

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO “CARLOS ALBERTO REYES
MALDONADO”**

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LINGUÍSTICA
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA**

GEOVANE APARECIDO MARTINS

**ELEMENTOS VISUAIS/DIGITAIS E CIRCULAÇÃO DISCURSIVA: OS *EMOJIS*
NAS/DAS REDES SOCIAIS**

CÁCERES-MT

2023

GEOVANE APARECIDO MARTINS

**ELEMENTOS VISUAIS/DIGITAIS E CIRCULAÇÃO DISCURSIVA: OS *EMOJIS*
NAS/DAS REDES SOCIAIS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística, sob a orientação da professora Dra. Eliana de Almeida.

CÁCERES-MT

2023

© by Geovane Aparecido Martins, 2023.

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processamento Técnico da Divisão de Biblioteca da UNEMAT
Catalogação de Publicação na Fonte. UNEMAT - Unidade padrão

MARTINS, Geovane Aparecido.

Elementos visuais/digitais e circulação discursiva: os emojis nas/das redes sociais / Geovane Aparecido Martins. - Cáceres, 2023.

132f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso, CÁCERES, PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUISTICA.

Orientador: ELIANA DE ALMEIDA.

1. Análise de Discurso. 2. Interdiscurso/Memória Discursiva. 3. Visual. 4. Digital. 5. Emojis. I. ALMEIDA, ELIANA DE. II. Título.

UNEMAT / MT Cáceres

CDU 821.134.3(81)

GEOVANE APARECIDO MARTINS

**ELEMENTOS VISUAIS/DIGITAIS E CIRCULAÇÃO DISCURSIVA: OS
EMOJIS NAS/DAS REDES SOCIAIS**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eliana de Almeida
Orientadora – PPGL/UNEMAT

Prof. Dr. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

Profa. Dra. Silvia Regina Nunes
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi
Avaliadora Externa – IEL/UNICAMP)

Profa. Dra. Maria Cristina Leandro Ferreira
Avaliadora Externa – UFRGS

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, Antônio 🧑, por estar sempre presente em minha vida e à minha mãe Joaninha
(*in memoriam*) ☠️.

Aos meus queridos irmãos, Rubens 🧑, Reginaldo 🧑, Genivaldo 🧑, Rogério 🧑, Angélica
🧑 e Angelita 🧑.

À minha amada esposa 🧑, e ao meu filho, Levy 🧑, razões do meu viver.

A todos que usam *emojis* nas redes sociais 😊.

AGRADECIMENTOS



À Deus, pela força e sabedoria.

À minha família (pai e irmãos), por todos os ensinamentos, pelas palavras de conforto e perseverança.

À minha família (esposa e filho), minhas inspirações diárias.

Ao meu irmão, Rogério. Por contribuir na revisão e leitura da tese.

À Profa. Dra. Eliana, pela maestria, compreensão do meu processo de escrita, incentivos, pelas sábias contribuições teórico-analíticas, pela amizade e respeito que construímos durante esse percurso e por acreditar que eu seria capaz.

Às pesquisadoras Eni Orlandi, Suzy Lagazzi, Sílvia Nunes e Maria Cristina (Kitty), que gentilmente aceitaram fazer parte da Banca e pelas riquíssimas contribuições no trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Linguística da UNEMAT em Cáceres-MT, que contribuíram significativamente na produção de conhecimento sobre as várias áreas da linguística, principalmente na linha discursiva.

À Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso, pela licença concedida para realizar este trabalho de pesquisa.

Sempre faltam palavras para dizer alguma coisa.

(MILNER, 1975, p. 44)

RESUMO

Inscrevemos esta tese, que se intitula *Elementos visuais/digitais e Circulação discursiva: os emojis nas/das redes sociais*, à linha de Estudo de Processos Discursivos, do Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGL/UNEMAT). Propomos discutir sobre os elementos visuais/digitais, constituídos em *emojis*, específicos do/para o ambiente digital, cujo termo é consequência da junção entre (*e*) imagem + (*moji*) letra/palavra. Os *emojis* estão disponibilizados em aparelhos eletrônicos para interlocução, de forma que, quando abrimos a caixa de diálogos, percebemos uma variedade de imagens organizada por categorias, ressaltando *smileys* e pessoas, animais e natureza, comida e bebida, atividades, viagens e lugares, objetos, símbolos e bandeiras etc. Neste trabalho, importa-nos compreender o funcionamento discursivo desses elementos, de modo que nos filiamos teoricamente à Análise de Discurso, conforme trabalhada por Pêcheux, na França e por Orlandi, no Brasil, considerando também como imprescindível, as contribuições de outros tantos autores, que muito tem contribuído com a teorização de conceitos complexos ligados à disciplina. Considerando o contexto tecnológico das redes sociais enquanto espaço discursivo de funcionamento de sentidos, perguntamos: *Como os emojis são significados e se significam como linguagem? De que modo produzem efeitos de sentido como elementos visuais/digitais?* Ao mergulhar no universo dos *emojis*, buscamos questionar os efeitos da *representação*, da suposta transparência dos sentidos da imagem que impõe uma relação com a coisa, conforme as teorias pragmáticas de linguagem. Pensando numa configuração discursiva da linguagem visual, na forma da articulação com a tecnologia, na maneira de intervir na memória do discurso, metálica e digital, na relação com o sujeito e os sentidos, é que selecionamos os materiais que destacam os *emojis* em diversos modos de significar no ciberespaço. Elencamos como material de análise, uma montagem que circulou nas redes sociais WhatsApp e Facebook, dando visibilidade, supostamente, ao conjunto de imagens da antiguidade (os *hieróglifos*), atrelado ao, supostamente, conjunto de imagens da contemporaneidade (os *emojis*), cuja montagem é cadenciada pelo enunciado “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua”. Além deste recorte, selecionamos alguns *emojis*, que jogam com o olhar e com a interpretação do sujeito. Faz parte desse funcionamento o trabalho produzido pela *Emojipedia*, dada como a responsável pelas significações das imagens. A partir destes materiais, mobilizamos alguns conceitos considerados fundamentais no percurso teórico/analítico, como o de *interdiscurso e memória discursiva, memória metálica e memória discursiva; equívoco e contradição, paráfrase, polissemia e metáfora; bem como, as condições de produção; ideologia; a questão sobre o verbal e o visual; as diferentes materialidades simbólicas e significantes; conceitos estes que nos fizeram melhor compreender os emojis enquanto materialidade do discurso das redes sociais.*

Palavras-chave: Análise de Discurso; Interdiscurso/Memória Discursiva; Visual; Digital; Emojis.

ABSTRACT

We submit this thesis, which is entitled Visual/digital elements and discursive circulation: emojis in/from social networks, in line with the Study of Discursive Processes, of the Graduate Program in Linguistics, of the State University of Mato Grosso (PPGL/ UNEMAT). We propose to discuss the visual/digital elements, constituted in emojis, specific to/for the digital environment, whose term is a consequence of the junction between (and) image + (moji) letter/word. Emojis are available on electronic devices to interlocution, so that when we open the dialog box, we perceive a variety of images organized by categories, highlighting smileys and people, animals and nature, food and drink, activities, travel and places, objects, symbols and flags, etc. In this work, it is important for us to understand the discursive functioning of these elements, so that we are theoretically affiliated with Discourse Analysis, as worked by Pêcheux, in France and by Orlandi, in Brazil, also considering as essential, the contributions of many other authors, that has contributed a lot with the theorization of complex concepts linked to the discipline. Considering the technological context of social networks as a discursive space for the functioning of meanings, we ask: How are emojis signified and do they signify as a language? How do they produce meaningful effects as visual/digital elements? By delving into the universe of emojis, we seek to question the effects of representation, the supposed transparency of the meanings of the image that imposes a relationship with the thing, according to pragmatic theories of language. Thinking about a discursive configuration of visual language, the form of articulation with technology, the way to intervene in the memory of speech, metallic and digital, in the relationship with the subject and the senses, is that we selected the materials that highlight emojis in different ways meaning in cyberspace. As material for analysis, we selected a montage that circulated on the social networks WhatsApp and Facebook, supposedly giving visibility to the set of images from antiquity (the hieroglyphs), linked to the supposedly set of contemporary images (the emojis), whose montage is cadenced by the statement “4 thousand years later we speak the same language again”. In addition to this clipping, we selected some emojis, which play with the look and interpretation of the subject. Part of this operation is the work produced by Emojipedia, which is responsible for the meanings of the images. From these materials, we mobilize some concepts considered fundamental in the theoretical/analytical path, such as interdiscourse and discursive memory, metallic memory and discursive memory; equivocation and contradiction, paraphrase, polysemy and metaphor, as well as production conditions; ideology; the question about the verbal and the visual; the different symbolic and significant materialities; these concepts made us better understand emojis as the materiality of social media discourse.

Keywords: Discourse Analysis; Interdiscourse/Discursive Memory; Visual; Digital; Emojis

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pictograma -----	39
Figura 2: Ideograma chinês -----	40
Figura 3: Quadro dos emojis – Smileys e pessoas -----	46
Figura 4: Quadro da montagem dos hieróglifos e emojis -----	50
Figura 5: Quadro de evolução da escrita -----	54
Figura 6: Emoglifos -----	62
Figura 7: Print do WhatsApp -----	94
Figura 8: Print do WhatsApp -----	94
Figura 9: Emoji com referência na obra “o grito” de Edvard Munch -----	101
Figura 10: Emoji com referência no personagem Pinóquio -----	103
Figura 11: Emojis com referências na imagem dos “3 macacos sábios” -----	105
Figura 12: Ditados populares com emojis -----	107
Figura 13: Recorte da emojipedia -----	108
Figura 14: Recorte de emojis que alteram a tonalidade da pele -----	110
Figura 15: Recorte da Internet sobre o emoji 😂 -----	114
Figura 16: Recorte de um grupo de WhatsApp sobre o emoji 🙏 -----	120

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I.....	17
DISCUSSÕES SOBRE O NÃO VERBAL: RETOMADAS E DESLOCAMENTOS	17
1.1 O olhar da Semiótica e da Semiologia na constituição dos signos	17
1.2 A compreensão da imagem e da memória na/pela Análise de Discurso.....	23
1.3 Os efeitos da Memória Discursiva: as condições de produção e os esquecimentos ..	30
1.4 Memória Metálica e Memória Digital: as condições de produção da imagem no ciberespaço.....	34
CAPÍTULO II.....	45
A MATERIALIDADE SIMBÓLICA E SIGNIFICANTE	45
2.1 Da imagem no digital: reflexões sobre os hieróglifos e os emojis.....	45
2.2 As condições de produção dos hieróglifos e a relação com os emojis.....	56
2.3 Os conceitos de língua, ideologia, sujeito, na relação com o discurso.....	63
2.4 “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua” (?): entre o equívoco e a contradição	77
CAPÍTULO III	82
ELEMENTOS VISUAIS/DIGITAIS	82
3.1 Os emojis como materialidade simbólica e significante	82
3.2 Emojipedia: Efeitos de dicionarização da imagem. Uma tentativa de estabilizar sentidos para os emojis 🍷	86
3.3 O que deve e pode ser visto? 🤔	90
3.4 Circulação discursiva: entre o verbal e o visual no digital.....	93
3.5 A paráfrase em emojis 👍	99
3.5 Um mesmo/diferente emoji: entre a paráfrase e a polissemia 🍷	112
3.6 A metaforização em <i>emojis</i> 🍷	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS:	125
ANEXOS.....	129

INTRODUÇÃO

Ao lidar com o não verbal, circulando no espaço das redes sociais, como do WhatsApp¹, por exemplo, é praticamente impossível não se deparar com os emojis, definidos dentro do contexto tecnológico², como “gravuras produzidas com a tecnologia”³ (PAIVA, 2016, p. 382), e/ou ainda como “representações gráficas usadas em conversas online” (COELHO)⁴. Conforme é destacado pelo dicionário online de português, o emoji é a “Imagem que representa emoções, sentimentos, muito usada em aplicativos ou em conversas informais na Internet.”⁵ Para Padilha, na página Significados, o “Emoji é um pictograma ou ideograma, ou seja, uma imagem que transmite a ideia de uma palavra ou frase completa. O termo é de origem japonesa, composto pela junção dos elementos e (imagem) e moji (letra)”⁶.

O fato de os *emojis* se configurarem como imagens produzidas com o recurso da tecnologia significa, pois marca uma especificidade que devemos considerar, que é a do espaço digital. Todavia, o modo como os *emojis* são determinados empiricamente pelo imaginário social, atravessado ideologicamente pelo pragmatismo linguístico da relação palavra/coisa nos incomoda, pois que se elegem sentidos dados como “verdadeiros” em detrimento de outros que também se significam na opacidade da linguagem não-verbal, a imagem.

Tal maneira de conceber os sentidos se ancoram em concepções imediatistas instauradas por teorias pragmáticas da linguagem, que tomam a significação, dentre outras possibilidades, apenas no/pelo empírico, na racionalidade e na intencionalidade. Desse modo, o que essas linhas investigativas propõem sobre o não-verbal se iludem na tentativa de compreender a imagem como mera representação, ou seja, pela associação direta entre a imagem-palavra, a imagem-coisa/objeto, pensamento-signo.

Tais condições de produção nos fazem sair desta zona de conforto e tomar outra posição teórica, a qual nos possibilite refletir a imagem no digital afastando do caráter de representação, da suposta transparência, da significação supostamente literal, ao passo que,

¹ “WhatsApp é um software para smartphones utilizado para troca de mensagens de texto instantaneamente, além de vídeos, fotos e áudios através de uma conexão à internet.” Disponível em <https://www.significados.com.br/whatsapp/>. Acesso em: 04 out. 2022.

² A partir de 2010, como mostra o estudo de Rodrigo Fernandes, (2018) os emojis passam a ser disponibilizados para uso em mensagens instantâneas nas interações online, através dos aparelhos digitais (celulares, notebooks, tablets) e são amplamente usados pelas pessoas nos ambientes virtuais.

³ Uma tecnologia liderada por um “grupo sem fins lucrativos denominado Consórcio UNICODE”. Conforme Paiva, (2016, p. 382).

⁴ COELHO, Taysa. O significado dos emojis e como usá-los. Disponível em <https://www.dicionariopopular.com/significado-dos-emoticons-emojis/>. Acesso em: 05 out. 2022.

⁵ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/emoji/>. Acesso em: 05 out. 2022.

⁶ Disponível em: <https://www.significados.com.br/emoji/>. Acesso em: 05 out. 2022.

pensar os *emojis*, discursivamente, impõe-nos uma teoria que comporte os furos da linguagem, a movência dos sentidos, a opacidade da imagem.

Desse modo, filiamos teoricamente à Análise de Discurso, conforme trabalhada por Pêcheux, na França e por Orlandi, no Brasil, considerando também como imprescindível, as reflexões de outros tantos autores, que muito tem contribuído com a teorização de conceitos e funcionamentos tão complexos, ligados à disciplina.

Assim fundamentados, somos instigados por alguns questionamentos, dentre os quais, nos perguntamos: Como os *emojis* são significados e se significam como linguagem? De que modo produzem efeitos de sentido como elementos visuais/digitais? Para nós, em se tratando de uma materialidade simbólica⁷ e significante⁸ no espaço digital, o que nos instiga interesse e compreensão, é reconhecer que os *emojis* enquanto discurso, não se esgotam em interpretações pré-determinadas ou determinantes de sentidos, mas, dada a sua opacidade enquanto imagem/linguagem, tal materialidade convoca-nos a uma discussão teórica-analítica vertical, um pouco mais aprofundada.

Os *emojis* estão disponibilizados nos dispositivos eletrônicos para interlocução a saber: computadores, celulares, tablets etc., de modo que, quando abrimos a caixa de diálogos, percebemos uma variedade de imagens organizados por categorias, ressaltando *smileys*⁹ e pessoas, animais e natureza, comida e bebida, atividades, viagens e lugares, objetos, símbolos e bandeiras. Na opção “*smileys* e pessoas” por exemplo, nos chama a atenção, as diversas formulações que produzem efeitos visuais de carinhas amarelas arredondadas, projetando expressões faciais, como o riso, o choro, o susto, dentre tantas outras possibilidades, ligadas à afetividade (emoções, sentimentos), conhecidas também como *Emoticons*¹⁰.

Pensando numa configuração discursiva dos elementos visuais, na forma da articulação com a tecnologia, na maneira de intervir na memória do discurso, na relação com o sujeito e os sentidos, é que selecionamos os materiais que destacam os *emojis* em diversos modos de significar no espaço virtual.

Tomamos como ponto de partida, uma montagem¹¹ que circulou tanto no WhatsApp quanto no Facebook e, que ainda está disponível na Internet pelo sistema de pesquisa do

⁷ Cf. Orlandi (2009) em Análise de Discurso: princípios e procedimentos.

⁸ Conforme é discutido por Lagazzi no texto “O recorte significante na memória”. (2009)

⁹ Caras/rostos.

¹⁰ “Emoticon é a junção das palavras inglesas *emotion* (emoção) e *icon* (ícone). Consiste em símbolos tipográficos usados em conjunto para formar figuras que ajudem a simular emoções humanas, como a tristeza ou a alegria, por exemplo.” (PADILHA) Disponível em: <https://www.significados.com.br/emojis-emoticons/>. Acesso em 10 out. 2022.

¹¹ Disponível em: www.imagensdiarias.com.br. Acesso em 05 out. 2022.

Google, dando visibilidade, supostamente, ao conjunto de imagens da antiguidade (os *hieróglifos*), atrelado ao, supostamente, conjunto de imagens da contemporaneidade (os *emojis*). Em relação a este recorte, somos apresentados também ao seguinte enunciado, “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua”, uma assertiva que ecoa sentidos e nos convoca a pensar, além da relação visual *hieróglifos/emojis* imposta, sobre: Que imaginário de língua é esse?

Outros recortes surgiram do próprio conjunto de *emojis*, sendo algumas imagens que buscam jogar com o olhar, com a interpretação e imaginário do *sujeito* inserido nessas condições. Ainda, como parte integrante do material de análise, elencamos a página *Emojipedia*, tida como a Central dos *emojis*, a responsável pelas significações, descrições e atualizações das imagens, funcionando como objeto de consulta, uma enciclopédia, um dicionário.

Sendo assim, organizamos este trabalho em três capítulos, nos quais fizemos um percurso teórico, reflexivo, analítico. Nesta perspectiva, abordamos o olhar da Semiótica de Peirce em relação ao não verbal, teoria que se configura como o estudo dos *signos*. Como é destacado por Peirce (2005, p. 46), o signo está para a linguagem como aquilo que pode representar algo para alguém, funcionando dentro de uma relação triádica definidas como *ícone, índice e símbolo*. Cada conceito visa explicar o funcionamento do *signo* ligado à emoção/sensação, percepção e constatação do objeto. Pelo seu estudo, vemos que o *signo*, propõe, de certo modo, a relação entre a imagem e a coisa, como forma de representação.

Propondo um olhar diferente a essas concepções, retomamos também Saussure, que à época, discutia sobre a Semiologia, como sendo outro modo de conceber o *signo*. Como abordamos, trata-se do signo enquanto função social voltado para a língua. Para o linguista, a língua é vista como “um sistema de signos que exprime ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez [...]” (2006, p. 24). Neste caso, o professor genebrino atribui o signo a uma ordem psíquica e arbitrária da língua, privilegiando o sistema linguístico e não o visual.

Salientamos que, baseados na Semiótica peirceana e/ou na Semiologia saussuriana, não conseguiremos produzir uma análise que conceba os furos da linguagem, os deslizamentos de sentidos, noções, que para nós, analistas de discurso, são fundamentais para pensar o visual (os *emojis*).

Trabalhamos neste capítulo, a possibilidade de analisar o visual circulando discursivamente, levando em consideração seu próprio funcionamento. A partir daí,

mobilizamos alguns conceitos como a *memória discursiva*, *memória metálica* e *memória digital*, o *interdiscurso/intradiscurso*, as *condições de produção*.

Mostramos que um dos pontos de tensões que nos fazem afastar da Semiótica de Peirce é justamente a compreensão da imagem pela sustentação sígnica, estrutural e representacional. Nessa perspectiva, o modo como a imagem é inscrita na/pela memória discursiva, metálica e digital, nos convoca a questionar o como – a memória – é instituída, regulada, ressignificada.

No segundo capítulo, voltamos o nosso olhar para a apresentação, descrição, e análise do material que selecionamos. Trabalhamos com os efeitos de sentidos da memória discursiva na constituição dos emojis, analisando a montagem disponível na Internet, que traz a relação visual dos *hieróglifos* com os *emojis*, cadenciada pelo enunciado “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua”.

A partir do contexto sócio-histórico sobre os *hieróglifos*, trouxemos para nosso texto, algumas produções de sentidos de historiadores como Bakos (2007, 2008, 2009) e Funari (2001, 2010), que fizeram um percurso social e histórico importante para a compreensão da escrita hieroglífica, passeando por pontos essenciais ligados à tradição e cultura do povo egípcio.

Sobre o enunciado, destacado na montagem, aproveitamos a oportunidade para retomar teoricamente, a concepção de língua para Saussure, na Linguística, e para Pêcheux, na Análise de Discurso. Destacamos que, para compreender os *emojis* como discurso e afastar do caráter linguístico, era necessário fazer um percurso teórico, que envolvia a *tríplice aliança*, Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise, e discutir, baseados em Saussure/Althusser/Lacan, os conceitos fundantes como língua/sujeito/inconsciente. Noções que foram retomadas por Pêcheux sob o ponto de vista discursivo.

