POLÍTICAS DA REPRESENTAÇÃO: DO LIVRO À REDE

DANIELLA FERRAZ AMARAL MONT'ALVÃO¹

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Eugênio Pacelli
Universidade do Vale do Sapucaí
Av. Pref. Tuany Toledo, 470 – 37550-000 – Pouso Alegre-MG – Brasil

daniella@fai-mg.br

Resumo. *Na contemporaneidade, as redes sociais têm sido constituídas enquanto um lugar de escrita, de dizer, muito significativo porque há modos de estar, de significar aí constituídos de maneira específica. As representações apontam para o surgimento de formas narrativas que não são mais delimitadas pela forma oral ou escrita, ou pelo verbal e não verbal, tais como a do hipertexto. O modo do sujeito e do sentido se inscreverem nos objetos de linguagem abre-se a possibilidades outras de interpretação e, conseqüentemente, de significação. Neste artigo, o objetivo é observar que há diferentes lugares de dizer, a saber, por um lado, o livro, e de outro, a rede social, que, em relação, considerando a formulação, a circulação e a constituição de discursos, apontam para a configuração de uma versão (ORLANDI, 2012). Analiso dois recortes textuais da obra de C. S. Lewis e uma imagem publicada no Facebook, na página da comunidade C. S. Lewis Brasil, o que permitiu concluir que a inscrição material de um dizer que circula vai sendo reformulada por outros modos de formulação e de circulação.*

Palavras-chave: formulação; circulação; livro; rede social; versão.

Abstract. *In contemporary times, social networks have been established as a writing place, say place very significant because there are many ways of being and if it means there constituted of specific mode. The representations point to the emergence of narrative forms that are no longer bounded by oral or written form, verbal or not, such as hypertext. The way the subject and the sense enroll in language objects opens to other possibilities of interpretation and consequently of meaning. In this article, I show that are different of saying: in one way it could be the book and on the other, the social network. Considering the formulation, circulation and the formation of discourse, we have the version (ORLANDI, 2012). For this it analyzes two text clippings of the work of C.S. Lewis and a picture published on the facebook community*

¹ Doutoranda em Ciências da Linguagem pela Universidade Vale do Sapucaí (UNIVÁS); professora na FAI (Centro de Ensino Superior em Gestão, Tecnologia e Educação). <http://lattes.cnpq.br/6246678859355545>.

page C. S. Lewis Brazil. This analyses allowd me to conclude that the application materials of a saying circulating is being reshaped by other modes of production and circulation.

Keywords: formulation; circulation; book; social networking; version.

O autor responde pelo que diz ou escreve pois é suposto estar em sua origem. Assim estabelecemos uma relação entre sujeito/autor e discurso/texto (entre dispersão/unidade, etc.).
(Eni Orlandi, 2007)

O sentido é sempre sentido para, e não sentido em si.
(Eni Orlandi, 2008)

Grandes poetas podem falar conosco porque usam os modos de pensar que já possuímos.
(Lakoff; Turner, 1989)

Introdução

O corpo físico do dizer impresso e outras possíveis formas materiais, as quais possam fazer circular objetos escritos, unidos a um dado corpo teórico de que se pode lançar mão para análises de ordem da linguagem preparam o campo para a reflexão que proponho neste trabalho. De modo mais específico, quero tratar da formulação e circulação de textos de diferentes naturezas, buscando compreender os diferentes modos de formular e a relação desses modos de formular com diferentes gestos de interpretação.

A noção de texto como unidade de análise, na qual estão em funcionamento as noções imaginárias de começo, meio e fim, na unidade dada à leitura como bloco coerente que progride e finaliza, por muitas vezes e por muitos leitores, faz prevalecer na superfície letrada, fraseada e paragrafada a ilusão de transparência dos sentidos. Essa noção permite compreender que há condições que se configuram como excelentes para a possível apreensão de um conteúdo cujo modo de funcionamento trata o sentido, imaginariamente, como definido. Nessa perspectiva, o conteúdo circula de tal modo que se apresenta fechado, findo em seu modo de produzir sentidos.

Diante disso, proponho pensar as questões de autoria e interpretação acolhendo a opacidade da linguagem e a abertura dos sentidos, tal como se apresentam na perspectiva da Análise de Discurso, de linha francesa. A proposta que objetiva essa reflexão é a da observação de diferentes gestos de interpretação na relação com os modos distintos de circulação, em outras palavras, observar a relação que tem como característica colocar o dito em relação ao não dito, “o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras” (ORLANDI, 2012(b), p. 59).

A questão da autoria, pontual, que apresenta um autor que se assume como origem de suas formulações, e a inscrição material do seu dizer que circula e vai sendo reformulado a cada gesto de leitura, ganha novas perspectivas na medida em que o objeto texto rompe os limites físicos da página impressa e circula por uma via veloz na qual a possibilidade de se abrirem espaços difusos de interpretação e reformulação torna-se tão extensa ao ponto de os sentidos se assumirem outros. Trata-se da circulação de textos cujos autores, penso, jamais imaginariam ver digitados em fragmentos nas redes sociais ou preenchendo, de qualquer outra maneira, qualquer outra face das tecnologias atuais.

