uma dimensão do fazer sentido, assumida, portanto, como parte da significação construída nos percursos de construção identitária e subjetiva. Dessa forma, as posições observadas nos diagramas dos regimes de visibilidade postos em relação com o quadro dos modos de presença mais direto e mais indireto, em suas relações sintáticas e semânticas, apontam para a identificação de alguns marcadores de visibilidade que trataremos em relação com os efeitos de presença que operam na construção de simulacros dos atores na cena enunciativa. Assim, no trânsito entre as formas de visibilidade e presença desenham-se dois grandes percursos enunciativos que parecem reger os modos de presença nas plataformas de redes sociais analisadas. São eles: percursos de autopromoção do sujeito e percursos de socialização, manifestados em construções imbricadas.

Dessa maneira, é possível observarmos nos revestimentos temáticos e figurativos modos de presença em que os sujeitos constroem a visibilidade pela autoconstrução de si (sujeito se expõe para se construir, mostrando um “eu” que em seu percurso de destinador de si não segue apenas padrões), pela referência ao discurso midiático, pela celebridade, pelas ações sociocomunicativas, que se efetivam em relações dinâmicas e complementares, com maior ou menor grau de investimentos. No

interior de relações complexas, esses diferentes modos de presença são atravessados pelos discursos da espetacularização e da celebridade, tratados em relação com o discurso midiático, nas formas de mediação e midiatização.

Nas dinâmicas do ver e ser visto, a visibilidade instaurada como valor coloca-se como regente dos modos de ser e estar com o outro na construção de modos de presença que ganham sentido no percurso do fazer junto. Conforme pontuamos, as condições dadas para o “ter” visibilidade e, assim, alcançar o “ser” são disponibilizadas pelo destinador de cada plataforma. Cabe, então, observar como se formam, se sustentam e se renovam as relações de interação entre esses destinadores e seus pares pressupostos, em suas constâncias, e como formam regimes de sentido, de acordo com as proposições de Landowski (2005).

V- Fazer junto: Regimes de interação e sentido

Remontando à sintaxe interacional nos percursos narrativos dos destinatadores das plataformas, tratados como sujeitos coletivos, e que criam as condições de existência e permanência do sujeito na visibilidade, nosso percurso inicial será o de observar como se dá a relação interacional entre esses actantes e seus pares pressupostos, que passam a exercer seus percursos narrativos de construção identitária e subjetiva a partir do fazer dos primeiros, que doam as condições de acesso e permanência a esses ambientes, conforme viemos pontuamos.

Assim, nossas análises, já em seu estágio mais inicial, mostraram que o percurso do sujeito que ingressa em uma rede social digital é modalizado por uma busca, inscrita no quadro de uma sintaxe da falta, localizada no regime da junção. No encontro com o destinador da plataforma escolhida, esse apresenta os valores da rede, no âmbito de uma relação contratual e contatual, em que joga com estratégias de convencimento e persuasão na busca da adesão do destinatário, conforme o exemplo mais elucidativo localiza-se nos portais de acesso. Trata-se de um percurso regido pela manipulação, em que o destinador atua por meio de um *fazer crer* – em contrapartida ao fazer interpretativo do destinatário – em um mundo de possibilidades que oferece em torno dos modos de existência e presença nesses ambientes discursivos. E aí, verificamos os traços comuns do existir na visibilidade e em conexão, perpassado por valores outros, que apontam para o fazer junto e estar junto. Mas esses valores não são injuntivos, nem tampouco criados pelos destinadores em questão. Antes, são valores do social, absorvidos por esses actantes que passam a jogar, então, com os valores do destinatário, que por sua vez é um sujeito de volição, dotado de um querer fazer. Tratando do regime da manipulação, Landowski (2005, p.12) afirma: “Interagir desse modo, é, em primeiro lugar atribuir, ou reconhecer no outro uma vontade e, a partir daí, procurar pesar suas motivações e suas razões de agir”.⁴¹ Nessa perspectiva, o destinador mostra conhecer valores do destinatário e passa a negociar com eles. Entretanto, o reconhecer o outro como sujeito volitivo não significa necessariamente atribuir-lhe autonomia. O que está em jogo nessa relação são princípios de intencionalidade, de ordem estratégica. Ainda

⁴¹ Interagir sur ce mode, c'est donc em premier lieu attribuer, ou reconnaître à l'autre une <<volonté>> et, à partir de là, chercher à peser sur ses motivations et ses raisons d'agir. Tradução nossa.

Landowski (2005, p.12) explica: “se a estratégia se propõe a reconhecer o querer do outro (...) é unicamente em vista de melhor poder manipulá-lo, de tomar posse mais seguramente sobre seu agir, sobre suas motivações e suas razões, eventualmente as mais secretas”.⁴²

Nessa direção, o destinatário encontra nas redes sociais digitais um modo de expressão de si na visibilidade midiática, regado pela promessa de autorrealização nos percursos de personalização, perpassado pelo discurso autobiográfico, validados em outros meios, como os próprios perfis do mercado editorial, os *Realities Shows*, etc, conforme destacamos. Mediante valores euforizados no social, o regime de sentido da junção, e suas disposições cognitivas e modais, em que se localiza a sintaxe da falta, encontra desdobramentos no regime da união, que mobiliza uma competência estética, sob a forma de um fazer sentir esses valores, nas modulações sensíveis, desenvolvidas no entrar em contato com o mundo de possibilidades oferecidos ao “eu” para se fazer ser por meio de suas ações lançadas na visibilidade e em conexão. Assumindo esses valores na prática experienciada, a cada acesso efetuado, o destinatário é direcionado a um querer por si próprio a adentrar e estar nesse ambiente, atuando como um autodestinador, instaurando uma prática de vida em seu cotidiano, que reiterada na constância constitui um hábito.

A partir da abordagem de Landowski, Oliveira (2002), descreve o hábito como:

a repetição de um fazer, de um modo de agir, de uma prática que produz um tipo específico de contato entre o sujeito e o que ele faz. A reiteração daquilo que já foi feito, com o propósito do sujeito seguir fazendo esse ato da mesma maneira estrutura um hábito. Esse atesta um ato de vontade do sujeito, um querer, com essa mesma prática,

⁴² “(...) si la stratégie s’astreint à reconnaître le vouloir d’autrui (...) c’est uniquement en vue de mieux pouvoir le manipuler, de prendre plus sûrement prise sur lui em agissant sur ses motivations et ses raisons, éventuellement les plus secretes”. Tradução nossa.

a mesma significação e o que ela lhe produz, agindo sobre ele no seu viver. Esse tipo de contato sequenciado, visando a manutenção de um certo estado d'alma na medida em que se mantém um dado estado de coisas, intervém no modo de viver e sentir a vida (Oliveira, 2002, p. 1).

Assim, a prática de adentrar uma plataforma de rede social, uma vez assumidos os valores cognitivos e sensíveis, instaura o hábito pela repetição de uma forma de gosto que encontra sentido na disposição estética, no prazer de se pôr em contato com o outro, no sentir as qualidades sensíveis desse encontro, perpassada pelas disposições do meio, também com suas qualidades materiais sensíveis. O hábito se dá justamente nesse processo de adentrar a plataforma e se colocar em presença e em relação com a presença do outro. Acostumando-se a esse tipo de experiência estética, o sujeito se familiariza a um querer sentir de novo a experiência vivida. Prosseguindo com Oliveira:

Quanto maior essa familiaridade, mais a continuidade de um hábito é desejada pelo sujeito, pois a constância de sua ocorrência confirma o sentir do já provado (...) Nessa acepção, o hábito desencadeia um sentir calculado que, volitivamente, é praticado a fim de redimensionar a condição estética da significação ordinária das coisas, do mundo, dos seres (Oliveira, 2002, p.1).

Como explica a semiótica, a criação e manutenção do hábito está relacionada a uma intencionalidade no que diz respeito à obtenção de estados que o sujeito conhece e que se tornam objeto de valor de uma busca que se faz de um jeito próprio. Trata-se de uma ressemantização da prática, por meio de um sentido que, ao contrário de se desgastar, refaz-se a cada repetição, no querer fazer de novo, implicado no sentir o contato com o outro. Em linhas gerais, esse outro pode ser definido na relação sujeito-sujeito, com um objeto ou uma prática. Exemplificado, segundo Landowski, como um

parceiro de dança, um cavalo que se monta, um jornal, um café, ou qualquer outro objeto. Nesses encontros, a experiência individual é que comanda os modos de ressemantização, no ensaiar novas maneiras de tirar proveito do encontro ou do objeto, cada um a seu jeito. Nesse procedimento instaura-se um sentido que é mantido na interação, no cultivo de um gosto processado como descoberta, apontando para uma forma de ajustamento.

Assim, nas plataformas de redes sociais, por meio do hábito de adentrar a rede e se colocar em interação, o sujeito destinador de si promove o cultivar de um gosto, dando a condição do desfrutar desse gosto no estar junto em conexão. Nesse processamento, o hábito caminha da motivação à regularidade, incorporando-se a uma rotina no mundo do sujeito, passando a fazer parte de seu fazer cotidiano. O sujeito então sabe o que lhe espera ao efetuar os passos de acesso a determinada plataforma (sempre renovado) e o faz pelo prazer de fazer de novo. Ao incorporar a prática, o sujeito encaminha-se para o regime da programação, assumindo um papel temático no plano da reiteração, ligado a uma forma de pertencimento social e afetivo, fazendo parte desse universo de existência.

Landowski (2005) pontua que a noção de papel temático, na qual o regime da programação encontra um modo de figurativização, é voltada à ideia de “algoritmo de comportamento” que pode assumir, na relação com o social, uma dimensão do simbólico, com formas de motivação a partir do social, ou melhor dizendo, de um destinador social. Estabelecendo uma distinção refinada de modos de interação, define duas formas de programação: uma fundada sobre regularidades físicas ou biológicas procedentes da causalidade e a outra sobre regularidades de comportamentos de ordem social e simbólica, de caráter interacional propriamente “sociosemiótico”. Assim, discute as necessidades de ordem simbólica na instauração de determinado fazer (hábito), na regulação de “condutas individuais ou coletivas enquanto condutas significantes, programando o que chama de concretudes socioculturais – os ritos, usos, hábitos, etc.” (Landowski, 2005). Em ambos os casos, o princípio sob o qual se funda a programação, enquanto regime de interação e sentido é o princípio de regularidade – causal ou social – sob o qual paira a reiteração de papéis temáticos predeterminados.

Chamando a atenção para a investigação da programação como regime de significação na mídia, o semioticista adverte sobre a necessidade de aprofundamento nesse regime, lembrando o peso que ele exerce em nosso cotidiano. Estendendo seus comentários sobre o princípio da regularidade que alicerça esse regime de sentido, afirma:

Definimos essa noção como constância das relações entre os efeitos (eventos, comportamentos e seus determinantes, quer tal constância seja assegurada por leis de causalidade (como na física), quer – o que aqui nos interessa – por constrangimentos (de ordem social ou psicológica) expressos, explicitamente ou não, sob a forma de regras ou de hábitos (definidores de papéis específicos, mais ou menos estáveis), de rituais ou, inclusive, de simples manias pessoais (na medida em que elas, também, fixam estereótipos comportamentais). Conforme esse princípio, que constitui a condição de toda previsão, o regime da programação é o da rotina da vida, o da maior segurança nos nossos relacionamentos com outrem ou com o ambiente, mas ao mesmo tempo, potencialmente, é o do maior controle de nossas atividades (Landowski, 2008, p. 66).

Conforme sabemos, as dinâmicas da programação são observadas no modo próprio de existência das plataformas de rede sociais, erigidos em uma ambiência programável por definição. A esse respeito, Landowski (2005) nos lembra que só é programado o que é programável. Contudo, no tratamento dos destinadores das plataformas analisadas, o que nos interessa são as formas de tratamento na mediação do programado, ou seja, os usos do programado, tratado na sintaxe dos regimes de interação e sentido, que como bem pontua o semioticista, podem ser pensados como forma de “controle de nossas atividades”.

Nessa direção, em seu agir de mediadores, os destinadores das plataformas, tratados na constância, atuam nos modos de apresentação e interação dos destinatários, nas operações de montagem e colocação dos sujeitos em contato com o outro na e pela visibilidade, jogando com elementos da programação associados à manipulação. Isso é observado desde o percurso narrativo de configuração do cadastramento, passando ao formulário de acesso, que formam as bases de pertencimentos de uma rede social digital, em seus investimentos em formas de presença a partir de papéis sociais institucionalizados (educação, trabalho, estado civil, etc.– exceto *Twitter*, em que é o próprio sujeito que lança seus dados) e formas de interesse e de gosto, além dos recursos expressivos verificados nas modalizações nas formas de apresentação do sujeito, conforme discutimos no capítulo II, sobre a construção do perfil. Nesse proceder, atuam na categorização de pertencimentos, manejadas a partir de operações de classificação e indexação dos dados coletados, criando tipificações por papéis temáticos que dão relevo à categorias extraídas do social, formando, assim, grupos de perfis identitários que são colocados em relação, a partir de sugestões de interação.

Esse modo programado de existência é apresentado sob a forma de atrativos no percurso da manipulação, jogando no campo da sedução e da tentação que atuam no âmbito da promessa em torno do existir na visibilidade. Assim, o procedimento da sedução, inscrito no plano das construções identitárias, convida a um pertencer atrelado ao *ser* na visibilidade, que dá uma identidade social; enquanto a tentação, inscrita no plano das trocas econômicas, remete ao um estar, pautado pelo *ter* visibilidade e poder compartilhar ações. Por meio dessas formas de manipulação, o destinador oferece ao destinatário mundos construídos onde ele deve agir de acordo com o que lhe é dado em termos de possibilidades na construção de si e do outro. Aceito o contrato, o destinatário passa a desenvolver o hábito de adentrar as plataformas, desenvolvendo o cultivo de um gosto, como pontuamos. E ademais, o gostar do gosto de acessar e estar em uma rede social digital, apontando para a formação de uma prática de vida que se desenvolve na manipulação abrigando-se na programação, com passagem pelo regime de ajustamento. Assim, os destinadores das plataformas afinam as estratégias da manipulação e programação, agindo na motivação dos destinatários para que esses se mantenham dentro do regime da programação, ingressando senão diariamente, periodicamente nas plataformas.

