

(Trans)formação de imagens na internet: alterações em circulação no interdiscurso

The images (trans)formation on the internet: the changes in the circulation of the interdiscourse

La (trans)formación de imágenes en internet: cambios y circulación en el interdiscurso

RESUMO

Neste artigo analisamos, em perspectiva discursiva, imagens alteradas e postas em circulação na internet. Observamos, portanto, a produção de sentidos no percurso de (trans)formação de imagens na teia interdiscursiva e delimitamos duas possíveis categorias: a que aposta na recepção da imagem modificada como original pelos leitores; a que pretende tornar evidente o diálogo entre imagens (duas ou mais) que compõem a alteração para seus interlocutores. Concluímos que as imagens alteradas advêm de outras com características destacáveis e assumem sentidos destoantes do “original” que se (des)originaliza no interdiscurso, apagando ou deixando pistas das modificações, nas suas infinitas possibilidades de novas circulações.

Palavras-chave: imagem; destacamento; internet; modificação; interdiscurso.



Recebido em: 4 de abril de 2022
Aceito em: 26 de setembro de 2022
DOI: 10.26512/les.v24i1.42751

CADERNOS de LINGUAGEM & SOCIEDADE

Papers on Language and Society

André William Alves de Assis

assis.awa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1472-5072>

Universidade Estadual de Maringá – UEM, Brasil

Raquel Tiemi Masuda Mareco

raquel.mareco@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3489-8364>

Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo - FATEC

ARTIGO

ABSTRACT

In this article, from a discursive perspective, we analyze modified images that circulate on the internet. We observe the production of meanings in the (trans)formation of images in the interdiscursive web, which present two categories: one that bets on the reception of the modified image as original by the readers; another that intends to make evident the dialogue between images (two or more) that make up the alteration for the readers. We conclude that the modified images come from others with detachable characteristics. Furthermore, these images assume meanings that are different from the “original” that is (re)built in the interdiscourse, whether or not these traits are erased, in their infinite possibilities of new circulations.

Keywords: image; highlighted speech; internet; modification; interdiscourse.

RESUMEN

En este artículo analizamos imágenes alteradas que circulan en internet desde una perspectiva discursiva. Observamos la producción de significados en la (trans)formación de imágenes en la red interdiscursiva, que se presentaron en dos categorías: una que apuesta a la recepción de la imagen modificada como original por los lectores; otro que pretende evidenciar el diálogo entre imágenes (dos o más) que componen la alteración para los interlocutores. Concluimos que las imágenes alteradas provienen de otras con características desprendibles y asumen significados distintos a la imagen “original” que pierde su originalidad en el interdiscurso, sean o no borrados las pistas, en sus infinitas posibilidades de nuevas circulaciones.

Palabras clave: imagen; destacamento; internet; modificación; interdiscurso.

Como citar:

ASSIS, André William Alves de; MARECO, Raquel Tiemi Masuda. (Trans)formação de imagens na internet: alterações em circulação no interdiscurso. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 24, n. 1, p. 27-47, jan./jun. 2023. DOI: 10.26512/les.v24i1.42751 Disponível em: . Acesso em: XXX.

Correspondência:

André William Alves de Assis
Rua XXX, número XXX, Bairro XXX, Cidade, Estado, País.

Direito autoral:

Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.



INTRODUÇÃO

Neste artigo, partimos do princípio de que imagens são textos, evidenciam posicionamentos e processos de escolhas nos mais variados gêneros e em circulação nos mais diversificados campos que as produzem e as retomam para colocá-las em circulação. Dessa forma, assim como proposto por Maingueneau (2008a, 2010, 2011, 2014), consideramos que as imagens podem ser analisadas a partir da perspectiva da destacabilidade em perspectiva discursiva. Independentemente de onde sejam produzidas ou circulem, as imagens na internet costumam apresentar-se em posição de destaque, compreendem, portanto, a nosso ver, a mesma lógica dos enunciados destacados. Dessa maneira, fotografias/imagens¹ também são objetos de destacamentos em produções genéricas. Neste trabalho, abordamos, especificamente, as noções de sobreasseveração, destacamento e aforização (MAINGUENEAU, 2008a, 2010, 2011, 2014), em corpora compostos por imagens, que foram por nós agrupadas, a partir de um princípio de coerência: todas as imagens sofreram destacamento, passaram por alterações, foram colocadas em circulação na web. O fio condutor da pesquisa é a hipótese de que, em circulação na internet, as imagens retomadas (destacadas), em gêneros e suportes diversos, tiveram seu destacamento antecipado, ou seja, sobreasseverado no contexto de produção. A sobreasseveração, que delinea essa orientação de análise, permite-nos abordar as características destacáveis que podem levar determinada imagem a ser produzida e selecionada entre tantas outras. O destacamento, por sua vez, permite-nos observar os efeitos de sentidos inerentes a esses processos, quando eles são recuperáveis.

Iniciamos nossa reflexão retomando, de maneira não exaustiva, conceitos de discurso das três principais vertentes da Análise do Discurso de linha francesa. Em seguida, justificamos nossa orientação metodológica, em que concebemos uma análise de imagens como unidades não-tópicas, assim como passamos à discussão em torno do conceito de enunciados destacados, como proposto por Dominique Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2014a, 2014b). Esse percurso nos proporcionou, em um movimento teórico-analítico, percorrer os caminhos das imagens no interdiscurso, entre o ponto de produção (elaboração inicial) e as suas possíveis retomadas (reconstruções), assim como o autor o faz com os enunciados verbais em circulação ao tratar de aforismas. Por fim, apresentamos nossas considerações em forma de caminhos à conclusão.

1. DISCURSO E(M) IMAGENS

Tradicionalmente, em Análise do Discurso de orientação francesa podemos evocar Michel Foucault e Michel Pêcheux para contribuir com suas definições de discurso. Para Foucault (1996,

¹ A partir de agora, fotografias e imagens serão tomadas como sinônimos de um mesmo objeto. Para isso, utilizaremos apenas o termo “imagens”.

p. 9), o discurso está sempre relacionado ao desejo e ao poder, “[...] não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar”. Sendo assim, o filósofo francês define discurso como uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir um espaço de regularidades enunciativas. A proposta de Foucault (1996) consiste em estudar enunciados² (função enunciativa) inseridos em práticas discursivas que se caracterizam por apresentar regras (sociais, históricas) e regularidades. Essas regularidades (re)afirmam/legitimam o verdadeiro de uma época que, por sua vez, produzem efeitos de verdades em determinadas ordens discursivas (política, econômica, religiosa etc.) (MUSSALIM, 2001).