Busco estabelecer, a partir de recortes textuais da obra do escritor irlandês C.S. Lewis, um contraponto em relação à maneira como esses textos circulam em redes sociais. Objetivo observar o que há entre os escritos de Lewis e suas versões em lugares de dizer, de formular e de circular diferentes considerando, sobretudo, as formas pelas quais circulam no mundo digital, atualmente. Para estabelecer o modo de funcionamento que aqui tomo para a noção de versão, proponho observar que, segundo Orlandi,

Há diferentes versões de um texto, que constituem tantas outras formulações, há diferentes versões de leitura que constituem tantos modos de compreensão distintos. Se em outro trabalho (1998), conclui que o sentido sempre pode ser outro, neste trabalho, o que aprendo é que um sentido é *no meio* de outros. (ORLANDI, 2012(a), p. 70)

Assim, para compreender os diferentes modos de formular, e a relação desses modos de formular com os diferentes modos de interpretação, e que também dizem respeito aos modos de circulação, da perspectiva dos estudos da linguagem, recorro aos fundamentos teóricos já observados pelos estudos em Análise de Discurso, sobretudo, a partir da produção de conhecimento atual nos trabalhos dessa natureza. O ponto de partida está na busca pela compreensão de como se dá uma formulação em face de uma maneira de circulação específica pensando a relação autor/forma-material/interpretação/leitor. Busco compreender de que modo se dá a construção de um dizer que, afetado por dadas condições de produção e lido em condições de produção distintas, possibilita um gesto de leitura específico, mas que se constrói, para fazer funcionar seus sentidos, por outras formas de afetação. Para Orlandi, versão significa: “direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação e reconhecimento do sujeito e do sentido” (ORLANDI, 2012(a), p. 13). A autora explica:

no modo como tenho considerado a relação sujeito/discurso e função-autor/texto, não há senão versões; de-sacralizando a noção de texto, considero que não há um texto ‘original’ do qual os outros são ‘comentários’. Do ponto de vista histórico e da imprensa, em que isto é pensado assim, temos um texto (obra) e a garantia de sua autoria que se reproduz em uma multiplicidade de exemplos. Todos eles exemplares do ‘mesmo’, garantia essa firmada pela assinatura. Os ‘outros’ textos seriam seus comentários (FOUCAULT, 1971). No caso em que penso as formulações (que refere a produção pelo sujeito-autor) e as versões (que são versões do texto) não se trata do mesmo texto/obra (impresso) e suas cópias, mas uma formulação em relação a outras possíveis, suas versões (e não cópias). Nessa perspectiva, todo sítio de significação é passível de ser trabalhado por muitas formulações, (versões). (ORLANDI, 2008(b))

Dessa perspectiva, como observamos, é importante para esta reflexão a compreensão de que versão remete à dispersão, deriva, ressignificação.

Segundo Orlandi (2012(b), p. 114), “o sujeito pragmático vive em um mundo semanticamente normal e tem necessidade de administrar essa relação com a incompletude da linguagem: ele tem necessidade de um enunciado que acaba”, desse modo, bem pontuados na interface da escrita, estariam, para esse sujeito que lê e produz seus sentidos, o começo, a progressão e o fim do texto como unidade que se fecha e acaba. Contudo, ainda segundo essa autora, do ponto de vista discursivo, não há um final como não há um começo absoluto. A partir dessa perspectiva, a função autor é tocada de modo particular pela história, ou seja, o autor consegue formular, no interior do formulável e se constituir com seu enunciado numa história de formulações. Orlandi (*idem*) afirma que qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromissos com diferentes posições sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade. Para a autora:

na instância do imaginário em que o sujeito toma forma na história e funciona pela ideologia, ele se realiza em sua função-autor que começa e termina o seu texto. De um lado, dispersão do sujeito e do discurso, de outro, unidade do texto e do autor; de um lado a incompletude do discurso, de outro, o acabamento do texto onde a linguagem tem imaginariamente dimensões precisas, com recortes, segmentos, tamanhos. (ORLANDI, 2008(a), p. 114)

Assim, as versões partiriam de um texto original, pelo imaginário que as constitui no gesto de interpretação e as significações se multiplicariam no espaço do possível, da incompletude do próprio objeto. O autor é aqui uma posição de filiação de sentidos², nas relações simbólicas que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação, isso porque, como sabemos, na perspectiva da Análise de Discurso, “o sujeito é uma posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso”. (ORLANDI, 2012(b), p. 99). Deve-se ressaltar que, nessa perspectiva, a interpretação é gesto que, afetado pela exterioridade, dentro da história, constitui-se e funciona como (re) formulação.

A interpretação requer a significação, pois, em face de qualquer objeto simbólico, o sujeito se encontra na necessidade de dar sentido. Pergunta-se: “O que é dar sentido?” Para o sujeito, ainda segundo Orlandi (1993), é construir sítios de significação (delimitar domínios), é tornar possíveis gestos de interpretação. Quando o sujeito escolhe as expressões que irá assumir na posição autoral, dessa perspectiva, portanto, está em atividade de interpretação, ou seja, está atribuindo sentidos às suas próprias palavras em condições de produção específicas. Assim, podemos por esse viés, tentar compreender como os textos produzem sentidos em determinados lugares de dizer, a partir de diferentes

² Orlandi estabelece que “o autor é a função que o *eu* assume enquanto produtor de linguagem” (ORLANDI, 2008(a), p. 77) e que essa função “sendo a dimensão discursiva do sujeito que está mais determinada pela relação com a exterioridade (contexto sócio histórico), ela está mais submetida às regras das instituições” (*idem*).

formas materiais e em circunstâncias de circulação específicas. Trata-se, portanto, de observar a formulação, a circulação e a constituição de discursos.

A informatização do texto impresso, sobretudo, dos fragmentos de textos já formulados e publicados antes das novas tecnologias de linguagem, muda a ordem dessa relação de funcionamento de sentidos uma vez que inaugura novos espaços de circulação. Ou seja, partindo do pressuposto de que o sentido pode ser outro em condições de produção diferentes, o modo como esses fragmentos passam a circular em lugares distintos possibilita outros gestos de leitura e interpretação. Assim, tanto a reformulação dos dizeres quanto a circulação em outros espaços possibilitam uma produção específica de efeitos de sentidos. Haveria uma homogeneização desses efeitos nas redes sociais? E como se daria esse processo?