No processamento do sentido do estar junto e fazer junto, que incluem o ver e ser visto, o encontro, ou reencontro com o outro se edifica mediante a construção de um efeito de sentido de presença, mais precisamente de copresença, manifestado na promessa de contato e reciprocidade. Com efeito, as formas de estar junto previstas na estrutura narrativa e discursiva do tipo interlocucional, manifestado nos simulacros do face a face e corpo a corpo que estabelecem o contato e reciprocidade, a despeito dos aparatos de mediação, criam um efeito de sentido de copresença enunciativa entre os sujeitos narrativos, como viemos pontuando. A construção de simulacros desses corpos em “presença” remete as noções de contágio e união de acordo com a proposição de Landowski (2005).

A ideia de contágio é desenvolvida por Landowski no regime de interação e sentido da união. Esse regime, conforme adiantamos, é composto pelo ajustamento, orientado pelo princípio da sensibilidade e o acidente, guiado pela imprevisibilidade e atua em relação complementar ao regime de junção, formado pela manipulação e programação, regidos pela intencionalidade e regularidade. O semiótico explica que o contágio designa um caso exemplar do processo de união localizado no regime do ajustamento, definindo o termo como um procedimento por meio do qual dois corpos sujeitos, animados ou inanimados, interatuam uns sob os outros por meio de suas qualidades sensíveis, matéricas ou corpóreas. Por meio dessa relação estabelece-se a transformação mútua de estados, que não passa por uma busca de objeto de valor, como postulado pela semiótica da junção, mas de encontro, capaz de na e com a interação processar valores que são descobertos e, portanto, emergentes no contato direto, na copresença de um e de outro em que se dá um sentir o sentido, manifestando uma forma de sentido-sentido.

Essa forma de contágio que é baseada na relação direta entre os sujeitos, sem qualquer tipo de mediação, é definida por Landowski como um tipo de contágio “*stricto sensu*” o qual pressupõe uma modalidade de encontro em que nada aparece definido de antemão, nem mesmo como previsível. Nesse caso, utiliza como um dos exemplos mais elucidativos o ato da dança, em que dois corpos sujeitos se definem no encontro, um sentindo o outro no exercício de suas competências estéticas. Ao lado das experiências diretamente vividas, o semiótico postula um outro tipo de contágio denominado “contágio por impressão”. Nesse modelo, embora a interação se desenvolva no plano

sensível, no lugar das presenças instauradas em relação direta, ocorre o fazer operatório de um dos actantes que age sobre o outro, de forma unilateral, instalando um programa predefinido de ações que ao outro cabe executar. Trata-se, pois, de um tipo de contágio reativo que parece o modelo posto em nosso objeto.⁴³

Nesses termos, em detrimento de uma relação direta, o modelo de reciprocidade instaurado em que o eu e o outro participam da construção do efeito de sentido de presença sofre processos de mediação que passam pelo contato com o meio de acesso tecnológico e pelos destinadores das plataformas, que na estruturação de interfaces promovem e conduzem os diferentes modos de interação.

A respeito da relação com o meio tecnológico que provê a condição primeira de acesso, no caso, antes, o computador e hoje as suas mais diversas variações – o *tablet*, o aparelho celular, etc., cabe um aprofundamento. Certamente, não podemos negar os efeitos de sentido sensíveis que esses objetos criam por si. Com efeito, estar em conjunção com um desses aparelhos já traz um estado euforizado, mediante positividade do social, considerando os valores da era da tecnologização e digitalização, sem contar que tais produtos são investidos em suas composições matéricas, cromáticas e eidéticas de elementos sensíveis, cada vez mais trabalhados, promovendo modos de interação com seus destinatários por meio do tato, visual, sonoro, cinestésico, envolvendo os sentidos em um sentido sensível captado na prática. Atento à semiótica dos objetos, Landowski (2005, p. 22) denomina em oposição à sensibilidade perceptiva – que nos permite perceber o mundo exterior em relações diretas – um tipo de sensibilidade reativa, localizada na relação com objetos como um computador, um pedal de acelerador, um piano, um automóvel, conhecendo-os a partir de sua prática, promovendo relações de ajustamento, geradoras de sentido e de valor. Definida como uma via de mão única, a sensibilidade reativa é aquela em que apenas um dos lados da interação sente o contato. Colocadas em relação, sensibilidade perceptiva e sensibilidade reativa correspondem a diferentes tipos de interação

⁴³ A partir da proposição de Landowski, o modelo de contágio reativo vem sendo testado pelos pesquisadores do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS/PUCSP) em distintos objetos midiáticos, sob a orientação de Ana Cláudia de Oliveira e desenvolvimentos de Yvana Fachine (2008). Tratando esses objetos no quadro de uma semiótica da presença, as pesquisas tem mostrado o modo como destinadores e destinatários se colocam em interação na construção de um sentido que se faz enquanto experiência vivida, em ato, reconstruídos em processos de mediação.

conduzindo diferentes modos de construção do sentido dentro do regime do ajustamento.

Assim, no percurso de adentramento em uma rede social configurada em ambiente digital, o destinatário entra em contato com as propriedades tecnológicas inerentes ao meio de acesso e tudo que ele proporciona em termos de afetação sensível, com seus regimes de fruição, conforme o que o social estabelece. Por meio de objetos tecnológicos, acessando a internet, o sujeito entra em contato com os destinadores das plataformas, em seus portais de acesso. Com e por meio desses aparatos mediativos, esses destinadores colocam-se no plano da enunciação como atores sociais, posicionando-se como um outro, que se põe em interação, construindo seus modos de presença por meio de recursos plásticos e figurativos, mobilizando competências não apenas cognitivas, mas estéticas, que levam o destinatário a um percurso de experientiação do contato com os destinadores da plataforma e por intermédio deles. Esse percurso é responsável pela descoberta de um vivenciar o estar junto e fazer junto com e por meio dessa instância de mediação, colocado a partir do social de forma contagiante, nos moldes de uma estesia social. Esse sentir, que se desenvolve como um modo de conhecimento e apropriação das redes sociais digitais, agindo na instauração e continuidade do hábito, potencializa o projeto manipulatório que se encaminha para a programação, como vimos, operando no eixo da *continuidade*. Nessa dinâmica, os destinadores aparecem como “destinadores fortes” que agem sob o caráter norteador e regulador da programação, movida pela repetição, que é própria do modo de existência desse regime de interação e sentido.

Esse modo de programação refinada para se construir e se sustentar como imperativo não exclui o regime de sentido do acidente. Ao contrário torna-o contido em seu modo de existência nos moldes de uma relação englobante e englobado. O que observamos, então, é a construção de uma *descontinuidade-continuada* apontando para a formação de um modelo de programação complexo que buscaremos explicitar, descrevendo, inicialmente, como se dá o acidente.

Regido pelo princípio da imprevisibilidade atuando no eixo da *descontinuidade*, o acidente pode ser visto nas plataformas de redes sociais de forma implícita, manifestado sob a figura da ocasião, colocando-se em posição contrária à regularidade

da programação. É, pois, sob o manto do ocasional, visto como uma facilidade, que os destinadores das plataformas analisadas, cada qual com seus valores, oferecem aos destinatários a oportunidade de criar identidades sociais na visibilidade, atuando como destinadores de si e colocando-se na interação com o outro, por meio de suas plataformas. Apresentam-se, assim, como doadores de pertencimentos, destacando sobremaneira a gratuidade do acesso, que estimula os sujeitos a entrar e experimentar esses ambientes discursivos. Conforme observamos na plástica dos enunciados, a dimensão do gratuito ocupa posição de relevo nos portais de acesso, chamando a atenção mediante o destaque que recebe no plano topológico, cromático e eidético (Ver figuras 7, 10, 13). Retomando esses enunciados, temos: “Inscreva-se gratuitamente” (*MySpace*). “Registre-se grátis” (Sonico). É gratuito e sempre será (*Facebook*).⁴⁴ No caso do *Facebook* destaca-se o uso do advérbio “sempre”, mostrando a necessidade desse destinador em afirmar a “gratuidade”, sob a qual constrói a sua imagem de destinador. O emprego desse advérbio coloca em relevo a perspectiva da programação. Em conjunto, esses destinadores trazem para a ordem do programado, e assim, para a *continuidade*, aquilo que é da ordem do *descontínuo*, ofertando a diferença, em forma de inovação que atrai e fundamenta a programação.

O encontro com o “grátis” aponta para uma “boa sorte”, que pode ser vista no plano de uma *descontinuidade* imprevista, apresentando a característica de acidente. (Landowski, 2005, p. 33)⁴⁵, observada por nós sob a forma de constatação. Tudo se passa como se os destinadores das plataformas oferecessem um presente ao destinatário, agindo no plano da imprevisibilidade. A *descontinuidade* se explica justamente pelo fato de que em uma sociedade regida, regularmente, pelas trocas mercadológicas, ou, mais precisamente pelo capital, dentro da lógica econômica, dada na programação, esses destinadores se colocam como doadores de acesso, traduzidos em pertencimentos, atuando no plano da graciosidade. Em outras palavras, da dádiva. Trata-se de “um dom, aparentemente, sem contrapartida” (ibidem)⁴⁶ que permite ao sujeito, por um instante, sair do sistema de trocas da programação. No limite, esses destinadores se apresentam como deidades que criam mundos possíveis nos quais o destinatário pode encenar

⁴⁴ Embora o *Twitter* não apresente em seu portal de acesso a gratuidade como atrativo, a plataforma se edifica sobre a oferta de criação de perfil *online* gratuito, configurando-se sob um modo de existência e presença alinhado aos demais.

⁴⁵ Tradução nossa.

⁴⁶ Tradução nossa.

percursos de narração de si, agindo como destinador de si, escrevendo e reescrevendo autobiografias, seduzidos pelos valores da exposição do eu na visibilidade e em conexão, sem nenhum custo aparente. O percurso da gratuidade, dado no descontínuo, sob forma da deidade, observada como figura que inclui, traz o valor mítico para as narrativas de identidade que se desenham sob a perspectiva do mágico, pelo fascínio exercido por aquilo que se apresenta “de graça”, espontâneo e desinteressado, e, portanto, imotivado, instalando estados de alma por meio do acesso a formas de pertencimentos euforizadas. Mas, se de um lado esses destinadores se apresentam como doadores de pertencimentos na visibilidade e, portanto, identidades e relacionamentos, de outro, eles se mostram (ainda que não de forma direta) como cobradores desses modos de existência e presença, uma vez que não se demoram em agir como negociadores (mercantilizadores) dos dados publicados, operando nas formas de indexação, rastreamento e controle, usados para montar sugestão de redes de contatos, que muitas vezes se efetivam, bem como oferecer produtos e serviços na forma de mensagens publicitárias que sustentam esses ambientes. O destinatário assume, assim, um papel temático maior que é o de suposto agente consumidor de bens e serviços, sendo revertido em números, em um percurso de quantificação. Ora, conforme sabemos, no estágio atual de seu modo de existência, o valor de uma rede social digital é mensurado, quantitativamente, pelo número de usuários que mantém tomado em relação com o potencial de movimentação de conteúdos, o que implica dizer que o verdadeiro valor dessa rede é o destinatário e sua rede de contatos.

Dessa maneira, a gratuidade dada em um *descontínuo*, que, vimos, não instaura transformação, encerra um valor de troca comercial em que o sujeito destinador de si aparece como objeto de valor. Nessa perspectiva, a imprevisibilidade do acidente manifesta-se como forma de revigoração da programação. O regime da *continuidade* engole a *descontinuidade*, retomando a lógica do capital, que anima os modos de existência e presença dos destinadores das plataformas, inscritos em um universo de valores fechado. Assim, operando por meio de um *fazer-ser*, que age sobre os sujeitos, a programação se mostra em modo complexo, subsumindo o acidente e atuando no orquestramento do *fazer-fazer* e *fazer-sentir* da manipulação e ajustamento, ocupando um papel central que comanda o trânsito entre os regimes de sentido e interação.

Os posicionamentos dos regimes de interação e sentido, verificados a partir da sintaxe narrativa, de acordo com Landowski (2005), encontra complementação na observação dos modos de presença dos destinatários em relação com os destinatários no nível do discurso, tratando as sintaxes das estruturas narrativas em relação com as narratividades desenvolvidas no âmbito das *interações discursivas*, de que fala Oliveira (2009, 2010, 2013).

Ocupando-se dos modos de interação entre enunciador e enunciatário nas diferentes mídias, Oliveira aponta tipos de experiência entre atores da enunciação vistos tanto como ator que enuncia quanto actante de um fazer que afeta a transformação de seu estado actancial, correlacionando as dimensões da narrativa e da narratividade. Destaca, assim, as ações do sujeito complexo da enunciação (enunciador-enunciatário) e as particularidades de suas interações dadas por meio de modos de presença manifestados no ato discursivo. De acordo com essa proposição, aponta situações enunciativas caracterizadas pelas posições entre enunciador e enunciatário nas quais os tipos de interação mudam de acordo com os modos de presença dados no trânsito em relação de intransitividade e transitividade entre os atores do discurso. Essas relações definem os modos de interação denominados unilateral, bilateral e multilateral. A interação unilateral é marcada pela intransitividade, na qual enunciador e enunciatário são separados em seus atos de enunciação, não havendo a possibilidade de trocas de papéis. A interação bilateral é caracterizada por tipos de transitividades, marcadas por um fazer interpretativo a partir de negociações nas quais os parceiros têm atos específicos, um fazer em reciprocidade presencial processador de sentido contatual sem posições marcadas e um fazer reflexivo, aberto na multilateralidade caracterizada pela troca de papéis na relação enunciativa.

Partindo da construção plástica e figurativa da expressão responsável pela instalação dos atores na situação de “experiência” da “interação discursiva”, Oliveira explica que:

as condições dos modos do sujeito da enunciação estar nos mundos do discurso determinam os regimes de presença discursiva do sujeito complexo na produção do

sentido e esses modos são igualmente determinados pelas competências cognitivas que modalizam ou modulam os atos de apreensão e de interpretação do que é enunciado ao enunciatário instalado (Oliveira, 2010, p.2).

A autora afirma que são os dispositivos enunciativos, dados na plástica da expressão dos objetos que fazem os sujeitos assumirem posicionamentos, posturas e angulações manifestados no ato de produção do discurso como modos de presença. Nessa direção, os tipos de interação constroem tipos de fazer cognitivo, sensível e inteligível no palco de encenação que é o discurso (Oliveira, 2010).