O processo descrito (regularidades – verdadeiro de uma época – efeitos de verdade – ordens discursivas) regula o regime do olhar que materializa, em práticas discursivas, os saberes e as interpretações dos sujeitos, obedecendo a condições de emergência (o quê), de existência (como) e possibilidade (por quê), determinando que um discurso seja possível e tenha sentido numa dada conjuntura sócio-histórica. Pensar a imagem como discurso nos faz compreender que o regime do olhar nas imagens em circulação na web são os saberes técnicos (foco, enquadramento, filtro etc.) e culturais (sociais, institucionais) do fotógrafo, do webdesign, do sujeito que se apropria dessa imagem, de modo geral, para produzir sentidos a partir dela, não necessariamente os mesmos da sua produção “original”³. Desse modo, as alterações de imagens em circulação também advêm de um regime do olhar: o do sujeito (individual ou coletivo) responsável pelo processo de destacamento e alteração, afetado pelas condições de produção e pela sua subjetividade. Esse sujeito só realiza alterações por que a conjuntura sócio-histórica assim o permitiu. Sobre a eminência do sujeito coletivo, característica da web, vale a pena destacar que “[...] nos contextos digitais, a instância enunciativa não é mais, com efeito, assimilável a uma figura única, o enunciador, como ainda querem as teorias dominantes em ciências da linguagem” (PAVEAU, 2021, p. 54).

Nesse sentido, a proposta aqui apresentada é relevante, ao passo que tenta resgatar, da opacidade forçada de diferentes vozes, os múltiplos enunciadores, que se sobrepõem nas produções imagéticas. Embasamos essa discussão em Maingueneau (2008a, 2008b, 2010a, 2010b, 2014a, 2014b), autor que compreende discurso como um conjunto de regras que define a especificidade de uma enunciação, de acordo com o sistema semântico global⁴ a que um dado discurso se insere (MAINGUENEAU, 2008b), percepção não destoante às de Foucault e de Pêcheux. Ao tratar do discurso em Gênese dos discursos, Maingueneau (2008b) defende uma de suas principais teses ao propor o primado do interdiscurso: a precedência do interdiscurso sobre o discurso. Sendo assim, o autor propõe que a unidade de análise não seja o discurso, mas o

² Por uma necessidade de um recorte teórico, não nos aprofundaremos nessa questão neste trabalho.

³ “Original” é entendido nesta pesquisa como o ponto de partida, recuperável, da produção na teia interdiscursiva.

⁴ Para dar conta do interdiscurso, Maingueneau (2008b) propõe um sistema de restrições semânticas globais. “O caráter ‘global’ dessa semântica se manifesta no fato de que ela restringe simultaneamente o conjunto dos ‘planos’ discursivos: tanto o vocabulário quanto os temas tratados, a intertextualidade ou as instâncias de enunciação” (p. 22).

interdiscurso, “[...] um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 20).

Nessa retomada, é possível observar que as definições de Foucault, Pêcheux e Maingueneau não restringem discurso a enunciados verbais, o que nos permite aproximar imagem a discurso, situando-a em práticas discursivas de relação intersemiótica⁵. Para nós, há nas imagens uma coexistência de interpretações (icônicas) que pertencem a domínios semióticos distintos (verbais e não verbais), convenientemente selecionadas, dadas as suas características destacáveis (sobresseveradas). Por essas razões, e pela adjacência das discussões sobre destacamento, definimos o conceito de imagem como discurso e desenvolvemos esta pesquisa mais próximos à perspectiva de Maingueneau.

2. O PERCURSO DE UNIDADES NÃO-TÓPICAS: AS IMAGENS NO INTERDISCURSO

O processo de escolha e delimitação do corpus que nos serviu de objeto de análise iniciou-se, sobretudo, pela delimitação do campo de referência, abrangendo, de maneira mais específica, o espaço discursivo das ocorrências inseridas em um plano mais amplo de emergência, o universo discursivo digital. Essas três delimitações (campo, espaço e universo discursivos) compõem um conjunto de discurso que mantém certa relação discursiva entre si, definição dada por Maingueneau (2008b) ao interdiscurso.

Interessados na materialidade histórica reproduzida nos discursos das imagens que, em circulação, perpassam diferentes posicionamentos, uma análise do percurso no interdiscurso, como a que propomos aqui, permite-nos observar os efeitos de sentidos ocasionados pelas múltiplas leituras em diferentes posicionamentos discursivos e pelas sobreposições de vozes inerentes à produção final de uma imagem que circula na web e que chega aos interlocutores. Tudo isso parece ser homogeneizado, esse é o efeito pretendido, que opacifica as vozes constitutivas da imagem que circula na web em prol de um efeito de valor de real e de unidade de sentido. Acreditamos que delinear esse processo que vai da heterogeneidade opacificada à homogeneidade pretendida é necessário para pesquisas que, como esta, debruçam-se às problemáticas discursivas, nativas ou não da web, que circulam na dispersão da internet e trabalham com unidades não-tópicas⁶. Conforme Maingueneau (2008, p. 18),

[...] as unidades não-tópicas são construídas pelos pesquisadores independentemente de fronteiras preestabelecidas (o que as distingue das unidades

⁵ Coexistência de textos que pertencem a domínios semióticos diferentes (MAINGUENEAU, 2008b, p. 139).

⁶ Em análise do discurso, as pesquisas são, normalmente, construídas em torno de unidades tópicas, compreendidas como “[...] unidades territoriais, que correspondem a espaços já ‘pré-delimitados’ pelas práticas verbais” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 16). Nesse sentido, as unidades tópicas inscrevem-se em territórios já estabelecidos, apreendidos como tipos de discurso (administrativo, político, midiático, religioso, etc.) que abrangem, por sua vez, produções genéricas como dispositivos sócio-históricos elaborados por instituições diversas. Na contramão dessa proposta de análise, por sua vez, estão as unidades não-tópicas.

'territoriais'). Por outro lado, elas agrupam enunciados profundamente inscritos na história (o que as distingue das unidades 'transversais').

Uma análise de unidades não-tópicas, que pretenda estabelecer percursos no interdiscurso, não se detém em unidades instituídas. Pelo contrário, constrói percursos não esperados, apoiando-se em relações insuspeitas emergentes no interdiscurso, “[...] não para constituir um todo unificado, mas para analisar uma circulação, uma dispersão” (MAINGUENEAU, 2014b, p. 97, tradução nossa⁷). Nesse aspecto, Maingueneau (2008a, 2014b) considera a pertinência de trabalhos como o que aqui apresentamos, que se justificam por apresentar um percurso em que “[...] praticamos o estabelecimento em rede de unidades de diversas ordens (lexicais, proposicionais, fragmentos de textos) extraídas do interdiscurso⁸, sem se procurar construir espaços de coerências, produzir totalidades” (MAINGUENEAU, 2008, p. 23). De acordo com Courtine (2009, p. 25),

[...] essa heterogeneidade discursiva, feita de trechos e fragmentos, interessa na medida em que nela podem ser determinadas as condições concretas de existência das contradições pelas quais a história se produz, sob a repetição das memórias 'estratégicas'.