O efeito predominante, à primeira vista, parece ser regido por acessos e compartilhamentos, que apenas significam o movimento de replicar o dizer. Sem que se considere que cada gesto de leitura produzirá seus próprios efeitos. Imaginariamente, inicia-se o processo de curtir e compartilhar assemelhando-se a arregimentar aqueles que concordam em unidade quantificada, ou seja, quanto maior o número de curtidas mais sujeitos seriam afetados pelo mesmo efeito de sentido. A esse respeito poder-se-ia pensar a exterioridade como exterioridade absoluta “de um conhecimento mítico, descolada de qualquer memória histórica ou cultural” (ORLANDI, 2007, p. 16) e que, encontrando uma formulação que pareça “adequada”, inscreve-se na superfície das possibilidades, assenta-se no previsível jogo da influência midiática do momento. Entretanto, sabemos que os sentidos se constituem em dadas condições de produção, incluindo aí, a circulação. Com efeito, o gesto de acessar, curtir, compartilhar, ler, demanda uma interpretação e não a homogeneização dos sentidos.

Observando a literatura clássica e sua permeabilidade no universo digital, atenho-me a refletir sobre um objeto específico que tomo como texto 1 e como texto 2, ambos escritos por C.S. Lewis, autor cuja popularidade acadêmica talvez tenha sido menor àquela conferida pelos expectadores da versão cinematográfica de “As crônicas de Nárnia”, e em seguida, a forma texto-imagem que se constituiu e circulou na rede social *facebook* como postagem de uma comunidade específica denominada “C.S. Lewis Oficial”.

Antes, porém, de proceder à leitura, descrição e análise dos referidos objetos, para mostrar a perspectiva específica da qual lanço o olhar que busca compreender os modos de produção de sentido, trago as noções de formulação, circulação e constituição como processos de produção do discurso, com base em Orlandi (2008(a)).

1. Texto: formulação e circulação

Orlandi (2008(a)) toma a questão da formulação, considerando as condições de produção, incluídas aí as circunstâncias de enunciação específicas, articulada à noção de que, formular é dar corpo aos sentidos; afirma que, no encontro da materialidade da língua

com a materialidade da história, articulam-se, o sujeito e o sentido, para se constituírem mutuamente, sujeito e sentido. O sujeito que se coloca na posição de autor, ao mesmo tempo que se faz determinado pela forma-sujeito histórica, também determina a forma de seu dizer, instaurando o texto, dando a materialidade ao processo. Nessa perspectiva, desse lugar discursivo, podemos observar a distinção entre a superfície da formulação, em relação ao observável, ao que se pode ler no gesto de interpretação de um sujeito leitor, que toma o texto como ponto de partida, e o movimento, o jogo dos sentidos que vestem o corpo formulado, em sua própria constituição, uma vez que, a formulação se dá por gestos de interpretação que, na materialidade da língua e da história, corporificam o discurso, dando contorno material ao dizer, imaginariamente, assumido pelo autor. Nesse plano, a formulação demarca um espaço de significação específico.

Através do que chama “os trajetos dos dizeres”, Orlandi (*idem*) nos mostra que os sentidos são produzidos considerando: como se constituem, como se formulam e como circulam, ou seja, em que forma material e de que modo. Para o analista, importa observar como o autor faz funcionar seu nicho de significações e, para tanto, parte da formulação do texto e considera a importância de ter um dispositivo analítico a fim de compreender seus espaços de circulação. O analista é um leitor e a leitura, a “aferição de uma textualidade em meio a outras possíveis” (ORLANDI, 2008(b), p. 65).

Diferentes modos de significar trilham diferentes linguagens em diferentes materialidades. Quando digo materialidade, entendo-a segundo Orlandi, para quem essa noção trata da forma material, a forma encarnada, não-abstrata nem empírica, onde não se separa forma e conteúdo: forma linguístico-histórica, significativa (ORLANDI: 2012(b), p. 53).

O *locus* em que circula o texto é de grande relevância para a compreensão de seu modo de circulação e produção de sentidos, pois, esse lugar é o que confere ao dizer possibilidades. Pensando no significante, é o lugar de exercício da habilidade, da invenção, da diferença, do gesto de interpretação que provocou a formulação somado aos diferentes modos de expressão disponíveis naquela forma material. Como se verá adiante, a materialidade digital traz a possibilidade de outros lugares de interpretação, suscita um novo arranjo de lugares, traz um deslocamento no modo como funciona a noção de autoria e a própria concepção do objeto texto. As novas tecnologias de linguagem trazem, sobretudo, mudanças que são da ordem das condições de produção, da formulação dos objetos ideológicos (PÊCHEUX, 2011), mas que também provocam novos modos de produção de sentido possíveis pelo diferente modo de circulação. A esse respeito Robin acentua que:

Todas as práticas socioculturais se encontram agitadas pela entrada na era do virtual, em particular, as práticas de escrita literária [...]. Uma nova textualidade se impõe hoje na internet [...] O hipertexto se inscreve em uma era na qual a complexidade, a multiplicidade, a aleatoriedade, a instabilidade, a fragmentação, a redefinição de nosso ambiente e de nossas identidades reinam em nossa vida cotidiana. (2003, p. 455)³.

³ Tradução livre de Greciely Costa.

As possibilidades de produção de sentido se ampliam de tal modo que, ao leitor, solicitam-se novas estratégias. Esse leitor “navegará” através dos elementos conjuntos organizados na trama complexa dos caminhos a seguir, trama que é organizada pelo autor. Em outras palavras, o hipertexto demanda outros gestos de leitura, de interpretação.