A partir da afirmação verbal sobre visual, vimos funcionar o *equivoco* e a *contradição*, que na perspectiva discursiva são constitutivos da linguagem, de modo que nem o dizer, os sentidos e os sujeitos são únicos e literais, isto é, estão sempre atravessados pela falha na/pela língua. Pela análise, vemos de acordo com as condições de produção histórica e social dos *hieróglifos* que eles se configuram como escrita, devido suas capacidades de produzir textos, narrativa, por proporcionarem uma direção para olhar, ao passo que os *emojis* se submetem a outras condições de produção, cujas imagens significam isoladamente, sem a necessidade de se atrelar a outros *emojis* para (se)significarem, o que nos permite nomeá-los como elementos visuais/digitais próprios para as redes sociais.

No terceiro e último capítulo, nos propomos à análise de alguns *emojis*, trazendo para reflexão, imagens que jogam com os sentidos da suposta transparência, da repetição e de novos sentidos. Para tanto, mobilizamos a imbricação do verbal e do visual, ou seja, a relação da

palavra com o emoji, muito usado nas interlocuções por mensagens nas redes sociais, assim como os conceitos de *paráfrase*, *polissemia* e *metáfora*, buscando compreender, o como, uma mesma imagem pode retomar outra imagem já vista e produzir outros e novos sentidos. Compreendemos como parte essencial para as definições significativas dos *emojis*, a *emojipedia*, definida como a responsável pelas traduções e explicações das imagens, funcionando como o dicionário. Gestos que nos fazem aproximar do efeito da estabilização dos sentidos para a imagem.

Como primordial para a pesquisa, discutimos sobre a constituição dos *emojis*, interligada à memória discursiva. Vemos que, por mais que os *emojis* se configurem como elementos visuais do espaço digital, conduzidos por uma memória específica da máquina, isto é, a *metálica*, a que não esquece, ainda é atravessada pela falha do algoritmo, conforme aponta os estudos de Dias (2016). Falha que dá margem para o acontecimento da *memória digital*, que se manifesta como uma condição discursiva desse espaço, questionando os sentidos dados como já estabilizados.

A partir dessas possibilidades de análise, acreditamos que uma imagem sempre retoma outras imagens, já vistas/significadas, e, através deste funcionamento, o trajeto dos sentidos pode, de um certo modo, ser regulado, ressignificado, deslocado, retomado, mas nunca esgotado. Vemos que, a partir da Análise de Discurso, os sentidos não podem ser controlados na sua totalidade, conscientemente, o que nos faz romper com a noção do logicamente estabilizado e da transparência de sentidos.

Para finalizar este capítulo, reforçamos que a Análise de Discurso se desloca dos estudos linguísticos, semióticos, que, como dissemos, tomam a linguagem pelo sentido da transparência do dizer, do ver, ao passo que, ao entrarmos no jogo da imagem, somos tomados por ela. Nestas condições, concluímos que as imagens, não nos pertencem, não as temos sob controle, porque elas significam e nos fazem significar.

CAPÍTULO I

DISCUSSÕES SOBRE O NÃO VERBAL: RETOMADAS E DESLOCAMENTOS

1.1 O olhar da Semiótica e da Semiologia na constituição dos signos

Os gestos de leitura que propomos nessa viagem teórica nos fazem voltar ao túnel do tempo, a outras condições de produção, mais precisamente ao final do século XIX e início do século XX, quando se firmavam as ideias do norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) na constituição da Semiótica, assim como se consolidavam as proposições do suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), na elaboração da Semiologia no campo da Linguística.

O retorno ao lugar da constituição da semiótica peirceana e da semiologia saussuriana se faz necessário, uma vez que as abordagens em torno dessas teorias, nos colocam em um lugar de escuta. Pensamos ainda que, para a lisura deste trabalho, seja fundamental mergulharmos na fonte, de modo que, a partir daí, possamos tecer inferências e deslocamentos sob a ótica do nosso lugar de rupturas e ancoragem: o lugar da Análise de Discurso de linha francesa. Com isso, destacamos que, pensar a questão dos elementos visuais, constituídos em *emojis*, nos traz algumas inquietações, e é nesse viés de reflexões que nos tornamos sujeito autor, provocando-nos pelas possibilidades da linguagem.

A viagem sobre os estudos da semiótica/semiologia que faremos nesse instante não será longa, mas imprescindível para conhecermos os principais pontos abordados pelo filósofo e pelo linguista no território das ciências da linguagem. Não será um passeio simples, possivelmente enfrentaremos turbulências, que serão importantes para o processo da compreensão do objeto.

A Semiótica é concebida como a ciência que estuda todas as linguagens possíveis, desta forma, se debruça sobre o verbal e o não verbal e se configura como a teoria geral dos signos. Nesse contexto, o signo ou um conjunto de signos está para a linguagem como aquilo que representa algo ou alguma coisa/objeto para alguém. Para Peirce (2005, p. 46), esta representação não acontece de forma simples, ou seja, precisa antes passar por um processo para chegar à mente e formar o *signo* equivalente. Peirce esclarece que:

Um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo, assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. (2005, p. 46).

A representação compreendida aqui está pautada no modo como os signos se desenvolvem e se constituem na mente, pela forma como eles se apresentam. Para Santaella, estudiosa de Peirce e da Semiótica da Comunicação no Brasil, o objeto só funciona como signo se estiver revestido do caráter de representar, de substituir algo que seja diferente dele próprio, ou seja, o signo está no lugar do objeto e ele pode representá-lo de um certo modo ou capacidade (SANTAELLA, 2007, p. 12). Para tal exemplificação, a autora reitera:

Por exemplo: a palavra casa, a pintura de uma casa, o desenho de uma casa, a fotografia de uma casa, o esboço de uma casa, um filme de uma casa, a planta baixa de uma casa, a maquete de uma casa, ou mesmo o seu olhar para uma casa, são todos signos do objeto casa. Não são a própria casa, nem a ideia geral que temos de casa. Substituem-na, apenas, cada um deles de um certo modo que depende da natureza do próprio signo. A natureza de uma fotografia não é a mesma de uma planta baixa. (SANTAELLA, 2007, p. 12)

Santaella explica, que esse funcionamento, se dá através de relações e subdivisões. Assim, todo fenômeno, segundo a hipótese de Peirce (2005), deveria ser pormenorizado em três dimensões de operação: *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. A *primeiridade* atua no campo da apreensão primária, no qual o signo se coloca numa relação ligada à emoção, à sensação e ao sentimento. Este seria o primeiro contato da mente com o objeto. A *secundidade*, se instaura na ordem da manifestação do objeto, sendo, o signo percebido numa relação secundária, movido a associações e apreendido como mensagem do referido objeto. A *terceiridade*, estabelece a comunicação, o pensar, cuja leitura e interpretação manifestada na mente produzem, num contexto simbólico, a representação, o objeto completo.

Conforme Peirce,

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido, aprendizado, pensamento. (2005, p. 14)

Essa relação triádica, comporta o tripé da teoria de Peirce, que busca definir a semiótica como sistema de *operação* do signo, um meio de explicar o processo de ação do signo, a *semiose*. Conforme Santaella (1983), Peirce é motivado pelas questões das linguagens em suas diversas manifestações, o que o leva a estabelecer o estudo dos *signos*. Neste sentido, o filósofo estrutura a Semiótica em três ramos possíveis, a saber: a *gramática pura*, da especulação, cujo objetivo é buscar a verdade em relação ao *representamen* (mensagem) e construir assim um significado qualquer dentro da sintaxe. A *lógica*, colocada como segundo

ramo, era a ciência que objetivava construir a condição de verdade em relação ao objeto, uma situação comum à semântica. E a *retórica pura*, determinada pelas leis, na qual todo signo pode ser outro, dependendo da convenção social ou cultural, de acordo com o pensamento humano, atuando na área da pragmática. (PEIRCE, 2005, p. 46)

Para aprofundar nossas discussões, faremos, na oportunidade, um *tour* pelos estudos de Peirce ao destacar as três tricotomias fundamentais que envolvem o *signo* em relação a *ele mesmo*, ao *objeto* e ao *interpretante*. De acordo com Peirce (2005), a primeira tricotomia revela um estado do signo com ele mesmo e transmite um *quali-signo*, *sin-signo* e um *leg-signo*. O *quali-signo* passa por um caráter de qualidade, por uma sensação, mas sem definir a existência real do signo, há aqui uma possibilidade de representação. O *sin-signo* atua sob a existência real de alguma coisa, algo que possa ser concretizado e/ou percebido, de acordo com as evidências. Já, o *legi-signo* funciona sob a descrição real de inúmeros objetos, os quais são atestados, concordados por uma convenção geral humana sobre o que representa no social.

Em relação ao *Objeto*, a categoria se desenvolve em *ícone*, *índice* e *símbolo*. Entretanto, o autor chama a atenção alegando que é preciso considerar o *signo* enquanto objeto *imediatos* e *dinâmico*. Resumidamente, o objeto imediato está ligado à representação num determinado estágio, conforme Santaella, “é a aparência do desenho, no modo como ele intenta representar por semelhança a aparência do objeto [...]. Se se trata de uma palavra, o objeto imediato é a aparência gráfica ou acústica [...]” (2007, p.13). Enquanto o objeto *dinâmico*, funciona a partir de uma efetividade do signo real, produz na mente do intérprete o *signo* como o *signo/objeto* final, já atestado, que é capaz de raciocinar, relacionar-se com outros *signos*.

Neste sentido, Peirce (2005, p. 52) destaca que, para esta categoria, é necessário estar atento aos signos que podem se manifestar de diferentes modos. Assim, esclarece que o *ícone* é um signo que se relaciona com o objeto, que possui características próprias e pode representar algo que exista. Entretanto, o autor reforça que, “é certo que, a menos que realmente exista um tal objeto, o *ícone* não atua como signo, o que nada tem a ver com seu caráter de signo” (PEIRCE, 2005, p. 52). Com isso, aponta uma particularidade do *ícone* que, nas linguagens visuais, se apresenta em forma de desenhos, pinturas ou imagens fiéis ou próximas do real. Depende muito do modo como se apresenta à mente do seu intérprete. Em outras condições, este mesmo *ícone*, passa por um processo de qualidade, representado pelo primeiro contato, primeira sensação ou impressão de um determinado objeto. Constitui-se pela semelhança com a referência.

Para a categoria de *índice*, Peirce esclarece que,

Um índice é um signo que se refere ao seu objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto. [...] Na medida em que o índice é afetado pelo objeto, tem ele necessariamente uma qualidade em comum com o objeto, e é com respeito a estas qualidades que ele se refere ao objeto. (2005, p. 52).

O *índice* produz sua real existência por representações que a ele se referem por relações, podendo ser por indícios ou por vestígios, por exemplo. Como o próprio autor retrata, as pegadas na areia, significa que alguém passou por ali; a fumaça, representa a produção de fogo, entre outros exemplos. Nesta fase, há uma relação com a verdade, de existência do objeto, mas que ainda precisa ser verificada, constatada, concretizada. Segundo o autor, há funcionando aqui um *sin-signo*, isto é, algo ou alguma coisa que possivelmente existe. Em suas palavras, “tudo o que nos surpreende é índice, na medida em que assinala a junção entre duas porções de experiência” (PEIRCE, 2005, p. 67). Essa experiência, está diretamente ligada ao que ele formula como *interpretante*, isto é, vai depender das experiências culturais e sociais da pessoa para determinar o objeto.

O *símbolo* é “um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto” (PEIRCE, 2005, p. 52). A categoria terciária, revela um *legi-simo*, um signo que identifica os objetos, que é determinada por uma convenção, que é generalizada por um grupo social sobre o *que e como* o objeto representa. Neste caso, especificamente, acontece a ideia final da representação, convencionada pela força de uma lei e/ou por uma cultura, em que há afirmação. O autor ressalta ainda que, “um Símbolo é um *Representâmen*, cujo caráter representativo consiste em ser uma regra que determinará seu Interpretante. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são Símbolos” (PEIRCE, 2005, p. 71). Desta forma, para que tenhamos a categoria de *símbolo* é necessária uma conexão do objeto com a ideia na mente, possibilidade que se aproxima de um jogo específico da língua. A essa questão, temos a associação da palavra com sua referência, como *gato*, por exemplo, que estruturalmente não tem ligação com o animal, mas por força de uma convenção humana, e pela ordem linguística, foi determinado que tal palavra se tornasse o símbolo do animal.

A terceira tricotomia, revela o estado do signo com seu *interpretante*, que para os estudos de Peirce (2005), funciona como efetivação do *signo*, da significação, cuja mensagem, *semiose*, ideia, conceito, vão determinar ou assegurar o *signo* enquanto tal, independentemente do seu intérprete.

Para explicar esse terceiro elemento do signo, o filósofo propõe as seguintes denominações: *rema, dicente e argumento*, dentro das seguintes situações: *mediato, dinâmico*

e *final*. Cada uma dessas denominações funciona como efeitos do signo para o intérprete. Assim, o *rema* é “um signo que, para seu interpretante, é um Signo de Possibilidade qualitativa”, (PEIRCE, 2005, p. 53), isto é, busca representar uma possibilidade de sentido que, “propiciará, talvez, alguma informação, mas não é interpretado nesse sentido” (PEIRCE, 2005, p. 53). No contexto verbal, a exemplo das palavras soltas, sem condições de serem julgadas como verdadeiras ou não, há apenas uma informação desconexa sobre algum acontecimento. Nas condições não-verbais o *rema* se apresenta para seu interpretante como função de primeiridade do signo, do seu estado primário, uma qualidade de sentimento, sensação, o primeiro olhar, sentir, como por exemplo, a percepção das cores, traços, imagens. Eis o primeiro passo para a interpretação.

Na segunda fase, o *dicente* funciona como “Signo de existência real” (PEIRCE, 2005, p. 53). Ocorre um efeito de significação de um signo, produz um estado físico e mental para a interpretação. Há, neste caso, uma expressão de ideias, de objetos, que pode ser julgada, verificada. Nessa perspectiva, o olhar, o sentir, o ouvir, o pensar seriam direcionados para o objeto com mais aptidão e o signo se manifestaria de acordo com o contexto.

Já, a terceira fase, denominada *argumento*, está ligada às precisões, à lógica matemática, acertada, capaz de conclusões embasadas; é um *signo de lei* (PEIRCE, 2005, p. 53/54). Vemos que o *argumento* se dá pela interpretação lógica, funcionando a partir de um esquema de sentidos possíveis. O intérprete, sob a condição do *argumento*, se sente apto e amparado pelo que acredita significar o objeto, é capaz de construir, de processar na mente, uma ideia final sobre o *signo*.

A partir dessas considerações, entendemos que as categorias do signo não funcionam separadamente ou isoladamente. Há, de certa forma, uma conexão entre as fases e elementos, fazendo com o que o *signo*, *objeto* e *interpretante* tenham um processo fundamental na constituição dos *signos* e na relação com o intérprete (pessoa).

O gesto de olhar os fenômenos como *signos* e o modo como se apresentam à mente fortalece a tese de Peirce na concepção das linguagens possíveis. Nessa direção, seu pensamento para compreender as coisas e o mundo perpassa por três processos: o contemplar, o distinguir e o generalizar.

Diante disso, Peirce esclarece que “só pensamos como signos. [...] Se alguém cria um novo símbolo, ele o faz por meio de pensamentos que envolvem conceitos” (2005, p. 73). Assim, a partir da teoria peirceana, o *signo* sempre será o mediador entre a realidade, o conhecimento e a experiência humana.

Neste mesmo período histórico das produções de Peirce, vemos na Europa que as reflexões sobre o *signo* também eram discutidas. Remetemo-nos à *semiologia* proposta por Ferdinand de Saussure, estudo que faz parte do *Curso de Linguística Geral*. Dessa forma, além dos postulados da Linguística, o autor se dedica também a teorizar o *signo linguístico* que, como veremos, funcionam diferentemente das ideias peirceana.

A Semiologia, segundo Saussure, é pensada como parte integrante dos estudos dos fenômenos linguísticos. Suas ideias se concentravam primeiramente no isolamento das unidades que constituíam a língua, estudando os sons e/ou fonemas, sem inferências de sentidos e depois as unidades de significação, neste caso, os *signos*. Nestas reflexões, propõe uma entidade psíquica indissociável que liga o *Significante* (imagem acústica, forma, corpo da ideia) ao *significado* (conceito, alma da palavra). Um exemplo desse funcionamento é o de relacionar a imagem acústica da palavra ao conceito, como por exemplo, é a combinação sonora (acústica) da palavra *árvore* que está ligada ao *conceito* de árvore que o indivíduo tem no cérebro, e não a imagem da árvore enquanto real, física. A este respeito, Saussure parte dos princípios de *arbitrariedade* e *linearidade* que atuam como um limiar do *significante* e *significado*.

O caráter de *arbitrário* está no sentido de que o signo não tem relação com o objeto representado, pois (o signo) se apresenta no psíquico do indivíduo como imagem acústica, produzindo assim a referência, em outras palavras, esse processo é da ordem convencional da língua. Já, o princípio da *linearidade*, ligada ao *significante*, se refere às associações por meio das palavras e frases. Tais possibilidades ocorrem quando o indivíduo pode fazer assimilações pela sequência de sons, que é da natureza acústica. É linear porque necessita de uma ordem temporal, produzindo um som após o outro, formando uma estrutura da palavra ou da frase. Em outras palavras:

Por sua vez, a arbitrariedade do signo nos faz compreender melhor por que o fato social pode, por si só, criar um sistema linguístico. A coletividade é necessária para estabelecer os valores cuja única razão de ser está no uso e no consenso geral: o indivíduo, por si só, é incapaz de fixar um que seja. (SAUSSURE, 2006, p. 132).

Quando Saussure discute sobre o conceito de valor linguístico, ele o faz a partir do ponto de vista do *significado*, *significante* e do *signo*. Para o autor, o *significante* e *significado* são os responsáveis pela constituição do signo, como na seguinte afirmação:

Propomo-nos a conservar o termo signo para designar o total e a substituir conceito e imagem acústica respectivamente por significado e significante; estes dois termos têm vantagem de assinalar a oposição que os separa, quer entre si, quer do total que fazem parte. (SAUSSURE, 2006, p. 81).

O linguista argumenta que o *signo* não é exatamente uma união da palavra com a coisa, isto é, ele atua no campo psíquico. Neste caso, a articulação entre as imagens acústicas e o conceito é de natureza psíquica, o que constitui o *signo*. Diante desta concepção, Saussure dedica-se também a descrever os *signos* linguísticos (quanto a sua morfologia) e as regras do funcionamento da linguagem.

O funcionamento semiótico para Saussure é explicado na/pela língua como “um sistema de signos que exprime ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez [...]” (2006, p. 24). Tal afirmação coloca o *signo* em uma ordem psíquica e arbitrária, privilegiando o sistema linguístico. Sendo assim, a “língua existe na coletividade sob a forma de uma soma de sinais depositados no cérebro [...]” (SAUSSURE, 2006, p. 27). Condição que nos faz aproximar de um funcionamento específico, como se recorresse ao dicionário, no caso do sistema linguístico, os signos atuam psiquicamente.

Importante salientar que Saussure toma uma posição epistemológica em relação às ciências que até então existiam e, conseqüentemente, sustenta e contribui com os estudos vindouros, como o da Análise de Discurso, por exemplo. Para o autor, o processo de concepção do objeto se dá pela teoria como, “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2006, p. 15). Certamente, as discussões de Peirce e Saussure sobre o signo nos colocam em um ponto de tensão e de limites possíveis.

1.2 A compreensão da imagem e da memória na/pela Análise de Discurso

Diante da complexidade simbólica que a materialidade dos *emojis* nos apresenta e, considerando que o não verbal reclama uma teoria que trabalha com os sentidos e seus deslizamentos é que nos filiamos à teoria da Análise de Discurso, conforme proposta por Michel Pêcheux (1938-1983), na França, por volta de 1960 e por Eni Orlandi, no Brasil, a partir dos anos 70/80. A disciplina contribui com nossas reflexões porque nos possibilita compreender o funcionamento da linguagem, seja ela verbal e/ou visual. O nosso objeto de estudos é o discurso em seu funcionamento. Como assevera Orlandi,

A Análise de Discurso (AD daqui para frente) restitui ao fato de linguagem sua complexidade e sua multiplicidade (aceita a existência de diferentes linguagens) e busca explicitar os caracteres que o definem em sua especificidade, procurando entender o seu funcionamento. (1995, p. 1)

Estar na posição, de analista de discurso, faz com que possamos romper com o logicamente estabilizado, por justamente possibilitar analisar o não verbal, que compreende, conforme Orlandi (1995), o “heteróclito, o não escrito”, ou seja, sons, imagens, vídeos, filmes, pinturas etc. Contudo, destacamos que devido a amplitude do termo “não verbal”, que abarca diversas materialidades simbólicas, usaremos o termo *visual* daqui para frente em relação aos *emojis*, tendo em vista a especificidade da imagem. Nessa direção, propomos compreender os *emojis* discursivamente, sem que o visual se submeta ao verbal, pois cada tipo de linguagem tem seu próprio funcionamento. Essa compreensão possibilita analisar e desconstruir sentidos naturalizados como evidência da linguagem, como se eles (os sentidos) estivessem sempre já aí, considerando-se essa naturalização em uma relação com os efeitos de sentidos cristalizados no social. Conforme Orlandi (2014, p. 19):

São materiais de reflexão para todo analista de discurso: os escritos, as imagens, os ditos, as novas tecnologias, fotos, o silêncio e muitos outros, cada qual com suas especificidades, seus dispositivos analíticos e sua contribuição para a compreensão dos processos de significação [...]. A análise de discurso trabalha *com*, trabalha *a* abertura do simbólico. Mas não de qualquer forma, e é esta a questão real para o analista de discurso.

Isso nos permite olhar a imagem pelo seu funcionamento discursivo e não através do conteúdo, determinado pela palavra, como se os sentidos partissem dessa instância linguística para significar o visual. Conforme destaca Souza, “a palavra não pode ser a moeda de troca das imagens. É a visibilidade que permite a existência, a forma material da imagem e não sua co-relação com o verbal” (2001, p. 70). Sendo assim, o material que recortamos, será compreendido a partir das considerações da Análise de Discurso, tomados enquanto discurso, produzindo efeitos de sentidos na relação com o sujeito, a história e o social.