Partindo do princípio de que o trabalho com unidades não-tópicas explora uma dispersão, uma circulação de *corpora* agrupados a partir de um princípio de coerência, tomamos as imagens que compõem nosso objeto de análise como enunciados destacados. Essa escolha nos permite observar as imagens em seus percursos no interdiscurso, resgatando as condições de suas existências (COURTINE, 2009), uma vez que seu surgimento está profundamente inscrito na história.

As imagens reunidas por nós neste trabalho são consideradas, portanto, como unidades não-tópicas de análise. Partindo da hipótese de que as imagens alteradas tiveram seu destacamento antecipado (sobrasseverado), o que lhes dá saliência para a destacabilidade, e de que o princípio de retomada é o mesmo dos enunciados destacados, reunimos imagens que:

i. são o produto de um destacamento que resultou na mudança de estatuto de uma imagem já existente em outra (s); ii. permitem traçar e percorrer seu percurso de transformação no interdiscurso, ou seja, é possível retomar a imagem original e confrontá-las com as alterações, com seus novos contextos de produção e de circulação, com suas (possíveis) diferentes significações no percurso do interdiscurso.

Essa definição compreende, portanto, o princípio de coerência que norteia metodológica e analiticamente nossa pesquisa. As imagens selecionadas para este trabalho não representam a

⁷ “[...] non pour constituer un ensemble unifié par une thématique mais pour analyser une circulation, prendre la mesure d'une dispersion.”.

⁸ Compreendido de como um conjunto de discursos inter-relacionados e tripartido em universo, campo e espaço discursivos.

totalidade de nosso *corpus*, elas compreendem exemplos de categorias selecionadas por nós para representar parte dos resultados de uma pesquisa maior. Neste trabalho, optamos por apresentar, nas análises, as características e as relações históricas de cada imagem, a partir de um percurso teórico-analítico que iniciamos no próximo tópico.

3. DESTACAMENTO: ENTRE A TENTATIVA DE OPACIDADE E A EVIDÊNCIA DAS MODIFICAÇÕES NO INTERDISCURSO

Os enunciados destacados têm sido tratados em diversos momentos na trajetória de Maingueneau. Em *Cenas da Enunciação*, por exemplo, Maingueneau (2008a) aprofunda-se na temática e propõe observá-los por dois conceitos distintos: o das sobreasseverações e o das aforizações. Em relação à sobreasseveração, o autor a considera com características próprias, destacáveis: sua forma breve, sua posição relevante no texto, sua forte ligação temática considerada como possibilidade de tomada de posição e o *ethos* condizente com o momento da enunciação. Também em *Cenas*, insere-se o conceito de sobreasseverador, o responsável por colocar em relevo aquilo que pretende ser destacado. Desta forma, o sobreasseverador opera uma antecipação do destacamento, por fatores diversos:

- por uma posição saliente, principalmente o incipit ou o fecho de uma unidade textual (no escrito: parágrafo, seção, capítulo ...); -por um valor generalizante ou genérico; -por uma estruturação pregnante do seu significante (simetria, silepse...) e/ou do significado (metáfora, quiasmo ...); -pelo metadiscurso: em particular por meio de retomadas categorizantes ("esta verdade essencial...") ou de conectores de reformulação ("em outros termos", "enfim", "digamos" [...]) (MAINGUENEAU, 2014a, p. 15).

Um enunciado sobreasseverado pode acumular mais de um desses fatores, porém, quanto mais agrupá-los, mais fortemente sobreasseverado ele será considerado. Diferentemente do que acontece nas sobreasseverações, a ordem discursiva das aforizações não se prende à textualidade, "[...] não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de 'auditório universal'" (MAINGUENEAU, 2010b, p. 13). No regime aforizante, estão os enunciados destacados, perpassados pela lógica da citação, produto de um destacamento (originado ou não de uma sobreasseveração). Podemos citar, como exemplo, as máximas, os *slogans*, os provérbios, os ditos populares e todos os enunciados que são naturalmente destacados ou que sofrem o destacamento por meio do processo de citação, envolvendo uma retomada, uma repetição.

Embora as enunciações aforizante e textualizante ocorram em gêneros, a aforizante não está presa no plano textual, como acontece na textualizante (MOTTA, 2009). Além disso, a aforização não é direcionada a um único interlocutor, nem a um auditório específico, assim como não há interação entre dois protagonistas (Eu e Outro) em um mesmo momento de enunciação. Embora não entre na lógica do texto e do gênero, "[...] ela é inevitavelmente proferida em um texto" (MAINGUENEAU, 2010, p. 17). Já na enunciação textualizante "[...] não nos relacionamos com

sujeitos, mas com facetas, aquelas que são pertinentes para a cena verbal, onde a responsabilidade do dizer é partilhada e negociada” (MAINGUENEAU, 2010, p. 17). A lógica da sobreasseveração se insere, então, nessa dinâmica que remete à sua força, à sua possível retomada.

No caso da sobreasseveração, [...] não é possível falar de “citação”: trata-se somente de uma operação de destaque do trecho que é operada em relação ao restante dos enunciados, por meio de marcadores diversos de ordem aspectual (genericidade), tipográfica (posição de destaque dentro de uma unidade textual), prosódica (insistência), sintática (construção de uma forma pregnante), semântica (recurso aos tropos), lexical (utilização de conectores de reformulação...) (MAINGUENEAU, 2010, p.11).

Em circulação, “[...] na maior parte das vezes, o enunciado sofre uma alteração quando é destacado” (MAINGUENEAU, 2010, p. 11). Essas alterações podem ter maior ou menor impacto e, conseqüentemente, resultar em maior ou menor diferença em relação ao texto de origem. Embora Maingueneau, em todas essas observações, tenha direcionado suas análises para enunciados verbais, aproximamos, neste trabalho, os conceitos relativos aos enunciados destacados às imagens que circulam na internet. Especificamente, tratamos as imagens tanto na perspectiva da sobreasseveração, a partir das características sobressalentes das imagens que pretendem antecipar as suas circulações, quanto no processo retomada dessas imagens, consideradas produtos de destacamento, de retomadas, de alterações e de descontextualizações.