Para melhor compreender a diferença do texto do hipertexto, Robin (*idem*) compara-o à organização do código, o livro, tal como nós estamos habituados a ler, a página como espaço de leitura. Segundo essa autora, enquanto o livro é “um dado material que temos em mão, que podemos manipular, objeto que pode se deslocar, o hipertexto tem como suporte a tela que é totalmente imaterial” (p. 456)⁴. Robin (*idem*) afirma ainda que, enquanto o livro “constitui uma totalidade finita, o hipertexto, objeto virtual, é infinita. O hipertexto de ficção é não-linear. Ele não tem que ser lido em continuidade, página após página, as quais são, em um livro, numerizadas” (p. 456).

Para refletirmos sobre como os sentidos são produzidos afetados por condições de autoria e de leitura em diferentes lugares de escrita, de dizer, trago o primeiro recorte textual: a dedicatória da crônica “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”, de C.S. Lewis, escrita por ocasião de sua primeira edição, publicada em 1950, em Londres.

Particularizada no acontecimento específico de uma dedicatória, a formulação de C.S. Lewis, que se lerá logo abaixo, é tomada para o início da reflexão sobre a relação autoria e interpretação. Na formulação da dedicatória, algo se impõe na instância do histórico e marca, pela própria formulação, o lugar de um dizer no qual está o factual, o acontecimento, mas que se projeta na história de uma possível (suposta) leitura, conforme se poderá observar.

Texto I

Para Lucy Barfield

*Minha querida Lucy,
Comecei a escrever essa história para você, sem
lembrar-me de que as meninas crescem mais depressa
do que os livros. Resultado: agora você está muito
grande para ler contos de fadas, quando o livro estiver
impresso e encadernado, mais crescida estará. Mas um
dia virá em que, muito mais velha, você voltará a ler
histórias de fadas. Irá buscar este livro em alguma
prateleira distante e sacudir-lhe o pó. Aí me dará sua
opinião. É provável que, a essa altura, eu já esteja
surdo demais para poder ouvi-la, ou velho demais para
compreender o que você disser. Mas ainda serei o seu
padrinho, muito amigo.*

C.S.Lewis

⁴ Tradução livre de Grecieli Costa.

Conforme dito acima, esse texto é a dedicatória da crônica: “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”. Nela, encontram-se os elementos de uma ação imaginária muito curiosa: o autor não apenas projeta a leitura daquela a quem a narrativa é dedicada, mas lança-a a um futuro distante, em que as condições dessa leitura serão muito específicas e muito diferentes das que seriam se a leitora lesse no momento em que se dá a formulação.

A partir do modo como Lewis formula o seu dizer, temos elementos para a observação de certas condições de produção em sentido estrito; temos as circunstâncias de enunciação, o contexto imediato. As condições de produção de sua obra revelam-nos as condições de produção de sua posição-autor, uma vez que nos dá a conhecer, pela formulação, o que está além da enunciação, o que ele mesmo executa verbalizando a projeção de uma possível leitora, de uma possível leitura. Nessa posição autoral, trata, com mecanismos imaginários, dos lugares enunciativos em posições sujeito distintas, a saber, do sujeito autor que se mostra discursivamente com o verbo “comecei” e do sujeito leitor que se mostra discursivamente pelo pronome “você”; dos lugares de dizer e de interpretar projetados, observam-se: a posição “dos livros que crescem” e a “das meninas que crescem”, a “dos contos de fadas” e a “da menina muito mais velha”, a do “padrinho-autor velho e surdo demais para ouvi-la e compreender o que diz” e a “daquela que poderá dar uma opinião”.

Chama a atenção o funcionamento do imaginário que deixa algo da ordem da incompletude, como um sentido a ser construído apenas quando se estabelecer a condição de leitura outra, em relação ao que poderia ser esta, enquanto livro e menina se significariam mutuamente. Com a temporalidade marcada pelo verbo “crescer” nos dizeres do autor, a formulação nos remete a uma nova instância de sentidos, que se fará presente com a maturidade da leitora. É pertinente a possibilidade de que o que ele escreve não seja para a compreensão da menina, mas seja para essa leitora futura, de fato em outras condições.

Projeta-se ainda algo além da leitura, projeta-se um encontro. A menina crescida encontra o velho livro e o seu autor. Nota-se que a formulação marca a impossibilidade de que a menina crescida encontre o homem que escrevera. Ela, possivelmente, o encontrará surdo demais para ouvi-la ou velho demais compreender o que ela disser. Esses apontamentos corroboram para a noção de que a leitura é articulada à interpretação e à ideologia que o autor parece querer partilhada. Para o autor, na futura leitura da menina crescida, há uma trilha que fará cruzar dois leitores; daquela leitura emergiram sentidos pelos quais o próprio sujeito da escrita anseia conhecer como sujeito-leitor que compartilha do que leu para aferição de quaisquer outros sentidos. A leitura desta outra posição também será afetada pelo imaginário. Certo é que essa leitura se constituirá por um gesto de interpretação e será afetada pela ideologia. Importa compreender aqui que o sujeito na posição autoral deseja que seus dizeres sejam expostos à interpretação e que os sentidos partam em todas as direções do possível.

Na mesma direção analítica, pode-se compreender a descrição que é formulada pelo autor, de como a menina crescida voltará, um dia, a ler contos de fadas, “irá buscar este livro em alguma prateleira distante e sacudir-lhe o pó”. Aqui a tipologia textual bem marcada faz a profecia, como se, no futuro, algo provocasse a atenção especial da leitora

para os contos de fadas; ela irá querer realizar esse tipo de leitura. Esse texto literário causaria uma provocação inicial. Supõe-se que essa leitura, realizada nessas condições, seja a mais profícua para o trabalho da construção de sentidos a ser realizado pelo leitor em seu gesto de aceite.