Um dos pontos de tensões que nos fazem afastar da Semiótica de Peirce é justamente tomar a imagem pela sustentação sígnica, estrutural e representacional. Essa retomada se mostra fundamental para apresentar nossos pontos de divergências. Há muito que discutir sobre a imagem constituída em *emojis*.

O modo como a imagem é inscrita na/pela *memória discursiva* nos convoca a questionar o como esta memória é instituída, regulada, ressignificada. A pergunta que fazemos teoricamente *a priori* é: qual a relação da imagem com a *memória discursiva*? Ao buscar respostas para essa questão nos amparamos primeiramente nas reflexões desenvolvidas na obra “Papel da Memória”, organizado por José Horta Nunes (1999), que reúne quatro textos basilares a respeito da noção de *memória discursiva* e a sua relação com a imagem. As discussões trazidas

na obra são resultado de um debate teórico pelas lentes da História, Sociolinguística, Semiótica e Análise de Discurso.

Jean Davallon (2010), ao tecer suas reflexões, se fundamenta na teoria da Semiótica, dentro de uma outra vertente, que não a trabalhada por Peirce. Ao desenvolver sua hipótese, questiona, já de início, se com o aparecimento da imprensa e com as formas de registro da imagem e do som, a memória passaria das cabeças dos sujeitos sociais para os arquivos de mídia. Conforme Davallon, era um momento oportuno para discutir sobre a imagem contemporânea, funcionando como espécie de operadora de memória. Como ressalta Nunes, na introdução da obra, os *objetos culturais* tinham a possibilidade de produzir sentidos, de “entrecruzar memória coletiva (lembrança, conservação do passado, foco da tradição, monumento de reminiscência) e história (quadro dos acontecimentos, conhecimento, documento histórico)” (NUNES, 2010, p. 8/9). No entanto, conforme Davallon (2010), o fato de a imprensa poder “registrar, descrever, representar a realidade”, não era suficiente para produzir e assegurar a memória.

Para Davallon (2010), havia uma questão a se considerar, que se tratava da dimensão intersubjetiva e coletiva que era necessário para manter o passado. Com isso, destaca que entre o registro da realidade e a memória social há sempre um fato novo que é o da significação e do simbólico. Nessa perspectiva, o autor formula seu argumento colocando a imagem como operador de memória social.

Por que a imagem? Porque ela oferece – ao menos em um campo histórico que vai do século XVII até nossos dias – uma possibilidade considerável de reservar a força: a imagem representa a realidade, certamente; mas ela pode também conservar a força das relações sociais [...]. (DAVALLON, 2010, p. 27).

O que nos chama a atenção é que a imagem passa a ser considerada sob duas instâncias ao vincular-se à memória, ou seja, a do grupo social, destacada pelo autor como “memória interna” e dos objetos culturais, ligada à “memória externa”.

Davallon assevera que:

Eis que nos conduzirá talvez a encarar a imagem sob um prisma particular: menos a nos interessar pelo que a imagem pode representar (os objetos do mundo), ou ainda pela informação que ela pode oferecer, nem mesmo pelo modo como ela efetua um ou outro desses processos, do que a prestar atenção à maneira como certa imagem concreta é uma produção cultural – quer dizer, a levar em consideração sua eficácia simbólica. Com efeito, aquele que observa uma imagem desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não é transmitida ou entregue pronta. (DAVALLON, 2010, p. 28)

O caráter de “eficácia simbólica”, para o semiótico, é a base da interpretação da imagem, pois esse ponto de vista considera que as características semióticas devem ser bem exploradas para não cair no jogo da representação da realidade. Uma condição que se difere das considerações de Peirce em torno da imagem. Com isso, ressalta que a imagem comporta um “programa de leitura” que deve ser considerada, perpassando pelos “códigos perceptivos” e “iconológicos”, programa esse, “que tem a capacidade, por exemplo, de regular o tempo e as modalidades de recepção da imagem em seu conjunto ou a emergência da significação”. (DAVALLON, 2010, p. 30).

Em outras palavras, a imagem é colocada como “operador de simbolização”, que seria contemplada pelo espectador de acordo com o plano da significação. Davallon (2010) alerta, que na condição da interpretação, a imagem não é entregue pronta e não há essa liberdade toda para a apreensão dos sentidos.

As reflexões levantadas pelo semiótico, ainda que pensadas diferentemente de Peirce, são retomadas e questionadas por Pêcheux (2010) na elaboração do seu texto. Para o autor, a imagem e a memória, para a Análise de Discurso, são discutidas sob outro viés. Não a imagem composta por um dispositivo, legível, estática, de representação da realidade, mas uma imagem “muda”, no sentido de que nem tudo é dito ou exposto, e, “opaca”, porque não há transparência. Reitera também, que não se trata de uma memória individual, da recordação, mas, a memória social, histórica, de retomadas, de significações e ressignificações, do *já-dito*, incluiremos, do *já-visto*.

O texto, “papel da memória”, escrito por Pêcheux (2010), nos coloca diante de uma discussão que se torna crucial para o entendimento da noção de *memória* na Análise de Discurso. Uma vez que era necessário, para o filósofo, questionar qual a diferença/distanciamento que se dava à linguística, inserida no campo da representação, em relação às disciplinas colocadas na área da interpretação.

Em seu debate, Pêcheux (1999), apresenta de imediato sua concepção de memória, afastando-se, em certos pontos, das discussões debatidas pelos autores Achard (2010), Davallon (2010) e Durand (2010), ao dizer que a “Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória do historiador.” (2010, p. 50). Com isso, se preocupa em compreender a memória enquanto materialidade discursiva, em suas palavras;

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 2010, p. 52).

Vale destacar, que por lidar com o visual, ressaltamos, que assim como o texto em palavras, a imagem também é atravessada pelo gesto do olhar. Dessa forma, pelas próprias possibilidades do visual, a imagem se relaciona com outras imagens, e nessa relação os *implícitos*, *discursos transversos*, *pré-construídos*, também se manifestam.

Para explicar a questão dos implícitos, iremos retomar, de forma breve, o que é considerado por Achard (2010) no texto “Memória e produção discursiva do sentido”, presente na obra “Papel da memória” (2010). Para este autor, a memória é feita de implícitos, dessa forma, ela não pode ser provada, ou seja, se manifesta através de paráfrases, de regularizações, de repetições. Os implícitos surgem como, efeito discursivo, “que trabalha então sobre a base de um imaginário que o representa como memorizado [...]” (ACHARD, 2010, p. 15). O autor acredita que a regularização dos implícitos se dá através das paráfrases e, com o efeito de repetição, haveria uma série de sentidos que remete ao que já foi dito. Ao destacar a *repetição* e a *regularização*, podemos dizer que, no funcionamento discursivo da memória, somos colocados diante de um já-dito (já visto) que domestica e legitima certas maneiras de significar e fazer significar, de modo que determinados sentidos se sobrepõem na relação com outros.

Todavia, a noção de memória discursiva, na Análise de Discurso, elaborada por Pêcheux, apresenta um ponto de tensão, pois, o fato de existir o “choque do acontecimento”, aquele “que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever”, e “o acontecimento que é absorvido na memória, como se nada tivesse ocorrido” (PÊCHEUX, 2010, p. 50), desestabiliza a rede de implícitos. Nesse momento, Pêcheux ressalta que, para além da paráfrase, o discurso é atravessado pelo jogo da metáfora “uma espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se [...]” (2010, p. 53).

Conforme ressalta Pêcheux, o analista deve pensar em uma memória móvel, que opera funções dentro do discurso, que até pode acionar o passado, mas também, eliminá-lo. Nessa direção, a memória “é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PÊCHEUX, 2010, p. 56). A memória discursiva funciona, então, como um conjunto de dizeres já-dito, os quais são determinantes no modo como os sentidos se constituem na formulação discursiva e na atualização do discurso. E é nesse jogo de constituição/formulação que o discurso passa a (se) significar.

Após estes questionamentos, Pêcheux busca conceber a imagem como prática discursiva, inscrita na memória. Em outras palavras, “A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura” (PÊCHEUX, 1999, p 55). Nessa direção, a imagem não deve ser tomada pelos sentidos literais, dos elementos semióticos que as compõe, como representação da realidade ou ser interpretada de qualquer modo. Em outras condições, a imagem é, para nós, discurso, constituída pela opacidade e incompletude dos sentidos, longe do esquema de representação da palavra e a coisa ou da imagem e a coisa.

Ainda para Pêcheux, pela memória discursiva, outras mobilizações devem ser consideradas, na relação entre os discursos. O filósofo apresenta então a noção de *interdiscurso*, como sendo um dos efeitos imbricados pela exterioridade da língua na constituição do discurso, sob a condição de retomar o já-dito e intervir o que foi esquecido na história, no social, e que é inacessível ao sujeito. Para tanto, usaremos Orlandi (1992), que ao retomar Pêcheux em seus estudos, nos ajuda a compreender melhor esse conceito.

O interdiscurso é o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido. Pelo conceito de interdiscurso, Pêcheux nos indica que sempre já há discurso, ou seja, que o enunciável (o dizível) já está aí e é exterior ao sujeito enunciativo. Ele se apresenta como séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória. (ORLANDI, 1992, p. 89).

O fato de existir sempre um já-dito, que é exterior ao sujeito, descentraliza esse sujeito como fonte do dizer e dos sentidos. Isto é, o sujeito é atravessado por vários discursos e é nesse sentido que o interdiscurso acontece.

Para a Análise de Discurso, a existência histórica do discurso faz com o que o sujeito seja interpelado constantemente pelos efeitos da ideologia, política, social, etc., é, sob essas condições, que passa a ter a ilusão de ser um ser consciente e livre em relação a seus atos, formulações e palavras. A partir de tais ressalvas, Pêcheux (2014) propõe o funcionamento do interdiscurso, o que, para o autor, não se trata de construir uma estrutura “sêmica do objeto”, como podemos ver:

[...] o interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu princípio de funcionamento: é *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (metaforizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (PÊCHEUX, 2014, p. 158).

O funcionamento do interdiscurso permite a importação de discursos outros, que pode surgir, conforme Pêcheux, metaforizados, não no sentido de trocar uma palavra por outra, como é da ordem semântica, mas pelo jogo de palavras da ordem discursiva, o que nos dá a possibilidade de usar termos ou imagens, para estar na base do discurso e referir a um objeto. Nas palavras do autor, “a produção discursiva desses objetos “circularia” entre diferentes regiões discursivas, das quais nenhuma pode ser considerada originária” (PÊCHEUX, 2014, p. 158). Ou seja, não podemos controlar os sentidos.

A noção de memória discursiva, conforme retomada por Courtine (2009), na Análise de Discurso, contribui para a compreensão dos *emojis*, como materialidade simbólica e *significante*, nosso objeto de estudos nesse trabalho. O autor, que se dedica a estudar o conceito de *memória discursiva* no campo do discurso político, esclarece:

O que entendemos pelo termo “memória discursiva” é distinto de toda memorização psicológica do tipo daquela cuja medida cronométrica os psicolinguistas se dedicam a produzir. [...] A noção de memória discursiva diz respeito à *existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas* regradas por aparelhos ideológicos [...]. (COURTINE, 2009, p. 106).

Para falar sobre as *práticas discursivas*, Courtine (2009), recorre aos termos *intradiscurso* e *interdiscurso*, e as definem como sendo o nível da formulação de uma *sequência linguística*, isto é, de uma enunciação, em dada situação. O autor destaca que essas práticas funcionam como *efeitos* da memória discursiva e que se deve levar em consideração as *condições de produção, formações discursivas* e as questões *ideológicas*.

A respeito do *interdiscurso* e *intradiscurso*, algumas considerações precisam ser tomadas, para tanto, nos apoiaremos nos estudos feitos por Orlandi (2009). A autora reitera, que os efeitos de – interdiscurso e intradiscurso – estão ligados aos eixos – *vertical* e *horizontal* – destacando-os como o funcionamento discursivo da linguagem, pelo processo da *constituição do sentido e a sua formulação*, conforme Orlandi:

O que estamos chamando de interdiscurso – representada como um eixo vertical onde teríamos todos os dizeres já ditos – e esquecidos – em uma estratificação de enunciado que, em seu conjunto, representa o dizível. E teríamos o eixo horizontal – o intradiscurso – que seria o eixo da formulação, isto é, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas. (ORLANDI, 2009, p. 33).

As considerações sobre o *interdiscurso* e *intradiscurso*, se tornam fundamentais no processo de análise de qualquer materialidade simbólica discursiva. Dessa forma, vemos que o sujeito não determina ou controla os sentidos e nem é a origem do dizer, ou seja, ele é tomado

por uma posição no ato da enunciação/formulação, seja pela língua ou qualquer outra materialidade simbólica significante.

O fato de a memória ser colocada em relação ao discurso determina o sujeito, sua posição e os efeitos de sentidos já ditos, visto, antes, em outro lugar. Nas palavras de Orlandi:

É sobre essa memória, de que não detemos o controle, que nossos sentidos se constroem, dando-nos a impressão de sabermos do que estamos falando. Como sabemos, aí se forma a ilusão de que somos a origem do que dizemos. Resta acentuar o fato de que este apagamento é necessário para que o sujeito se estabeleça um lugar possível no movimento da identidade e dos sentidos: eles não retornam apenas, eles se projetam em outros sentidos, constituindo outras possibilidades dos sujeitos se subjetivarem. (ORLANDI, 2009, p. 54).

Nesse sentido, entendemos que a memória discursiva funciona a partir de um já dito, já visto que determina o que falamos (formulamos), de modo que as palavras, (as imagens) e os sentidos não nos pertencem, ou seja, constituem-se de um lugar já-dado. Para Orlandi, a memória discursiva sustenta o dizer, (o ver), produzindo a impressão de origem do discurso na construção dos sentidos.

Para se pensar a relação e o funcionamento da imagem com a memória discursiva é necessário se afastar do processo de significação restrita ao funcionamento do *signo* visual e linguístico. É preciso ir além destes limites. Com efeito, as questões que colocamos analiticamente pela teoria da Análise de Discurso são diferentes das questões das outras teorias pragmáticas da linguagem, a saber: a Semântica, a Linguística Aplicada e a Semiótica, que trabalham a significação diferentemente.

1.3 Os efeitos da Memória Discursiva: as condições de produção e os esquecimentos

Para propor as “condições de produção”, Pêcheux (1997), precisava fazer um distanciamento das teorias linguísticas que se firmavam na época. Essas teorias buscavam centralizar os sentidos partindo do sujeito e determinavam a comunicação pela transmissão de mensagens entre o destinador e destinatário, emissor e receptor, falante e ouvinte. Para desconstruir essa concepção, cultuada, principalmente pelas teorias racionalistas, o autor apresenta a noção de *condições de produção*, que fugia à regra estabelecida até então pelas outras ciências, para conceituar o *discurso*. Para Pêcheux, “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de “efeitos de sentidos” entre os pontos A e B” (1997, p. 82). O autor explica que o fato de considerar os *efeitos de sentidos* como condutor do discurso, demarca uma diferença. Nessa direção, os sujeitos que enunciam

são marcados por lugares, isto é, uma posição social, ideológica, política, econômica, etc. A esse respeito, Pêcheux assevera:

Nossa hipótese é a de que esses lugares representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo. Entretanto, seria ingênuo supor que o lugar como feixe de traços objetivos funciona como tal no interior do processo discursivo; ele se encontra aí representado, isto é presente, mas transformado; em outros termos, 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. (1997, p. 82).

A hipótese trabalhada por Pêcheux coloca em xeque a centralidade do sujeito como fonte de origem para a produção de sentidos, como se o sujeito tivesse total controle de si e do que diz. Com efeito, as condições de produção trazem os lugares sociais, as posições, os já-ditos, as condições de força, pois, “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)”, (PÊCHEUX, 1997, p. 82). Como está posto, no momento da enunciação ou da formulação é acionado, pela memória discursiva, sob o efeito do interdiscurso, vários outros discursos e sentidos, que são determinados pelas condições de produção do lugar, posição social, aqui e agora. É desse modo que compreendemos o funcionamento discursivo da imagem.

A esse respeito, Orlandi destaca, “O que são, pois, as condições de produção? Elas compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Também a memória faz parte da produção do discurso. A maneira como a memória “aciona”, faz valer, as condições de produção é fundamental [...]” (2009, p. 30). A autora nos ajuda a compreender, que todo discurso é atravessado pelas condições de produção, isto é, pelo contexto sócio-histórico, ideológico. Nesse sentido, o sujeito, ao enunciar ou formular uma frase, imagem, o faz a partir de uma situação dada, de um lugar que o faz significar no mundo enquanto tal, remetendo outros discursos ao seu, dando a ilusão de evidência e de fonte do dizer. É nesse instante que o interdiscurso acontece, afetando esse sujeito e sustentando-o como efeito-sujeito pelo jogo dos sentidos.

A ilusão do sujeito, em se achar a origem do dizer, acontece pelo que Pêcheux e Fuchs (1975) chamam de *esquecimentos*, para tanto, propõem dois níveis fundamentais, $n^{\circ}1$ e $n^{\circ}2$. Ao abordar sobre os *esquecimentos*, reiteram a importância deles no funcionamento do (inter)discurso e na constituição do sujeito. Nas suas palavras,

Na medida em que o sujeito se corrige para explicitar a si próprio o que disse, para aprofundar “o que pensa” e formulá-lo mais adequadamente, pode-se dizer que está na zona $n^{\circ} 2$, que é a dos processos de enunciação, se caracteriza por um

funcionamento do tipo pré-consciente/consciente. Por oposição, o esquecimento n° 1, cuja zona é inacessível no sujeito, precisamente por esta razão, aparece como constitutivo da subjetividade na língua. Desta maneira, pode-se adiantar que este recalque (tendo ao mesmo tempo como objeto o próprio processo discursivo e o interdiscurso, ao qual ele se articula por relações de contradição, de submissão ou de usurpação) é de natureza inconsciente [...]. (PÊCHEUX E FUCHS, 1975, p. 177).

A partir de Pêcheux e Fuchs (1975), reiterados por Orlandi, podemos ressaltar que a Análise de Discurso considera os dois níveis de *esquecimentos* como fundamentais no processo de compreensão do sujeito. Orlandi, nos ajuda a compreender que o *esquecimento n°1*, está relacionado ao campo ideológico, isto é, “da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia” (ORLANDI, 2009, p. 35). A autora ainda destaca que “por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentes” (2009, p. 35). Dessa forma, o sujeito passa ter o imaginário de completude e de originalidade. Já o *esquecimento n°2*, se dá pela ordem da enunciação, ou seja, “ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo de nosso dizer sempre podia ser outro” (2009, p. 35). Nessa perspectiva, Orlandi ressalta, que este *esquecimento* “produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo [...]” (2009, p.35).

Desse modo, os *esquecimentos* podem configurar-se tanto pela força de fazer apagar alguns sentidos na história, quanto pela força de fazer existir os sentidos regulados ou inventados para significar. Ou seja, o *esquecimento* é estruturante, “ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos” (Orlandi, 2009, p. 36). No funcionamento do *esquecimento n° 2*, por exemplo, o sujeito passa a ter a ilusão de privilegiar alguns sentidos e “apagar” outros na sua *formação discursiva*.

Importante destacar que a *memória discursiva* é estruturada pelos *esquecimentos*, na perspectiva de que, “é quando esquecemos como um sentido se constitui em nós que ele passa a produzir seus efeitos, [...]. Retomamos sentidos já existentes, efeitos do já dito e esquecido em nós” (ORLANDI, 2014, p. 6). Pensar a imagem constituída em emojis por esse viés, nos coloca em uma condição discursiva de análise, em que o sujeito, ao usar da imagem, por exemplo, o faz a partir das condições de produção possíveis, afetado, de certo modo, pelos *esquecimentos*.

Teoricamente, pela perspectiva da Análise de Discurso, conforme Orlandi, os sentidos se manifestam de variadas formas pelas diferentes linguagens mobilizadas, conforme se apresentam ao sujeito. Nessa direção, o analista deve estar atento para o caráter de “incompletude da linguagem” em que os sentidos nunca se fecham. Souza, ressalta que:

Ao se interpretar a imagem pelo olhar – e não através da palavra – aprende-se a sua matéria significante em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude inerente, eu diria, à linguagem verbal e não-verbal. O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outras coisas, a sua recursividade. (2001, p. 73).

O gesto de interpretar a imagem é diferente do gesto de interpretar a palavra. O verbal e o visual, enquanto materialidades simbólicas, possuem funcionamentos e significações diferentes e, para além disso, o fato de se conceber a imagem traduzida pela palavra pode afetar e/ou reduzir os sentidos. Segundo Souza, “A palavra fala da imagem, a descreve e traduz, mas jamais revela a sua matéria visual” (2001, p. 69/70). Se a palavra fala com outras palavras, como reforça Orlandi (2009, p. 43), a imagem retoma outras imagens que se “alojam na memória”, e “ler uma imagem, portanto, é diferente de ler a palavra: a imagem significa, não fala, e vale enquanto imagem que é” (SOUZA, 2001, p. 74).

Entendendo que a imagem é uma fonte de sentidos, enquanto materialidade simbólica significante, consideramos que o caráter de incompletude também será caro para nossas reflexões, pois joga com os efeitos de sentidos, e nos afasta da concepção da transparência da linguagem. Para Orlandi, “A condição da linguagem é a incompletude” (2009, p. 52). Dito isto, a imagem nunca será completa, ela está sujeita aos *esquecimentos*, às falhas, aos deslizamentos de sentidos. A Análise de Discurso “não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como partes dos processos de significação” (ORLANDI, 2009, p. 26).