Nossa proposta, como dissemos, abrange uma leitura ampla de circulação de imagens produzidas com características destacáveis (sobreasseveradas) e seus percursos no interdiscurso (processos de retomada), onde reproduzem sentidos diversos ao serem destacadas e modificadas. Pensando na produção de imagens com características destacáveis, somos levados a considerá-las com características que visam garantir possíveis retomadas. Nesse raciocínio, não há dificuldade em aproximá-las ao conceito de sobreasseveração pretendida, que atende às necessidades pragmáticas da enunciação.

De qualquer forma, somos obrigados a distinguir entre uma sobreasseveração pretendida (no sentido de uma pretensão pragmática implicada pela enunciação) e uma sobreasseveração derivada. A primeira seria uma pretensão ligada à enunciação, que marca enunciados como destacáveis; a segunda resultaria apenas do destaque, ela seria seu correlato (MAINGUENEAU, 2008a, p. 90).

Uma questão importante se apresenta nesse processo: por que atribuir características destacáveis a uma imagem, sobreasseverando-a? Os exemplos a seguir nos dão pistas sobre a questão, já que as imagens também possuem marcadores diversos que as condicionam como boas candidatas a diversas retomadas. Especificamente, no caso das imagens oriundas de fotografias, podemos considerar aspectos técnicos como os planos (primeiro plano, segundo plano, etc.), o foco, o enquadramento, a qualidade da imagem.

O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem e, portanto, é a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais (KOSSOY, 2009, p. 161).

Nesse sentido, a imagem, mesmo que não seja produzida por um profissional, centraliza e enquadra os elementos conforme aquilo que é mais importante, na tentativa de compor um quadro com itens que atendam às suas expectativas. Pensando em um fotógrafo profissional, que lhe fosse solicitado para fazer uma série fotográfica de uma cidade como o Rio de Janeiro, por exemplo, ele deverá registrar elementos que a representem, permitindo tanto seu reconhecimento quanto o interesse em visitá-la. Em outro caso, como o da imagem de um ator político, pode enfatizar pontos que defende ou refuta, seja para criticar, seja para elogiar. Nesse sentido, acreditamos que o foco, o enquadramento e a seleção de elementos são alguns aspectos considerados como destacáveis na produção de uma fotografia, são apostas nos seus possíveis destacamentos em nova retomadas dadas as características que se sobressaem nessas produções.

Como nosso objeto de análise compreende retomadas de imagens recriadas por um processo aforizante duplo, que envolve escolha e alteração, em torno de um querer-fazer, o processo de destacabilidade parece ser aquele que permitiria alcançar os objetivos comunicativos de quem seleciona, destaca e altera. Nesse sentido, as escolhas por uma e não outra imagem são bastante subjetivas e determinadas pragmaticamente. Para melhor debater essas questões, optamos por categorizar os resultados que envolvem todos esses processos das imagens sobreasseveradas e aforizadas em três categorias: i) A colagem, que cria uma nova imagem a partir da fusão de duas (ou mais); ii) O recorte e a modificação de uma única imagem, que produz mudanças em seu estatuto pragmático; iii) As modificações de filtros e cores que propiciam a circulação de estereótipos.

Todas essas categorias emanam das nossas análises e foram analisadas a partir da noção de destacabilidade. Nesse sentido, elas evidenciam, cada uma a seu modo, um complexo processo que, a partir de uma necessidade pragmática e de uma orientação discursiva, envolve percursos, no interdiscurso, de antecipação e de destacamento de imagens na internet.

4. O RECORTE E A COLAGEM: SELEÇÃO, FUSÃO E CRIAÇÃO DE NOVAS IMAGENS

Em textos verbais, os enunciados que agrupem fatores de destacabilidade, conforme tratamos anteriormente, podem vir a ser destacados, separados de seu contexto. Nesse caso, as novas imagens produzem sentidos muito diferentes daqueles originais. A parte destacável de um texto (como um trecho com uma mensagem forte, um posicionamento polêmico, em geral ao final do texto) é mais propensa a circular em outros textos, em forma de citação ou aforização, ambiente em que também pode vir a produzir novos enunciados passíveis ao destacamento. No caso da

fotografia, propomos pensar essa lógica de destacamento em imagens modificadas digitalmente e em recortes que, mesmo circulando em outros lugares, buscarão manter sempre uma ou outra parte de suas composições, normalmente as que reúnam características destacáveis. A imagem abaixo nos permite exemplificar este raciocínio.

Figura 1 - Imagem que circula em redes sociais, como Facebook, Twitter e Google+



Fonte: Circulação nas redes sociais.

A figura 1 apresenta aos usuários das redes sociais uma cidade aparentemente ampla, arborizada, plana, limpa, sem muitos carros, com um grande monumento (uma catedral) no canto esquerdo, em um dia de muito sol. Há também, à direita, uma grande extensão de praia, com água limpa e clara. Essa parece ser a imagem que representa a cidade fotografada e pode compor, por exemplo, um cartaz ou um panfleto de propaganda em sites de viagens ou de compra/venda de imóveis. Essa composição (Figura 1) não tem sua autoria creditada a um sujeito específico e foi selecionada entre tantas outras disponíveis na web para divulgar a cidade de Maringá, no Estado do Paraná.

A catedral em formato de cone, localizada no centro de Maringá (à esquerda da fotografia), é o elemento que permite àqueles que já estiveram na cidade ou lá residem reconhecê-la rapidamente; e também rapidamente possam perceber que a figura 1 sofreu uma alteração. Contudo, quem nunca visitou essa cidade ou não conhece sua posição geográfica dentro do estado do Paraná, pode acreditar que se trata de uma cidade litorânea. Para esses leitores, as imagens de origem, que tornaram possível a montagem da figura 1, não existem. Ela é recebida como homogênea pelos leitores, que não percebem a confluência de vozes, de enunciadores. A imagem alterada, portanto, produz o efeito sentido de unidade.

Para criar a Figura 1, foi necessário, ao contrário disso, colar duas imagens: a da aérea da cidade de Maringá (Figura 2), disponível no site da prefeitura do município, e a de uma praia, que pode ser selecionada entre tantas em buscadores como o do *google*, e que dificilmente terá seu original encontrado, justamente por não possuir características que possibilitem singularizá-la. As imagens foram produzidas por sujeitos distintos, em contextos diversos, a partir de objetivos

destoantes, já que o contexto de produção da primeira imagem nos é acessível. Chamamos esse processo de colagem.

Figura 2 – Cidade de Maringá



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Maringá⁹.