Orlandi (2008(a)) nos assegura de que, para um mesmo texto, leituras possíveis em certas épocas não o foram em outras, e leituras que não possíveis hoje serão no futuro. Há ainda que se considerar outras formas de variação, como as referidas à própria exterioridade. Um modo de leitura pode ser submetido a várias distinções. Observemos mais detalhadamente o que Orlandi (*idem*) explica a esse respeito:

Há leituras previstas para um texto, embora essa previsão não seja absoluta, uma vez que sempre são possíveis novas leituras dele. Há vários elementos que podem determinar a previsibilidade das leituras de um texto. [...]. Os sentidos têm sua história, isto é, há sedimentação de sentidos, segundo as condições de produção da linguagem. Um texto tem relação com outros textos (a intertextualidade). Ao afirmarmos que os sentidos têm sua história, estamos enfatizando que a variação tem relação com funcionamentos distintos, ou seja, com os contextos de sua utilização. E ao afirmarmos que um texto tem relação com outros, estamos apontando para o fato de o conjunto de relações entre os textos mostrarem como o texto deve ser lido. (ORLANDI, 2008(a), p. 42)

Em suma, as leituras já feitas de um texto e as leituras já feitas por um leitor, compõem o que se pode chamar de aspecto previsível na produção dos sentidos dada à função-autor. Pode-se observar aqui o fato de que o autor se coloca nessa posição de antecipação dos efeitos da leitura que imagina recaírem sobre sua possível leitora. Nessa direção, é importante ressaltar o que acentua Pêcheux (1997):

o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações). (p. 82)

2. De como o texto-livro circula em outros lugares de dizer

Tomando em consideração o texto-livro, é importante ressaltar que a estrutura de linguagem se configura de modo específico, estando sujeita, inclusive, a receber uma classificação literária conforme seus apontamentos tipológicos. A maior parte da obra de C. S. Lewis se constitui basicamente do gênero narrativo. Como fruto de uma produção imaginária de produção de sentidos, os sujeitos na função-autor narrativa contam histórias que se corporificam no corpo textual, constituindo-se como a base da qual partirá o movimento de interpretação e os efeitos no imaginário do sujeito leitor, que estabelece sua forma de significar no processo da leitura.

Do ponto de vista da escrita literária, em outras palavras, na literatura, estão em cena fatores importantes como a estética e a criação. Não se trata da reprodução de modelos, mas, nessa instância, funciona um modo de dizer padronizado, no qual se inscreve a responsabilidade autoral. Segundo Orlandi (2008(a), p. 78), do autor se exige: coerência, respeito aos padrões estabelecidos, tanto quanto às formas do discurso quanto às formas gramaticais; explicitação, clareza, originalidade, relevância e, entre várias coisas, “unidade”, “não contradição”, “progressão” e “duração” de seu discurso. Do ponto de vista discursivo, na autoria, é constituída pelo sujeito autor, uma relação de sua interioridade, em que há dispersão, com os aspectos exteriores, em que há regularidades, dito de outro modo, passa-se da multiplicidade de representações possíveis para a organização dessa dispersão em uma unidade que é o texto.

Do outro lado, está o gesto de interpretação do leitor, já que não há, como já referido, sentido sem interpretação. É necessário retomar a noção de que o sujeito e o sentido, ao se constituírem, o fazem na relação entre o mundo e a língua, expostos ao acaso e ao jogo, mas também à memória discursiva (ORLANDI, 2007, p. 141). Assim, autor e leitor são afetados da mesma forma, porém em movimentos diferentes; na perspectiva que abordo, o autor confluindo num movimento de organização e estabilidade dos sentidos, e o leitor, dispersando, fazendo imergir das regularidades da formulação narrativa, a que seu olhar recai, sua própria história de leitura, seus próprios modos de apropriação das imagens e da produção de sentidos.

Isso posto, tomo o recorte que chamo de texto 2 para que proceda a análise, trata-se de um trecho do primeiro capítulo da crônica “A Viagem do Peregrino da Alvorada” publicada, em Londres, em 1952. A narrativa que constitui esse recorte será analisada a partir de uma comparação com uma imagem postada pela comunidade “C.S. Lewis Brasil”, no *Facebook*, no dia 19 de agosto de 2015.

Quanto aos créditos da imagem, sabemos apenas que está no álbum arquivos dos dispositivos móveis e foi publicada com o dizer: “Embarca?”. Para essa pergunta que apresenta a imagem, foram publicados como resposta 17 comentários afirmativos, como se verá adiante, e 380 curtidas até o momento deste recorte. Estaremos diante de duas formulações, e em que elas diferem, e diante de dois modos de circulação, e do que em cada um deles funciona de modo distinto. Vejamos:

Texto 2

- Você gosta daquele quadro?
- Pelo amor de Deus, não deixe ele começar a falar de arte e outras coisas – interrompeu Edmundo depressa. Mas Lúcia, que era de muito boa-fé, já havia dito:
 - Adoro!
 - É uma porcaria de pintura – disse Eustáquio.
 - Caia fora daqui, que você não vê mais a porcaria, respondeu Edmundo.
 - Por que você gosta dele? – perguntou Eustáquio a Lúcia.

- Por um motivo especial, respondeu Lúcia. Porque o navio parece que está andando, a água parece mesmo molhada, e as ondas sobem e descem.

Eustáquio podia dar-lhe meia dúzia de respostas, mas, dessa vez, nada disse. Naquele mesmo instante, ao olhar para as ondas, viu que realmente elas pareciam em movimento. [...]

E aí as três crianças ficaram estupefatas e boquiabertas.