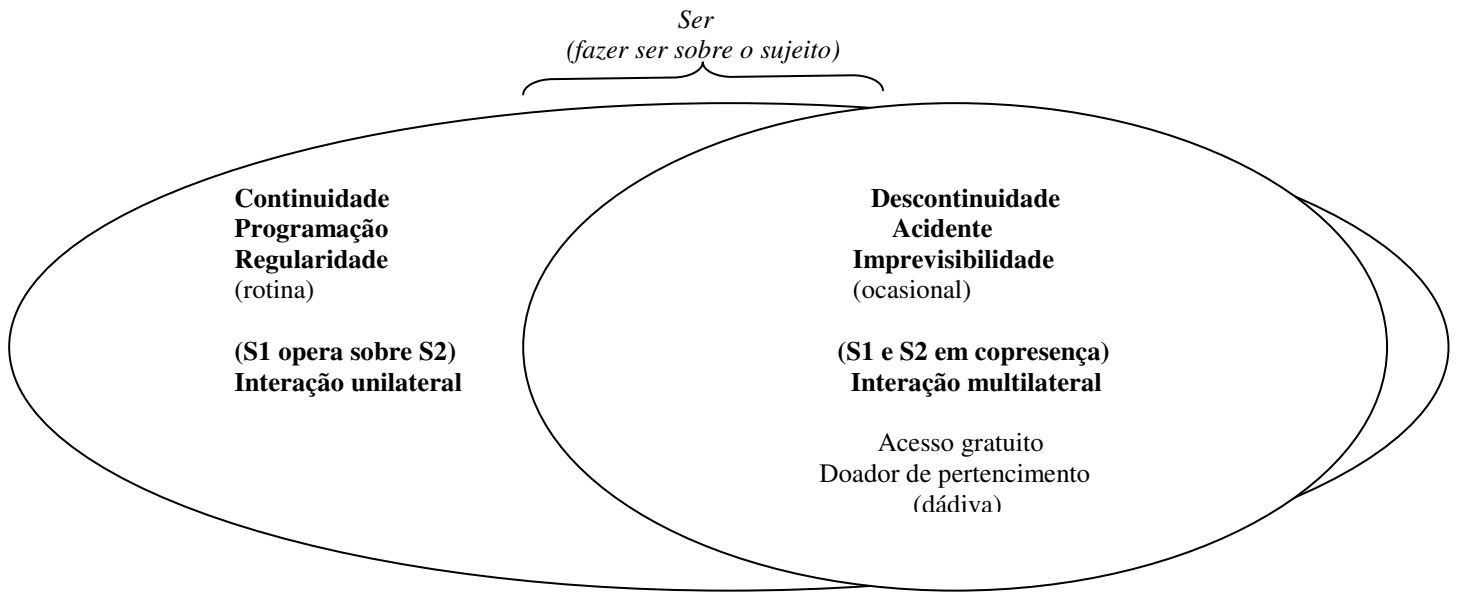
Conforme assinalamos, as redes sociais digitais se apresentam como plataformas de experienciação de percursos de construção identitária e subjetiva, reservando aos sujeitos a posição de enunciador destinador de si, porém agindo dentro de um ambiente discursivo previamente preparado para eles, ou seja, programado. Essa programação, no entanto, se perfaz na complexidade englobando o acidente, além do trânsito entre manipulação e ajustamento.

Assim, podemos correlacionar o regime de sentido da programação ao modo de presença de um destinador que opera em uma relação unilateral, em uma situação enunciativa de intransitividade. Esse destinador opera sem considerar a volição do destinatário, colocando-se em uma posição de distanciamento. Nessa relação, configuram-se dois atores que, conforme Oliveira (2010), “tem seus lugares na interação discursiva dados por posicionamentos em que um comanda a interação e o outro é comandado”. Nesse proceder, operando no controle da interação, o enunciador rege a transmissão de saber sobre o modo de ser e estar em uma rede social digital, cabendo ao enunciatário aceitar esse modo, sem a chance de interferência. A manipulação corresponde à atuação de um destinador que interage em uma relação transitiva bilateral, sem troca de posições, uma vez que age a partir da volição do destinatário, que mostra conhecer, negociando o querer adentrar e estar em uma rede social digital, direcionando a instauração do hábito. Nesse modo de interação discursiva, o lugar do enunciatário é dado a partir do fazer do enunciador. Igualmente em uma relação transitiva bilateral, mas com troca de posições, (dentro do contágio reativo), no

regime de sentido do ajustamento, o destinador interage com o destinatário em uma relação de copresença, no fazer sentir o estar junto e fazer junto. Enunciador e enunciatário são colocados em uma relação de descoberta do sentido. No acidente, que vimos subsumido pela programação, o procedimento da interação ocorre por uma transitividade reflexiva reversível em que os papéis da relação enunciativa encontram-se abertos na multilateralidade e podem ser trocados conforme os dois processam o sentido a seu turno. Ou seja, ao contrário da programação, não há uma unilateralidade que evidencia a ação de apenas uma das partes, no caso, o destinador da plataforma. No procedimento de absorção do acidente pela programação, observamos que os destinadores das plataformas fazem uso dele para regular a programação, agindo por meio de uma *descontinuidade-continuada*. Absorvendo a abertura, dada na multilateralidade, esses enunciadores reiteram o controle, mantendo-se na unilateralidade. Esquematizando essas relações em um diagrama, temos:

Diagrama I

(Ênfase no percurso dos destinadores das plataformas em relação com os destinatários)
(Disposição da cena enunciativa)



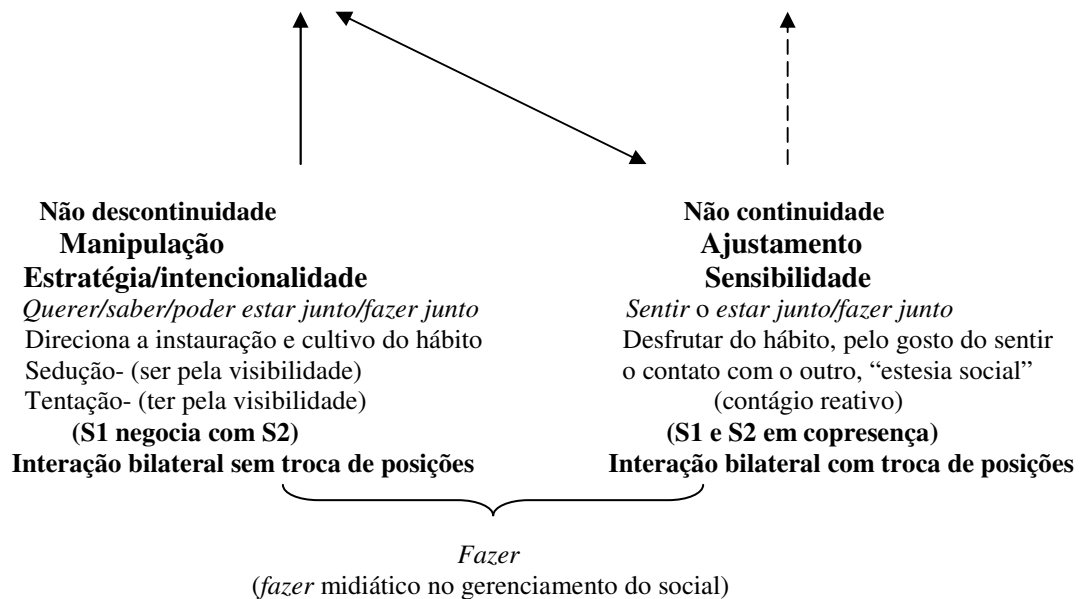
Programação complexa **Regularidade-imprevisibilidade**

dever ser/fazer ser

Reiteração do pertencimento: estar na rede pela visibilidade social.
Promove percurso do gratuito, instaurando sujeito destinador de si na multilateralidade. Opera nos modos de apresentação do sujeito na solicitação de dados, agindo na classificação e tipificação por papéis temáticos (dados institucionais, interesses e gostos).
Monta grupos por pertencimentos colocando os sujeitos em relação.

Interação unilateral-multilateral

(Fixa modelo de contato/ interação)



Partindo da relação entre os destinadores das plataformas e seus destinatários pressupostos, cabe um aprofundamento no modo como se configuram as relações entre os destinatários tomados como destinadores de si e do outro(s), nos efeitos de presença gerados nas dinâmicas de contato e reciprocidade de acordo com as disposições do meio.

Descartado, de início, o contato direto entre os sujeitos (em presença física), nesse ambiente de interação digital, verificamos que os efeitos de reciprocidade e copresença nos percursos do fazer junto e estar junto são construídos dentro de uma estrutura interlocucional e dialógica, responsável pela colocação dos sujeitos em contato, instaurando uma enunciação do tipo em ato, processada por um eu-aqui-agora que dá as notícias de si e de seu entorno, em tempo real, lançando na visibilidade suas ações.

E como se configuram esses efeitos de presença em ato no contato com o outro nos encontros e reencontros que se dão nas plataformas analisadas? Não perdendo de vista os mecanismos mediativos, o destinador de si e seus destinatários, os amigos, seguidores, ou ainda observadores, são colocados em um mesmo ambiente discursivo, podendo compartilhar de uma mesma espacialidade e temporalidade nos processamentos de uma comunicação que pode ocorrer de forma simultânea, acompanhando o tempo real, dado como tempo da enunciação, ou, sucessiva, como verificada nos casos em que a temporalidade do encontro ocorre de forma não concomitante, manifestada em temporalidade diferente, dependendo da situação de conectividade, em que o outro pode estar ou não *on line* ou “disponível”, considerando os aparatos de mediação.⁴⁷ Nesse caso, as instâncias enunciativas, nas figuras de narrador e interlocutor, ainda que participem de um mesmo ambiente comunicativo, no quadro de uma simultaneidade prevista no programado, constroem-se em uma temporalidade diversa. Nesse proceder, a cada atualização, a enunciação enunciada vai sendo transformada em enunciado enunciado nos quais se recuperam os modos de presença instaurados.

⁴⁷ Cabe ressaltar que as situações comunicativas tratadas aqui não se referem às conversas efetuadas nos bate-papos, limitando-se às estruturas interlocucionais organizadas a partir do que denominamos enunciado fático inicial.

Nas diferentes modalidades de interação, o processo de reconstrução dessa presença se dá a partir das marcas enunciativas que o destinador de si vai deixando no enunciado, observadas, como vimos pontuando, nos processamentos linguísticos mediante os quais edifica o simulacro de seu parecer, construindo modos de presentificação diante do outro, recuperados a cada encontro.

Nesse interatuar, o sujeito encontra nos mecanismos de publicização de fatos de si, uma via de semantização diante do outro, perfazendo-se na descontinuidade que lhe garante a edificação dos simulacros de seu parecer. Essa descontinuidade é marcada pela abertura, em que observamos a figura da multidirecionalidade, característica do meio, (marcado na liberação do polo de emissão), que provê ao destinatário a possibilidade de atuar como destinador de si na construção das narrativas identitárias e subjetivas, construindo seu próprio perfil autobiográfico. Ocupando a posição de destinador no preenchimento das narrativas em aberto, o sujeito experiencia a liberdade de se autoconstruir identitariamente, exercitando percursos de personalização na edificação de perfis. Porém, no âmbito de uma perspectiva contratual, vimos que os espaços enunciativos das plataformas examinadas são oferecidos aos destinadores de si mediante um conjunto de coerções que operam nos direcionamentos da composição dos perfis, reservando-lhes posições e atuações pré-definidas. Esses direcionamentos podem ser verificados, por exemplo, nos espaços destinados a colocação das fotografias bem como nas modalizações gerais que operam na construção dos modos de presença dos sujeitos e que buscamos mostrar na estruturação da composição dos perfis. Não obstante esses constrangimentos, observamos ainda que cada parecer construído uma vez concretizado, ou melhor, realizado, no espaço enunciativo e discursivo da tela é rapidamente catalogado por meio de operações de filtragem e redução, nas listagens, classificações, categorizações e indexações, conduzidas pelos destinadores das plataformas e pelas quais os sujeitos passam por processos de tipificação e ganham existência e modo de presença na programação, conforme vimos.

Nessa perspectiva, de um lado, os sujeitos destinadores de si atuam na abertura da narrativa, nos percursos de individualização e personalização, marcados sobremaneira por interesses, favoritismos e formas de gosto. Modos de presença que potencializam formas de construção pela diferenciação na publicização das ações do cotidiano e que comporta a projeção de uma multiplicidade de pareceres; de outro, os

destinadores das plataformas operam nas constrictões e sobretudo na indexação das informações, direcionando-as de acordo com seus próprios interesses, apontando para um percurso de redução de pareceres. Esse destinador, em seu fazer de mediador, opera em um modo de regulação entre liberdade e controle, tensionando as relações entre *continuidade e descontinuidade*. Então, o percurso de abertura reservado ao destinatário manifesta-se como um simulacro de abertura ou de liberdade que se realiza dentro do controle da programação. É usado, assim como um modo de promover a programação, no modelo da complexidade. Nas interações discursivas, a multidirecionalidade assumida pela plataforma pode ser correlacionada a um modo de interação multilateral que aparece absorvido pela unilateralidade da programação.

Assim, nos simulacros de abertura do discurso, correspondentes aos modos do sujeito da enunciação, na posição de destinador narrador de si adentrar e “estar nos mundos do discurso”, o sujeito é convidado a manifestar, no momentâneo, as “fatias do vivido” que vão compondo de forma metonímica seus modos de presença a cada atualização promovida pela enunciação em ato.

Esse processar é tomado como o fazer ser do sujeito em ato de presença no discurso, conforme salientamos. Nessa perspectiva, a cada encontro com o outro, o sujeito se presentifica e presentifica esse outro, que também conta a sua história, abrindo espaço para uma forma de experiencição do contato com o outro, no e pelo fazer junto. Sob o tema do relacionamento e amizade, assim se dão os encontro entre dois, ou mais sujeitos, que se conhecem (nos espaços fora da rede) e se reconhecem, de forma significativa para um e para o outro, trocando a experiência de sentido sob forma de um sentir-se junto, considerando, ainda as relações entre sujeitos em estados de disponibilidade de se “conhecer” ou entrar em contato com outro, de acordo com as disposições cognitivas, contratuais e patêmicas do meio.