Sustentados nessa posição teórica/discursiva, ao considerar a imagem como linguagem, tomaremos o *emojis* pela sua tessitura visual/digital na relação com os sentidos que se produzem e os que o atravessam, amparando-nos no batimento em que se entrecruzam pelo *viés* discursivo, o que nos faz deslocar da noção de literalidade, transparência da linguagem e da centralidade do sujeito.

Ainda para Souza,

O caráter de incompletude se sustenta em primeira instância na noção do não-dito (o que não está presente, mas também está significando) e na noção de intertextualidade. Leitura, a partir daí, se define como o trabalho simbólico de se articularem diferentes textos (passados, presentes e futuros) buscando a construção de sentidos. (2001, p. 74).

A incompletude é constitutiva do discurso, entendendo que não é possível dizer tudo. Importante salientar que algumas considerações sobre o caráter de interpretação de uma formulação visual devem ser observadas, isto é, a interpretação não acontece de qualquer forma.

Pela perspectiva da Análise de Discurso, os sentidos ganham corpo e se atualizam na prática do material significante. (ORLANDI, 1995).

Conforme Souza:

A interpretação do texto não-verbal se efetiva, então, por um efeito de sentidos que se institui entre o olhar, a imagem e a possibilidade do recorte (e não exclusivamente do segmento), a partir das formações sociais e que se inscrevem tanto o sujeito-autor do texto não-verbal, quanto o sujeito-espectador. (2001, p.74).

Por essa possibilidade de interpretação é que sustentamos nosso olhar em torno dos *emojis*, buscando entender, pela Análise de Discurso, “como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm no real do sentido” (ORLANDI, 2009, p.26). Gestos que nos fazem compreender como as interpretações funcionam na relação com o sujeito, com a história e com os sentidos. Feitas essas considerações e ponderações necessárias aos pontos de tensão que se colocam entre/sobre a relação constitutiva, imagem e memória discursiva, entendemos que outros conceitos e noções se abrem para a discussão dos/sobre os *emojis*, a materialidade de análise que tomamos para leitura.

1.4 Memória Metálica e Memória Digital: as condições de produção da imagem no ciberespaço

Dentre os conceitos que se abrem para reflexão podemos abarcar a *memória metálica* e a *memória digital*, que surgem como condições específicas das novas tecnologias de linguagem, da máquina, a saber: computador, celular, tablet, ou seja, do digital. A possibilidade de discutirmos sobre esses conceitos nasce da necessidade apresentada pelo material de análise que tomamos para leitura, cujas discussões se desenvolvem a partir da perspectiva da Análise de Discurso.

A *memória metálica*, formulada por Orlandi em 1996 na obra “Interpretação” (2007) e retomada em outros textos (2010, 2012), é também mobilizada por pesquisadoras como Dias (2008, 2016) e Schmitt (2003), as quais propõem compreender teoricamente o funcionamento desta memória. Esse conceito constitui a materialidade dos *emojis*, ou seja, se dá como condição para estabelecermos quaisquer modos de relação, leitura, análise, escuta e compreensão.

Acreditamos que, pelo fato de os *emojis* serem produzidos pela tecnologia (linguagem de programação) e circularem através das redes sociais com o auxílio da Internet, impõem uma especificidade que é a materialidade digital. Nesse ínterim, como assevera Orlandi (2010), as

novas tecnologias de linguagem produzem uma memória particular, isto é, a *memória metálica*, que dentre as definições apresentadas pela pesquisadora, temos:

[...] considero, enfim, a memória metálica, ou seja, a produzida pela mídia, pelas novas tecnologias de linguagem. A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador, etc.). Sua particularidade é ser horizontal (e não vertical, como a define Courtine), não havendo assim estratificação em seu processo, mas distribuição em série, na forma de adição, acúmulo: o que foi dito aqui e ali e mais além vai se juntando como se formasse uma rede de filiação e não apenas uma soma, como realmente é, em sua estrutura e funcionamento. Este é um efeito – uma simulação – produzido pela memória metálica, memória técnica. Quantidade e não historicidade. Produtividade na repetição, variedade sem ruptura. E o mito, justamente, desta forma de memória é o “quanto mais, melhor”. O que é discutível do ponto de vista do que chamamos memória discursiva, a constituída pelo esquecimento. Por ela, sabemos que o possível está justamente no esquecimento. Dessa perspectiva, é pouco favorável ter-se uma memória saturada. (ORLANDI, 2010, p. 9).

Como podemos observar, a *memória metálica*, que se difere da *memória discursiva*¹² e da *memória de arquivo*¹³, é a base do digital, ou seja, é sustentada ou se constitui pela tecnologia eletrônica. Como a própria autora destaca, é a memória da *circulação*, do *acúmulo*, da não *historicidade*, feita para a completude dos sentidos, para o não esquecimento. Schmitt (2003), ao retomar Orlandi, ressalta que “a memória metálica trabalharia para que nossa memória discursiva não trabalhasse [...]” (2003, p. 18). A autora, que faz uma discussão sobre memória metálica em relação a memória discursiva, nos ajuda a compreender que o papel das mídias (incluímos o rádio, televisão, computadores, celulares etc.) vem, de certa maneira, interpelando o sujeito. Como aborda Schmitt,

Com essa memória, apagar-se-ia a memória discursiva, o interdiscurso; não haveria mais os esquecimentos, não irromperiam sentidos novos. Na memória discursiva, fala uma voz sem nome, não há controle sobre o dizer. Por outro lado, a memória metálica é um artefato, é um simulacro, com ela tudo se passa no nível da formulação, do dizer atualizado, não há espaço para a constituição de sentido. (2003, p. 18).

Partindo das explicações de Orlandi (2010) e Schmitt (2003), percebemos que este tipo de memória, exclusiva da tecnologia eletrônica, trabalha no lugar do *interdiscurso*, fazendo com que os sentidos já estejam lá, prontos, acessíveis, podendo ser retomados ou reproduzidos a qualquer momento, do mesmo modo que outrora já foram ditos, postados.

Orlandi, no texto “televisão e memória” (2012), faz uma análise muito interessante à discussão que fazemos. Desta análise, retomamos o que a autora discute sobre o papel da TV e a “profusão de seus meios”, pois que muito nos instiga e nos inquieta o papel dessas mídias

¹² Atravessada pelo esquecimento, contém historicidade.

¹³ Produz efeito do não esquecimento, mas que é normatizado por uma instituição (Igreja, escola, política, etc.)

como operadora de memória, funcionando pelo conceito de *memória metálica*, conforme passamos a considerar. A análise feita por Orlandi nos permite compreender que a memória metálica constitui a materialidade digital, lugar de existência dos *emojis*.

Como a própria autora argumenta, a TV (Tevê) tem a “possibilidade de atingir instantaneamente milhões de espectadores” (idem, p. 179). Com isso, ela (a TV) possui características importantes, como a de atingir o olhar do espectador e de determinar a *quantidade/tempo* que se gasta diante da tela. É nesse fixar dos olhos que a memória metálica trabalha, criando laço com o sujeito, interpelando-o, fazendo com que não haja necessidade de o espectador produzir sentidos, pois já são entregues pelas programações. Como é o caso das novelas¹⁴, exemplificada por Orlandi neste mesmo texto. A autora assevera que a Tevê “anula a memória”, produz “acontecimento *sem história*” (2012, p. 180).

Diante da constituição da *memória metálica* podemos compreender que a Tevê se configura como um recurso que contribui para que essa memória funcione, produzindo efeitos de controle dos sentidos, não permitindo que haja historicidade, falhas, cria-se um imaginário de que tudo o que é transmitido pela TV não pudesse ser questionado, é, como destaca Orlandi, “Para que já esteja sempre já lá um “conteúdo” bloqueando o percurso dos sentidos, seu movimento, sua historicidade, seus deslocamentos” (2012, p. 181).

Na análise, Orlandi também ressalta sobre a noção de *rede*, reforçando que “todo dizer se produz na relação entre dois eixos, por assim dizer; o *vertical*, o da constituição dos sentidos, o do interdiscurso, e o eixo *horizontal*, o da formulação do sentido, o do intradiscurso” (2012, p. 181). Enfatizando essa condição que está na base de todo o funcionamento discursivo da produção do dizer e do sentido, a autora destaca que a “Tevê é uma rede horizontal e não vertical”, ou seja, instala-se numa ordem discursiva que produz um efeito de apagamento da memória. Nas palavras da autora, o funcionamento discursivo da Tevê se constitui num lugar em que, “Uma formulação se estende sobre outras, tudo se passando no nível da formulação e não atingindo o nível da constituição do sentido de modo que não se sai do mesmo. Só se produz a variedade e não a mudança” (ORLANDI, 2012, p. 181).

A definição de *constituição* e *formulação* apresentada por Orlandi é essencial no estudo que propomos sobre os *emojis*. Se, tomando como base o funcionamento do interdiscurso, já apresentada na sessão anterior, vemos que o dizer é atravessado por outros

¹⁴ “um exemplo? há anos assistimos a mesma novela (de um lado, os ricos, morando nos grandes prédios, condomínios, de outro os pobres, vivendo nas vilas e que circulam uns entre os outros e que se enredam e acabam se envolvendo etc), em vários cenários (São Paulo, Rio de Janeiro, Nordeste etc) [...]”. (ORLANDI, 2012, p. 180)

dizeres, trabalho da memória discursiva, dessa memória da qual não detemos o controle. Pensando a imagem, em outras condições de produção, que não a do digital, por exemplo, vemos que ela se coloca nesse lugar, da memória discursiva da/para a imagem que estão sempre se entrecruzando. Desse modo, ao olharmos ou produzirmos uma imagem, a remeteremos a outras, sem que o percebamos. Há, portanto, a formulação imbricada nesse jogo, isto é, o cruzamento do eixo vertical com o horizontal, do interdiscurso com o intradiscurso.

Ocorre que, como salienta Orlandi, a tecnologia, mediada pela máquina, com seu sistema que não “falha”, produz a *memória metálica*, sustentada pela formulação, sem tocar a constituição, verticalizada, que não permite o esquecimento e a historicidade, consequentemente, a produção de novos sentidos. Pelo fato de os *emojis* surgirem e circularem nesse lugar, da tecnologia, podemos tomá-los como elementos visuais/digitais que, em princípio, produzem uma recorrência de imagens causada pela repetição, imagens que são retomadas por diferentes sujeitos quando usadas nas redes sociais, cujos sentidos são trabalhados para terem linearidade e transparência.

Para Orlandi (2012), o fato de haver uma memória que trabalhe pelo/para o sujeito, faz com que caiamos no jogo da completude dos sentidos, do acúmulo de notícias, da repetição desenfreada. Por isso que, mobilizar o conceito de *memória metálica* nos coloca em uma condição de escuta direta, em relação à materialidade constitutiva dos *emojis*.

A necessidade de compreender e explorar esse conceito é fundamental, condição à pesquisa, pois lida com a materialidade do digital¹⁵. Sendo assim, por mais que olhemos nas/para as imagens, o suporte material (físico/tecnológico) no qual e, por meio do qual elas são formuladas, ou seja, ganham existência material, não nos é indiferente, pois significa e precisa ser considerado.

Quando falamos do *suporte material*, falamos dos aparelhos digitais (computadores, telefones, tablets), na relação com o sujeito, com a tecnologia e com a linguagem. A esse respeito, Dias, em diferentes textos, vem desenvolvendo um trabalho importante sobre as questões que “o digital coloca para a linguagem e seu funcionamento”, para esta pesquisadora, “é preciso considerar o digital em sua opacidade” (2016, p. 11).

Neste sentido, Dias (2016) formula a *memória digital*, que se difere da *memória metálica*, mas não se desprende dela. Para a autora,

¹⁵ No contexto tecnológico, o digital “se refere a coisas que têm uma existência concreta e tangível, mas que foram convertidas em um formato numérico para poder ser armazenada e transmitida eletronicamente”. Disponível em: <https://leandroabreu.com.br/digital-virtual/>. Acesso em: 09 jan. 2021

[...] o que tenho procurado compreender como memória digital, fazendo avançar a formulação de Orlandi, difere da memória metálica, mas não se descola dela, pois se por um lado a memória metálica, que funciona pela quantidade, pela possibilidade de armazenamento e processamento dos dados, ou seja, a memória do computador, por outro lado, a memória digital é esse resíduo que escapa à estrutura totalizante da máquina e se inscreve já no funcionamento digital, pelo trabalho do interdiscurso. (2016, p. 12).

Partindo das considerações de Dias (2016), tomamos de seus estudos sobre o conceito e funcionamento discursivo da *memória digital* a base para as nossas reflexões no em torno dos *emojis*. O fato de Dias perceber esse “resíduo que escapa a estrutura totalizante da máquina” (2016, p. 12), pelo funcionamento digital, implicando o trabalho do interdiscurso, nos chama a atenção. Para a autora, “[...] a memória digital não é uma re-atualização técnica da memória, ou seja, uma expansão horizontal dos enunciados, mas uma atualização discursiva pelo trabalho do interdiscurso, considerando o acontecimento do digital” (2016, p. 12). Nessas condições, os *emojis* podem ser pensados nesse lugar, como *acontecimento* e *materialidade* do digital, atravessados não somente pela memória metálica, mas por uma memória, que articula, de certo modo, o funcionamento do interdiscurso.

Para explicar e dar conta desse conceito, Dias recorre à *Corpografia*, conceito elaborado por ela mesma em outras oportunidades teóricas. No texto “Da corpografia: ensaio sobre a língua/escrita na materialidade digital” (2008), podemos compreender um pouco das inquietações de Dias a respeito das tecnologias digitais, o uso do computador e as redes de redes sociais virtuais sob o olhar da Análise de Discurso.

Atenta às questões que envolvem a língua/escrita e o digital, a pesquisadora ressalta que o conceito de *corpografia* está relacionado a “textualização do corpo na letra, na tela, pelo afeto, produzindo uma escrita (e um corpo) afetada pelo digital” (2016, p. 12/13). Dias se preocupa com a produção da escrita no digital e do modo como ela afeta o *corpo na língua*.

Para a autora,

A língua enquanto estrutura gráfica significa a partir do modo como a representamos, seja essa representação pictográfica, ideográfica, tipográfica, etc. Para todos e cada um desses diferentes sistemas de representação da língua, importa que eles guardam em seus traços a forma do nosso pensamento e da nossa história. A escritura é o grande regente dessas diferentes estruturas gráficas da língua e nela se manifestam diferentes tecnologias através do uso de instrumentos diversos. (DIAS, 2008, p. 11).

O modo como a língua e a escrita é apresentado por Dias nos convida à compreensão do funcionamento discursivo dos *emojis*. O fato de pressupor que a língua possui uma estrutura gráfica, representada pela pictografia, ideografia e tipografia etc. é fundamental para os estudos que propomos sobre os *emojis*, considerando ainda o que destacamos no início da tese, ao tomar

os *emojis* como “representações gráficas usadas em conversas online”, conforme Coelho, no site “O significado dos emojis e como usá-los”. É importante compreender que tais elementos visuais surgem nas condições de produção da tecnologia e se propõem como parte da linguagem visual.

Em outra perspectiva teórica, um estudo feito por Paiva (2016), dentro da Linguística Aplicada, em relação às tecnologias digitais nos chama a atenção, a autora toma os *emojis* enquanto fenômenos de linguagem, capazes de representações, funcionando como ligação do objeto/palavra à coisa. Paiva salienta que antes do advento das tecnologias digitais, as imagens poderiam ser classificadas em **pictogramas**, **ideogramas**, **logogramas** e, conseqüentemente, passaram a ter suas versões digitais, citando dentre elas, os *emojis*.

De acordo com a autora,

O **pictograma**, do latim *pinctos* (pintado, do verbo *pingere*) + *grama* (escrita) do grego, é a representação de um conceito por meio de uma figura. [...] Exemplos de pictograma são os desenhos de homem e de mulher na porta dos banheiros em locais públicos, como nos restaurantes. O **logograma** (palavra+escrita) é um símbolo que representa uma palavra, como, por exemplo, o símbolo do dólar (\$) e o da libra (£). O **ideograma** (ideia+escrita), na definição de Sternbergh (2014) são “figuras ou símbolos que representam uma ideia ou conceito abstrato”. (PAIVA, 2016, p. 380/381).

O pictograma e o ideograma, especificamente, nos convidam a uma breve reflexão, justamente pelo modo como são definidos. Em relação ao pictograma, definido como a junção da pintura com a escrita, consideramos os seguintes exemplos visuais.



Figura 1. Pictograma

Fonte: <https://br.depositphotos.com/stock-photos/pictograma.html>

O ideograma forma-se da imbricação da ideia com a escrita, colocando-se como a representação da ideia ou conceito. Na página *significados* da Internet, vemos a definição a seguir:

Os ideogramas formavam o sistema de escrita de várias civilizações antigas, como a egípcia (os **hieróglifos**) e a maia, antes do surgimento dos primeiros alfabetos. Atualmente, os símbolos ideográficos ainda compõem determinados tipos de escrita do idioma chinês e japonês, por exemplo.¹⁶ (SIGNIFICADOS).

Para visualização de um exemplo desse tipo de escrita, segue o quadro abaixo.

的	不	用	一	新	时	吗	所	被	说	男	事
人	在	之	二	市	也	家	后	只	着	女	得
上	于	要	三	与	还	可	分	都	位	几	真
中	前	好	四	内	出	件	种	做	把	各	对
下	者	了	五	本	去	里	将	已	吧	谁	看
大	会	年	六	地	到	最	很	长	难	找	见
小	号	月	十	这	他	回	而	行	来	子	加
是	我	日	个	此	性	万	数	等	站	字	更
没	和	为	次	建	就	能	天	再	每	那	多
有	你	名	元	全	部	爱	无	以	起	哪	少

Figura 2. Ideograma chinês

Fonte: <https://www.clubedechines.com.br/blog/chines-coreano-e-japones-sao-iguais/>

Paiva, ao citar esses exemplos de imagens funcionando enquanto linguagem não verbal, propõe discutir uma *evolução* da língua, que segundo ela, pode ser mostrada através das tecnologias móveis. A autora explica que com o surgimento das tecnologias digitais, algumas mudanças significativas na escrita ocorreram nos contextos de conversação, interlocução, usando como base as redes sociais, espaços nos quais as palavras comparecem reiteradas ou foram substituídas pelas imagens. Como a pesquisadora apresenta:

Ao lado de todas essas novidades na comunicação escrita, utilizamos [...] tipos de figuras: os *emoticons*, que são representações tipográficas de expressões faciais, como :) que se transforma automaticamente em ☺ pelo editor de texto *Microsoft Word*; os *emojis*, que são gravuras produzidas com a tecnologia criada por um grupo sem fins lucrativos denominado Consórcio UNICODE. (PAIVA, 2016, p. 382).

¹⁶ Disponível em: <https://www.significados.com.br/ideograma/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

O que vale ressaltar diante do que foi exposto por Paiva é que a tecnologia digital, tem propiciado ao sujeito novas possibilidades de interlocuções através do visual, que só foram possíveis pela capacidade inteligente do sistema de computação de transformar números, códigos, caracteres em imagens, como no caso dos *emojis*.

Voltando às discussões propostas por Dias, podemos ver que os estudos sobre a língua/escrita nas tecnologias digitais têm sido fundamentais para deslocarmos das posições teóricas pragmáticas dos estudos da linguagem que tentam impor significações e/ou sentidos, transparências, para tudo o que acontece no ciberespaço.

Pelo que podemos observar, a formulação de um novo conceito como a *corpografia*, para pensar a relação entre a língua e a escrita na Internet é consequência de algumas práticas exercidas pelos sujeitos interlocutores no ambiente digital, ao criarem modos de sociabilidade, afetado pelo uso da escrita no ciberespaço. Conforme Dias, “Problematizar um modo de formulação do corpo inscrito na forma da grafia é o que o conceito de corpografia pretende” (2008, p. 12). É o caso do *internetês*, por exemplo, usado pela autora para explicar uma especificidade do digital, possibilitado pelas condições de produção da Internet, dessa linguagem de programação.

O discurso sobre a língua no espaço digital nasce, portanto, como uma reação a um modo de escrita, reação a uma grafia, que surge com a expansão da comunicação nas comunidades virtuais e redes sociais da Internet, o que, de modo geral, tem se chamado *internetês* e, de modo específico, encontra subdivisões, dependendo, sobretudo, do fator idade e tribo. (DIAS, 2008, p. 15).

O *internetês*, como exemplo dado nas teorias pragmáticas, pode ser considerado um tipo de escrita informal, cujas palavras são reduzidas e/ou abreviadas configurando-se como uma linguagem específica do espaço digital.

Ainda, nessa linha de estudos pragmáticos da linguagem, Bessa (2019) assevera que “O *internetês* é um sistema de linguagem taquigráfica, fonética e visual que visa facilitar e acelerar a comunicação escrita” (p. 2). Como aborda esse autor, o *internetês* nasce da necessidade de se criar uma linguagem que se adapte a rapidez da Internet, abreviando palavras e se conectando ao mundo moderno da tecnologia. Em suas palavras, os jovens, como principais propagadores deste tipo de linguagem “acabaram “aperfeiçoando” a língua, simplificando a grafia, criando símbolos e neologismos e aplicando a liberdade da fala à escrita. Eles passaram a se comunicar primordialmente através dessa linguagem virtual e dinâmica” (BESSA, 2019, p. 2).

Para Komesu e Tenani, “O internetês é conhecido como forma grafolinguística que se difundiu em textos como chats, blogs e demais redes sociais. Seria uma prática de escrita caracterizada pelo registro divergente da norma culta padrão” (2009, p. 624). Para essas autoras, os linguistas que defendem o *internetês* como expressão/referência de linguagem, estão relacionando o fenômeno com aquilo que está no exterior à língua, a dinamicidade sócio-histórica entre os sujeitos, que circulam como condições possíveis dentro do sistema tecnológico.