O que viram naquele momento é difícil de acreditar, mesmo nos livros; mas é muito mais difícil de acreditar quando acontece na vida real. Tudo no quadro estava em movimento. Não era como no cinema, não: as cores eram muito mais reais e vivas, como ao ar livre. A proa do navio afundava e tornava a subir nas ondas com uma grande franja de espuma. Quando uma onda ergueu o navio atrás, viu-se pela primeira vez a popa e o convés, que desapareceram logo, no bojo da onda seguinte. Nesse mesmo instante, um caderno, que estava caído sobre a cama de Edmundo, começou a virar as folhas e foi levado pelo ar, batendo na parede; o cabelo de Lúcia enrolou-se em torno do rosto, como num dia de vento. Era um dia de vento, mas o vento soprava do quadro. De súbito, com o vento vieram os barulhos... o murmurar das ondas, o bater da água de encontro ao costado do navio e, mais alto que tudo, o estrépito do vento e da água. Foi o cheiro, (agreste, salgado) que convenceu Lúcia de que ela não estava sonhando.

[...]

Pois uma grande rajada de água fria e salgada saltara do quadro, deixando-os sem respiração e completamente encharcados. “Vou arrebentar essa porcaria de quadro” – gritou Eustáquio. Mas foi logo acontecendo uma porção de coisas.

Eustáquio correu para o quadro. Edmundo, que sabia alguma coisa de magia, saltou atrás, dizendo que ele não fizesse essa besteira. Lúcia quis agarrá-lo, mas foi arrastada para frente. E, nesse mesmo instante, ou os garotos diminuíram de tamanho ou o quadro ficou maior. Eustáquio deu um pulo para ver se retirava o quadro da parede, mas ficou encravado na moldura; na sua frente não havia vidro, mas um mar verdadeiro, com ventos e ondas batendo no caixilho, como se fosse de encontro a uma rocha. Perdeu a cabeça e se agarrou aos outros dois que já tinham pulado para perto dele. Houve um instante de confusão e gritaria; quando achavam que já tinham recuperado o equilíbrio, surgiu uma grande onda azul que os fez rodopiar, atirando-os ao mar. O grito desesperado de Eustáquio apagou-se quando a água lhe entrou pela boca.

(p. 406)

Recorte 3

Imagem “Embarca?”. Disponível em <https://www.facebook.com/c.s.lewisbrasil2012/photos/a.371481756326827.1073741826.154947731313565/621234184684915/?type=3&theater>

Na narração de C.S. Lewis, estão alguns elementos que permitem a correspondência entre a imagem e o texto. Proponho, inicialmente, uma descrição já apontando alguns desses aspectos. A pergunta feita por Eustáquio a Lúcia: “Você gosta deste quadro?”, coloca esse objeto como centro da narrativa, ou seja, faz com que ele funcione como uma espécie de tema, foco da atenção do leitor que reclama significação. O quadro tem para si direcionado o lugar da observação do leitor. Lúcia e Eustáquio mostram, com seus diferentes modos de ver – pois, para ele, o quadro é uma “porcaria” e, para ela, adorado – que os gestos de interpretação são distintos nas posições sujeito que ocupam, mas, curiosamente, a justificativa que ela dá para o fato de adorar o quadro o faz olhar para ele de outro modo, convidam para uma observação mais atenta.

Nesse momento da narração, um fato surpreendente é enunciado de modo que, primeiro, o leitor toma conhecimento a respeito do impacto que causou, e, só depois, é informado sobre o que, na trama, estava ocorrendo. Com esse modo de ordenar os fatos, na formulação, C.S. Lewis parece “preparar” o leitor para adentrar num universo que vai além do campo das associações praticadas na esfera da verossimilhança narrativa. Como

se o leitor não pudesse, mas devesse acreditar no que seria relatado. Ele diz: “é difícil de acreditar mesmo nos livros; mas é muito mais difícil acreditar quando acontece na vida real”. O movimento dos sentidos circula entre a realidade da trama e a realidade externa à trama. Nesse jogo entre o real e o imaginário, a reflexão que pode engendrar recai sobre o entremeio, o possível, o que pode ser.

Sabemos, da posição teórica da qual parte esse gesto de análise, que cada história será lida por outras histórias, pela história das leituras que precedem essa história e que constituem a memória das significações que se lançará mão para interpretar. E, é dessa forma que se pode observar o percurso dos sentidos, é assim que o leitor fará seu caminho: caminhando por sobre a descrição sinestésica, que se seguirá na narrativa e sobre a qual outrora descreverei, com o fôlego de suas próprias histórias.

O elemento comparativo usado por Lewis, “cinema”, pertence à exterioridade da narrativa, ao que rompe os limites do imaginário e se firma em prováveis experiências do leitor, em certas condições de produção, marcadas por um sujeito capitalista que vai ao cinema e que está habituado à linguagem da sétima arte, a sua maneira de fazer ver o mundo. Em contrapartida, é esse mesmo elemento, “cinema”, que, pela negação, “não será como no...”, traz a inversão, ou seja, na trama, algo tão real aconteceu que não pode ser entendido como cinematográfico, conforme está escrito: “as cores eram muito mais reais e vivas como ao ar livre...”. Realidade e suprarrealidade se misturam e um mundo parece penetrar o outro.

O texto-quadro e o texto-crônica se encontram na leitura das crianças e na leitura dos leitores, que parecem se perguntar inquietos e responderem surpresos: “o que está acontecendo? Algo extraordinário!”

A sequência das descrições sobre o que se passa com a imagem, outrora estática agora dinâmica, daquele quadro é formulada de modo que as sinestesias nos remetam ao real dos sentidos, da percepção sensorial. São elas: “Era um dia de vento, mas o vento soprava do quadro”; “com o vento vieram os barulhos, o marulhar das ondas”; “o estrépito do vento e da água”; “Foi o cheiro (agreste, salgado) que convenceu Lúcia”; “rajada de água fria e salgada” que saltara do quadro e os deixara “sem respiração e encharcados”, “O grito apagou-se [...] quando a água lhe entrou pela boca”. Esses elementos favorecem a (re) construção de um novo texto, em outra forma-material; uma versão, uma variação, um novo quadro. O cheiro, o vento, o gosto da água salgada, estarão de outro modo representados na imagem que circula no mundo digital.