Entre tantas outras imagens disponíveis em páginas da internet, foram duas as que chamaram a atenção do sujeito que produziu a figura 1: a figura 2 e outra com a faixa de praia. O sujeito que produziu a imagem 1 foi responsável por um triplo movimento: buscou imagens que possuíam as características destacáveis, produziu uma nova imagem, sem creditar sua alteração, disponibilizou a imagem no espaço público como um produto homogêneo, onde pode ser objeto de circulação e de outras infinitas retomadas.

Anteriormente, questionamos quais seriam, então, as características das imagens que chamam a atenção desse enunciador segundo. Nessa situação da cidade de Maringá, acreditamos que o foco dado ao monumento da cidade (a catedral, com grande extensão de gramado) e a qualidade da fotografia aérea tenham sido fatores preponderantes. A imagem ainda pode ter tido seu recorte facilitado por uma longa faixa de avenida, à direita (Av. Colombo), que permite um corte único, vertical, sem grandes modificações na fotografia.

Ao compararmos as figuras 1 e 2, observa-se que há duas formas de pensar as características destacáveis que se mantém na criação da figura 2. A primeira corresponde aos elementos destacáveis da figura 1, que permitem a sua transformação (o corte da foto) e o seu reconhecimento (a catedral de Maringá). Caso o monumento fosse retirado da figura 1, a fotografia poderia mais facilmente se confundir com qualquer outra cidade. A segunda, corresponde à fotografia da faixa de mar utilizada na colagem, é um elemento destacável que reúne as características necessárias para a produção da figura 2, já que se “encaixa” nessa figura, sem que exista nela um elemento que a identifique, gere a dúvida ou desconstrua a homogeneidade pretendida. Na fotografia de uma cidade praiana, o elemento fortemente destacável será a praia.

⁹ Disponível em: http://www2.maringa.pr.gov.br/sistema/imagens/gd_d1d6056383a9.jpg. Acesso em: 02 jan. 2019.

Entretanto, se não existir qualquer outro elemento que possa diferenciá-la de outras praias, será impossível saber de qual se trata, exatamente como acontece na figura 1.

Processo parecido de colagem é o que pode ser observado na veiculação de memes¹⁰ de celebridades na internet.

Figura 3a – Nana original 1



Fonte: Site Ego¹¹.

Figura 3b – Nana original 2



Fonte: Site Ego¹².

As figuras 3a e 3b são de Nana Gouveia. Fotografada em 2012 pelas ruas de Nova York, após o furacão Sandy deixar grande rastro de destruição, as imagens compunham uma entrevista, ao site Ego, em que Nana relatou os momentos passados por ela e por marido durante o furacão. Rapidamente, as fotografias de Nana foram amplamente criticadas e ganharam grande repercussão na internet, transformando-se no que se convencionou chamar de meme.

A partir da entrevista e da veiculação das fotografias, a silhueta (contorno do corpo) da atriz foi recortada e, a partir dos movimentos de destacamento e de recorte, passou a figurar em contextos e fotografias (normalmente de catástrofes) diversos, como é possível observar nas imagens a seguir:

Figura 3c – Meme 1



Figura 3d – Meme 2



¹⁰ Por questões que limitam esse trabalho, não nos aprofundaremos nas diferentes distinções acerca dos memes que circulam na internet. Ressaltamos, contudo, que nossa perspectiva considera os memes, de forma bastante ampla, como “histórias, canções, hábitos, habilidades, invenções e maneiras de fazer coisas que copiamos de uma pessoa para outra através da imitação” (BLACKMORE, 2000, p. 65). Especificamente nossa escolha diz respeito a memes imagéticos criados apenas por imagens, sem acompanhamento de enunciados verbais.

¹¹ Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2012/10/nana-gouveia-registra-em-fotos-danos-do-furacao-sandy-em-ny.html>. Acesso em: 02 jan. 2019.

¹² Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2012/10/nana-gouveia-registra-em-fotos-danos-do-furacao-sandy-em-ny.html>. Acesso em: 02 jan. 2019.

Fonte: Circulação em redes sociais.

Fonte: Circulação em redes sociais.

Os memes de Nana retomam situações diferentes que só podem ser compreendidas se resgatadas, também, a memória que envolve cada uma delas. No primeiro caso (3c), o tsunami no Japão, em 2011; no segundo caso (3d), o desastre com o avião da TAM em Congonhas, São Paulo, em 2007. Em comum, as características destacáveis das figuras 2 (cidade de Maringá), 3a e 3b (Nana Gouveia), e mesmo os originais das catástrofes utilizadas na criação das imagens 3c e 3d, são aquelas que atendam mais às necessidades de produção da enunciação, necessidades pragmáticas. O que as diferenciam são os efeitos de sentido pretendidos: na primeira análise, de Maringá, a necessidade de a imagem ser recebida como homogênea; na segunda análise, de Nana Gouveia, a obrigatoriedade de ser recebida como heterogênea para produzir os efeitos do gênero meme.

Em síntese, na colagem, pode haver tanto homogeneidade aparente quanto heterogeneidade pretendida e mostrada. A imagem final se presta à repetição, passível de ser retomada e (re)transformada em novas possibilidades na web. Nos dois casos, o resultado, as retomadas que sofrem alterações costumam ter um tamanho menor (em *kbites*), resultando em uma imagem de baixa resolução (baixa qualidade em *pixels*). Ao contrário das imagens selecionadas para a alteração (fig. 2b, 3a e 3b), as alteradas (fig. 2a, 3c e 3d) têm qualidade inferior, efeito necessário para que os rastros, marcas, pistas, retoques, que poderiam suscitar dúvidas em relação à veracidade, ou que levantasse questionamentos, no caso da pretensão de homogeneidade, sejam amenizados na imagem de Maringá e, no caso da heterogeneidade pretendida e mostrada, mais evidentes nas imagens de Nana. Aliás, o efeito de humor ou crítica pode estar inscrito tanto na dúvida (de homogeneidade) quanto na certeza (de heterogeneidade) que essas imagens suscitam nos interlocutores.