Alguns exemplos provenientes do internetês trazem palavras da Língua Portuguesa abreviadas como: *blz* (beleza), *qdo* (quando), *vc* (você), *tbm* (também), dentre tantas outras, muito usadas em mensagens de texto nas redes sociais. Outro acontecimento importante que surgiu na condição da tecnologia, da internet, foi a possibilidade de produzir imagens (expressões faciais) com os sinais de pontuação, os conhecidos *emoticons*. De acordo como Fernandes¹⁷:

A palavra "emoticon" vem da combinação dos termos "emoção" e "ícone", em inglês. O mais famoso deles é o smiley ":-)", que representa uma carinha sorrindo. A partir dele, surgiram variações com outras letras e símbolos do teclado para criar novas expressões, como a carinha assustada ":-O" e a carinha com a língua para fora ":-P". Eles eram muito utilizados em e-mails e em mensagens de texto SMS. (FERNANDES, 2018)¹⁸

Conforme está posto, sugere-se que os *emojis* são uma “evolução” gráfica da língua do sistema eletrônico, em que os elementos visuais são formulados de acordo com os recursos da tecnologia, desta possibilidade de transformar códigos, sinais, símbolos, em imagens. Pelo que vemos no digital, o simples fato de juntar os sinais :) , apertando a tecla *enter* do computador, por exemplo, forma-se automaticamente a imagem 😊 , (*emoji* da carinha feliz).

Sob o ponto de vista discursivo, a partir do que é definido como Memória Metálica, e Memória Digital, vemos que as possibilidades de transformar sinais de pontuação em *emoticons* ou *emojis* reverbera o que Orlandi aborda sobre a especificidade das novas tecnologias. Chamamos a atenção para o *próprio* da configuração numérica, do dígito, da estrutura gráfica, capaz de produzir efeitos de representação por meio de elementos visuais/digitais.

¹⁷ Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/09/emoticon-faz-36-anos-conheca-a-evolucao-das-carinhas-na-internet.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2023.

¹⁸ Rodrigues Fernandes. Emoji faz 36 anos; conheça a evolução das 'carinhas' na Internet. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/09/emoticon-faz-36-anos-conheca-a-evolucao-das-carinhas-na-internet.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2023.

Pensando de outro modo, Dias argumenta que “O internetês é essa escrita das redes de relações, e isso se dá em qualquer língua funcionando no espaço ciber, pois a língua se materializa na escrita em função do espaço-tempo no qual ela funciona” (2008, p. 17). Versando sobre acontecimentos como este, que acontece na/pela tecnologia digital, é que Dias se propõe a criar e a definir a *corpografia*.

Esse conceito está pautado não na representação da língua, mas no simulacro da língua, pensando a escrita na Internet, e propõe em seus traços uma forma corpográfica do pensamento. Isso porque pretende descrever o modo como o corpo se inscreve materialmente na língua, pela composição do impossível do corpo e do impossível da língua. (DIAS, 2008, p. 17).

Dias considera que a *corpografia* tem um papel fundamental na compreensão desses novos *artefatos* que surgiram/surgem na condição da tecnologia, elementos que ao ser produzido no/pelo digital produz e é marcado pela *digitalidade*, ou seja, uma “[...] unidade significativa correspondente a diferentes processos de significação cuja matéria significativa é o digital” (DIAS, 2016, p. 14). Como exemplo, a autora usa as redes sociais “Twitter e Facebook” como lugares próprios para a circulação e projeções de “ícones, imagens, gifs, letras, links, hashtags” (DIAS, 2016, p. 13), que apresenta, como define a autora, sustentada em Paveau (2015), uma “estrutura digital do sentido, por meio da digitalidade: aquilo que faz circular os conhecimentos armazenados na memória metálica”. (idem, p. 13).

Para Dias (2016), a digitalidade é um deslocamento da textualidade formulada por Orlandi, no sentido de que, se pela textualidade corresponde a tessitura de um texto, à unidade significativa, a digitalidade corresponde a “aquilo que faz circular os conhecimentos armazenados na memória metálica” (Dias, 2016, p. 13), com efeito, a escrita, as imagens em estado digital fazem parte de uma unidade significativa própria da ordem significante do digital. Assim como aborda Dias, “[...] quando algo é significado pelo/no digital: uma palavra, uma imagem, um som, um ícone [...]. é porque tem digitalidade”. (2016, p. 14).

Em suas pesquisas, Dias tem se preocupado em mostrar como a questão do digital tem sido importante nos estudos em Análise de Discurso, buscando construir e esclarecer conceitos que sirvam de suporte teórico para os analistas que se aventurarem por esse caminho, do discurso na tecnologia. Como é o nosso caso.

Em uma de suas análises, Dias usa a imagem de um cartaz escrito à mão, com a frase *#foratemergolpista*, retirada de uma página da Internet. Para a autora, o acontecimento corresponde a uma “materialidade digital por estar fortemente significada pelo discurso digital” (2016, p. 17). Tal exemplo nos mostra que há o efeito da digitalidade e discursividade,

justamente pela marca do elemento digital a *hashtag*, específico do espaço digital funcionando também pela exterioridade.

Vale salientar que, ao formular a *memória digital*, Dias não desconsidera o funcionamento da memória metálica, mas propõe uma “*falha*” no *algoritmo*, e com isso aceita a constituição dos sentidos. Como a pesquisadora define, “o digital é um campo de discursividades constitutivo do espaço, do sujeito e do sentido, do conhecimento, com sua materialidade própria”. (DIAS, 2016, p. 18). Importante ressaltar, que a *falha no algoritmo* acontece pelo modo como circula os sentidos no digital, nas redes sociais e não especificamente na estrutura técnica dos aparelhos, que tende a ser horizontal, quantificável, combinatória, codificada. A deriva, conforme Dias, entraria no/pelo efeito da digitalidade, na prática social, nas interlocuções na internet, que correspondem a relação digital-imagem-sentido.

Partindo dessas noções, articuladas às condições de produção da materialidade digital, podemos perceber que a formulação e circulação dos *emojis* marcam uma especificidade, que se constitui de certo modo pela memória metálica e pela memória digital, considerando que tais elementos visuais – *os emojis* - produzem efeitos de sentidos, discursividade e digitalidade.

CAPÍTULO II

A MATERIALIDADE SIMBÓLICA E SIGNIFICANTE

2.1 Da imagem no digital: reflexões sobre os hieróglifos e os emojis

O fato de lidarmos com a materialidade simbólica e significativa, os *emojis*, no espaço das redes sociais, nos instiga grande interesse, pois se trata de um objeto relativamente novo para o campo de estudos da Análise de Discurso, o que demanda uma discussão vertical/profunda, visto que os *emojis* circulam amplamente nas trocas de mensagens online, nas conversas, nas interlocuções, no mundo todo. Buscaremos compreender, pelo processo de análise, como/de que modo os elementos visuais, constituídos em *emojis*, especificamente, funcionam, circulam e produzem sentidos.

Na fase atual da era tecnológica, presenciamos e experimentamos os *emojis*, tomados enquanto representações gráficas para uso na Internet, criados a partir de uma linguagem de programação da tecnologia eletrônica. De acordo com as pesquisas, os *emojis* são de origem japonesa, criados por Shigetaka Kurita¹⁹ e, supostamente, produzidos na década de 1990, tendo seu vocábulo definido como a relação da imagem, simbolizada pela letra (*e*) com a palavra (*moji*). Definição esta que já nos convida à reflexão, se considerarmos o modo como se dá a relação verbal (palavra) e visual (imagem) nas redes sociais, no espaço digital. Ou seja, trata-se de um *elemento, adereço* intensamente utilizados nos textos de nossas conversações e interlocuções em redes sociais, cujo funcionamento discursivo propomos compreender.

Pelos estudos pragmáticos da linguagem, os *emojis* podem ser tomados como representações gráficas, caracteres especiais, símbolos, sinais, ícones, imagens, figuras, signos, que transmitem ou substituem palavras, ideias, expressões linguísticas, emoções, sentimentos, atividades, entre outras opções. Conforme alguns autores desta área consideram, os *emojis* surgem “para facilitar a expressão de emoções em conversas baseadas em texto, mas visualmente mais rico, mais expressivo e mais complexo²⁰”, nos termos de Konrad, Herring e Choi (2020, p. 217).

Pela teoria a que nos filiamos, a Análise de Discurso, vemos os *emojis* como elementos discursivos, isto é, enquanto discurso, produzindo efeitos de sentidos. Quando abrimos a caixa

¹⁹ Dafne Braga. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/emoji/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

²⁰ Tradução nossa.

de imagens nos dispositivos eletrônicos digitais, vemos, no primeiro quadro, uma variedade de *emojis*, distribuídos enquanto smileys e pessoas, ilustrados da seguinte forma²¹:



Figura 3: Quadro dos Emojis - Smileys e pessoas

Fonte: <https://blog.alboompro.com/10-melhores-emojis-para-copiar/>

Ao tomarmos este conjunto de imagens, somos apresentados às diversas formulações que produzem, além de outras possibilidades, o efeito visual de *caras*, que se mostram em tamanhos iguais, reduzidos²² e arredondados, projetando diversas expressões faciais ligadas à afetividade humana (emoções, sentimentos), tais como rostos de crianças, jovens, idosos, mulheres, homens, animais, famílias, casais, personagens, roupas e acessórios.

Em relação ao conjunto de *emojis*, o tomaremos como *arquivo* do espaço eletrônico, considerando no processo de análise, a *memória discursiva, metálica e digital*, conjunto que não se fecha, no sentido de que novos *emojis* são inseridos e/ou atualizados, de acordo com a necessidade e condições de produção que afetam a sociedade, a cultura, a história, a rede de memórias, como por exemplo: 🍷🍷🍷🍷, criados no período da pandemia causada pela COVID-19.

Antes da análise, vale ressaltar que a nossa compreensão sobre o conceito de *arquivo*, pelos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, afastando-se da noção de arquivo enquanto

²¹ Vale ressaltar, que devido ao grande número de emojis, que são divididos em categorias, não foram expostos aqui. O restante estará em anexo.

²² Definidos como *carinhas*

chancelamento ou organização empírica de documentos, armazenamento de informações²³, descrição histórica, registro dos acontecimentos etc. Tomaremos o arquivo sob o efeito da memória discursiva, materialidade simbólica, que pressupõe a seleção dos sentidos, atravessada pela ideologia.

O arquivo em análise de discurso é o discurso documental, memória institucionalizada. Essa memória tem relações complexas com o saber discursivo, ou seja, com o interdiscurso, que é a memória irrepresentável, que se constitui ao longo de toda uma história de experiência de linguagem. (ORLANDI, 2002, p.11).

O arquivo, configura-se como uma das maneiras de se tentar administrar os sentidos, de estabilizar uma memória e fazer com o que os sentidos sejam uns, e não outros. A esse respeito, Orlandi afirma,

[...] o que estamos chamando arquivo é a memória institucionalizada, estabilização de sentidos. No arquivo, o dizer é documento, atestação de sentidos, efeito de relações de forças. Se no interdiscurso há o que se deve dizer, mas também o que se pode dizer e mesmo a possibilidade de se dizer o irrealizado, o arquivo repousa sobre o realizado, menos sobre o que pode e muito mais sobre o que deve ser dito. No arquivo há, assim, um efeito de fechamento. (2003, p.15).

No arquivo, os sentidos são dados como completos, construindo o imaginário de linearidade e de fechamento. Entretanto, para a Análise de Discurso, mesmo no processo de estabilização do *mesmo*, acontece a falha, os deslizos, pois, se por um lado os sentidos não estão nunca completos, por outro, não se deixam administrar.

Nessa direção, o arquivo, onde se encontram os *emojis*, quer produzir efeitos de armazenar/sustentar sentidos para as imagens, como se o arquivo fosse um dicionário eletrônico visual, ou seja, com um repertório de sentidos *mesmos* atravessados pelo já dito, já visto. Cabe a nós, analistas de discurso, com os diferentes gestos de leitura, não nos deixar capturar pelos efeitos de evidência da linguagem, ora formulações visuais. Pêcheux, no texto “Ler o arquivo hoje” (1994), nos alerta para o modo de concepção e construção do arquivo, conforme era feito pelos historiadores, filósofos, letrados. Para o autor, havia uma tentativa de controlar a leitura/interpretação dos documentos e fixar uma memória coletiva histórica. Dessa forma, Pêcheux propõe novas maneiras de ler o arquivo.

Seria do maior interesse reconstruir a história desse sistema diferencial dos *gestos de leitura* subjacentes, na construção do arquivo, no acesso a documentos e a maneira de apreendê-los, nas práticas silenciosas da leitura “espontânea” reconstituíveis a partir de seus efeitos na escritura: consistiria em marcar e reconhecer evidências práticas que organizam estas leituras, mergulhando a “leitura literal” (enquanto apreensão do

²³ Importante destacar, conforme Orlandi em “Entrevista” (2006), cedida a revista Teias, que na Análise de Discurso ao invés do uso do termo *informações* é mais propício o termo *sentidos*.

documento) numa “leitura” interpretativa – que já é uma escritura. Assim começaria a se constituir um *espaço polêmico das maneiras de ler*, uma descrição do ‘trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele-mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma. (PÊCHEUX, 1994, p. 57).

Pêcheux nos mostra uma preocupação com a forma que se tomavam os estudos dos arquivos, pois colocava em jogo o apagamento seletivo da memória. Para o autor, ler o arquivo é desconfiar dos sentidos postos, é entender que algo sempre pode ser dito de outra forma, pois todo arquivo carrega marcas ideológicas, políticas, históricas. A maneira de ler/interpretar esse arquivo é fundamental para não se deixar seduzir pelos sentidos.

Dias, (2015, p. 973) a partir de Guilhaumou e Maldidier (1994), e Pêcheux, (2008) nos ajuda a compreender o arquivo como materialidade, no batimento entre a interpretação e a descrição. Assim, “A materialidade do arquivo, portanto, é aquilo que faz com que ele signifique de um modo e não de outro, que faz com que ao se deparar com ele, o sujeito o recorte de maneira x e não y. Um mesmo arquivo nunca é o mesmo, por causa da sua materialidade”. (DIAS, 2015, p. 973) E por conta de quem o lê.

Considerando esta *materialidade* do arquivo e compreendendo que ele é conduzido por uma exterioridade, nos faz acreditar que o arquivo, no modo digital, constituído por *emojis*, nos coloca numa condição de leitura/interpretação singular, pois está dado como pronto para ser usado pelos sujeitos nas redes sociais virtuais via trocas de mensagens. Desta forma, para pensarmos o funcionamento e a circulação discursiva da imagem, na articulação com o digital, devemos considerar que estamos sob as condições de produção específicas desta materialidade, no espaço digital.

Podemos dizer que as imagens, nas condições de produção das tecnologias, que se produzem e circulam nas redes sociais, têm afetado o sujeito, que, ideologicamente interpelado, se relaciona, socializa, significa, de modo que os sentidos se naturalizam produzindo efeitos de evidência para o sujeito. Uma vez interpelado, o sujeito passa a significar nesse lugar de sociabilidade nas/das redes sociais. Conforme Dias e Couto,

As redes sociais são ambientes virtuais nos quais sujeitos se relacionam instituindo uma forma de sociabilidade que está ligada à própria formulação e circulação do conhecimento. A sociabilidade nas redes sociais, como o Orkut, Facebook e Twitter, (whatsApp e Telegram) não tem as mesmas condições de produção que a sociabilidade em espaços escolares ou universitários, por exemplo, e essa é uma diferença importante para compreender a divulgação de conhecimento em (dis)curso na sociedade contemporânea. (2011, p. 636, grifo nosso).

Assim, entendendo que o digital e as redes sociais contribuem significativamente para o processo de formulação e circulação dos *emojis*, criam condições ao sujeito de se relacionar

utilizando-se dos diversos elementos linguísticos ou visuais, nesse sentido, tais elementos propõem-nos a uma investigação, no compromisso de compreender: que condições são essas circunscritas à rede de relacionamento no/pelo virtual?

Quando falamos em *redes sociais*, estamos nos referindo aos espaços digitais de interlocuções, destinados para o sujeito se significar, produzir sentidos, utilizando-se de recursos verbais e/ou não verbais.

Nas redes sociais, essa mediação do sujeito com as condições de existência que ele tem diante de si diz respeito ao modo de constituição desse sujeito nesse espaço. Esse modo de constituição passa, em nosso entender, pela formulação e circulação de um conhecimento do/no mundo, de um saber. (DIAS E COUTO, 2011, p. 637)

Não podemos negar que os *emojis* se manifestam como práticas sociais simbólicas específicas do espaço digital e pressupõem a relação com a tecnologia para produzir sentidos. Costa (2016, p. 93), nos possibilita compreender que pelo fato da articulação da imagem com o digital, atravessado pelas novas tecnologias, devemos considerar “a forma como a imagem digital é produzida, como modifica os modelos de representação do mundo na contemporaneidade” (COSTA, 2016, p. 93/94), com efeito, a forma como os *emojis*, sob esta configuração de imagem digital, está sendo mediada pelos sujeitos merece discussão.

Costa, ressalta:

Em referência à imagem na articulação com o digital, com o advento de novas tecnologias, a questão da imagem e da captação e projeção de uma situação devem ser consideradas, tendo em vista, por um lado, a forma como a imagem digital é produzida, como modifica os modelos de representação do mundo na contemporaneidade. E, por outro lado, levando em conta a nova configuração da imagem em sua maneira de intervir na relação entre o mundo e o homem, à medida que introduz um elemento nessa relação, a saber: a máquina. Nos dois casos lida-se com a questão da linguagem, da interpretação, do corpo, [...]. (COSTA, 2016, p. 94).

Pensando nessa “nova” configuração dos elementos visuais, na forma como se articula com a tecnologia, na maneira de intervir na memória, na relação com o sujeito e os sentidos é que selecionamos os materiais que destacam os *emojis* em diversos contextos que se dão no espaço virtual.

Para ver funcionar os efeitos de sentidos produzidos e materializados pelos *emojis*, propomos de início, descrever, compreender e analisar uma montagem que consideramos essencial sobre a constituição da imagem no/pelo digital. Pela perspectiva da Análise de Discurso, consideramos que o gesto de descrever o material já significa uma certa leitura. Na análise, portanto, mobilizaremos os efeitos de sentidos que estão sempre em movimento. Nesse *viés*, a interpretação será conduzida pelos gestos de leitura, sempre atravessados pela memória

discursiva, em que os sentidos nunca se fecham e são sempre retomados ou ressignificados, levando em consideração as condições de produção dessa materialidade.

O primeiro recorte trata-se de uma montagem, que circulou tanto no WhatsApp quanto no Facebook, e ainda está disponível na Internet pelo sistema de pesquisa do *Google*, ilustrando, supostamente, o conjunto de símbolos/imagens da antiguidade (os *hieróglifos*), atrelado ao, supostamente, conjunto de símbolos/imagens da contemporaneidade (os *emojis*).



Figura 4: Quadro da montagem dos *hieróglifos* e *emojis*
Fonte: www.imagensdiarias.com.br

Estamos diante de uma montagem do visual/verbal que numa primeira observação, vislumbra os olhos, produz efeitos de sentidos, aciona a memória e mexe com a história, logo, numa proposta de análise, confunde nosso olhar e nos deixa inquietos. Diferentemente de ler a palavra, a imagem nos provoca e nos desafia pela sua capacidade particular de significar. Parafraseando Fernandes (2013, p. 92), enquanto a palavra *parece* seguir um curso linear no papel, que nos direciona, a imagem, faz o inverso, dispersando-nos e jogando com o nosso olhar, de modo a produzir efeitos de evidência, ou mesmo nos enganando pela ilusão de seus detalhes.

Na composição acima, somos apresentados a figuras circulares, linhas, formas, símbolos, desenhos de pessoas, partes do corpo, animais, aves, que sugerem os *hieróglifos*

egípcios, atrelados a carinhas redondas em diversas formas de expressões faciais como (riso, choro, alegre, assustado etc.), partes do corpo, símbolos, animais, objetos, desenho de pessoas, entre outros, que são conhecidos como os *emojis*. Além das imagens, ressalta-se a frase, “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua”, afirmação que nos provoca pela possibilidade de reflexão e análise.

Outra questão importante é de que não tem como escapar da história, das condições de produção, com efeito, para compreender os *hieróglifos* e a possível relação com os *emojis*, é necessário fazer um passeio pela história da antiguidade, mais especificamente, pela história do Egito antigo, não um recuo no tempo, no sentido de registrar um passado, mas no sentido de buscar compreender a historicidade, os efeitos de sentidos produzidos e materializados na/pela *escrita hieroglífica* que, ao ser considerada como escrita, significa e nos provoca para outras reflexões.

Os estudos desenvolvidos por Bakos, (2008, 2009), Funari (2001), entre outros autores que se debruçam em pesquisas investigativas, pautadas em documentos, imagens, registros, sobre o Egito antigo, nos darão suporte para compreender a constituição e o funcionamento dos *hieróglifos* e como isso afetava a civilização daquela época.

Na obra, “O Egito dos Faraós e Sacerdotes” (2001), Funari, se preocupa em apresentar, de forma sucinta e didática, a formação e a constituição do lugar e do povo egípcio, tecendo sentidos sobre os períodos do Egito faraônico, o cotidiano, a moradia, as crenças/ritos, deuses, faraós, sacerdotes e o sistema de notação – os *hieróglifos* – cuja linguagem daremos mais atenção nesse trabalho – além da importância dada às pirâmides, sarcófagos, múmias, e, rituais fúnebres, que faziam parte dos costumes egípcios. Conforme Funari,

A escrita hieroglífica é o mais antigo e duradouro sistema de notação egípcio. Os primeiros hieróglifos surgiram no final do período pré-dinástico (antes de 3200 a.C.), na forma de pequenos textos inscritos sobre pedra e objetos de cerâmica, encontrados em vários sítios arqueológicos. No início, essa escrita era empregada em textos de diversos tipos, mas, aos poucos, ficou restrita a assuntos religiosos e a monumentos oficiais, esculpidos em pedra. (2001, p. 20)

Vale destacar, que discutiremos sobre uma materialidade significativa para os estudos do visual, ou seja, sobre um acontecimento que, desde a antiguidade, produz sentidos enquanto linguagem visual e escrita, além de buscar compreender como isso tem afetado a história e o sujeito na atualidade.