Nesse processamento, o sujeito destinador de si e do outro(s) é envolvido esteticamente pela possibilidade de contato mútuo em um ambiente de interação digital, colocando a experiência sensível em relevo. O contato com o outro se coloca como possibilidade que faz ser os sujeitos em interação, instalando simulacros de copresença sensíveis que se efetivam pelo contágio entre sensibilidades reativas, na dinâmica do contágio reativo. O sujeito se constrói, assim, não singularmente, mas na reciprocidade

significante. Em outras palavras, no estar com o outro, responsável pela configuração significativa em que se manifesta um sentir junto, processador de um sentido-sentido dado na experienciação do contato. Trata-se de uma ocorrência compartilhada em que o eu e o outro(s) são coprodutores de um sentido desenvolvido na própria situação. Esses sujeitos partilham um estado e o desfrutam em copresença. Sem qualquer busca, vivenciam o prazer desse desfrutar.

Nessa interatuação, o sujeito destinador de si se perfaz pela edificação de modos de presença plasmados nas escolhas plásticas e figurativas, que atuam na construção da impressão que cria de si para o outro e com o outro, dando a ver estados de ânimo, de alma e afetos que são reconstruídos na vivenciação do contato. E aí, observamos as potencialidades das diferentes substâncias da expressão e seus sincretismos, abrigadas nas plataformas multimidiáticas, nos textos, nas fotografias e vídeos, (reproduzidos ou produzidos) atuantes na convocação da dimensão estésica que produz a copresença dos sujeitos em interação nos processamentos linguísticos veiculados na estrutura interlocucional que promove o compartilhamento dos modos de presença.

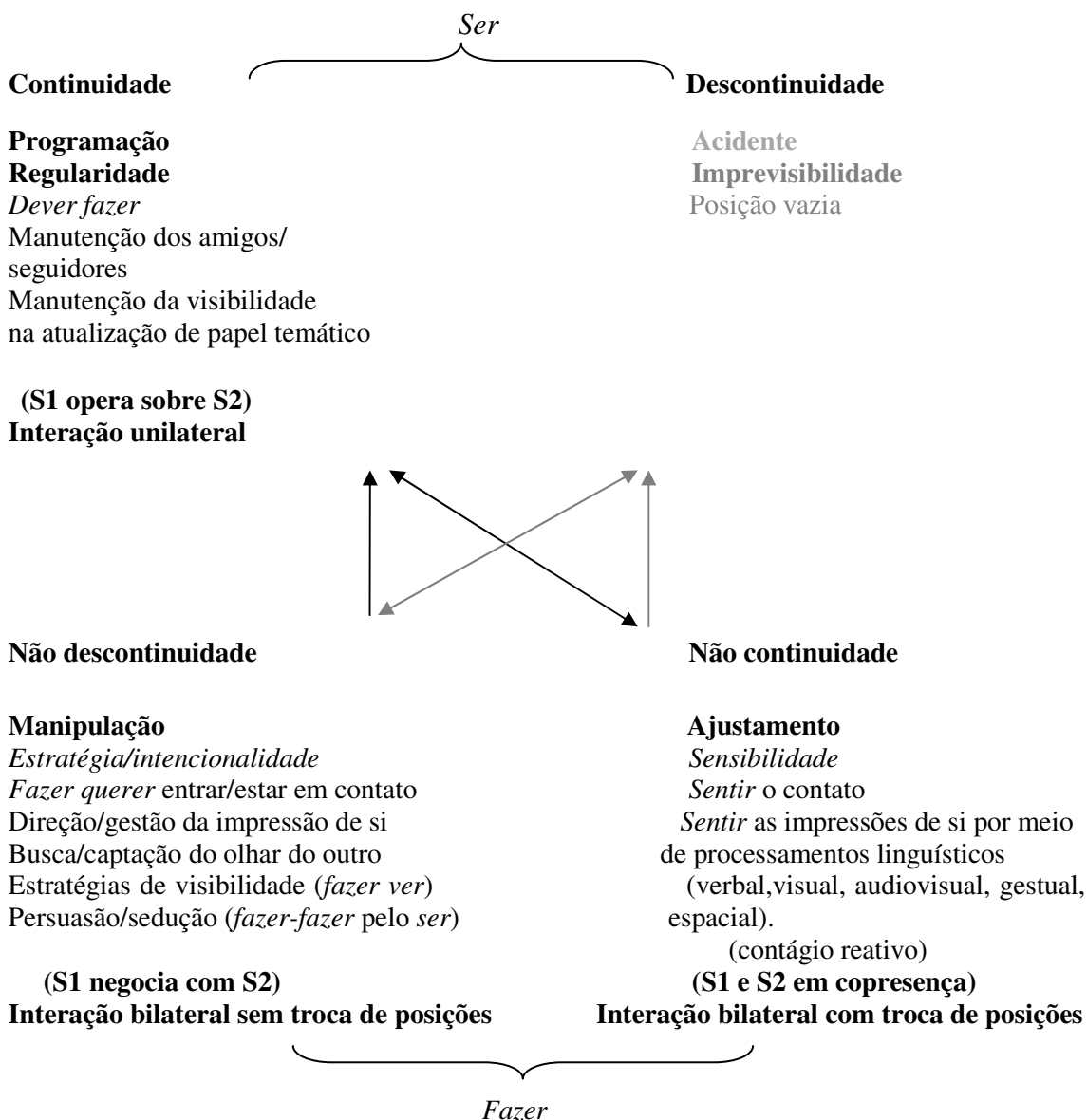
Nas formas de experienciação do encontro processado em ato, a cada atualização de *status* manifestada na tela, o regime de sentido da programação e o da manipulação abrem espaço para ajustamentos sensíveis. Porém, do ponto de vista do tipo de encontro instaurado, trata-se de uma forma de ajustamento balizada pelo regime de junção, em que a manipulação e programação dos modos de se colocar em contato opera de modo a fazer o sujeito destinador de si percorrer etapas predefinidas dentro de um modelo de interação programada, no qual o encontro com o outro, além de seguir modalizações dos destinadores das plataformas, nos modos de apresentação do sujeito, como verificado, é estruturado no quadro de uma regularidade prevista. Essa regularidade é marcada na estrutura das narrativas em interação, que se desenvolvem não entre quaisquer sujeitos, mas sujeitos previamente listados na galeria de amigos, de seguidores. Então, os encontros que se dão são marcados pelo esperado, uma vez que estão virtualizados na potencialidade do programado, podendo atualizar-se a qualquer tempo em um mesmo ambiente enunciativo, que constitui o espaço utópico da narrativização dos sujeitos em interação. O ajustamento, então, se torna programado e o fazer junto, perpassado pelo sentir junto, que ocupa uma dimensão de relevo nas interações projetadas, desenha-se como uma estratégia dos destinadores das plataformas na busca de adesão dos

destinatários. Assumindo os valores cognitivos e sensíveis desse modo de interação, os sujeitos destinatários coletivos desses ambientes passam a frequentá-los, na configuração do hábito no prazer de desfrutar a programação.

A partir dos deslocamentos do sujeito narrador de si, em seu percurso como actante da enunciação na ocupação da cena discursiva que lhe é destinada, tecendo percursos de interação e de sentido, propomos um segundo diagrama, traçado em inter-relação com o anterior, conforme segue:

Diagrama II

(Ênfase no percurso do sujeito destinador de si na relação com o outro e reversibilidade)
(Ocupação da cena enunciativa)



Nessa perspectiva, o sujeito destinador de si e do outro(s), considerando a reversibilidade dos papéis actanciais, lança mão de estratégias de manipulação, por meio de sedução, na valorização de si e do outro, jogando no plano da dimensão identitária, nas estratégias de visibilidade e interação que mobiliza em seu percurso de busca e manutenção do olhar do outro que participa na construção do seu fazer ser. A partir do modo de presença construído instaura o outro como amigo, seguidor, admirador, interator costumeiro, levando-o a um querer estar junto e fazer parte de sua lista de contatos, movendo-o para a programação. Esse percurso de busca e manutenção do olhar do outro passa pelo ajustamento sensível, observado no fazer sentir o encontro, nos estados de ânimo e de alma que compartilha por meio das impressões de si, configuradas a partir das escolhas plásticas e figurativas, dadas nos processamentos linguísticos que compõe em sincretismo os modos de presença instaurados. Assim, o ajustamento sensível participa do modo de interação programada na criação e manutenção de vínculos, participando das experiências vividas dentro da plataforma e que se dão no trânsito entre os regimes de sentido da programação, manipulação, ajustamento. No plano das interações discursivas, considerando os aspectos de uma relação dialogal, o sujeito destinador de si e do outro(s) é implicado pela transitividade bilateral nas negociações que trava na manipulação. Tais negociações são fundadas no estabelecimento de relações contratuais, mas também polêmicas. Nessa direção, não podendo prever as reações individuais e coletivas, dadas a partir das estratégias manipulatórias de exposição de si, no colocar-se em contato, toda publicação convive com graus de risco, podendo configurar situações de conflito, que pontuamos anteriormente, apontando para modos de ajustamentos que participam da interação na transitividade reativa.

Mediante o caráter programador, que prevê a regulação dos contatos, no que diz respeito à possibilidade predeterminada de inclusão e exclusão do outro, o regime de sentido do acidente é neutralizado nas interações na plataforma, podendo ser pensado como modo de interação possível nas saídas programadas desses ambientes para os espaços fora da rede, no desligar o computador, ou aparato semelhante, uma vez que apresenta a possibilidade de rompimento da regularidade prevista. Assim, os encontros programados dentro da rede quando saem para o espaço do vivido, livre de mediações e modalizações, no contato corpo a corpo efetivo com o outro se apresenta como

possibilidade de criação de experiências novas. A partir do vínculo criado ou mantido (trazido do *offline*) na plataforma, o sujeito conta com a possibilidade de sair da programação para experienciar o vivido, partindo, assim, do contato reativo para um contato face a face efetivo. Nesse caso, o ajustamento sensível encontra no contato direto com o outro a sua mais pura forma de realização, podendo, entretanto, deslizar para o acidente, promovendo no lugar do encontro um desencontro, rompendo com a interação programada. Como exemplo, podemos citar os casos em que os encontros traçados por meio das plataformas de interação – sejam pessoais, festas, eventos, shows, etc. – promovem encontros *offline*. Nesse caso, partindo do mundo da programação, o sujeito sai para encontrar o programado, mas pode encontrar o não programado, que só é possível no contato direto com o outro, no corpo a corpo, capaz de promover descobertas por meio da experiência direta do outro, a qual possibilita uma retomada do sentido e a quebra da programação e do controle.

Conforme viemos pontuando, as redes sociais digitais são feitas de encontros entre os sujeitos, movimentando relações entre os ambientes *offline* e *online*. Assim, o estar junto, que constitui um valor movente das interações humanas no social encontra nesses ambientes um lugar de atualização e realização. Não se trata, porém, de qualquer estar junto, mas o estar junto no e pelo encontro no cotidiano. É, pois, no cotidiano que emerge o “eu”, ou o sujeito, actorializado nos discursos postos, o que nos permite falar em uma forma sensível de ser e estar com o outro, onde os pertencimentos e suas alteridades se encontram. Com efeito, o encontro, manifestado no contato com o outro, nas formas do estar junto e fazer junto constitui um grande apelo sedutor, no qual se encerram as promessas em torno do existir em conexão com o outro e na visibilidade. É, assim, usado como estratégia de manipulação, ao lado do ajustamento sensível, levando a percursos de adesão do destinatário não por pressão, mas pelo gostar fortalecido na programação. Programação que assumida pelo destinatário passa por um querer estar nesses ambientes pelo hábito, erigido sob uma forma de gosto que garante a repetição e ressemantização, incidindo na renovação do ato.

O gosto de adentrar e estar em uma rede social digital, sustentado pelo hábito de ver e ser visto em suas performances, alcança no estágio refinado da manipulação e programação um desfrutar desse gosto. Então, o se fazer junto e sentir junto se mantém pelo cultivo desse gosto, no desfrutar do gosto, que é um desfrutar de estar na

programação, instalando formas de pertencimentos no cultivo de perfis configurados nas plataformas digitais, apontando para projetos de formação identitária e subjetiva. Nesses processamentos, as saídas para os ambientes *offline*, embora potencializem as discontinuidades, contam com a programação do retorno dos sujeitos, reiterando e fortalecendo o gosto de estar na programação que *faz ser* os sujeitos em interação, modalizados a sair para a ação que ganha sentido, ou um sentido a mais, quando publicadas ou projetadas nas telas que exibem o grande espetáculo de suas vidas.

Considerações finais: A mídia como avatar.⁴⁸

Promovendo experiencições de narrativas de construção identitária e subjetiva na e pela visibilidade midiática e em interação, a constituição de perfis nas redes sociais digitais tem se colocado como um modo de criação e gestão de identidades sociais euforizadas na atualidade. Tal fator pode ser explicado pelo grande número de usuários ativos nas redes sociais digitais, especialmente no Brasil, apontando para significações em torno de um *querer ser* e um *dever ser*, que recobre os percursos identitários na dimensão estética e ética das experiências individuais e coletivas, atualizando processos de negociações simbólicas e despertando o interesse de análise semiótica.⁴⁹

Vimos que, como modelo de apresentação do sujeito, a modalidade discursiva dos perfis alcançou projeção nos jornais e revistas, atuando como modelo de narrativa que conta a vida das pessoas, mostrando na esfera pública suas formas de vida e de gosto, suas vidas em família, o que fazem, o que pensam, suas intimidades, etc. Girando em torno da exposição das qualidades de um ser, mobilizando um conjunto de práticas identitárias, tal composição discursiva foca no protagonismo do eu, tendo seu resultado final perpassado pela mediação de um agente entrevistador, que colhe as informações do sujeito e a transforma em textualização. As modalizações dessa forma de construção discursiva, que definimos, segundo as apreciações da sociossemiótica, como um modo de apresentação e interação no social, também pôde ser observada em outros meios como a televisão e cinema, manifestados no formato de entrevista dos *Talk Shows* e documentários dedicados a traçar perfis de determinadas personalidades do cenário brasileiro. Esse percurso possibilitou-nos perscrutar os desenvolvimentos desse gênero midiático de construção, apresentação e interação identitária, pautado por elementos biográficos e autobiográficos, buscando compreendê-lo em relação com os modos de estruturação e composição dos perfis presentes nas plataformas de redes sociais.