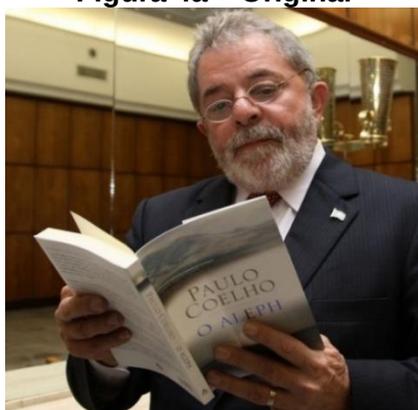
Em ambientes *web*, como nas redes sociais, essa perda de resolução (imagem original x imagem alterada) não chega a comprometer o reconhecimento das imagens e as suas características mais salientes, uma vez que a maioria dos interlocutores não sente nem a necessidade de questionar a imagem, nem conhecem *softwares* capazes de manipulá-la em busca de falhas. Em relação ao meme, as falhas que caracterizam e desvelam a colagem (as cores, o recorte do corpo, a descontextualização marcante entre as imagens) são, de certa forma, constitutivos da sua formulação. É como se, ao mesmo tempo em que a pretensão parece ser de esconder a alteração, quem a produziu também a desvelasse, trazendo, além do humor, um posicionamento crítico, uma avaliação negativa em relação às fotos de Nana, tiradas após o desastre provocado pelo furacão Sandy, o que pode ser intensificado pelo suporte onde circulam essas imagens. Um processo diferente acontece na produção da imagem alterada de Maringá, pois há um cuidado maior em apagar os rastros da alteração, possibilitando leituras que não considerem que há diferentes originais convertidos em uma nova imagem, o efeito de homogeneidade. Embora

esse reconhecimento seja automático para aqueles que conhecem Maringá, há uma grande parcela de pessoas que podem sequer duvidar de suas características litorâneas.

5. O RECORTE E A MODIFICAÇÃO DAS IMAGENS

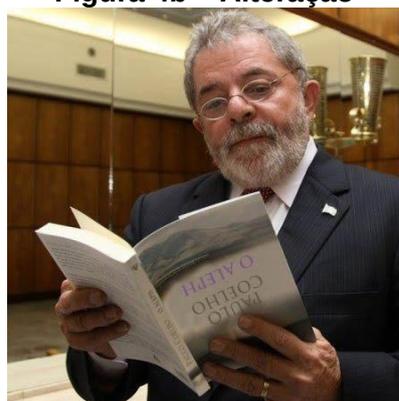
Tudo o que expomos anteriormente sobre as características destacáveis de uma imagem pode ser considerado pelo sujeito que age de acordo com suas necessidades enunciativo-pragmáticas, posicionando-se e (re)produzindo uma imagem para um contexto amplo, o das redes sociais na internet e suas múltiplas formas de compartilhamento de conteúdo e de circulação no interdiscurso. A motivação para as colagens que resultam na criação das imagens anteriores são, portanto, necessidades emergentes de suas condições de produção. Contudo, algumas alterações podem não envolver o processo de colagem que delineamos antes, mas serem elaboradas a partir de uma única imagem, como pode ser observado a seguir.

Figura 4a – Original



Fonte: Twitpic¹³.

Figura 4b – Alteração



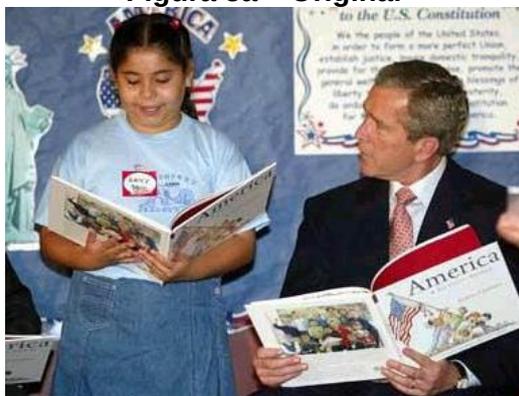
Fonte: Circulação em redes sociais.

Acima, há duas imagens do ex-presidente do Brasil, Lula. Diferentemente da figura 2a, em que duas imagens compuseram uma terceira, a figura 4b corresponde a uma única imagem (4a) alterada. A figura 4b corresponde a uma segunda imagem, resultado da figura 4a modificada. Nela, observa-se que a capa do livro que Lula segura nas mãos foi virada de ponta cabeça, como é possível ver pelo título e pelo nome do autor que constam na capa, pela lombada do livro. Existe uma motivação clara na composição da figura 4b que modifica o estatuto pragmático da figura 4a. Ao confrontá-las, dependendo do posicionamento dos interlocutores, os sentidos produzidos pela figura 4b vão além de provocar o riso. Marcam, dependendo de onde circulam, o estereótipo (ou um simulacro) atribuído ao presidente Lula, ou mesmo à classe que representa em sua trajetória política, os mais pobres ou o Partido dos Trabalhadores (PT). Dessa maneira, a produção da figura 4b pode ser lida como motivado por posicionamentos políticos diferentes/contrastantes ao dele ou do seu partido. A figura 4b poderia ser considerada uma paródia de outra que também circulou na

¹³ Disponível em: <https://twitpic.com/2d8358>. Acesso em: 15 set. 2018.

internet, as figuras 5a e 5b que trazem a foto do ex-presidente dos Estados Unidos, George W. Bush.

Figura 5a – Original



Fonte: Rickperry.org¹⁴

Figura 5b – Alteração



Fonte: Circulação em redes sociais.

As figuras 4b e 5b, como se observa, carregam consigo mais do que um posicionamento político, evidenciam que sujeitos que fazem escolhas conscientes, a fim de alcançar um propósito, discursivizado pela alteração dessas imagens postas em circulação. Essas escolhas de dão no âmbito das condições de produção, imanentes da situação enunciativa, desvelando, acreditamos, motivações que as justifiquem em seus (possíveis ou improváveis) percursos no interdiscurso e em seus múltiplos posicionamentos. Esses diferentes posicionamentos funcionam de modo a legitimar e comprovar comprovam o que se diz pelas imagens.

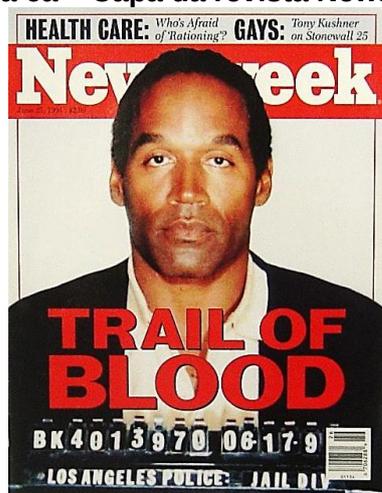
Obviamente, as imagens não circulam juntas, a aproximação é resultado desta análise. Figuras como 4b e 5b circulam em contextos muitos diversos, são produzidas visando sua viralização, o que acontece dada a simetria entre o posicionamento, os objetivos da imagem, o ponto de vista e os posicionamentos de quem as recebe, assim como o suporte onde circulam. Descontextualizadas, as imagens já produzem diferentes sentidos; alteradas, os sentidos se alternam de modo ainda mais forte, porque, nesses casos, reproduzem estereótipos, pontos de vista, posicionamentos específicos. As fotografias alteradas de Lula e de George W. Bush carregam consigo uma memória que, além de produzir o riso, desqualifica os atores políticos.