Passo agora a refletir sobre ele, o mundo digital, para interrogarmos o que é, como é, e como funciona a formulação e a circulação de sentidos na imagem “Embarca? ”, com a qual estabeleceremos uma atitude de escuta.

Observando as particularidades de formulação dessa imagem, estática, mas que circula no *facebook*, sofrendo compartilhamentos e sendo comentada e curtida, pensando-a como unidade significativa, podemos refletir sobre o quanto é constituída pelo dinamismo do texto, o quanto há de dinâmico nela, tal como o texto, em movimento de sentidos a todo tempo, em cada leitura, pelos gestos de interpretação, mas também pelos

elementos que a constituem. Por essa razão, doravante chamarei a imagem de texto-imagem.

Como afirma Costa (2009), o modo de ler esse tipo de texto implica deslocamentos, porque a instauração de uma discursividade se estabelece de forma diferente da verbal. Embora também se formule através de formações imaginárias, de posições discursivas, etc., há uma mudança no modo de ler a imagem em relação ao verbal. São escritas diferentes, são tecnologias distintas. São estabelecidos novos processos de significação, diferentes formas de autoria, novas leituras; o corpo do dizer se estende pelas vias tecnológicas e, pela circulação, em sua materialidade digital, leitores se encontram e no espaço de diálogos na/sobre a imagem texto-imagem e se tomam a posição de autoria, produzem versões, mediante seus gestos de interpretação, novas formulações e novos modos de circular. Em sua plasticidade, a imagem traz latentes seus modos de existência e eles ganham corpo nos comentários, nos compartilhamentos, nos gestos dos internautas daquela rede social.

O que está na narrativa, no texto-crônica, parece estar no texto-imagem, mas de outro modo. Estaria em funcionamento a formulação de uma versão, tendo em vista a já referida noção de versão trabalhada por Orlandi (2012)?

Para que se possa compreender essa questão, passemos a observação mais cuidadosa de um funcionamento muito particular de filiações, de lugares de dizer. De um texto-crônica deriva um texto-imagem, mas não são iguais, a imagem recorta uma possibilidade de dizer o que está na crônica e o que não está.

Se observarmos o dizer que apresenta a imagem na referida publicação, no *facebook*, notamos que se trata de uma pergunta cuja direção do sentido se dá de dois modos: um, para os que conhecem a obra literária de Lewis e interpretam-na como uma interface daquele texto, outro, para os que trazem outras filiações, apartadas da referida literatura. “Embarca?” é uma pergunta e reclama sentidos também pelo fato de provocar uma resposta, uma ação imaginária de recusa ou aceitação, afetada por condições de produção bem particulares para cada sujeito leitor, leitor do livro, leitor da imagem, leitor de ambos, afetado por sua história de leituras e por sua filiação de sentidos. Observo, então, que os modos de significar o ato de embarcar, ainda que se assemelhem quanto ao “sim” da resposta, se fazem distintos: os sentidos que circulam no objeto texto-crônica, que direcionam o leitor a um aceite ao convite para adentrar as terras de Nárnia, e o aceite para interpretar a imagem com seu próprio repertório de significações diante da provocação surrealista que sugere o caos na tela e sua entrada no “mundo real”, a expansão de seus limites, para os leitores da imagem, sem os efeitos da leitura do texto-crônica.

Quero mencionar que, sobre os comentários, é pertinente a afirmação de que procuram dar uma direção para o sentido, chegam mesmo a fixá-lo uma vez que todos eles respondem favoravelmente ao que foi perguntado. Mas, importa nesse momento, em que se pretende uma comparação, mostrar que a narrativa se inicia também com uma pergunta, dirigida a Lúcia por Eustáquio, sobre sua posição, gostar ou não gostar daquele quadro. Que sentidos o quadro reclama nessa leitura de Lúcia, para ela? Notamos que,

aparentemente, é o mesmo sentido que se quer descobrir com a pergunta dirigida aos amigos daquela comunidade no *facebook*: “Embarca? ”. Os que responderam sim, responderam sim a quê? Como embarcar em navios que saltam de uma cena? Tudo isso reclama sentidos, ecoando Orlandi, não há sentidos sem interpretação (ORLANDI, 1996).

A formulação está sujeita a versões. Orlandi afirma que:

Todo sítio de significação é passível de ser trabalhado por muitas formulações (versões). Cada uma delas sendo uma forma entre muitas, tendo em sua fonte um sujeito que se individualiza em sua função-autor, de modo específico à memória discursiva, ao discurso que pratica e às condições em que funciona. E, ao fazê-lo, experimentando a sua representação (imaginária) como origem do texto, torna-se seu autor. (ORLANDI, 2008(b), p. 2)

Na circulação, há o funcionamento do dizer e suas condições de produção tendo como constitutivas as formas de ser e estar no mundo dos fatos, das experiências. Os sujeitos sociais assumem a função-autor por onde circulam e fazem seus percursos em meios distintos. Um sentido é como se constitui, como se formula e como circula. O que rege fortemente a materialidade digital é um silenciamento da autoria pela abertura à possibilidade de várias formas de autoria. Observo que sequer foram concedidos os créditos à imagem publicada. A legitimidade se expõe a uma ruptura. Um autor formula a partir de seu gesto de interpretação da função-autor de outro. Trata-se de uma outra função da autoria que se dá pela própria constituição de uma versão. Versão essa, que se compreende, na presente análise, tomando a perspectiva discursiva segundo a qual,

do ponto de vista da variação, ainda que o sujeito repita o mesmo, já é outro texto, outra formulação, mesmo que não mude a posição do sujeito em relação à ideologia. Embora, sem dúvida, as versões mostrem uma relação que não é rígida nem definitiva com as formações discursivas: as margens das diferentes versões exibem difíceis limites fluidos e cambiantes na relação das formações discursivas. [...]. Estou chamando de variação o princípio segundo o qual todo texto tem pontos de deriva possíveis, deslizamentos que indicam diferentes possibilidades de formulação. Há textos possíveis nas margens do texto. (ORLANDI, 2012(a), p. 65)