Com efeito, com o avanço das mídias digitais e a possibilidade do sujeito de atuar na produção e emissão de conteúdos, essa modalidade discursiva tem encontrado

⁴⁸ Expressão emprestada de A.C de Oliveira (2007).

⁴⁹ Dados da *Comscore* aponta o Brasil como o quarto colocado em número de usuários nas redes sociais, afirmando que 97% acessam *Twitter* e *Facebook*. Fonte: <http://www.comscore.com/por/>. Acesso fevereiro 2013. Acresce ao interesse no estudo das redes sociais digitais o fato de, a cada dia, surgirem novas plataformas de redes sociais, com propostas diferenciadas de criação de perfis e interação digital, mostrando a afirmação do modelo comunicativo e discursivo e sua relevância no social.

nas plataformas de redes sociais um lugar de atualização e realização, passando a desfrutar de grande popularidade, uma vez que tais ambientes de comunicação e interação permitem a todo sujeito, ou seja, a qualquer um – não perdendo de vista as condições infotécnicas de acesso (Trivinho, 2008) – criar, manter e interagir por meio de um perfil em um ambiente de visibilidade. O sujeito conta, assim, com a disponibilidade de um meio de comunicação e expressão que lhe permite construir e formatar um perfil que lhe confere uma identidade social.

Nessa direção, os destinadores das plataformas que tratamos como destinadores coletivos e que se perfazem em um ambiente midiático, por definição, manifestam-se como doadores de meios para que o sujeito assuma esse papel, mostrando os processos narrativos e narratividades, nos percursos de instauração e transformação do sujeito no contar a história de si, dando os recursos expressivos e instrumentos linguísticos. Agem, assim, na competencialização do sujeito para que ele se manifeste como destinador de si, investindo em modalidades do *querer*, *dever* articuladas a um *saber* e *poder fazer/ser* identitariamente na visibilidade e em conexão.

Nesse proceder, não obstante as formas de mediação que persistem, manifestadas sob novas figuras – entre as quais destacamos um destinador social global, um destinador provedor que abriga a plataforma, além de destinador de cada rede, que provê a estrutura de existência e interação em uma rede social digital, conforme salientamos – o sujeito passa a assumir um modo de composição narrativa autobiográfica, centrado na primeira pessoa do singular, em uma estrutura confessional, atualizando um valor de nosso tempo. Dando voz a um sujeito convidado a ocupar a centralidade da narrativa na composição das histórias de vida, os destinadores das plataformas usam o recurso da escrita autobiográfica como marca de construção identitária nos percursos de individualização do sujeito, explorando tal recurso como uma estratégia na busca de adesão do destinatário que reconhece esse valor em outras substâncias da expressão, a partir de outros ambientes midiáticos, destacando o mercado editorial, filmes, peças publicitárias, *Realities shows* televisivos, etc., e encontra nas plataformas de redes sociais um lugar de expressão e experienciação desse valor. A reiteração desse modo de apresentação e interação, movimentando diferentes sistemas discursivos e ambiências midiáticas, confere uma forma de aprendizado que se dá pelas chamadas mídias de massa e se solidifica no meio digital. E tudo sob os ventos da

facilidade, manifestada na figura do ocasional, promovido no percurso da “gratuidade” no *ter* um perfil conferidor de identidade (*ser*), dado como um presente, uma dádiva que se realiza pelo didatismo de destinatadores que “pegam na mão” dos destinatários e mostram o passo a passo da iniciação no percurso de existência em um ambiente de interação digital.

Atendo-nos às dinâmicas da enunciação em que o sujeito se constrói como destinador de si nos percursos de ocupação da cena enunciativa na interlocução com o outro, nosso estudo considerou as redes sociais digitais como lugar de encenação de identidades. A encenação tratada, segundo Landowski, como modo de representação dos sujeitos por meio de figuras discursivas nas quais observamos o desenrolar de programas narrativos, manifestando modos de presença que o sujeito elabora de si, para si mesmo, e para o outro(s).

O levantamento da estrutura modal enunciativa mostrou que em seus percursos de encenação, o sujeito das redes sociais digitais se faz pela publicação de suas ações, na atualização do *status*, mostrando o que está fazendo, pensando, a partir dos enunciados fáticos: “No que você está pensando/fazendo”. “O que está acontecendo?”, compartilhados na visibilidade. Tal procedimento discursivo deixa entrever a configuração de uma estética de modos de se colocar em presença, disparador das relações de interação e significação que movimentam formas de pertencimentos. Esse sujeito que se faz ser pela ação, e, assim, constrói sentido, é um sujeito implicado com a necessidade de estar sempre em ação, modalizado a mostrar o que está fazendo, sentindo, e, assim, atualizar e realizar seu modo de presença. Nessa direção, o percurso da ação é sobredeterminado pela visibilidade, que se coloca como forma de presença privilegiada, e assim, valor maior – o “valor do valor” – desenhando percursos de busca e apontando para modos de sociabilidade em que mais do que a ação, o que aparece como valor é o dar visibilidade à ação. A visibilidade se mostra, então, como um elemento de pregnância. Assumindo esse constructo enunciativo, os diferentes destinatadores das plataformas, e também os destinatadores de si, agem nas modalizações dos modos de visibilidade, nos percursos do sujeito se fazer visível, identificável e apreensível, com investimentos em estratégias de presença pela ação lançada na visibilidade. A partir dessa observação, podemos dizer que a visibilidade nas redes sociais digitais se faz nas modalizações e modulações de modos de presença, definindo-

a como a presença da presença, tomada em visibilidades que se fazem ver e que são assumidas como formas de sociabilidades.

A paixão da visibilidade, verificada na alimentação do desejo de exposição de si, que pontuamos no quadro da tentação e, sobretudo da sedução do fazer falar e mostrar aponta para a movimentação de uma axiologia dominante que atua na criação de uma necessidade social, (um *dever ser*), uma vez que se coloca como um modo de dar significação a modos de presença valorizados no social. O sujeito é assim projetado sob uma necessidade de contar de si e mostrar, em um relato contínuo onde as pequenas ações do cotidiano, marcadas pela aspectualidade do pontual, adquirem características de “acontecimentos” (notadamente lexicalizado nos enunciados fáticos) ou eventos dignos de serem narrados e que garantem formas de presentificação diante do outro, modalizando formas de estar junto. A aspectualização do pontual, dada nas marcações do tempo real, aponta para rupturas continuadas que são manifestadas na não terminatividade das narrativas em processo, edificadas na renovação constante. E aí vimos a reiteração de uma sintaxe da falta que coloca o sujeito na condição de uma busca permanente travada no durativo, no espaço e tempo da enunciação. A renovação dessa sintaxe da falta é estruturada na busca do estar com o outro, mais precisamente, na experiência do sentir o estar com o outro. Trata-se do estar junto e sentir-se junto modalizado pela projeção na visibilidade que, por sua vez é pautada pela aspectualidade do efêmero.

A efemeridade constitui-se como um elemento fundante no processamento das transformações pontuais do eu e do outro(s) postos em relação, manifestando as mudanças de estados, ou seja, a mutabilidade que encontra sentido no que é próprio dos sujeitos humanos, enquanto sujeitos da ação, protagonistas nas narrativas existenciais e biográficas, como assinalamos. Operada pelos destinadores das plataformas multimidiáticas, o aspecto do efêmero pode ser visto como motor de transformações, lançadas na visibilidade, onde são projetadas as narrativas a serem preenchidas na continuidade por imagens, textos, vídeos, som. Nessas narrativas produzidas e sustentadas em colaboração, o sujeito destinador de si vê o outro como espelho de transformação, absorvendo nesse processo um ensinamento de como se transformar e assim se colocar em mutação.

Se o valor das plataformas é dar visibilidade às ações, as transformações de estados encerradas em um pontual mutante configuram formas de se fazer ser. Processados no contato efêmero, que convoca a renovação contínua, os sujeitos constroem-se na relação de copresença nas mudanças do outro, mais precisamente, no “compartilhar”, no “seguir” os passos do outro, como nossas análises mostraram. A presença na presença do outro constrói um efeito de sentido de onipresença no que diz respeito às possibilidades do sujeito se fazer e estar sempre presente nas mudanças do outro. Indo mais adiante, parece-nos que é justamente esse sentido de onipresença que faz os sujeitos se atualizar e querer acompanhar os passos do outro, no estar junto, lançando-se em percursos de programação. E aqui cabe perguntarmos em que medida essa presença da presença efetivada na visibilidade guarda o limite do suportável, uma vez que subjuga os sujeitos à tirania do compartilhamento de ações no visível, acentuando a dimensão pública e empurrando a reclusão, o privado para zonas de exclusão como se não fossem elementos necessários.

Nesse processar de sentidos, edificados entre um fazer manipulatório e ajustamento sensível, as ações publicadas que são rapidamente esvaziadas na renovação constante, aponta para um percurso de consumo de imagens de si e do outro. Nesse que se configura como um percurso de variações que vão “acontecendo”, no caso do sujeito não dispor de uma ação a publicar, ele pode compartilhar a ação do outro, em um gesto de se mostrar em ação pela ação do outro. Orientada pela perspectiva do consumo, o estar em ação, que ocupa posição de alto valor na sociedade atual, é inserido no circuito das trocas simbólicas.

A valorização do presente sempre presente alimenta os percursos de coleta de informações das rotinas dos sujeitos, nas pequenas narrativas do cotidiano que vão sendo contadas. Na convocação dessa temporalidade, cada pequena ação ganha a característica de ênfase. Assim, o sujeito vai se significando, dando no momentâneo as notícias de si, apresentando nas variações, os múltiplos de si, que formam os simulacros de seu parecer a partir de escolhas temáticas e figurativas, concretizadas no nível do discurso por meio de recursos linguísticos, conforme sua “necessidade e desejo de presença”.

Como adiantamos, nossas análises mostraram que o percurso do sujeito se dar a ver em espetáculo, ou se fazer visível, é pautado por estratégias de exposição em um ambiente em que o modo de presença exibido é o que o faz ser. Nessa direção, verificamos percursos figurativos e enunciativos pontuados por marcadores de visibilidade, atualizadores de graus de exposição que denominamos de mais diretos e mais indiretos, apontando para a formação de modos de presença que exercem variações nas formas de contato e interação. Tais “jogos ópticos”, operadores nas sintaxes do ver e ser visto (Landowski, 1992) apontam para a construção de regimes de visibilidade, cujo exame possibilitou a verificação de uma variação de combinatórias desenhadas em torno do *querer ser visto*, que, a rigor, movem esses ambientes discursivos, orientando diferentes percursos de busca na dimensão narrativa. Na esteira de Landowski, a modalização do *querer* se projetar no circuito da visibilidade e, assim, *ser visto*, e correlacionadamente, *querer ver*, foi observada não como uma volição única do sujeito, mas atrelada a um conjunto de elementos discursivizados no social, o que levou à observação de uma forma de contágio, que denominamos “estesia social”.

A partir do estudo dos regimes de visibilidade, tratados em relação com regimes de presença, foi possível detectar dois grandes percursos enunciativos dos sujeitos nas diferentes plataformas analisadas, identificados como percursos de autopromoção e percursos de socialização. Tais percursos não são excludentes, tendendo a manifestarem de forma imbricada, atravessados pelos discursos da espetacularização e da celebridade, que absorvem os discursos midiáticos e de midiatização, em construções narrativas complexas. E aqui vale pontuar o ambiente midiático como uma ambiência própria da celebridade.

Esses dois grandes percursos apontaram para os modos de apropriação e de uso das plataformas analisadas. A análise das formas invariantes na dimensão narrativa, evidenciando a circulação dos valores nos percursos de busca e experienciação dos sujeitos em interação, tratados em relação à sintaxe dos regimes de visibilidade, mostrou nos recobrimentos semânticos as diversificações de modos de exposição desses sujeitos. Vimos, então, desvelar percursos narrativos em que os sujeitos não se perfazem apenas pela busca de visibilidade midiática, mas também por ações sociocomunicativas, de interesse individual e coletivo, focalizando ações sociais, políticas e culturais. Esse tipo de visibilidade aparece ancorado, de forma mais acentuada, na capacidade de

produção e emissão de conteúdos pelo sujeito, propiciada pelo meio. Capacidade essa que também lhe permite investir em projetos de celebração do eu, seguindo o percurso da notoriedade, ou da fama, exercido pelas celebridades, apontando para a complexificação. O que está em jogo nesses procedimentos de exposição do eu são as dinâmicas de publicização da intimidade que movem esses ambientes discursivos, a despeito das ferramentas de controle propiciadas pelas plataformas. Se a partir dos modos de se fazer presente no plano da enunciação é que se instauram os modos de visibilidade, estamos diante de percursos de escolhas de modos de se colocar em visibilidade, movimentando as dimensões do público e do privado. As escolhas do sujeito enunciativo promove o contato com o outro por diferentes vias, implicadas nos percursos de captação e manutenção do olhar do outro. Tal reflexão nos leva às constatações de modos de presença nas redes sociais digitais a partir dos usos e apropriações do sujeito, nas regulações entre o privado e o público, em percursos de ajustamentos que estabelecem fronteiras de pertencimentos. Observamos aí desdobramentos em torno do debate sobre a diluição das fronteiras entre o público e o privado como algo inerente aos modos de presença instaurados nessas plataformas de interação, e que movimentaram as discussões em uma primeira fase dos estudos das redes sociais na internet.⁵⁰

De um modo ou de outro, em um ambiente de exposição midiática, o sujeito destinador de si se constrói por meio dos recursos expressivos disponibilizados pelos destinadores das plataformas tratadas – texto, imagens, fotografia, vídeo, música –, que constituem mecanismos de se mostrar, que vão lhe ajudar a dizer quem é, o que pensa – ou gostaria de ser. Trata-se de um conjunto de aparatos de mediação utilizados no dar visibilidade a um cotidiano que sofre processos de mediatização. Assim, as ações cotidianas de conversar, contar o que está se passando, trocar conselhos, transmitir informações, ver e mostrar um álbum de fotografias, ler um artigo de jornal ou revista, assistir a um filme ou a um programa de televisão, ouvir uma música, comer, etc., são

⁵⁰ Aqui podemos ainda nos remeter ao crescente debate em torno do controle das formas de exposição dos sujeitos nas plataformas de redes sociais no que diz respeito às dimensões do público e do privado. O estágio atual dos modos de existência dessas plataformas mostra uma retomada da valorização da dimensão do privado nos modos de exposição pública. Dessa forma, os destinadores têm investido, cada vez mais, em políticas de seleção da visibilidade, em processos complexos e, muitas vezes, contraditórios, cujo um exemplo pode ser visto na criação da plataforma de rede social *Google Plus*, ou *Google +* (Brasil), que, em resposta ao valor da transparência do *Facebook*, aposta no controle seletivo da exposição, seguindo a política do *Sonico*.

atualizadas por meio de recursos da mídia que atuam na publicização de modos de presença.