6. OS FILTROS E AS FERRAMENTAS QUE ENFATIZAM SOMBRAS E CORES NAS IMAGENS

Para que não se imagine que essas alterações se processam somente no campo das redes sociais, vejamos agora duas capas de revistas.

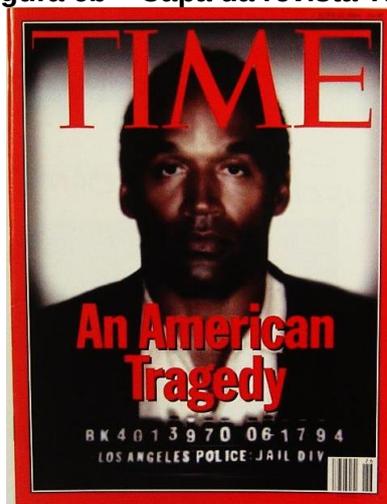
¹⁴ Disponível em: <http://www.rickperry.org/public/FullPic.cfm?PID=116>. Acesso em: 7 out. 2018.

Figura 6a – Capa da revista Newsweek



Fonte: Newsweek¹⁵.

Figura 6b – Capa da revista Time



Fonte: Time Magazine¹⁶.

Podemos observar acima que ambas as capas (figuras 6a e 6b) têm como imagem central um homem negro. Trata-se de *O. J. Simpson*, astro do futebol americano que, nessa ocasião, foi preso como suspeito do crime que resultou nas mortes de sua ex-mulher e de um amigo. As fotos evidenciam uma mesma pessoa, porém alguns nuances direcionam sentidos completamente diferentes. O leitor da revista Newsweek confronta-se, na figura 6a, com um homem bem-vestido, de barba feita, aparentemente limpo. Além disso, há um letreiro, logo abaixo do pescoço de O. J., com o número de identificação do Departamento de Polícia de Los Angeles. Acompanha a imagem, em destaque, a frase nominal escrita em caixa alta “TRAIL OF BLOOD”.

Em comparação com a imagem anterior, aos leitores da revista Time (figura 6b) é apresentada uma imagem escurecida, resultado de usos de filtros em programas de manipulação de imagens, que sugere a impressão de um tom de pele mais escuro, um homem ameaçador, construção que parece ser mais coerente com a cenografia de tragédia veiculada em “An American Tragedy”. O excesso de sombras na imagem aparenta que a barba está crescida, o cabelo parece grande e descuidado, a imagem aparenta ser agressiva. Os dizeres abaixo do pescoço de Simpson são os mesmos da imagem anterior, porém, houve uma alteração sensível no tamanho das letras.

Com uma imagem ao lado da outra, é possível observar que a alteração da Time não se se reduz a um simples destacamento do rosto. Como se trata de uma revista mundialmente conhecida, essas alterações tiveram grande repercussão e impactos negativos, na esfera pública, a ponto da revista se justificar e pedir desculpas dizendo que as alterações tiveram como única intenção ‘melhorar a imagem’.

¹⁵ Newsweek, edição de 27 de junho de 1994.

¹⁶ Time Magazine, edição de 27 de junho de 1994.

Outro exemplo, que também exigiu explicações, foi o caso da revista *Moda e Moldes*, publicado em forma de crítica pela cantora *Preta Gil* em seu *instagram*:

Figura 7a – Capa com montagem, sem alteração



Fonte: Instagram de Preta Gil¹⁷.

Figura 7b – Capa publicada pela revista



Fonte: Portal Imprensa¹⁸.

Excessivamente modificada, a figura 7b deixou a cantora com a pele mais clara e com cabelos mais loiros, em relação à fotografia original, disseram os críticos. Preta Gil se disse 'Em estado de choque' com as modificações em sua cor de pele, maquiagem e cabelo. A figura 7a é, inclusive, uma montagem publicada pela autora, segundo ela, sem as alterações realizadas pela *Moda e Moldes*. A revista também se manifestou em relação às críticas que recebeu pelas modificações. Por meio de Aline Ribeiro, editora da revista *Moda e Moldes*, disse em entrevista ao jornal *Extra* que 'A imagem digital não é como a impressa. Todo mundo deveria ter pegado também a revista de papel para ver. A capa ganha uma aplicação de verniz especial, que a faz brilhar um pouco mais'¹⁹.

Em comum, as imagens alteradas de OJ Simpon e de Preta Gil exigiram um posicionamento do enunciador (a revista ou seu representante), responsável pelas alterações que uma tomada de posicionamento diante do mundo, já que as imagens são perpassadas pela memória, as alterações também a resgatam e impõem, em circulação, o debate. As duas declarações, ao mesmo tempo que justificam as mudanças, desresponsabilizam-se por elas, na tentativa de produzir um apagamento dos sentidos que estão atravessados nas imagens, camuflados como práticas da maquinaria midiática. Para que as imagens de O. J. Simpson e de Preta Gil fossem alteradas, foi

¹⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/pretagil>. Acesso em: 20 maio 2019. Adaptado.

¹⁸ Disponível em: <http://www.portalimprensa.com.br/noticias/brasil/68075/revista+explica+exagero+na+manipulacao+de+foto+da+cantora+preta+gil>. Acesso em: 1 out. 2018.

¹⁹ As falas aqui apresentadas em aspas simples neste tópico foram retiradas da entrevista disponível em: <http://www.portalimprensa.com.br/noticias/brasil/68075/revista+explica+exagero+na+manipulacao+de+foto+da+cantora+preta+gil>. Acesso em: 01 out. 2018.

“necessário realizar torções relevantes” (POSSENTI, 2011, p. 49), elas não se dão ao acaso. Logo, para se formular a imagem alterada, uma tomada de posição frente a uma situação, que é subjetiva, portanto discursiva, e retoma uma memória. As alterações abriram a possibilidade de novas contextualizações, novas leituras veiculadas e, nesses casos, refutadas. Vale lembrar que, até o momento da publicação da revista, Simpson era “suspeito” do crime, e a imagem alterada direcionaria, ainda, à interpretação do seu leitor para outra conclusão que não necessariamente seria essa. No caso de Preta Gil, ela já tinha recebido a imagem da capa digitalizada, o que possibilitou à comparação com a publicação impressa.