De acordo com Bakos (2009), uma das historiadoras de maior referência em pesquisas sobre os hieróglifos no Brasil, o “*hieróglifo* é a denominação dada, pelos gregos, à escrita dos antigos egípcios. Significa literalmente “escrita sagrada”, pois os gregos primeiramente viram

esses sinais nas paredes dos templos e dos prédios públicos” (BAKOS, 2009, p. 7). O fato de ser tomado como “escrita sagrada” nos chama a atenção, ao produzir sentidos que devemos considerar na comparação proposta pela montagem do texto hieroglífico com os *emojis*.

Para Bakos (2009), a escrita hieroglífica possuía três características essenciais para sua constituição, que passava pela relação com a natureza dos elementos formada pelas imagens à *estrutura do sistema*. Conforme destaca, a primeira característica está ligada ao “emprego das figuras” e, a segunda e terceira características, “na separação entre o som e a imagem”. Na segunda e terceira características, por exemplo, a estrutura se dividia em fonograma (som), ideograma (som e imagem) e determinativo (figura representada).

A respeito disso, a autora exemplifica.

No sentido estrito, os ideogramas representam antes palavras que objetos ou noções a eles conectadas. Entretanto, essa articulação signo/palavra acaba por obscurecer a clara distinção do que o ideograma significa. Por exemplo, o objeto apresenta o sol, ou seja, o astro, ou alguma outra noção a ele articulada, tal como a de dia. Quando seguido de um ou mais fonogramas, o ideograma é chamado de determinativo. Os genéricos são aqueles que servem para determinar um número considerável de palavras, podendo expressar o tipo de sentido a partir deles gerado, e, não um conteúdo específico. Por exemplo, a imagem de um homem sentado com a mão na boca pode ser indicativo de falar, beber ou pensar, ou, ainda, funcionar como o determinativo de uma ação: amar. (BAKOS, 2008, p. 5).

Como se pode ver, ler uma imagem da escrita hieroglífica é um trabalho de decifração, devido à complexidade de alguns sinais, “Os hieróglifos têm, por vezes, o objetivo de mostrar uma coisa, ao mesmo tempo que dizem de outra” (BAKOS, 2008, p. 3). Nas condições de produção daquela época, a autora destaca a importância dada aos escribas, que eram tomados como os intelectuais, responsáveis por desenhar as imagens e interpretá-las para a sociedade.

Para Bakos,

O escriba era, sem dúvida, um dos profissionais mais valorizados daquela sociedade, indispensável anotador de dados e de procedimentos rotineiros administrativos. Elemento fundamental nos momentos excepcionais, como nascimentos, enterramentos, festas religiosas, reais e populares, quando o registro representava a imortalização de momentos e de pessoas. (2009, p. 21).

A historiadora reitera, que o escriba tinha um papel social importante, pois, a ele, era incumbido a explicação de fenômenos obscuros ligado às coisas míticas. Contudo, eram necessários muitos anos de estudos, que começava desde criança, “em escolas ligadas ao palácio do faraó ou aos templos” (FUNARI, 2001, p. 22). Ressalta ainda, que uma das formas usadas pelos escribas para facilitar a leitura e a escrita era compor os ideogramas (sinais) em grupos temáticos, no sentido de contextualizar e organizar as ideias.

Como reforça Bakos,

Quanto à identificação do papel das figuras, apesar de não existirem regras rígidas, os escribas buscavam analisar dois aspectos nos textos. O primeiro é verificar a proporção da imagem em relação às demais: se ela é significativamente maior que as outras, isto quer dizer que, no texto, ela ocupa uma posição de destaque. Se a figura tem o mesmo tamanho do conjunto, é provável que seja simplesmente uma parte do texto, ou seja, um sinal fonético ou uma palavra inteira de duas ou de três sílabas. [...] Além disso os hieróglifos podiam ser lidos da direita para a esquerda, da esquerda para a direita e também verticalmente, de acordo com a posição da figura [...]. (2009, p. 19).

Como está posto, o texto em *hieróglifo* funciona dentro de uma organização que busca direcionar a ordem e o entendimento das imagens, “O sentido da leitura era dado pela composição da figura ou pelos próprios sinais” (FUNARI, 2001, p. 21). Nessa configuração, os *hieróglifos*, portanto, se estabelecem como pictográficos, isto é, como caracteres que formam imagens de (objetos, pessoas, animais, etc.); como fonográfico, associado ao fonema (som); e como determinativos, no sentido de facilitar a leitura com sinais dedutivos. Conforme Bakos, “os antigos egípcios desenvolveram os sinais *ideográficos* e os *determinativos*, que foram tornando a estrutura do sistema cada vez mais complexa” (2009, p. 15). Ainda para a autora, “Os sinais, denominados ideogramas ou ideográficos, são aqueles que representam uma ideia” (BAKOS, 2009, p. 15).

Como ressalta a pesquisadora, outro modo de organização da escrita hieroglífica era usar imagens como *determinativos*, “que representam desde coisas cósmicas, como céu, terra, estrelas, incluindo figuras de seres humanos, animais, pássaros, peixes, edificações, barcos, plantas, até pequenos objetos da vida diária dos antigos egípcios” (BAKOS, 2009, p. 17). Dessa forma, cada um deles cumpria uma função, fazendo com o que a leitura ficasse mais fluida e compreensiva.

Conforme mostram os estudos de Bakos (2008, 2009) e Funari (2001), por ser considerada uma escrita visual complexa, com a existência de milhares de sinais e, compreendida por um grupo específico, os *hieróglifos* caem em desuso e, com o passar dos tempos, deu espaço a outras variações da escrita. São os casos da *hierática* e *demótica*. Como se pode observar na imagem.











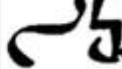











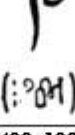
Hieróglifos		Hieróglifos Cursivos	Hierático		Demótico
					
					
					
					
2700-2600 A.C.	ca. 1500 A.C.	ca. 1500 A.C.	ca. 1900 A.C.	ca. 200 A.C.	400-100 A.C.

Figura 5: Quadro de evolução da escrita

Fonte: <https://docs.ufpr.br/~coorhis/priscila/imagens.html>

Segundo Funari, “Com o passar dos séculos, criaram-se sistemas de notação mais simplificados, ainda que baseados nos mesmos princípios hieróglifos. Os gregos denominaram essas escritas hierática e demótica” (2001, p. 22). Resumidamente, a escrita *hierática*, estava voltada principalmente para uso comercial e considerada mais flexível, simplificada, menos emblemática e de forma cursiva, muito usada em documentos comerciais, enquanto a *demótica* era usada em contextos jurídicos e administrativos que, para Funari (2001, p. 22), se assemelha à escrita cursiva moderna.

Ao compreendermos o que são os *hieróglifos*, seu modo de constituição e formulação, podemos retomar uma questão importante ao se tratar das formulações como *escrita sagrada*. Funari, sugere que a escrita era uma forma de “preservação e difusão das crenças e tradições religiosas” (2001, p. 24).

Em parte do texto intitulado “O Egito antigo” (2010), escrito por Funari e Gralha, vemos que os *hieróglifos* “possuíam um caráter religioso, sagrado mesmo, pois a maioria dos egípcios considerava as palavras como tendo um poder físico real, como se fosse mágica” (2010, p. 18). Para os autores, havia uma veneração dos egípcios empregada aos deuses, pois “não distinguem, de maneira clara, o mundo natural do sobrenatural, na medida em que divindades e humanos interagem no plano social e físico” (2010, p. 22). A idolatria aos deuses faz parte de uma tradição egípcia, os cultos e rituais religiosos são comprovados, segundo a historiadora, a partir de documentos encontrados que se aproxima de 4.000 a.C. A religiosidade

egípcia demarcava uma condição da escrita hieroglífica, que buscava, através das imagens, representar o cotidiano, os rituais, os deuses, os faraós, as práticas, determinando assim uma concepção de verdade para a civilização.

Para Funari (2001), o fato de registrar os acontecimentos ligados à tradição (rituais, cultos, costumes) fazia com que os *hieróglifos* materializassem sentidos pautados no que era sagrado. A autora assevera,

Os egípcios acreditavam que o culto aos deuses era necessário para que o universo permanecesse em ordem: para que os astros existissem e as estações do ano e a cheia do Nilo ocorressem. Para eles era o culto que garantia a continuidade da vida. Os principais elementos da natureza precisavam, portanto, ser cultuados, a fim de que continuassem a cumprir seus papéis, para que o dia sucedesse a noite e a vida prosseguisse. (FUNARI, 2001, p. 26).

Funari (2001) explica, que um dos principais papéis dos *hieróglifos* era o de representar situações que correspondessem aos rituais feitos pelos egípcios, desta forma, era comum figurarem os deuses, que, na crença deles, eram representados com a cabeça de animal. Segundo a historiadora, os egípcios acreditavam que os deuses tinham uma relação direta com a natureza, que controlavam os elementos naturais como sol, água, terra e ar, além de possuir poderes sobrenaturais que influenciavam no ciclo da vida e do lugar.

A autora nos chama a atenção para o fato de que, em alguns momentos, os rituais de invocação aconteciam através dos intermediadores, sendo os sacerdotes e os servidores dos deuses, como os responsáveis. Conforme Funari “O destino do mundo dependia do culto aos deuses, entre os quais estava o próprio faraó, considerado uma divindade” (2001, p. 26). Outra figura considerada importante na história do Egito antigo, se tratava do faraó, sendo ele compreendido como o próprio deus, o rei, o soberano, como assevera a pesquisadora.

A ilustração dos faraós é muito recorrente nos registros de imagens em relação ao Egito antigo, e isso nos convida a reflexão. Para Funari, “O faraó constituía sua imagem e encarnação, era considerado “aquele que dá a vida”, estando entre o deus e os homens” (2001, p. 27). A ele era dado o poder supremo e se ocupava de governar a terra e o povo.

Em virtude disso, a pesquisadora ressalta, que os servidores dos faraós e os sacerdotes tinham um papel fundamental na organização do reinado e dos rituais de passagem de dinastias.

No antigo reino, os sacerdotes eram, em geral altos funcionários que recebiam do faraó o sacerdócio como um cargo honorífico e constituíam assim parte da alta burocracia. [...] Havia diversas categorias de sacerdotes. Muitas mulheres também participavam do culto, [...]. Os sacerdotes eram, quase sempre, filhos de sacerdotes, e aprendiam desde pequenos tudo sobre os rituais e as histórias dos deuses. (FUNARI, 2001, p. 28)

Segundo Funari (2001), os rituais eram uma forma de exaltação e veneração ao faraó, pois acreditavam que com as oferendas e as cerimônias garantiam a ordem da natureza, a prolongação da vida e o sustento do reino, entre outras questões. Dessa forma, os egípcios viviam de acordo com as decisões dos faraós e se dedicavam ao trabalho que era incumbido a eles.

Como vemos, a sociedade egípcia era determinada principalmente pelos efeitos da religiosidade, das tradições míticas, cujo *hieróglifos* se colocavam nesse lugar de representação e difusão ideológica. Sendo assim, diante de todas as questões sociais, culturais, econômicas, políticas e ideológicas, que afetavam o povo egípcio, a imagem, formulada através de símbolos, sinais, desenhos, dão sentidos ao sujeito e constituem a história do Egito antigo. Reforçando nossa compreensão, a partir dos pressupostos da Análise de Discurso, a imagem atua como prática discursiva, inscrita na/pela memória, na condição de uma materialidade simbólica, distanciando-nos da compreensão da imagem enquanto signo, tal qual pensado por Peirce.

2.2 As condições de produção dos hieróglifos e a relação com os emojis

Os *hieróglifos*, diferentemente dos *emojis*, são atravessados pelas condições de produção da escrita e, de certo modo, dá abertura para falarmos sobre a língua. Tais condições são fundamentais para tecermos as comparações e deslocamentos necessários sobre o material que ora selecionamos para análise. Não se trata de reflexões simples, pois os sentidos são traiçoeiros, sobre os quais não temos o controle, e o visual, por si só, é escorregadio.

Em relação aos *hieróglifos*, vemos funcionar a historicidade, que marca uma relação com a exterioridade (história, social, ideologia). O fato de refletirmos sobre os *hieróglifos* e *emojis*, faz com que exploremos tanto a historicidade quanto a digitalidade como constitutivas do visual nas condições do digital e de sua exterioridade que, dependendo de sua inscrição, se configura na escrita produzindo textualidade, uma configuração discursiva que se inscreve e produz efeitos na relação história/sujeito/sentidos. A historicidade, conforme Orlandi, está nesse lugar, do trabalho dos sentidos, enquanto a digitalidade, para Dias, diz respeito ao funcionamento dos sentidos no/pelo digital.

Retomando o material de análise²⁴, depois desse filtro histórico sobre os *hieróglifos*, vemos que os símbolos, sinais, enfim, imagens, se constituem como escrita, cujas formulações visuais compõem/produzem textos, narratividade. Registros que à época eram as formas de

²⁴ Da figura 4.

produzir sentidos, construir memórias, significar a história, a cultura, o dia a dia, de parte de uma sociedade egípcia antiga.

A definição de escrita para as teorias pragmáticas perpassa pela representação gráfica da linguagem, “A escrita consiste na utilização de sinais (símbolos) para exprimir as ideias humanas. A grafia é uma tecnologia de comunicação, historicamente criada e desenvolvida na sociedade humana, e basicamente consiste em registrar marcas em um suporte”.²⁵ Conforme é sugerido na *Wikipedia*.

Um estudo desenvolvido por Fernandes (2013), sobre a construção da *escrita e leitura* é importante nesse processo de reflexão. Segundo a pesquisadora, tanto a escrita quanto a leitura andam juntas, como aliadas, no sentido de que “não teríamos que ler se não tivesse nada escrito” (2013, p. 70) e, acrescenta, “É lendo os rastros deixados pelos animais no solo que o homem primitivo começa a interpretar sinais gráficos” (idem). Se esse processo é puramente visual, “A imagem está, portanto, na origem dos processos de escrita e de leitura” (idem, p. 71).

Nessa proposta, de compreender a historicidade da escrita e da leitura, Fernandes recorre ao estudo de Higounet (2003), que faz um percurso histórico sobre a escrita desde os seus primórdios. Para esse historiador,

[...] a escrita é não apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das ideias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo. É o fato social que está na própria base de nossa civilização. (HIGOUNET, 2003, p. 10).

O pesquisador relata, como parte essencial para a constituição da escrita, os materiais/suportes onde os caracteres eram/são gravados, que para ele, significa no processo de identificação dos registros. Em suas palavras, nessa perspectiva, “toda escrita apresenta uma série de caracteres que lhes são próprios e que pertencem ao grupo social, à língua e à época da qual ela é expressão, mas também registro material subjetivo, à natureza do instrumento, à mão e aos hábitos do escriba” (HIGOUNET, 2003, p. 15). No caso dos *hieróglifos*, por exemplo, tais registros eram encontrados em pedras, papiros, colunas dos grandes templos, sarcófagos, etc. Uma diferença que significa se comparamos aos registros atuais, dando como exemplo os *emojis*, que são encontrados nos espaços digitais das telas. Saem do espaço físico para o virtual.

²⁵ Conforme está posto no site: “A escrita é um sistema simbólico de registro e comunicação que significou coisas diferentes para os diferentes povos ao longo do tempo, e tem sido definida de variadas maneiras pela crítica contemporânea. Uma das definições possíveis é como um sistema de símbolos gráficos usado para transmitir o pensamento humano”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrita#:~:text=A%20escrita%20consiste%20na%20utiliza%C3%A7%C3%A3o,registrar%20marcas%20em%20um%20suporte>. Acesso em: 26 jan. 2023.

Retomando a pesquisa feita por Fernandes, vemos que, se considerado os estudos de Higounet, a escrita passa, portanto, por três etapas, a saber: 1. *Escritas sintéticas*; 2. *Escritas analíticas*; e, 3. *Escrita fonética*. Sendo a primeira voltada para os registros que “compreendiam formas de expressão por meio de tambores, gestos, envio de objetos e desenhos em pedra” (2013, p. 71). A segunda, compreendia a relação da escrita com a oralidade que, “na tentativa de aproximar mais a comunicação escrita da oral, as frases são decompostas em signos que representam palavras” (idem). Já a terceira marca a presença dos fonemas de uma “língua articulada”, cujas “palavras foram decompostas em unidades menores [...], a memorização dessas unidades menores permitia a formação de infinitas palavras e infinitas frases” (idem). Dessa terceira etapa, Fernandes destaca o desenvolvimento de “dois grandes sistemas: o alfabético e o silábico”.

A autora, tomada por uma posição discursiva da linguagem, frente às definições pragmáticas, aos ditos e não ditos sobre a construção da escrita, implica compreender a “forma significante” desta materialidade. Segundo Fernandes, os estudos de historiadores e linguísticos apontam para o imaginário social de que a fala e a escrita são intercambiáveis, em que uma representa a outra. Para a pesquisadora, “A escrita [...], não nasce do fato auditivo e sim do visual” (2013, p. 72). Assim, baseada nos princípios saussurianos, reitera que “não há relação natural entre a língua falada e a língua escrita” (idem). Em termos discursivos, esse processo entre o que é verbalizado e o que é escrito se dá pela convenção, pela arbitrariedade.

Orlandi (2002), ao tecer algumas reflexões sobre a escrita no campo discursivo, destaca:

[...] numa sociedade de escrita, não é só um instrumento: é estruturante. Isto significa que ela é lugar de constituição de relações sociais, isto é, de relações que dão configuração específica à formação social e a seus membros. A forma da sociedade está assim diretamente relacionada com a existência ou a ausência da escrita. Isso porque, na perspectiva discursiva, a escrita especifica a natureza da memória, ou seja, define o estatuto da memória [...]. (ORLANDI, 2002, P. 233).

Nesse contexto, se tomamos os *hieróglifos* como escrita é porque tem uma estrutura, um trajeto para a leitura, no qual cada imagem, símbolo, sinal, ao unir-se a outra vai compondo o texto, produzindo narratividade, por mais complexo que seja a significação e a interpretação das imagens.

No caso dos *emojis*, vemos outro funcionamento, no sentido de que as imagens não necessitam das outras para produzir sentidos, geralmente significam isoladamente. Em princípio, não são capazes de produzir textos, uma sequência narrativa, funcionam como elementos visuais/digitais, que necessariamente estão imbrincados à linguagem, neste contexto

que implica a digitalidade, filiando-se à uma rede de memórias, principalmente a metálica e a digital.

Quando se olha para o conjunto de imagens no campo superior da montagem, podemos ver justamente a composição de um texto, cujos sinais estão dispostos numa sequência, em linha, direcionados para o lado direito²⁶, indicando a direção da leitura, que é da esquerda para a direita, conforme aponta os estudos de Bakos (2009).

Sobre a concepção de texto, Orlandi, explica:

Ao longo de meu trabalho tenho colocado já repetidas vezes que um texto, do ponto de vista de sua apresentação empírica, e um objeto com começo, meio e fim, mas que, se o considerarmos como discurso, reinstala-se imediatamente sua incompletude. Dito de outra forma, o texto, visto na perspectiva do discurso, não é uma unidade fechada embora, como unidade de análise, ele possa ser considerado uma unidade inteira - pois ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer). (ORLANDI, 2007, p. 54).

Pela perspectiva da Análise de Discurso, podemos tomar o texto não apenas pelo verbal, mas pelo não verbal (visual), pela natureza de diferentes materiais simbólicos, “imagem, grafia, som, etc.” que constitui a heterogeneidade do texto. Conforme Orlandi:

[...] o texto é o fato de linguagem por excelência, os estudos que não tratam da textualidade (discursividade) não alcançam a relação com a memória da língua. Essas considerações nos permitem afirmar que o texto é uma unidade complexa — um todo que resulta de uma articulação — representando assim um conjunto de relações significativas individualizadas em uma unidade discursiva. (2007, p. 59).

Se o texto é “fato de linguagem”, atravessado por uma unidade significativa complexa imaginária, logo, o texto através da imagem pode ser apreendido dessa forma, da ordem da heterogeneidade, estando num lugar simbólico. Isto é, do mesmo modo que a língua, a imagem textualiza o discurso. Orlandi (2007), ressalta que,

O texto, dissemos inúmeras vezes, é a unidade de análise afetada pelas condições de produção. O texto é, para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante. (2007, p. 60/61).

²⁶De acordo com Fontoura (2017, s/p), “A grande maioria dos textos produzidos no período dos faraós era da direita para esquerda. [...] porém com a influência da escrita ocidental, quase a totalidade dos livros sobre os hieróglifos procura apresentar os textos da esquerda para a direita”. O autor salienta, que além das direções dos sinais, os hieróglifos eram distribuídos em linhas ou em colunas, mas a ordem da leitura era determinada pela direção.

A partir dessas considerações sobre o texto, tomamos os *hieróglifos* nesse lugar, “da relação com a representação física da linguagem” com o “espaço significante”. Sabendo que no texto em imagens, há, do mesmo modo, o jogo de sentidos, o trabalho da linguagem e o funcionamento do discurso.

Ao olharmos para o texto em *hieróglifos* somos pegos pelos detalhes das imagens e pelos sentidos que, de certo modo, nos surpreende. Funari (2001), ao tecer um comentário sobre esse tipo de linguagem, declara: “Ao vermos um texto nesse sistema de notação, temos a impressão de estarmos diante de uma carta enigmática, em que alguns traços formam imagens das quais podemos fazer uma ideia, enquanto outros permanecem obscuros” (FUNARI, 2001, p. 21). Certamente os *hieróglifos*, que se apresentam aos nossos olhos, nos coloca nessa condição de obscuridade, ao mesmo tempo que as imagens confundem nosso olhar.