Nessa direção, o sujeito transforma momentos e cenas de sua vida cotidiana e privada em notícias de si, publicadas na continuidade permanente que alimenta as plataformas e os modos de interação. A exposição da intimidade do cotidiano privado participa como valor e, portanto, sentido, na criação de modos de presença, configurando, nas suas diferentes manifestações, formas de pertencimentos. Observamos ainda que no percurso de adesão a um fazer jornalístico, que coloca o sujeito como destinador de si na publicação de fatos de sua vida, por meio de recursos expressivos midiáticos, conforme mostramos no capítulo III, o sujeito assume um cotidiano que é o cotidiano da mídia, passando a ocupar a posição de seletor e editor do conteúdo de sua história, escrevendo e reescrevendo o cotidiano de sua vida pelo cotidiano da mídia.

Assim, o sujeito projeta um modo de existência e presença que se faz na e pela mídia, modalizado pelo imperativo do compartilhar, da interação e conexão. Como afirma Oliveira (2008, p. 9), “as tecnologias de mediação e midiatização situam o sujeito da enunciação em ‘mundos da mídia’ em que passam a estar alocados assumindo as suas condicionantes para o seu estar em presença, estar linkado, conectado, estar em interação em ato no ciberespaço.” O estar conectado significa participar do processo discursivo, estando em rede de interlocução em um contexto em que a conectividade é assumida como condição de fazer sentido para si e para o outro.

Esse agir como enunciador destinador de si com a mídia e por meio dela para se fazer ser identitariamente confirma uma de nossas hipóteses de pesquisa que postula a mídia, em seu constructo enunciativo, como uma possibilidade contemporânea do sujeito advir, marcado tanto pelas buscas predicativas quanto pelos encontros experienciais. Nessa ambientação, categorias de pertencimentos individuais e coletivas, projetadas já no cadastramento e formulários de acesso, responsáveis pela criação de vínculos nos percursos de tipificações, são alimentadas pelas escolhas discursivas do sujeito, em seus modos de autoapresentação, por meio do consumo de mídias e produtos midiáticos, que vão dando as formas de gosto e de vida. O sujeito absorve, assim, a linguagem das mídias nos modos de apresentação de si buscando ainda conteúdos que o

qualificam nas extensões das próprias plataformas, em seus territórios de atuação dentro da rede mundial de computadores, que se apresenta como um universo potencializador de modos de ser e estar.

Dessa maneira, o sujeito tece escolhas discursivas que falam de si, trazendo de outras plataformas, como o *Youtube*, *Google*, *Yahoo* e outros canais de busca, imagens diversas (inclusive aquelas que compõem o seu avatar ou a capa de seu perfil), artigos, vídeos, filmes, e outros conteúdos digitais, que passam a fazer parte de sua narrativa, integrando os percursos de atualização de si na ocupação da cena discursiva. Não obstante os usos de aparatos midiáticos (fotografia, vídeo, música, imagens, *links*, etc.), nesse proceder, o sujeito absorve traços da mídia para compor os simulacros de seu parecer. As disposições midiáticas passam, assim, a participar da composição da história da vida do sujeito, apontando para um alto grau de mediatização. Nesse percurso, não é demais ressaltar a ação de rastreamento dos destinatários das plataformas na monitoração das entradas e saídas nos deslocamentos dos destinatários por outros *sites*. Ação que é convertida em percursos de indexação e tipificação dos sujeitos, potencializando formas de contato e interação, sobremaneira marcadas por ações mercadológicas, mostrando o uso de estratégias de controle.

Nas extensões do universo *www*, nos modos de obter um filme, uma música, uma imagem, podemos observar o quanto as plataformas multimidiáticas e multimodais, que abrigam as redes sociais analisadas, promovem e se alimentam de processos de intermediatização, em um ambiente digital que se coloca como lugar de existência social, apontando para um contexto de reflexividade midiática em que as diversas mídias se juntam em percursos de autoalimentação e autorregulação. Nos deslocamentos figurativos, que compõem os simulacros identitários exibidos, nas extensões da *web*, indo de uma mídia para a outra, o sujeito se constrói na e pela continuidade midiática.

Nesses processamentos, a mídia mostra-se como a grande regente, animadora dos modos de contar as histórias de vida. No âmbito dessa regência, a internet como meio de comunicação que, sabemos, nasce no gerenciamento do controle, continua no controle. Assim, permite aos destinatários das plataformas de redes sociais operarem no mapeamento, tipificação e indexação de formas de vida e de gosto, agindo no plano das

construções identitárias e subjetivas. Tais operações manifestam um tensionamento entre a pluralidade de manifestações dos sujeitos, destinadores de si, na construção de seus múltiplos pareceres e os processos de tipificação, que operam por filtros redutores, pautados por estereotípias, evidenciando ecos de uma sociedade disciplinar e de controle.

Nosso percurso investigativo mostrou que as diferentes plataformas de redes sociais analisadas constroem-se identitariamente a partir da eleição de diferentes valores, verificados nos portais de acesso e materializados na plástica de suas interfaces na composição de variantes discursivas que dão os modos de existência e presença dos destinadores. É assim que os distintos destinadores propõem a oferta de diferentes formas de experiência narrativa nos percursos de construção do eu, promovendo diferentes modos de contar as histórias de vida, unidos em torno do discurso comum da visibilidade, conexão e interação, o que nos permitiu tratá-los como destinadores coletivos.

Os modos de presença dos destinadores das plataformas, manifestados nos modos como se colocam na relação com os destinatários de si e do outro (s) podem ser pontuados no interior das *interações discursivas* (Oliveira, 2010, 2013), mostrando seus posicionamentos na construção do discurso. Nas operações de orientação dos modos de construção identitária e subjetiva dos destinatários por meio das marcas enunciativas, captadas na composição plástica e figurativa, verificamos, então, destinadores que se constroem por modos de presença mais marcados e menos marcados, apontando para percursos de abertura e fechamento do discurso. Embora todos eles atuem fortemente na programação, como vimos, essa atuação recebe variações nas presenças construídas de acordo com os valores de cada um. Assim, na relação comunicativa que trava com o destinatário, o destinador do *Twitter*, tende a se mostrar de forma menos marcada, seguido, em uma relação de gradação, pelo *MySpace*, ambos oferecendo maior abertura aos destinatários em seus percursos de projeção de si, enquanto *Facebook* e *Sonico* constroem-se mediante uma maior atuação nos direcionamentos das narrativas, atuando pelo fechamento. Assim, os destinatários ao aderirem uma ou outra rede contam com a possibilidade de construírem diferentes modos de presença implicados com os diferentes modos de presença dos destinadores.

Os modos de presença dos destinadores podem ser visualizados no seguinte diagrama:

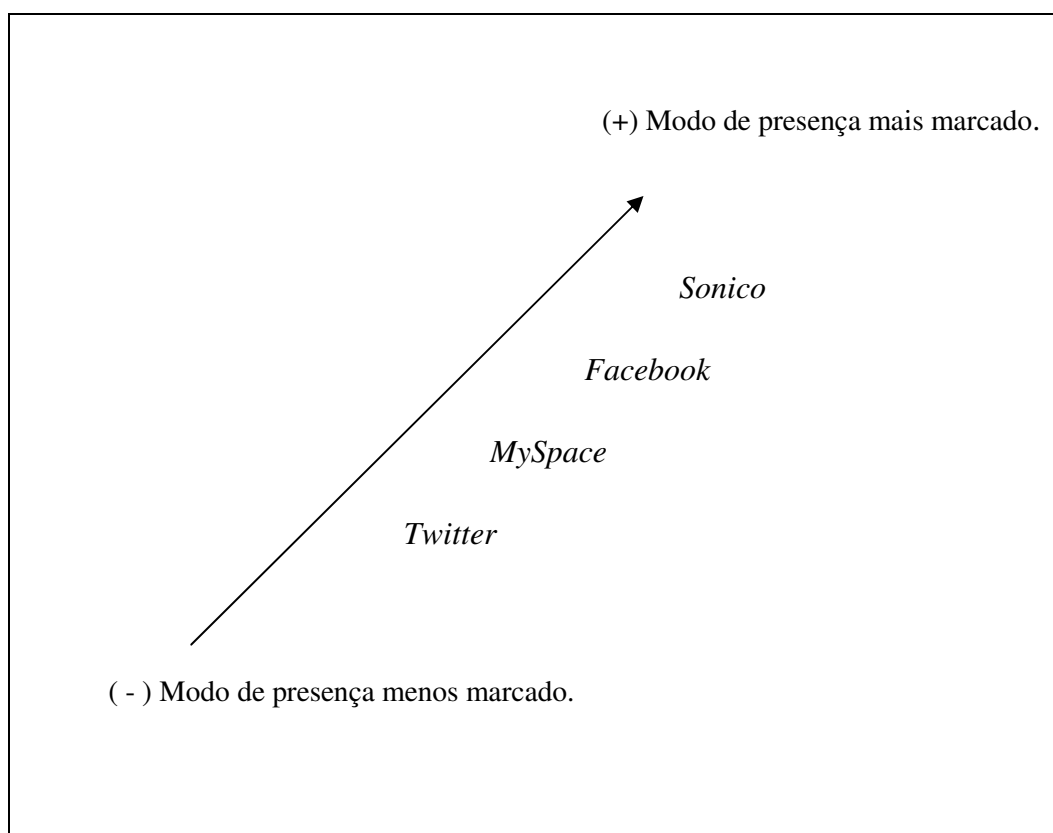


Figura 74. Modos de presença dos destinadores das plataformas.

Na aproximação das variações discursivas que organizam e direcionam os diferentes modos do sujeito contar as histórias de si, foi possível verificar algumas constantes nos modos de apresentação dos sujeitos, perpassando as diferentes plataformas. Esse traço de invariância na variação apontou para a manifestação de um conjunto de valores individuais e coletivos de nosso tempo manifestados nos modos de autorrepresentação dos sujeitos a partir de configurações plásticas e figurativas que se mostraram de forma reiterada nos modos de exposição dos sujeitos. Assim, verificamos modos de presença configurados a partir de referências a elementos midiáticos, como imagens de personagens das histórias em quadrinhos, manuseio de recursos tecnológicos de edição da imagem de si, ou conjunção com aparatos de mediação, como câmeras fotográficas, mimetismo de poses ou gestuais que remetem ao mundo das

celebridades, reprodução de “frases de efeito”, etc. Relacionados a modos de identificação dos sujeitos, esses modos de presença remetem a formas de reconhecimento de si e do outro, que alcançam sentido no social, apontando para formas de sociabilidades. E então vimos que os procedimentos de enunciação discursiva unem as pessoas por diferentes vias, cada um se perfazendo a sua maneira na captação de seu público alvo, atuando como destinadores manipuladores e modalizadores, mobilizando construções simbólicas que configuram pertencimentos. Nesse procedimento, chamou-nos à atenção a observação de padronagens que colocam em relevo contextos de midialização, dados em percursos de programação, atuantes nos processos de mediação de si e do outro e que atravessam as diferentes plataformas.

O desmontar das estruturas narrativas e discursivas das plataformas de redes sociais analisadas e seu remontar permitiu a detecção de outras variâncias e invariâncias. Nesse proceder, foi possível verificar a força do constructo narrativo enquanto meio e fim nos percursos de experienciação de construções identitárias e subjetivas que se perfazem pela ação publicada na visibilidade. As configurações das narrativas do sujeito, desenvolvidas a partir do programa dado pelos destinadores das plataformas, mostraram o modo como os recursos expressivos disponibilizados são orientados para formas de manuseio e apropriação de diferentes formatos midiáticos que participam da construção do sentido de identidade do sujeito da atualidade, em um se fazer ser na mídia e pela mídia. Nesses percursos, o sujeito assume ser o que ele publica de si e que dá forma ao seu perfil, visto como condição estrutural de interação, criando e alimentando pertencimentos.

Na descontinuidade continuada que opera os modos de existência das plataformas analisadas, os recortes do vivido, projetados na enunciação enunciada, nos simulacros do eu-aqui e agora do tempo da enunciação, são armazenados no tempo enuncivo, nos enunciados-enunciados que compõem as histórias de vida, lançados no tempo da memória que realiza o gesto autobiográfico, cuja manifestação mais acabada encontramos no formato da *Timeline* do *Facebook*. Nesse arranjo discursivo, observamos o fazer desse enunciador destinador em promover um modo de organização das informações – de um lado, publicadas (considerando o percurso do sujeito destinador de si) e, de outro, coletadas (considerando o percurso do destinador da plataforma), uma vez que esse destinador, com aparência de adjuvante, na organização

dos dados do sujeito, também, e, sobretudo, organiza esses dados para si – deixando entrever as passagens entre o ato da enunciação, que dá o ato de presença e o enunciado, no qual recuperamos nas marcas da enunciação, a formação de modos de presença. Esses modos de presença e suas marcas identitárias são abrigados na diacronia da rede apontando para a construção de uma historiografia do contemporâneo, manifestada na forma de uma escrita autobiográfica, que denominamos individual e coletiva.⁵¹ Dessa maneira, os jogos enunciativos verificados nos modos de apresentação do sujeito em suas escolhas enunciativas na construção dos simulacros de si apontam modos de percepção e apreensão do sujeito contemporâneo. A enunciação tomada como modo de presença se mostrou indicativa dos níveis de complexidade desse sujeito que assume diferentes modos de presença, muitas vezes observados em um mesmo perfil, atendendo a diferentes fins. Tais presenças assumidas nas figuratividades do parecer montam diferentes contatos com o outro, conforme mostramos no quadro dos modos de exposição mais diretos e menos diretos, tomado em relação com os regimes de visibilidade, em que os sujeitos destinadores de si podem ocupar várias posições, inclusive sobrepostas. O estudo da estrutura global da enunciação nos cruzamentos dos diferentes modos de presença dos sujeitos enunciados coloca-se, assim, como caminho aberto para se estudar as estratégias do sujeito para se fazer ser identitariamente, e assim para fazer sentido, colocando nossa pesquisa em continuidade.⁵²

Atravessando os diferentes modos de presença, em suas diversas potencialidades, verificamos o fazer do destinador midiático ocupando um lugar de mediação nas formas de sociabilidade, manifestando-se como um destinador forte que se coloca na mediação do social. Trata-se de uma acentuada presença da mídia na mídia digital estruturando modos de se fazer ser e estar que movem os percursos narrativos de construção identitária e subjetiva, apontando para a construção de uma sociedade midiaticizada, mostrando um valor e axiologia de nosso tempo. Nessa direção, os sujeitos destinadores de si em seus percursos de exposição assumem uma relação estreita com as

⁵¹ E aqui cabe ressaltar o interesse pragmático não apenas mercadológico, mas sociológico em torno dos modos de construção identitária e subjetiva no social contemporâneo, cuja pesquisa tende a passar por considerações em torno das identidades sociais veiculadas nas redes sociais digitais, que abrigam valores de um tempo e espaço enunciativo nos modos de presença que nela se manifestam. Tais veiculações deixam entrever do ponto de vista historiográfico, modos de pensar, agir e sentir atrelados a uma época.