Para verificar o que exponho, retomo a descrição da imagem, observando algumas distinções. Nela estão três navios, enquanto que, no texto literário, é descrito apenas um. A posição de um dos navios na imagem é a frente dos demais e ele já está caindo, num movimento para fora da tela. A água jorra para baixo, o que revela que o cenário se derrama, invade, entra na realidade. Cai dentro dela. De outro modo, o texto literário descreve outro movimento: o das crianças para dentro do quadro. “Eustáquio correu para o quadro”. “Lúcia quis agarrá-lo, mas foi arrastada para frente”. Então, constrói-se, assim, uma versão. Há outros sentidos em jogo. Retomo Orlandi (2012(a)) para afirmar que o dito é colocado em relação ao não dito. Como se pode observar aqui, a inscrição material de um dizer que circula de diferentes modos vai sendo reformulada, abrem-se outros espaços de reformulação por outros sujeitos que interpretam, e, também, por outros modos de produção e circulação dos objetos, produzem-se outras formas de significação.

O sentido se dá à variação, conforme a compreensão da perspectiva discursiva, na complexidade das condições de produção de cada formulação em cada modo de circulação; pela função-autor, como unidade de sentido formulado; pela interpretação, que produz uma imaginária unidade de um sentido lido.

Considerações finais

Meu objetivo nesse trabalho foi observar o que há entre os escritos de C.S. Lewis e suas versões em lugares de dizer diferentes, sobretudo, as formas pelas quais se fazem circular no mundo digital. Busquei compreender os diferentes modos de formular, que derivam de diferentes gestos de interpretação, e que também dizem respeito aos modos de circulação. Verifiquei, então, que a modificação na formulação do texto marca-se por distintas relações entre o sujeito, na função-autor e o gesto de interpretação que realiza, e a exterioridade, na forma de circular e produzir sentidos.

As significações, como mostrou a análise, se fazem distintas no espaço do possível, da incompletude do próprio objeto. Ressalta-se que, da perspectiva de que se analisou, a interpretação é gesto que, afetado pela exterioridade, dentro da história, constitui-se e funciona como (re) formulação.

A informatização do texto impresso mudou as relações de sentidos, uma vez que essa forma de circulação possibilitou a multiplicação de gestos de leitura e interpretação. As possibilidades de produção de outros sentidos se ampliam nas condições de produção dos dizeres específicos da atualidade, sobretudo, do espaço digital. Aquele que “navega” está sobre a complexa trama organizada pela função-autor que passa a assumir ao (re) formular o dizer enquanto, imaginariamente, inscreve-se no movimento de apenas replicá-lo.

Chama a atenção o funcionamento do imaginário que se estabelece preenchendo os espaços da ordem da incompletude do objeto e sob condições de produção outras. Os diferentes lugares de dizer, livro e rede social, os modos de formulação e circulação distintos permitem observar que, em relação, apontam para a constituição de uma versão. Na contemporaneidade, as redes sociais têm sido constituídas enquanto um lugar de escritura muito significativo porque há modos de se estar, de se significar nelas. Os modos de apresentar permitem verificar que formas narrativas não são mais delimitadas pela forma oral ou escrita, pela forma verbal ou não verbal. O modo do sujeito e do sentido se inscreverem abre-se a possibilidades outras. O sujeito se lança num novo movimento autoral e, porque há outros sentidos em jogo, outras formas de se produzir significações e fazer circular o que se constitui como uma outra forma de dizer, o que se tem é uma versão.

Referências bibliográficas

COSTA, G.C. Discurso de divulgação científica cinematográfica: apontamentos sobre uma ciência encenada. **Revista Tecnologia de linguagem e produção do conhecimento**, Coleção Hipersaberes, Santa Maria, v. II, 2009.

DIAS, C., COUTO, O.F. As redes sociais na divulgação e formação do sujeito do conhecimento: compartilhamento e produção através de circulação de ideias. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 11, 2009.

GUERE, H.N. **Tecnologia para recriar os sentidos** [Entrevista, Caderno Infomática@, Estado de Minas], 2010. Disponível em <http://etcedigital.wordpress.com/2010/09/02/tecnologia-para-recriar-os-sentidos/>. Acesso em 4 maio 2016.

LAKOFF, G.; TURNER, M. **More than cool reason: field guide to poetic metaphor**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LEWIS, C.S. **As crônicas de Narnia**. Trad. Bras. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ORLANDI, E.P. **Discurso e texto: formulação e circulação de sentidos**. 4ª. ed. Campinas: Pontes, 2012(a).

_____. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 10ª. ed. Campinas: Pontes, 2012(b).

_____. **O que é linguística**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. **Discurso e leitura**. 8ª. ed. São Paulo: Cortez, 2008(a).

_____. **Silêncios: presença e ausência**. **ComCiência**, Campinas, Unicamp, n. 101, 2008(b). Disponível em http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542008000400007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 16 janeiro 2017.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5ª. ed. Campinas: Pontes, 2007.

_____. **As formas do silêncio**. Campinas: Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. (AAD- 69). Em: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990. 61-162.

ROBIN, R. **La mémoire saturée**. Paris: Editions Stock, 2003.

Artigo recebido em: agosto de 2016.

Aprovado e revisado em: dezembro de 2016.

Publicado em: abril de 2017.

Para citar este texto:

MONT'ALVÃO, Daniella Ferraz Amaral. Políticas da representação: do livro à rede. **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso, on-line], Seção Temática – Língua(gem) e Ensino, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre (MG), vol. 14, p. 275-292, jan. - jun. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol14pagina275a292>