Se buscarmos pela historicidade dos *hieróglifos*, vemos que essa complexidade na leitura/interpretação, pode ser atribuída às condições de produção que afetavam a linguagem visual, considerada complexa desde à época. Vale considerar, que apenas os escribas a dominavam, cujo conhecimento não era compartilhado com todos.

De acordo com Bakos (2009), os intensos estudos feitos por historiadores, egiptólogos, arqueólogos, foram essenciais para contribuir como processo de compreensão de alguns sinais hieroglíficos. Segundo a historiadora, a pesquisa feita pelo filólogo Jean-François Champollion, por volta de 1822, gerou a decifração de boa parte dos hieróglifos encontrado na “pedra da roseta”²⁷. A autora ressalta, que o filólogo se dedicou a compreender cada figura, isoladamente e em conjunto, utilizando-se um método comparativo da escrita, pois dominava a linguagem *copta*²⁸ e outras línguas predominantes na época. A descoberta/decifração feita pelo filólogo é para os historiadores, um dos grandes acontecimentos que contribuíra significativamente com a história do Egito antigo e principalmente com a compreensão dos *hieróglifos* que temos atualmente.

O gesto de atrelar os *hieróglifos* aos *emojis*, produz uma tentativa de repetição de linguagem, como se os *emojis* retomassem uma prática de escrita por imagens e, como se os sujeitos atuais interagissem pelo visual, da mesma forma como ocorreu há mais de “4 mil anos”.

²⁷ (Pedra da roseta) Conhecida como um documento arqueológico em forma de pedra, continham milhares de símbolos, imagens, sinais em hieróglifos e outras variações da escrita. A pedra se encontra em exposição no Museu Britânico, em Londres. Disponível em: www.hypness.com.br Acesso em: 03 nov. 2021.

²⁸ Copta ou copta egípcio [...] é o último estágio da língua egípcia, uma língua afro-asiática do norte que foi desenvolvida durante o período greco-romano da história egípcia, e foi falado pelo menos até o século XVII. No século 2 a.C., o egípcio começou a ser escrito no alfabeto copta, que é uma adaptação do alfabeto grego com a adição de seis ou sete signos de Egípcio demótico para representar sons afro-asiáticos que a língua grega não possuía. Disponível em: https://stringfixer.com/pt/Coptic_language Acesso em: 18 abr. 2022.

A noção de repetição é importante nesse instante, pois, de acordo com os estudos da Análise de Discurso, se coloca como um dos efeitos imprescindíveis da memória discursiva.

Como já discutido nesse trabalho, a memória discursiva funciona, assim, como um conjunto de dizeres já-ditos ou já-vistos, os quais são determinantes do modo como os sentidos se constituem na formulação discursiva, visual, isto é, na atualização do discurso. E é nesse jogo de constituição/formulação que o discurso constituído em imagem passa a (se) significar. Nas palavras de Pêcheux:

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” [...]. (PÊCHEUX, 1997, p. 52).

Ao destacar *repetição e regularização*, podemos dizer que no funcionamento discursivo da memória da imagem somos colocados diante de um já-visto que legitima certas maneiras de significar e fazer significar, de modo que determinados sentidos se sobrepõem na relação com outros. Nessa direção, Orlandi reitera que “o fato de que há um já dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia” (ORLANDI, 2009, p. 32). Nesse movimento, entre o mesmo e o diferente dos sentidos, o interdiscurso é pensado como funcionamento da memória discursiva, inscrevendo o sujeito em outros dizeres que o afetam, em uma dada situação.

Vale destacar que os *emojis*, pressupostos na montagem, produzem o efeito de repetição de uma linguagem visual usada pelos egípcios, como se atualmente, dentro dos estudos pragmáticos da linguagem, usássemos os sinais, símbolos, enfim, as imagens, para nos significar ou significar coisas, objetos, ideias, palavras, sons, etc., aproximando-se do mesmo gesto que, um dia, constituiu os *hieróglifos*.

As práticas simbólicas sociais que antes eram feitas artesanalmente, em pedras, papiros, colunas dos templos, túmulos, cujos textos circulavam nesses espaços e serviam para produzir mensagens temáticas, predominantemente de cunho sagrado, hoje, com a intervenção da tecnologia, e com a diversidade de culturas, ideologias, etc., habitando os mesmos espaços, fazem com que os *emojis*, previamente configurados no arquivo eletrônico, sejam usados por qualquer sujeito, logado à Internet, e compartilhados no mundo todo.

Recentemente, alguns estudos têm buscado comparar os *hieróglifos* com *emojis*, quanto a sua proximidade visual, principalmente. Como é sugerido na montagem²⁹ que selecionamos para reflexão:

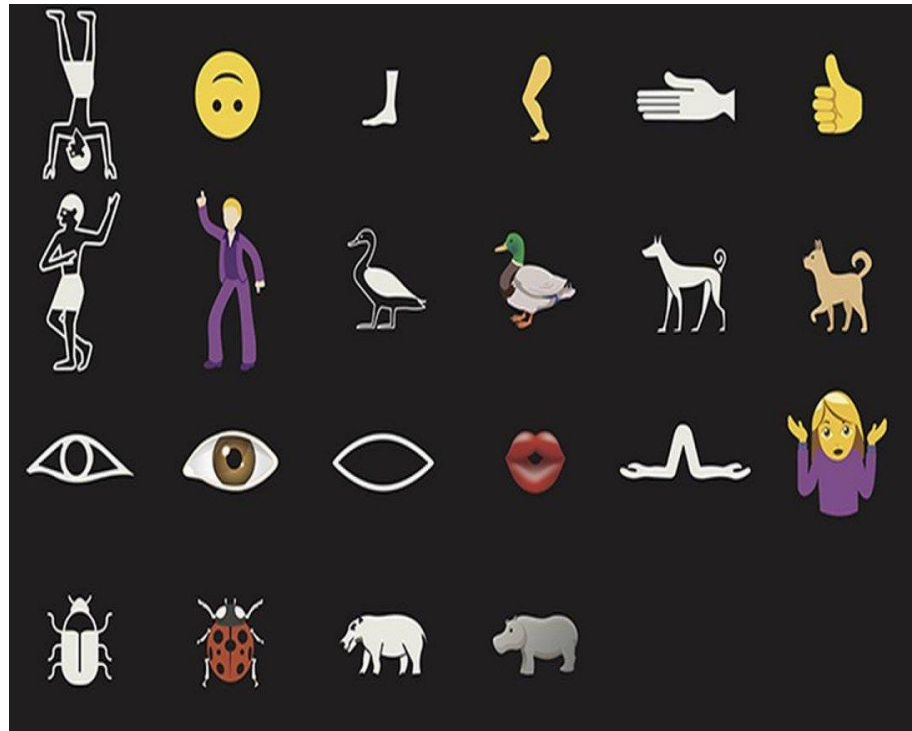


Figura 6: Emoglifos

Fonte: Foto, STUDIO IRA GINZBURG / NYT³⁰

Como podemos observar, o quadro apresenta figuras em *hieróglifos* numa relação individual direta com alguns *emojis*, buscando ressaltar as características, fazendo aproximações com traços, movimentos, expressões, formatos. A comparação faz parte de uma exposição intitulada "Emoglifos: Escrita de imagens dos hieróglifos aos emojis"³¹. A exposição ocorreu em uma galeria de arqueologia no museu de Israel (Jerusalém), no ano de 2020. A matéria destaca:

Um exercício de viagem no tempo visual e linguístico, "Emoglifos" justapõe a escrita pictográfica quase indecifrável do Egito Antigo, desenvolvida há cerca de 5 mil anos, ao uso mais acessível e universal de pictogramas que se originaram no Japão no final dos anos 90. (KERSHNER, Isabel. The New York times. 2020).

²⁹O site *O Globo cultura*, traz a matéria "Exposição compara emojis com hieróglifos e imagina WhatsApp de Tutancamon" desenvolvida por Isabel Kershner do The New York times, em 24-01-2020.

³⁰ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/exposicao-compara-emojis-com-hieroglifos-imagina-whatsapp-de-tutancamon-24206350>. Acesso em: 18 jun. 2021.

³¹KERSHNER, Isabel. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/exposicao-compara-emojis-com-hieroglifos-imagina-whatsapp-de-tutancamon-24206350>. Acesso em: 18 jun. 2021.

Segundo a pesquisadora Shirley Ben Dor Evian, egiptóloga que participou do evento, a popularidade dos *emojis* tem chamado sua atenção e por isso procurou entender o porquê do uso em massa desses recursos visuais na atualidade. Nesse sentido, buscou-se fazer comparações com os *hieróglifos* do Egito antigo, e percebeu certas semelhanças, destacando que algumas figuras significam por elas mesmas, não necessitando de traduções.

Kershner (2020) explica, que

A representação egípcia de um cão esbelto se parece muito com o emoji de perfil canino. Um pato (geralmente usados para criaturas aladas no antigo Egito) reaparece milhares de anos depois como um emoji quase idêntico. E o "homem dançando" faz uma pose semelhante a um hieróglifo, com um braço levantado e apenas o traje de discoteca roxo como diferencial em relação à imagem de 3 mil anos atrás. (2020, s/p).

Como podemos ver neste comentário, o processo de fazer aproximações pelas características visuais são significativas, pois joga com os sentidos da memória da/pela imagem. Em tais montagens, os *emojis* são colocados como uma possível repetição dos *hieróglifos*. Pela Análise de Discurso, faz parte do discurso, o interdiscurso, que funciona pela retomada do já-dito/já-visto, implicando o efeito da repetição, mas, ao mesmo tempo, de regularizações, retomadas, ressignificações, deslocamentos, marcados pelo trabalho da memória discursiva.

Como já exposto nesse trabalho, os *emojis* se colocam então como elementos visuais/digitais da linguagem na/da atualidade, materializada por uma prática simbólica e significante permitida pelo digital nas redes sociais. No conjunto, atrelado aos *hieróglifos*, os *emojis* são organizados dentro de um espaço, no qual, cada imagem é distribuída isoladamente, sem a preocupação de uma sequência textual. Estão ali, aleatoriamente. Uma diferença que significa, se comparamos ao *conjunto* disposto pelos *hieróglifos* na primeira montagem. Desta forma, compreendemos que, ao comparar os dois conjuntos distintos como *mesma língua*, nos incomodam, como é sugerido no enunciado “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua”. Alguns pontos teóricos serão necessários discutir nesse momento.

2.3 Os conceitos de língua, ideologia, sujeito, na relação com o discurso

O fato de colocar *emojis* e *hieróglifos* como língua, nos convida a uma reflexão teórica importante. Há uma afirmação que nos provoca e nos deixa inquietos, nesse sentido, precisamos discutir sobre alguns conceitos como— língua, ideologia, sujeito — que se colocam imprescindíveis na teoria que selecionamos como base para pensarmos nosso material de análise. É preciso retornar ao túnel do tempo, quando se configuravam as compreensões de

Saussure sobre a língua, até chegar ao nosso lugar de sustentação teórica, que é a Análise de Discurso francesa.

No início desta tese, retomamos Saussure para discutirmos sobre o conceito de *signo*, pela ótica da Semiologia, na teoria Linguística, *signo* este, defendido como sistema, logo, social, atribuído à ordem psíquica e arbitrária de uma sociedade, definida por este sistema linguístico. Uma diferença marcante, se pensarmos na relação com o *signo* defendido por Peirce, por exemplo, que toma o *signo* como mediador entre a realidade e a experiência humana, não arbitrário, funcionando por categorias, assimilações, ou seja, “o objeto só funciona como signo se estiver revestido do caráter de representar” (SANTAELLA, 2007, p. 12). Nesse contexto, se considerados pelos estudos semióticos de Peirce, os *hieróglifos* e os *emojis*, se configurariam como *signos*, revestidos pela tríade *ícone*, *índice* e *símbolo*, pois, para a teoria peirceana, “só pensamos como signos”. (PEIRCE, 2005, p. 73)

Em Saussure, além de termos outra concepção de *signo*, temos também funcionando uma condição de língua que devemos considerar nos estudos da linguagem e que muito nos interessa, para fazermos aproximações e/ou distanciamentos em relação ao discurso visual. Pensar a língua como sistema de *signos* depositado no cérebro do falante, faz com que tenhamos um ponto de partida importante.

Quando adentramos nos estudos de/sobre Saussure, nos deparamos com a preocupação do linguista em definir o objeto de sua pesquisa. De acordo com os estudos de Paveau (2006), era necessário, para o professor genebrino, fazer um recorte, “uma maneira radicalmente diferente de considerar os fatos de linguagem” (PAVEAU, 2006, p. 61). A autora ressalta, que havia, nesse momento, uma ruptura com as correntes comparatistas que existiam na sua época, “propondo uma abordagem não histórica, descritiva e sistemática”. (idem, p. 61) Os escritos deixados por Saussure no *Curso de Linguística Geral*, foram determinantes para consagrar a linguística como ciência. A língua, portanto, se constituía como seu objeto de estudo.

Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. (SAUSSURE, 2006, p. 17)

O fato de optar pela língua e não pela linguagem, significa. Nessa perspectiva, enquanto a linguagem se instaurava como a faculdade nata a todos os indivíduos, a língua se constituía como produto social, adquirido, comum à coletividade de indivíduos, norteadora por um “princípio de classificação”, conforme Saussure (2006). A esse respeito, Paveau assevera:

Com efeito, a linguagem é uma faculdade humana, muito mais vasta e menos específica que a língua. A linguagem supõe somente que seres humanos falem e ela engloba ao mesmo tempo a produção e a recepção, o pensamento e sua expressão fônica, a dimensão individual e social, a dimensão estática e histórica. (2006, p. 66).

Nas palavras de Saussure, “Enquanto a linguagem é heterogênea, a língua assim delimitada é de natureza homogênea: constitui-se num sistema de signos onde, de essencial, existe a união do sentido e da imagem acústica, e onde as duas partes do signo são igualmente psíquicas” (2006, p. 22/23), Tal afirmação reúne o pensamento do linguista, nos chamando a atenção, para o caráter de homogeneidade, no qual os signos existem no pensamento dos indivíduos.

Costa (2018), na obra, “Manual de Linguística”, ressalta que Saussure precisava de um método de estudos, pautando-se assim no *estruturalismo*, que lhe serviu de base para conceber a língua como sistema, estrutura. Nas palavras do autor,

Saussure, o precursor do estruturalismo, enfatizou a ideia de que a língua é um sistema, ou seja, um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de funcionamento, constituindo um todo coerente. [...] O estruturalismo, portanto, compreende que a língua, uma vez formada por elementos coesos, inter-relacionados, que funcionam a partir de um conjunto de regras, constitui uma organização, uma estrutura. (COSTA, 2018, p. 114).

Para os estudiosos da linguística de Saussure, ter um método de estudos contribuiu para a sustentação teórica do objeto. A língua, já entendida como objeto, é colocada em oposição a fala, e afastada da linguagem. Para Costa (2018), ao recortar e delimitar bem seu objeto, exclui qualquer natureza extralinguística que possa afetar o sistema, sendo a língua descrita nas suas relações internas. Conforme o autor, “ficam excluídas as relações entre língua e sociedade, língua e cultura, língua e distribuição geográfica, língua e literatura ou qualquer outra relação que não seja absolutamente relacionada com a organização interna dos elementos [...]” (COSTA, 2018, p. 115).

Nos escritos de Saussure, nos deparamos com algumas classificações que o autor considera necessárias para explicar o objeto, desenvolvendo as dicotomias, que, segundo Costa (2018), foi a maneira de dividir o conceito, no sentido de estabelecer uma ideia lógica. Podemos observar as oposições como: língua e fala, sincronia e diacronia, paradigma e sintagma, significante e significado, dentre outras. A oposição *língua e fala*, nos interessa aqui.

Partimos da concepção de que o linguista cria a dualidade “língua e fala”, de acordo com a necessidade de se desprender da linguagem, pois para ele, “a linguagem tem um lado social, a *língua*, [...] e um lado individual, a *fala*, sendo impossível conceber um sem o outro” (COSTA, 2018, p. 116). Em Saussure vemos a seguinte formulação:

A língua não constitui, pois, uma função do falante: é o produto que o indivíduo registra passivamente; não supõe jamais premeditação, e a reflexão nela intervém somente para a atividade de classificação, [...]. A fala é, ao contrário, um ato individual de vontade e inteligência, no qual convém distinguir: 1.º, as combinações pelas quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal; 2.º, o mecanismo psico-físico que lhe permite exteriorizar essas combinações. (SAUSSURE, 2006, p. 22)

A partir dessas e de outras considerações, Saussure, prioriza estudar a língua, acreditando ser ela, um fato de linguagem que pode ser classificada de forma homogênea, sistemática, social. Como o próprio professor esclarece, “A língua, não menos que a fala é um objeto de natureza concreta, o que oferece grande vantagem para seu estudo”. (SAUSSURE, 2006, p. 23).

Quando o linguista se refere à língua como um “sistema de signos”, “fato social”, “psíquica”, dentre outras classificações, cria um conjunto de regras que independe da vontade do indivíduo para significar. Sendo mais preciso, Saussure esclarece, “A língua existe na coletividade sob a forma duma soma de sinais depositados em cada cérebro, mais ou menos como um dicionário [...]” (2006, p. 27). A língua inglesa, portuguesa, assim como todas as outras, são exemplos dessa classificação, pois todos os indivíduos, pertencentes de um determinado grupo/comunidade/país, falam através do mesmo sistema de signos, que lhes são comuns.

Com efeito, a língua, da qual fala Saussure, não considera a relação entre a palavra e a coisa, entre o pensamento e a realidade, o processo é diferente, a língua, atravessada pelo sistema de signo linguístico, ocorre através de um conceito ligado a imagem acústica, da ordem da arbitrariedade, cuja representação é abstrata, e, que ao ser compartilhada pelo grupo de indivíduos, produz a comunicação.

Com efeito, as ideias propostas por Saussure em torno da língua são importantes para os estudos linguísticos, contribuindo também para as reflexões de outras ciências, como a Análise de Discurso, teoria que tomamos como possibilidade de discussão mais fecunda sobre o funcionamento da língua na relação com o discurso. Em princípio, pensamos como Ferreira (2003).

A questão da língua aguça sempre o universo de investigação dos estudiosos da linguagem. As inúmeras tentativas de delimitá-la, descrevê-la e analisá-la esbarram muitas vezes na opacidade própria de sua constituição, acentuada pela diversidade dos múltiplos olhares teóricos que a perscrutam. Resultado dessa trajetória ímpar são as várias noções que se costumam associar ao conceito de língua, como *código, sistema, atividade, interação e equívoco*. (2003, p. 196).

Para discutirmos o lugar da língua, assim como outros conceitos basilares, a saber – a ideologia e o sujeito – que se constituem como estruturantes na Análise de Discurso, é fundamental contextualizá-los. Há uma noção de língua na teoria discursiva que mexe nas estruturas linguísticas. Para tanto, convém retomar as condições de produção desde o início da teoria discursiva francesa, desenvolvida por Pêcheux, nos anos 60.

A língua, portanto, tem seu lugar nos estudos discursivos, mas é compreendida diferentemente. Pêcheux, na elaboração de sua teoria, até então definida como *Análise Automática do Discurso*, faz o seguinte questionamento:

Até os recentes desenvolvimentos da ciência linguística, cuja origem pode ser marcada com o Curso de Linguística Geral estudar uma língua era, na maior parte das vezes, estudar textos, e colocar a seu respeito questões de natureza variada provenientes, ao mesmo tempo, da prática escolar que ainda chamada de compreensão de texto, e da atividade do gramático sob modalidades normativas ou descritivas; perguntávamos ao mesmo tempo: "De que fala este texto?", "Quais são as 'ideias' principais contidas neste texto?" e "Este texto está" em conformidade com as normas da língua na qual ele se apresenta?", ou então "Quais são as normas próprias a este texto?". (PÊCHEUX, 1997, p. 61).

Pêcheux demarca seu ponto de vista, argumentando que o modo de concepção textual, fruto da análise de conteúdo, impedia o efeito de sentido, nesse *viés*, “a partir do momento em que a língua deve ser pensada como um sistema, deixa de ser compreendida como tendo a junção de exprimir sentido [...]”. (PÊCHEUX, 1997, p. 61). Nesse caso, podemos pensar, pela perspectiva da teoria discursiva, que, em vez de, “De que fala este texto?”, para, “como este texto significa?”

Nesse caso, a concepção de língua para o analista de discurso é deslocada daquela pensada pelo linguista. Ferreira ressalta que a língua, na Análise de discurso, “vista em sua condição de materialidade é um dos elos essenciais a compor o tecido discursivo” (2003, p. 196). Partindo dessa condição, não podemos pensar a língua como homogênea, fechada nela mesma, mas na relação com o discurso, “capaz de equívoco, de deslize, de falha, enquanto um sistema sintático intrinsecamente passível de jogo que comporta a inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história para produzir sentidos” (FERREIRA, 2003, p. 196). A autora chama a atenção para o fato de que a noção de *equívoco*, trabalhado por Pêcheux, como *fato linguístico estrutural*, foi essencial para definir o rumo da língua na Análise de Discurso. Nessa direção, a língua, a qual é pensada pelo analista de discurso, está imbricada ao discurso, no modo que na/pela língua há o encontro com a história, com a ideologia, rompendo assim com o caráter da homogeneidade, transparência, código etc.

É importante compreender que a língua, na Análise de Discurso, não fica presa ao sistema interno, tal qual prevista por Saussure, Pêcheux a considera atravessada pela exterioridade, como materialidade discursiva e produção de sentidos, cujos funcionamentos se dão através do discurso, afetando o trabalho de interpretação do analista.