⁵² Um caminho seria o levantamento de um *corpus* traçando cruzamentos entre a construção de perfis temáticos, por exemplo, profissionais, pessoais (privado), público (incluindo as fãs pages), ou ainda aqueles voltados a públicos específicos, destacando *hobbies*, cujo a crescente criação de novas plataformas de redes sociais, conforme observamos, tem dado vazão.

instâncias midiáticas, beirando uma dependência. Comprova-se, assim, a abrangência e eficácia desse universo de discurso que, ao longo das últimas décadas vem operando nos procedimentos de tornar a vida íntima coletiva, pública, (veja-se o caso da televisão) incidindo em percursos de experienciação coletiva, promovendo uma estesia social do sentir. Consoante com uma perspectiva mundial, essa estesia social manifesta contornos de uma estesia global.

Procuramos tratar esses processos de mediação no interior de dinâmicas interacionais da construção do sentido de acordo com a sociosemiótica de Landowski, o que nos permitiu observarmos procedimentos de construção de efeitos de sentido criados em situação, atribuindo ao sujeito um papel de agente interacional que participa na construção do sentido, como ator de um tempo e espaço. Isso implica admitir que o universo de discurso midiático “não se limita a transmitir do ‘alto’ para ‘baixo’ conteúdos a serem ‘lidos’ e valores a serem reconhecidos e (interiorizados) por um público relegado na posição de receptor quase passivo – manipulado se não programado” (Landowski, 2008, p. 64). No entanto, no plano discursivo, esse sujeito é implicado em relações transitivas bilaterais, em negociações contratuais não abertas e em contextos de não reflexividade, ou seja, em interações discursivas sem trocas efetivas de posições enunciativas, e, assim, abertura, que lhe garantiria a vivenciação de processos de descobertas de si e do outro. Parece-nos que é justamente na reflexividade neutralizada que o sujeito teria o retorno do social ao privado e a descoberta de si pelo outro e não no outro, que faz fazer e faz ser no espelho da visibilidade sobredeterminante regente de pertencimentos na programação midiática.

Entre abertura e fechamento: Um antiperfil?

O estudo dos regimes de interação e sentido, tratados em relação com as interações discursivas – homologando os percursos dos destinadores das plataformas aos percursos dos destinatários, em processos enunciativos complexos – mostrou como as estruturas narrativas e discursivas se estruturam, tratando dos regimes de ação dos destinadores das plataformas que vimos atuar por diferentes procedimentos, promovendo diferentes narrativas de interação, atuantes na formação de regimes de

sentido. Assim, pudemos afirmar, no bojo das pesquisas da sociossemiótica de Landowski, que as plataformas de redes sociais analisadas não operam apenas pela programação e manipulação, comumente verificadas nas análises que tratam desse objeto, mas também pelos procedimentos de ajustamento sensível e acidente. Tais regimes de interação e sentido atuam em uma relação dinâmica e complementar em que cada regime não se faz se não em uma relação de pressuposição com o outro e com os demais, em uma relação de entrecruzamento e complementaridade. Dessa maneira, foi possível tratar, no âmbito da complexidade, os “abertos” e “fechados” que dinamizam as relações identitárias estabelecidas entre os sujeitos destinadores sociais e coletivos, assumindo as figuras de destinadores das plataformas e destinadores de si e do outro (s), nesse ambiente vivo, que é o ambiente das redes sociais digitais.

Nessa direção, verificamos como o acidente se constrói no encontro entre o sujeito destinador de si e do outro(s) e o sujeito destinador das plataformas, acenando para a imprevisibilidade da dádiva, do “dom sem contrapartida”, e, portanto, imotivado, manifestado na gratuidade do acesso, que instaura a figura do doador de pertencimento digital, em um mundo programado pela lógica das trocas mercantilistas. Apresentando-se por meio de um acidente (no ocasional), subsumido no eixo da contrariedade pela programação, que se alimenta da manipulação e ajustamento reativo, vimos que o cultivo de perfis identitários nas plataformas de redes sociais instaura simulacros de formas de vida que geram um gosto, processado no hábito de acessar e estar nesses ambientes de interação nos percursos do ver e ser visto que configuram formas de estar junto. Observamos a atuação de um destinador modalizador que direciona o cultivo desse gosto atuando entre o fazer manipulatório e o ajustamento que incidem no desfrutar do gosto de estar junto. Abrigados na programação, podemos falar de um gosto de estar na programação remetendo ao que Landowski (2005) denomina de “Paixão programática”. Esse estar na programação atende às necessidades de pertencimentos que movem as interações sociais, conforme comentamos no capítulo II. Assim, o sujeito, que é sempre um sujeito de volição, adere à programação, acatando suas operações de tipificação, sob a sanção de ser aceito, criar vínculos, pertencer, experienciar o fazer junto e estar junto, mediante valoração positivizada no social, alcançando uma forma de reconhecimento intersubjetivo.

Relacionando a sintaxe narrativa aos posicionamentos dos sujeitos no discurso, o olhar sobre as interações discursivas permitiu uma maior aproximação das estratégias de controle dos destinadores das plataformas, enfeixados na programação, assumindo um modo de interação unilateral, intransitiva, que mostra um alto grau de refinamento, uma vez que para se impor como narrativa dominante, subsume o acidente, pautado pelo modo de interação multilateral, e se alicerça sobre a manipulação e ajustamento em suas transitividades. O domínio da programação se faz, assim, na complexidade, que é própria dos modos de construção de presença e interação em nosso objeto. Ao subsumir o acidente e seu modo de interação multilateral, em que se processam os percursos de abertura no discurso, a programação assume contornos de multilateralidade, porém, marcada pelo alto grau de coerção, mediante as constrictões que impõe ao agir do destinador de si e de outro (s) na construção de seus modos de presença. Nesses termos, vimos que o fechamento, em sua unilateralidade, engole a promessa de abertura, assumindo na regulação o controlar dessa multilateralidade, que, contudo, não se apaga. O acidente mantém-se, então, como narrativa contrária que entra na programação, mostrando-se como elemento atrativo, em sua posição de *descontinuidade*, que vai compor a *continuidade*, assumindo um modo de programação complexa.

Dessa forma, em seu fazer de destinador de si, o sujeito adentra a plataforma para experimentar a oferta de configuração de um perfil *online* gratuito, e, assim, de percursos de construção identitária e pertencimentos a serem experienciados. Temos aí, um percurso que se desenvolve entre as transitividades da manipulação e ajustamento que alimentam a unilateralidade da programação, uma vez que associada à gratuidade está a promessa de um *poder* conectar e compartilhar informações individuais e coletivas. Ganhando contornos euforizados esse *poder-fazer*, doado pelos destinadores de pertencimentos, qualifica o destinatário como explorador de um mundo de possibilidades narrativas, conferindo ao sujeito narrador de si uma posição de liberdade de *se fazer ser* identitariamente, agindo como destinador de si. Nesse percurso, o sujeito constrói-se mediante uma ação de personalização, própria do perfil, correspondente a percursos de individualização, pautados em processos de diferenciação, manifestados desde a declaração de dados institucionais até as formas de vida e de gosto, que são alimentadas nos preenchimentos constantes das narrativas, expondo sua performance no social. Nesse proceder, exerce uma aparente liberdade nos modos de encenação de si,

em um percurso de construção autobiográfica, pautado, portanto, na ação do eu narrativo.

Porém, trata-se de uma liberdade que não se manifesta, efetivamente, como liberdade de escolha, uma vez que, de saída, os modos de apresentação do sujeito são balizados pelo eixo regulador, manifestando uma série de coerções, conforme mostramos nas modalizações do ser e do fazer e na plástica da interface das diferentes plataformas, nas quais vimos a afirmação de mundos preparados para serem dinamizados pelo destinatário. Nessas configurações discursivas, não obstante as modalizações em torno dos modos de se apresentar ao outro, sobressaem os modos de se relacionar, de se colocar em contato, em que se localizam os percursos de tipificação e indexação dos destinadores das plataformas. Operando por filtros redutores, o procedimento de tipificação configura padrões de identidades que são colocados, ou apresentados, sugestivamente, nas operações de montagem dos contatos. Tal procedimento reserva aos sujeitos um lugar marcado, segundo os “parecidos com você” (*Twitter*) colocando-os em relação com os amigos, seguidores, que são rastreados e agrupados por semelhanças de interesses, opiniões, crenças, acionadas nas publicações disponibilizadas pelos próprios sujeitos, em seus percursos de pertencimentos nas diferentes plataformas. Nessa direção, o sujeito que se faz na semelhança com o outro tem encontros pautados por operações de padronizações. Nesses encontros, ainda que possa ter descobertas de si e do outro, essas são reguladas por estereotípias, que reduzem a complexidade, apontando para modos de presença que não lhe permite sair do programado, reiterando a continuidade como princípio de interação.

Observamos aí um percurso de sobredeterminação discursiva em que o programa narrativo do destinador de si, em seu percurso de construção identitária que se faz por estratégias de personalização, mostrando aspectos de si pela diferenciação, é hierarquizado pelo programa narrativo de personalização dos destinadores das plataformas. Esses agem como sancionadores dos modos de presença, mostrando-se como um destinador que se antecipa ao destinatário (julgando saber o que ele quer) montando sugestões de interações a partir do monitoramento e sancionamento dos conteúdos publicados pelos primeiros (e também pesquisados na *web*), passando, inclusive a lhe oferecer novos conteúdos. Temos, então, uma operação de

personalização da personalização que intervém tanto na formação de contatos com o outro, como na interação com produtos mercadológicos.

Vista dessa maneira, essa operação, que mostra um acentuado grau de controle, não reserva ao destinatário nada além do que um simulacro de abertura narrativa que é dominada pela programação. Nessa perspectiva, se de um lado, em seu percurso de individualização, o destinatário atua na abertura da narrativa, apresentando uma multiplicidade de pareceres, de outro, ele se depara com a operação de controle de um destinador forte que, em operação de fechamento, atua na redução dos modos de presença, escolhendo o que lhe interessa do sujeito, atuando por meio de filtros redutores que são traduzidos em operações de tipificação. A tipificação atuando como força contrária que subsume os percursos de diferenciação por meio dos quais o sujeito se esforça em se construir. Na tensão entre abertura e fechamento, que dá a complexidade narrativa e discursiva, o exercício da liberdade do sujeito destinador de si se manifesta como um exercício de liberdade no controle, mediante o fazer dos destinadores das plataformas, que agem sob um modelo da programação que denominamos complexa. Nessa perspectiva, o perfil, que assumiria as características de um (auto) perfil, movimentando o próprio do fazer autobiográfico, processado na promessa de abertura, desloca-se e aloja-se no fechamento do programado. Assim, considerando a relação entre os destinadores das plataformas e os destinadores de si, nos esbarramentos constantes em operações de regulação, o perfil escapa de um suposto controle do sujeito, negando a qualificação do que seria um (auto) perfil e encaminhando-se para um antiperfil.

Em linhas gerais, esse trabalho se propôs a analisar algumas plataformas de redes sociais, a partir de um *corpus* indicativo, examinando nos eixos invariantes, a composição narrativa e discursiva dos perfis autobiográficos, observando essas plataformas como espaço de construção identitária e subjetiva e de interação. Não obstante as inúmeras possibilidades de abordagens procurou traçar considerações em torno das relações de valor e sentido, desenroladas a partir da figura do destinador e seu par pressuposto, lançando um olhar sobre as novas formas de comunicação, postas em relação com o social. A abordagem semiótica, com foco em seu ramo da sociosemiótica, considerando, especialmente, seus avanços mais atuais, mostrou caminhos frutíferos de análise mediante o dinamismo e complexidade do objeto. Essa

complexidade abrindo caminhos para novas investigações nesse que se apresenta como um campo novo de investigação e de notável relevância no social.

Referências bibliográficas

- ABAURRE, Maria Luiza, ABAURRE, Maria Bernadete, PONTARA, Marcela. *Português: contexto, interlocução e sentido*. São Paulo: Moderna, 2010.
- ABREU, Caio Fernando. Carta para além do muro. In *Caio 3D- o essencial da década de 1970*, Rio de Janeiro: Agir, 2005
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal. Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, ROLAND. Introduction to the structural analysis of narratives. In *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1998.
- _____. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERTRAND, Dennis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, São Paulo: EDUSC, 2003.
- BRACCHI, Daniela Neri. *A fotografia em David LaChapelle*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BOWMAN, Shayne, WILLIS Chris. *We media: How audiences are shaping the future of news and information*. The American Press Institute, 2003, disponível em www.hypergene.net/wemedia, acesso 31/10/2011.

BERTIN Eric. *Pour une sémiotique du champ stratégique de la communication*, Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, 2010.