Casos como esses acontecem aos montes na internet, sobretudo na atualidade, dados os avanços das ferramentas de edição, ao alcance de todos. Basta que se procure por alterações de fotografias, em buscadores *online*, para mensurar a grandeza das ocorrências. Em nossa sociedade, as alterações de fotografias por programas de computadores, como o Photoshop, têm aberto grandes discussões a respeito de propagação de estereótipos, já que retomam memórias coletivas. Discursivamente, ao mesmo tempo em que altera um original, as imagens alteradas retomam um já-dito (conscientemente ou não), uma imagem comum fortemente estabilizada que pertence a um imaginário coletivo. Não se trata de simulacros construídos a respeito dos atores envolvidos, mas de posicionamentos discursivos que desvelam discursos que retomam memórias em relação ao negro e à mulher, nos casos analisados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar o destacamento de imagens e nos debruçar sobre as alterações e as descontextualizações que elas são submetidas no interdiscurso, observamos que os exemplos são recorrentes e numerosos na nossa sociedade, em circulação na internet, aparentemente por causa da impossibilidade de controle a que as imagens se sujeitam ao adentrar esse campo. Essas imagens envolvem um sujeito que faz escolhas, em geral coletivo, realiza buscas e opta por uma ou por outra imagem, aquela que atenda aos objetivos da enunciação e o seu posicionamento, de maneira consciente ou não. Nesse contexto, o sujeito faz alterações e as coloca em circulação na internet, e o produto dessa alteração, as imagens, reflete a sua subjetividade. Para nós, essas ações compreendem processos bastante complexos de sujeitos que agem a partir de objetivos específicos, selecionando imagens com características destacáveis, recortando partes, colando ou modificando suas partes.

As análises que desenvolvemos neste trabalho foram direcionadas a partir da hipótese de que fotografias/imagens alteradas que circulam na internet tiveram seu destacamento antecipado e que o princípio de retomada é o mesmo dos enunciados destacados. Foi possível atestar essa hipótese, visto que as imagens sempre retomam ou enfatizam singularidades, advindas de um

original. Observamos, nesse sentido, que as imagens alteradas (em maior ou menor grau) podem ser divididas em, ao menos, três categorias:

- i. A prática de recorte e de colagem de diferentes imagens, em que ocorre a fusão de duas ou mais imagens;
- ii. A prática de recorte e de modificações em uma mesma imagem;
- iii. A prática de uso de filtros e de modificação de cores em uma mesma imagem.

Metodologicamente, as imagens que compõem essas categorias foram consideradas como unidades não-tópicas de análise, o que nos permitiu percorrer o interdiscurso, tratar da sua circulação observar que elas atendem a princípios enunciativos imediatos, relacionados com o posicionamento de quem (indivíduo ou grupo) as colocam em circulação. Como práticas discursivas, as imagens modificadas alteram o estatuto pragmático de um original, demarcando posicionamentos, discursos, memórias. As novas produções, também, retomam e colocam em circulação estereótipos diversos, demarcando também posicionamentos, discursos e memórias. Além disso, no interdiscurso, em circulação, as imagens apostam na produção do efeito de sentido de homogeneidade, quando o objetivo é opacificar as vozes que as constitui, ou na heterogeneidade mostrada, quando o efeito pretendido requer o reconhecimento dos diálogos nelas estabelecidos.

Ainda, os gêneros com imagens modificadas em circulação nas redes sociais não têm sua autoria creditada a um sujeito específico. Quando esse resgate é possível, como no caso de mídias como as revistas *Moda e Moldes* e *Newsweek*, esses responsáveis se inscrevem em polêmicas, tendo que justificar suas alterações, criticadas porque marcam posicionamentos não aceitáveis e colocam em circulação estereótipos que são refutados socialmente. Nas redes sociais, contudo, essa responsabilização não acontece, pois a responsabilidade do dizer se confunde ou se esconde na opacidade, pretendida ou não, da própria produção.

Nas retomadas, em geral, as imagens assumem sentidos diferentes e distantes daquilo que se denomina “original”, ponto de partida no interdiscurso, sobretudo pelas alterações realizadas que são, em alguns contextos, silenciadas por se afastar de sua fonte. Em síntese, trata-se de um destacamento forte, evidenciado pela distância entre o contexto de produção (às vezes impossível de ser retomado) e pelas modificações que essas imagens são submetidas para alcançar efeitos de sentido específicos em circulação na internet. Esses resultados só puderam ser observados porque, no nosso estudo, privilegiamos o percurso/rastreamentos dessas imagens. O resgate nos foi possibilitado pelas categorias que reunimos para a análise de nossos corpora imagéticos: sobreasseveração, circulação, destacamento com alterações.

Todos esses resultados mostram que o processo de retomada, inerentes e constitutivas de todas as três categorias de destacamento de imagens aqui trabalhadas, podem ser explicados e problematizados a partir da noção de destacabilidade enunciativa das imagens, uma vez que há, nesse processo, que ora se opacifica no interdiscurso, ora nele se intensifica, práticas discursivas relacionadas aos diferentes posicionamentos e a memórias sociais.

REFERÊNCIAS

- BLACKMORE, S. The Power of Memes. **Scientific American**, New York, v. 283, p. 64-73, October, 2000.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político**: as derivas da fala pública. Tradução de Nilton Milanez e Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficção na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editora, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. Aforização. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. SOUZA E SILVA, M. C.; POSSENTI, S. (org.). São Paulo: Parábola, 2010b, p. 9-24.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. POSSENTI, S.; SOUZA E SILVA, M. C. P. (org.). São Paulo: Parábola, 2008a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discours et analyse du discours**: une introduction. Paris: Armand Colin, 2014b.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Frases sem texto**. Tradução de Sírio Possenti *et al.* São Paulo: Parábola, 2014a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008b.
- MOTTA, Ana Raquel. **Heterogeneidade e aforização**: uma análise do discurso dos Racionais MCs. 323f. Tese (Doutorado) –Unicamp, Campinas, SP, 2009.
- MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. Vol. 2. São Paulo: Cortez, 2001. p. 101-142.
- ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 2 ed. Campinas: Pontes, 2005.
- PAVEAU, M.-A. **Análise do discurso digital**: dicionário das formas e das práticas. Julia Lourenço Costa e Roberto Leiser Baronas (org.). São Paulo: Pontes, 2021.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcineli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- POSSENTI, Sírio. Sobreasseveração e interpretação. In: POSSENTI, Sírio; BENITES, Sônia, A. L. (org.). **Estudos do texto e do discurso**: materialidades diversas. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 37-52.

O/A(S) AUTOR(ES/AS)

André William Alves de Assis

Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atua como Professor de Ensino Superior na Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: assis.awa@gmail.com

Raquel Tiemi Masuda Mareco

Doutora e mestra em Letras/Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/CNPq). Licenciada em Letras (português/inglês) e em Pedagogia. Atua como Professora de Ensino Superior e como Orientadora de Polo EaD na Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (FATEC). E-mail: rachel.mareco@gmail.com