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes. 1988.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Trad. Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

_____. *A sociedade em Rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura*. v. 1. Trad. Alexandra Lemos, Catarina Lorga e Tânia Soares. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

_____. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt, Roneide Venancio Mayer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTORIANES, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASSIRER, Ernst. *Filosofia das formas simbólicas I. A Linguagem*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971-1985.

CHAUÍ, Marilena. O discurso competente I. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1981.

CIACO, João Batista Simon. Modos de presença do novo na comunicação automobilística: regimes de interação, regimes de sentido, Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. PUC, São Paulo, 2010.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 1993.

COSTA, Lucas Mendes Falcão. *As astúcias de um destinador na geléia geral brasileira*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

DALBELO, Cíntia. *Cibercultura e subjetividade: Uma investigação sobre a identidade em plataformas de hiperespetacularização do eu*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

DEL MARCO, Vincenza, PEZZINNI, Isabella. La fotografia. Oggetto teórico e pratica sociale. *Atti del XXXVIII Congresso AISS*. Roma: Nuova Cultura, 2011.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum Sobre as Sociedades de Controle. In *L'Autre Journal*, nº 1, maio de 1990, e publicado em *Conversações, 1972 – 1990*. Tradução de Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

DISCINI, Norma. “Da presença sensível”. *Cadernos de semiótica aplicada*. Vol 8, n.2, dez de 2010, grupo CASA.

FRAGOSO, Suely, RECUERO, Raquel, AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FECHINE, Yvana. Roteiro em novas mídias. In *Galáxia. Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica e Cultura*. n. 22. São Paulo: EDUC, 2011.

_____. *Televisão e presença. Uma abordagem semiótica dos gêneros informativos*. São Paulo: Estação das letras e cores, 2008.

FIORENTINO Giovanni, PIREDDU Mario. (a cura di) *Galassia Facebook. Comunicazione e vita quotidiana*. Roma: Nutrimenti, 2012.

FIORIN, José Luís. “Semiótica e comunicação”, In *Galáxia. Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica e Cultura*. n. 8 São Paulo: EDUC, 2004.

_____. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, D.L.P. de, e FIORIN, J. L. (orgs.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

_____. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2001.

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo: CPS, 2001.

_____. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.

_____. *Semiotica, marketing y comunicacion*. Madri: Paidós/ Ibérica, 1993.

_____. *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique.* Paris-Amsterdam, Actes Sémiotiques: Hadès-Benjamins, 1985.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal, 1988.

_____. *Resumo dos cursos do collège de France, 1970-1982*, Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 40ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GIDDENS, Antony. *Modernidade e identidade pessoal*. Celta: Oeiras, 2001.

GILIBERTI, Elena. (a cura di) *Finzioni autobiografiche*. Urbino: Quattro venti, 2009.

GOFFMAN, Erwing. *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday Anchor, 1959. (Trad. português *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1999).

GREIMAS, Algirdas Julien. *De l'imperfection*. Périegueux: Fanlac, 1987. (Trad. português de A. C de Oliveira. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002).

_____, « A sopa ao 'pistou' ou a construção de um objeto de valor ». Trad. Edith Lopes Modesto. *Revista Significação*, n.11-12, pp.7-21, set. 1996.

_____. *Du sens I. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970.

_____. *Semiótica do discurso científico. Da modalidade*. Trad. Cidimar Teodoro Paes. Difel: São Paulo, 1976.

_____. *Semiótica e ciências sociais*. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. *Du sens II. Essais Sémiotiques*. Paris: Seuil, 1983.

_____. Le beau geste. *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*, Montreal, n.13, p.21-35, 1993

_____. *Maupassant: La sémiotique Du texte, exercices pratiques*. Paris: Seuil, 1977.

_____. *Semântica estrutural*. Trad. Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. *Diccionario razonado de la teoria del language*. Tomo II. Madri: Condor, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien e FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões*. Trad. Maria José Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi*. Paris: Garnier, 1991.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Tomas Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A. 2003. 7ª Ed.

JENKINS, Henry, *Cultura da Convergência*. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

JHONSON, Steven. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Trad. Maria Luísa A. Borges, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LANDOWSKI, Eric. *Avoir prise, donner prise. Nouveaux Actes Semiotiques*, n. 112, Limoges: Pulim, 2009.

_____. *Da interação, entre comunicação e semiótica*. In *Livro da Compós*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. *Flagrantes delitos e retratos*. Galáxia. Revista do programa de pós-graduação em comunicação e semiótica. V.4,n.8, São Paulo: Educ, 2007.

_____. *O Triângulo emocional no discurso publicitário*. *Revista comunicação midiática*. N. 6, Unesp: Bauru, 2006.

_____. *Les Interactions risquées*. Pulim: Limoges, 2005.

_____. “Para uma semiótica sensível”. In *Revista Educação e realidade*, vol. 1, n. 1, Faculdade de educação, UFRGS, Porto Alegre: 2005.

_____. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa. *Documentos de estudos do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, vol. 3, São Paulo: Ed. CPS, 2005.

_____. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *A sociedade refletida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

_____. *Passions sans nom*, Paris: PUF, 2004.

LANDOWSKI, Eric e DORRA, Raúl, OLIVEIRA, Ana Cláudia (eds.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC / Puebla: UAP, 1999.

LANDOWSKI, Eric e FIORIN José Luís (orgs.). *O gosto da gente o gosto das coisas*. São Paulo: EDUC, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão, Irene Ferreira. Campinas: ed. Unicamp, 1990

LE MOS, André. *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

_____. A arte da vida: diários pessoais e webcams na internet. In *Anais da XI COMPÓS*, Rio de Janeiro, 2002.

LÈVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *A máquina universo: criação, cognição e cultura informática*. Porto Alegre: ArtMed, 1988.

_____. *O que é o virtual ?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora. 34, 1997.

_____. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-modernismo*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LOVINK, Geer. *Dark Fiber: tracking critical internet culture*. Cambridge: Mit Press, 2002.

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *A Arte do Vídeo*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense. 1995.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas” in *Sociologia e Antropologia*. Trad. Mauro W. B. Almeida, São Paulo, EPU, 1974, v.2, p. 37-67

MACHADO, Davi Marcos. *A estruturação de comunidades e redes sociais em ambientes virtuais*. Dissertação de mestrado em tecnologias da ciência e design digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: Mass, MIT Press, 2000.

MARTYNIUK, Valdenise Lezier. Abordagem da comunicação mercadológica: divergências e convergências de sentido e a emergência de um modelo. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MENEZES, Maria Eugênia. *Pedro Nava e o desespero da finitude inevitável*. Jornal da Usp, n. 634, edição de 17 a 23 de março de 2003.

MEYROWITZ, Joshua. *Oltre il senso del luogo. Come i media elettronici influenzano il comportamento sociale*. Traduzione Nadia Gabi. Bologna, Baskerville, 1993.

MURRAY, J. H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. Trad. Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandes Cuzziol. São Paulo: Itáu Cultural, Unesp, 2003.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.

NEGROPONTE, Nicholas. *Vida digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. (Ed). As interações sensíveis. *In Ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores e Editora do CPS, 2013.

_____. Discurso midiático como experiências do sentido. Por uma tipologia das interações discursivas. *E-compós*, Brasília, v.1, pp.1-18, 2010.

_____. Interações discursivas como regimes de experiência. *Anuário internacional de comunicação lusófona*, v. 1, pp. 1-14, 2009.

_____. Visualidade processual da Aparência in Oliveira, A.C, e Castilho, K. *Corpo e moda. Por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2008.

_____. Interação nas mídias. In *Livro da Compós*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. “Surrealismo e a transversalidade do sentido nos modos de vida e de modas”. In J. Guinsburg (org), *O surrealismo*, São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Simulacros do corpo vestido e construção identitária. *Revista Dobras*, v. 2, p. 1, 2007.

_____. “Nas interações corpo e moda, os simulacros”. *Caderno de Discussão do XIII Colóquio do CPS*, São Paulo, 2007.

_____. “Espaços e tempos (pós) modernos ou na moda, os modos. In J. Guinsburg e A. M. Barbosa (orgs). *O pós-modernismo*, São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. Semiótica e moda: Por um estudo da identidade. CD-ROM I, *Congresso Brasileiro de Moda, Ribeirão Preto*, Moura Lacerda, setembro de 2005.

_____. Jornal e hábito de leitura na construção da identidade. *Anais da XIII compós*, São Bernardo do Campo. São Paulo, 2004.

_____. (org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.

_____. *Vitrinas: acidentes estéticos na cotidianidade*, São Paulo: EDUC, 1997.

_____. “Semioses pictóricas”. In *Face, revista de semiótica e comunicação*, São Paulo, Vol. 4, n. 2, 1995.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. e LANDOWSKI, Eric. (orgs.) *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*, São Paulo: EDUC, 1995.

OLIVEIRA, Ana Cláudia e TEIXEIRA, Lúcia (org). *Linguagens e comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das letras e cores, 2009.

OLIVEIRA, Ana Cláudia, WAJESTEIN, Marina, SOUZA, Josenilde MARTYNIUK, Valdenise Lezier, SILVA, Simone Bueno. “Ciberespaço como rede de narratividade: a narrativa como experiência”. In *Anais, III Simpósio Nacional da Abciber*, proposição de mesa temática, Cd-Rom, São Paulo, 2009.

PARENTE, André. (ed.), *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

PEZZINI, Isabella, CERVELLI, Pierluigi. Semiótica e consumo: espaços, identidades, experiências. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 29-45, jun. 2007.

PRIMO, Alex. Quanto vale o número de amigos em mídias sociais? In *Anais do III Simpósio da ABCiber*, 2009.

_____. *Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PRIMO, Alex, OLIVEIRA, A.C., NASCIMENTO, G.C., RONSINI, V.M. *Comunicação e interação*. Livro da COMPÓS, Porto Alegre: Sulina, 2008.

PROPP, Vladimir. *A morfologia do conto*. Lisboa: Veja, 1983.

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

RICOEUR, Paul. *O Si-Mesmo como um Outro*, Campinas, São Paulo: Papirus, 1991.

_____. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

ROCHA, Ana Lúcia de Jesus. As reflexões ética e moral de Paul Ricouer. In www.lusofonia.net (acesso 21/02/2010).

RODRIGUES, Carlos Augusto Alfeld. *Os gostos de Super bonita e Contemporâneo do GNT na formação das identidades do feminino e do masculino brasileiro*, Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Trad. Rachel de Queirós. São Paulo: Editora Atena, 1952. v. 1 e 2.

SANTOS, Lauer Alves Nunes. Regimes de visibilidade e o autorretrato contemporâneo. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964. (Trad. português *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984).

SEMPRINI, Andréa. *El marketing de la marca: una aproximación semiótica*. Barcelona: Paidós, 1995.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

SIMMEL, G. How is society possible? In D. N. Levine (Ed.), *On Individuality and Social Forms* (pp. 6-22). Chicago: University of Chicago Press, 1908.

_____. Group expansion and the development of individuality. In D. N. Levine (Ed.), *On Individuality and Social Forms* (pp. 251-293). Chicago: University of Chicago Press, 1908.

SIBILIA, Paula. Celebridade para todos: um antídoto contra a solidão? In. *Ciência e cultura* . vol.62 no.2 São Paulo 2010

_____. *O show do eu*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Cláudia Ribeiro. *Imagem e identidade no ciberespaço. A significação social dos perfis do Orkut*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1998 .

SILVA, Simone Bueno. *A construção do corpo na mídia semanal*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. *Técnica de Reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

STEIN, Helga. Identidade e representação. *A construção da identidade nas referências visuais de ambientes de redes digitais*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

TRIVINHO, Eugênio. Visibilidade mediática, melancolia do único e violência invisível na cibercultura: Significação social-histórica de um substrato cultural regressivo da sociabilidade em tempo real na civilização mediática avançada. *Anais do XIX encontro nacional da COMPÓS*, Rio de Janeiro, em junho de 2010.

_____. (org.) *Flagelos e horizontes do mundo em rede: Política, estética e pensamento à sombra do pós humano*. Porto Alegre: Sulina, 2009

_____. O bunker glocal e seu paradoxo: dialética operacional entre “refechamento” e “abertura” na civilização mediática avançada. *Revista Galáxia. Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica e Cultura*. n. 16, dez.2008. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. Visibilidade mediática e violência transpolítica na cibercultura: condição atual da repercussão social-histórica do fenômeno glocal na civilização mediática avançada. In: *Anais, XII encontro Nacional da COMPÓS*, São Paulo, 2008.

_____. *A dromocracia cibercultural: lógica da vida humana na civilização mediática avançada*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. “Cibercultura e existência em tempo real: contribuição para a crítica do modos operandi de reprodução cultural da civilização mediática avançada”. In: *e-compós-Revista da COMPÓS – Associação Brasileira de Programas de Pós Graduação em Comunicação*, São Paulo, n. 9, agost. 2007.

_____. *O mal-estar da teoria: a condição crítica na sociedade tecnológica atual*. Rio de janeiro, Quartet, 2001.

TEIXEIRA, Lúcia. *As cores do discurso*. Rio de janeiro: EDUFF, 1996.

THULLERMAN, Felix. *Paul Klee: Analyse sémiotique de trois peintures*. Lausanne: L'age d'Home, 1982.

_____. Regarder avec les oiseaux. Sur la structure d'énonciation d'un type de carte géographique. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 2009, n° 112.

TURKLE, Sherry. Amizade a conta-gotas. Trad. Augusto Calil, In *O Estado de São Paulo*, 20/05/2012. Artigo original publicado no *The New York Times*.

_____. *Life on the screen: identity in the age of the internet*. New York: Simon & Shuster, 1997.

VILAS BOAS, Sérgio. A arte do perfil. In *Revista “Especial Biblioteca Entrelivros”*, agosto/2008.

_____. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Biografias e Biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

ZILBERBERG, Claude. De la responsabilité In. *Nouveaux Actes Sémiotiques, outubro de 2007*. Disponível em <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1760>. (acesso em 29/08/2008).

ZINNA, Alexandre. *Le interfacce degli oggetti di scrittura. Teoria del linguaggio e ipertesti*. Roma, Meltemi, 2004.

Revista:

Revista *O cruzeiro*, edição de 19/03/1960.

Sites:

www.facebook.com

www.twitter.com

www.sonico.com.br

www.myspace.com

[www.museu da pessoa. Net](http://www.museu-da-pessoa.net)