Dito isso, será necessário rever alguns pontos destacados por Pêcheux na formação de sua teoria e de seu objeto de estudo. No texto, “Os fundamentos teóricos da 'Análise Automática Do Discurso' De Michel Pêcheux (1969)”, organizado por Henry (1997), presenciamos um pouco da saga teórica de Pêcheux ao construir a teoria do discurso. Conforme este autor (1997), as primeiras discussões feitas pelo filósofo careciam de mais aprofundamentos, mas já demonstravam, em primeiras linhas, as aproximações e os deslocamentos frente as ciências da Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise.

Vale ressaltar que nosso objetivo nesse momento da escrita é compreender como os conceitos – língua, ideologia, sujeito – defendido pelas três regiões de conhecimento – Linguística, Materialismo histórico e Psicanálise – contribuem na concepção de *discurso*, trabalhado por Pêcheux. Sendo assim, dá-se a importância de explorarmos, mesmo que brevemente, o percurso teórico feito pelo filósofo e os objetos de estudos trabalhados pelas correntes filosóficas mencionadas.

Pêcheux sempre teve como ambição abrir uma fissura teórica e científica no campo das ciências sociais, e, em particular, da psicologia social. Ele afirmava, no momento da publicação de a *análise automática do discurso*, que ali se encontrava seu objetivo profissional principal. Nesta tentativa, ele queria se apoiar sobre o que lhe parecia já ter estimulado uma reviravolta na problemática dominante das ciências sociais: o materialismo histórico tal como Louis Althusser o havia renovado a partir de sua releitura de Marx; a psicanálise, tal como a reformulou Jacques Lacan, através de seu "retorno a Freud", bem como certos aspectos do grande movimento chamado, não sem ambiguidades, de estruturalismo. No fim da década de sessenta, o estruturalismo estava no seu apogeu. O denominador comum entre Althusser e Lacan tem algo a ver com o estruturalismo, mesmo que ambos não possam ser considerados estruturalistas. O que interessava a Pêcheux no estruturalismo eram aspectos que supunham uma atitude não-reducionista no que se refere a linguagem. (HENRY, 1997, p. 14).

Compreender Pêcheux e sua teoria é, ao mesmo tempo, inscrever-se à esta disciplina pós-estruturalista, o nosso lugar teórico de reflexão. Não que seja uma tarefa fácil, pois são necessárias muitas leituras, aproximações e rupturas em relação às teorias tradicionais dos estudos da linguagem. Com efeito, é impossível pensar em Análise de Discurso sem relacioná-la às inquietações pêcheuxtiana desde as suas origens. Assim, para pensar o lugar da língua, ideologia e sujeito, e, o *porquê* de se abrir aos estudos tanto do verbal quanto do visual, é que embasamos nossas discussões para pensar os *emojis*.

Orlandi, ao situar o leitor na obra *estrutura ou acontecimento* (2008), logo destaca:

O que se pode depreender do percurso de Michel Pêcheux na elaboração da Análise de Discurso é que ele propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito. Ele exerceu com sofisticação e esmero a arte de refletir nos entremeios. (2008, p. 7).

Para instaurar a importância desta ciência nos estudos sobre o verbal e o visual, isto é, sobre o discurso, consideramos, além do próprio Pêcheux, as inferências de Denise Maldidier³², Eni Orlandi, Paul Henry, entre outros autores, nesta retomada teórica, os/as quais fazem com maestria as reflexões em torno da teoria, do objeto de estudo e do filósofo.

Convidamos Maldidier (2003), por justamente relatar as inquietações vividas por Pêcheux já nas suas origens de estudos, por volta de 1960. A autora busca dar uma ordem cronológica dos estudos pêcheuxtianos ao produzir a obra *A inquietação do Discurso* (2003). O que se percebe, pelas palavras desta autora, é que Pêcheux projeta uma articulação teórica com as correntes filosóficas da época.

Como conhecedora das produções do filósofo, a autora destaca:

O projeto de Michel Pêcheux na conjuntura dos anos de 1960, sob o signo da articulação entre a linguística, o materialismo histórico e a psicanálise. Ele, progressivamente, o amadureceu, explicitou, retificou. Seu percurso encontra em cheio a virada da conjuntura teórica que se avoluma na França a partir de 1975. [...] Neste novo contexto, Michel Pêcheux tentou, até o limite do possível, re-pensar tudo o que o *discurso*, enquanto conceito ligado a um dispositivo, designava para ele. (MALDIDIER, 2003, p. 16).

Nestas condições, a *Análise Automática do Discurso em 1969 (AAD69)*, segundo Maldidier (2003), era uma proposta que funcionaria como um dispositivo de análise, conforme uma máquina de operação. Neste sentido, propôs um projeto de análise que tratasse do *discurso*.

Para Pêcheux,

Intervir no Marxismo sobre a questão da ideologia, levantando questões sobre sua relação com a Psicanálise e com a Linguística, é *ipso facto*, mexer com uma espécie de “Tríplice Aliança” teórica que, na França ao menos, se configurou sob os nomes de Althusser, Lacan e Saussure no decorrer dos anos 60. Como se sabe, o destino dessa Tríplice Aliança é, hoje mais do que nunca, extremamente problemático, e até mesmo as partes do pacto são objeto de um verdadeiro bate-boca teórico e político em que tudo se abre novamente a questionamentos. (1995, p. 293).

O que é dito por Pêcheux demarca uma posição de ousadia teórica quando se propõe buscar pela contradição, pelo gesto de leitura, pelo discurso, era preciso lutar pela unidade de análise, pelo sujeito, ideologia, conceitos estes, particularizados pelas correntes da “Tríplice

³² Tradução de Eni Orlandi.

Aliança”. De acordo com Malidier (2003), optar por intervir pelo lapso, pela falha que há na língua, como constituintes do discurso, foi para Pêcheux, uma *batalha filosófica*.

Como assevera Malidier, “o *discurso* me parece, em Michel Pêcheux, um verdadeiro *nó*. Não é jamais um objeto primeiro ou empírico. É o lugar teórico em que se intrincam literalmente todas as suas grandes questões sobre a língua, a história, o sujeito” (2003, p. 15). Mas, conforme destaca, as discussões de Pêcheux perderam fôlego, sendo necessário rever alguns conceitos e criar um quadro epistemológico que fosse capaz de dar sustentação metodológica e teórica a Análise de Discurso. Ora, esse *nó*, como destaca a autora, nos mostra as tentativas de Pêcheux de definir o *discurso* como objeto lapidado, sem amarras, sem rugas. O que estava em jogo, antes da definição do *discurso*, era explicar as falhas da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise no tocante aos conceitos principais de língua, história/ideologia e sujeito.

A *priori*, as discussões de Pêcheux defendiam o discurso ligado a um “dispositivo técnico complexo informatizado” (2003, p. 20), diferentemente do que é pensado por ele mesmo, alguns anos depois. Como reitera Malidier, “a AAD 69 era uma máquina de abrir questões mais do que dar respostas” (2003, p. 25). Nesses desdobramentos sobre o discurso, algumas das noções fundamentais como *língua, história e ideologia/sujeito*, discutidas no período, passa por um *filtro* teórico até se definir como objeto da Análise de Discurso materialista. Desse modo, os estudos pêcheuxtianos certamente provocaram uma revolução na base destas abordagens conceituais.

De acordo com Pêcheux (1995), as abordagens trabalhadas na Linguística, a partir de Saussure, em torno da língua, impõem seus limites, sendo que através das regras linguísticas, do sistema de signos, da lógica, não explicariam o funcionamento do discurso. Tais pontuações mostram que Pêcheux precisaria avançar em seus estudos, dessa forma, além da língua, os conceitos como história/ideologia e sujeito, e seus desdobramentos, se tornariam base para a constituição do discurso.

Como o próprio Pêcheux (1995) aborda, além da Linguística, era preciso intervir no Materialismo Histórico e na Psicanálise. Desse modo, quando Pêcheux se refere ao conceito de história³³, retoma o já dito por Marx, questionando-o, e propondo nova reflexão. Todavia, as ideias implantadas por Marx, com apoio de Engels, e reformulada por Althusser são fundamentais para a elaboração conceitual de discurso.

³³ Ao estudarmos sobre Marx e seus pensamentos, vemos que inaugura um novo modo de conceber a história. Não iremos aprofundar nos estudos sobre Marx e sua teoria, mas queremos ressaltar a sua importância como ponto de partida para as reflexões vindouras de Althusser e Pêcheux.

Netto, no livro “O que é marxismo”, (2017)³⁴ fez um estudo sobre os pensamentos de Marx, que contribui com nossa pesquisa. Segundo o autor,

[...] a obra (*teoria da sociedade burguesa*) de Marx não surge na cultura e na história ocidentais como um raio inesperado em céu sereno. Resultante de um contexto sociopolítico determinado, ela é uma resposta aos problemas colocados pela sociedade burguesa e uma proposta de intervenção que tem como centro a classe operária. Esses dois aspectos são inseparáveis. É a partir da perspectiva da revolução que Marx pensa a sociedade burguesa; a prática política que pode conduzir à ultrapassagem desta sociedade fornece-lhe o ponto arquimediano do qual arranca a sua reflexão. (2017, p. 16, *grifo nosso*).

O autor nos chama a atenção para o fato de que Marx buscava uma nova concepção de história e de sociedade, já que o contexto social, político e econômico que se instaurava na época, por volta do século XIX, era consequência da Revolução Industrial, enfrentado na Europa, causando grande impacto na vida das pessoas e evidenciando uma disparidade entre as classes sociais. Tais acontecimentos, eram para Marx, os modos de evidenciar a história, no sentido de que já não se podia concebê-la conforme uma sucessão de fatos ou como eventos desconexos, formulados através do pensamento humano, mas sim através das relações sociais, do modo de produção, da luta de classes.

Retomando o conceito de história, a partir de Pêcheux, vemos que ela, a história, é pensada na relação com o discurso, como um modo muito específico de significar e produzir sentidos, não sendo, portanto, como uma sucessão de fatos e/ou de acontecimentos cronológicos, encadeados um após o outro, mas como discurso, em movimento, produzindo efeitos. Ferreira (2003), nos ajuda a compreender que, da noção de história, é a historicidade que interessa ao analista do discurso.

Orlandi afirma, que “no século XIX, a noção de história relacionada à língua a atomizava, vendo nessa relação uma dimensão temporal expressa na forma da cronologia e da evolução” (ORLANDI, 2007, p. 54). Nesse sentido, a Análise de Discurso desloca das concepções que tomam a história como estabilizada, cujos fatos são considerados como evidentes, e/ou cronológicos.

Assim como os sentidos são incompletos e não transparentes, a história também é pensada nesse lugar, pela contradição e não transparência, ela tem seu “real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos)”, (ORLANDI, 2009, p.19). Para a autora, compete ao analista do discurso, compreender e questionar os fatos, compreendendo-os pela historicidade

³⁴ 1 edição e-book

dos sentidos, cujos efeitos se inscrevem e se naturalizam no discurso em suas diferentes materialidades, isto é, no verbal e no visual.

O que pregava Marx sobre o materialismo histórico diante das relações de poder, afetava o campo das ciências sociais e humanas, trazendo como consequência o funcionamento da *ideologia*, sob a forma de um instrumento de dominação de uma classe social sobre outra. Netto (2017), destaca que Marx atribui o termo ideologia como um sistema de crenças falsas, ilusórias, que faz com o que o indivíduo não perceba sua própria realidade.

Conforme Netto (2017), Marx acreditava que o sistema econômico, o modo de produção regia a sociedade, havia, portanto, uma exploração “do homem pelo homem”, da empresa pelo trabalhador, cuja sociedade burguesa sofria com as desigualdades sociais, influenciando diretamente na vida dos indivíduos. Nessa perspectiva, o sistema de dominação funcionava pela imposição, à qual o indivíduo se submete sem perceber. Nesse ponto trazemos para discussão, as reflexões de Althusser, que visa explorar o conceito de ideologia, ao rever as ideias de Marx.

Em princípio, Althusser, propõe um questionamento nos estudos da filosofia, das ciências sociais. Ao se distanciar dos pensamentos de Marx, o filósofo explora o conceito de ideologia, compreendendo-a como “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 1985, p. 114). Para Althusser, as condições materiais de produção elaboradas por Marx, gerava um efeito de dominação negativa sobre o indivíduo, isto é, sobre o homem/trabalhador, considerado como a base da infraestrutura, das forças produtivas, e, que este, devia se sujeitar à superestrutura jurídica, política, do Estado. Nessa direção, a religião, a ética, a escola, etc., por exemplo, eram vistas como “sistema de ideias e representações que domina a mente de um homem ou de um grupo social” (Idem, p. 123).

Partindo desse olhar, Althusser propõe:

Aqui devemos avançar com cautela por um terreno em que, na verdade, os clássicos marxistas entraram muito antes de nós, mas sem sistematizarem sob forma teórica os avanços decisivos contidos em suas experiências e métodos. A rigor, suas experiências e métodos permaneceram, *grosso modo*, no campo da prática política. (ALTHUSSER, 1985, p. 114).

Tal passagem marca um descolamento importante, no sentido de que, mesmo trilhando por caminhos marxistas, era necessário se desvencilhar. Dessa maneira, o filósofo apresenta os “Aparelhos Ideológicos de Estado”, como sendo um novo modo de funcionamento da

ideologia, como uma prática material. Os aparelhos, conforme Althusser, eram definidos da seguinte forma:

- o AIE religioso (o sistema das diferentes Igrejas);
- o AIE escolar (o sistema das diferentes “escolas”, públicas e particulares);
- o AIE familiar;
- o AIE jurídico;
- o AIE político (o sistema político, incluindo os diferentes partidos);
- o AIE sindical;
- o AIE da informação (imprensa, rádio e televisão);
- o AIE cultural (literatura, artes, esportes etc.).

O autor parte do pressuposto de que cada aparelho tem um papel particular sobre o indivíduo, fazendo-o significar, tornar-se sujeito. Para explicar seus pensamentos, o filósofo propõe algumas hipóteses até chegar a sua tese central, argumentando que a “ideologia interpela os indivíduos como sujeitos”, e acrescenta, “não existe ideologia, exceto pelo sujeito e para sujeitos” (ALTHUSSER, 1985, p. 131). Ou seja, o sujeito é marcado pelas ideologias, ele se identifica pelo que acredita ser “verdade”. Segundo Althusser, essa é uma relação imaginária e indissociável, isto é, uma vez interpelado reproduz os aparelhos ideológicos.

Paveau, em “As grandes teorias da linguística: da gramática comparada à pragmática” (2006), destaca que o funcionamento de interpelação configura uma ação interiorizada inconsciente do sujeito. O que explica, segundo a autora, as “definições de identidade pessoal, de lugar social, em relação à transcendência, à cultura ou ao saber. [...] O mundo real é como que redesenhado sobre o mundo imaginário” (PAVEAU, 2006, p. 205). Ainda para a autora, esse processo, tão caro para Althusser, “modula as identidades e os modos de ser dos indivíduos” (Ibidem, p. 205).

O que Pêcheux considera como herança do Materialismo Histórico é o efeito da ideologia, que acontece na produção do discurso, no sentido de que enunciamos sempre a partir de um já-lá, de um lugar ideológico. Orlandi, acrescenta, que esse efeito se dá na relação imaginária do sujeito com a língua e a história, desse modo, “um dos pontos fortes da Análise de Discurso é re-significar a noção de ideologia a partir da consideração da linguagem” (ORLANDI, 2009, p. 45). Parafraseando a autora, a linguagem para a Análise de Discurso, está na mediação entre o homem e a realidade social.

As proposições desenvolvidas por Marx e reformuladas por Althusser, certamente têm suas contribuições na elaboração teórica e científica do discurso, trazendo conceitos importantes para a teoria pecheutiana como *ideologia*, *historicidade*, *interpelação*, contudo, por mais que Pêcheux explorasse esses conceitos, atribuindo um novo modo de concepção, ainda

se perguntava pelo funcionamento do conceito de sujeito, se apoiando então nos constructos teóricos desenvolvidos no campo da Psicanálise, desde Freud à Lacan.

As discussões em torno do sujeito para os estudos de Pêcheux tornaram-se amplas, principalmente porque se tratava de um conceito que se tornou fundamental para a Análise de Discurso. Nas leituras que depreendemos de/sobre Pêcheux, construir um conceito de sujeito próprio para a sua teoria era sua grande obsessão. Nesse sentido, o sujeito não era atravessado apenas pela língua e ideologia, algo a mais lhe incomodava. Para tanto, Pêcheux, propõe uma articulação com a Psicanálise, introduzida por Freud e repensada por Lacan.

Nesse sentido, se a língua saussuriana e a ideologia althusseriana, são reinterpretadas por Pêcheux, na constituição do discurso, o sujeito, também, é tomado sob um prisma singular, o qual é visto como constitutivo à língua, e à ideologia. De modo basilar, configurou-se assim o tripé sobre o qual se assenta a noção de Discurso: A língua, o sujeito e a ideologia. Noção que inaugura e permite um novo método de leitura que não se deixa prender nas/pelas armadilhas da hermenêutica na evidência da linguagem, ao contrário, questiona-a, dando visibilidade a sentidos escondidos, silenciados, apagados nos entremeios da interpretação.

A saga de Pêcheux, em conhecer os trabalhos desenvolvidos por outras ciências, foi fundamental para sustentar a teoria da Análise de Discurso. Podemos dizer que o filósofo estava sempre atento aos furos deixados por elas. As condições de produção enfrentadas pelo filósofo, na elaboração do sujeito, traziam assim, referências das discussões desenvolvidas na Psicanálise freudiana e lacaniana.

Sobre Lacan, Henry (1997), faz a seguinte reflexão: “O objetivo de Lacan é renovar a psicanálise e seu sujeito é aquele do inconsciente estruturado como uma linguagem. A linguagem é a condição do inconsciente, aquilo que introduz para todo ser falante uma discordância com sua própria realidade” (HENRY, 1997, p. 34). Nessa perspectiva, a concepção proposta por Lacan, de um sujeito marcado por um inconsciente, cujo inconsciente é estruturado como linguagem, interessava a Pêcheux, já que Freud, não explora essa possibilidade.

Não obstante, falar do sujeito atravessado pelo inconsciente, na Psicanálise, é retomar Freud em suas premissas, e Lacan, em seus aprofundamentos e deslocamentos. Um estudo desenvolvido por Jorge, intitulado “Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan” (2008), nos ajuda a compreender que o sujeito, fonte central dos estudos lacanianos, está como condição estruturante do inconsciente e da linguagem. Jorge (2008), explica que Lacan, ao retomar o conceito de inconsciente de Freud, instaura a condição de linguagem, como sendo primordial para compreender as nuances do sujeito. “Lacan estabelece na obra de Freud a relação

ineludível entre as diversas formações do inconsciente e a linguagem, através da qual elas necessariamente se manifestam” (JORGE, 2008, p. 65). Lacan propõe assim estudar o inconsciente estruturado como linguagem.

Conforme Jorge (2008), o *inconsciente*, introduzido por Freud, tinha mais a ver com o sujeito psíquico e biológico, no sentido de que entrava em jogo, o batimento entre o *consciente* (radical, empírico) e o *inconsciente* (parte inacessível do cérebro, cujos acontecimentos não estão disponíveis, mas que se manifestam através de *pulsões*, *instintos* etc.). Jorge (2008) assevera que, “De fato, ao descentrar a sede do sujeito de sua consciência, o inconsciente freudiano subverteu de modo radical o cogito cartesiano e introduziu a dimensão de uma racionalidade inteiramente nova” (2008, p. 17).

Quando Jorge (2008), destaca que Freud, subverteu o *cogito cartesiano*, se refere ao modo de concepção de um sujeito racional, centrado, dono de seus atos, no qual tem-se o imaginário de um *eu* como fonte consciente do dizer. Podemos recorrer, por exemplo, à máxima, *Cogito, ergo sum, isto é*, “Penso, logo existo”, do filósofo francês René Descartes, que fora reformulada por Lacan como “sou onde não penso”, trazendo a ideia do inconsciente.

Jorge (2008), nos mostra que, quando Lacan opta por estudar o *inconsciente estruturado como linguagem*, o faz a partir de relações com a Linguística de Saussure, tomando emprestado dentre outros conceitos, as noções de *signo/significante/significado*, *linguagem/língua/fala*, buscando, de certo modo, atribuir interpretações próprias e sustentar, teórico/cientificamente, a noção de sujeito. Como consequência dessas relações, o inconsciente, para Lacan, se manifesta na linguagem, através da fala/enunciação de um modo muito particular.

Ferreira (2005), ao desenvolver um texto sobre a articulação entre a Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise, nos ajuda a compreender que o sujeito pensado por Lacan é marcado pela falta, no sentido de eliminar essa egocentricidade, ou seja, “A falta é, então, tanto para o sujeito quanto para a língua, o lugar do possível e impossível (real da língua)” (2005, p. 71). Partindo dessa noção de falta, somos conduzidos por Pêcheux, a pensar o sujeito afetado pelo *non-sens do inconsciente* (1995, p. 300), isto é, pela possibilidade de uma interpelação que apaga a condição de um *sujeito-centro-sentido*. A partir dessa intervenção, entre outras mobilizações feitas pela Psicanálise freudiana e lacaniana, Pêcheux, sempre à escuta, luta por um sujeito do discurso, em que sempre se mostra desejante, mas é atravessado pela falta/falha, pelo *non-sens*, pelos *esquecimentos*.

Sobre *esquecimentos*, nos remetemos a noção trabalhada por Pêcheux em um dado momento da Análise de Discurso, mais especificamente, na segunda fase da constituição da

teoria. Momento que, na construção do sujeito do discurso, temos marcado o funcionamento do inconsciente, tal qual reformulado por Lacan, porém, explorado sob um *viés* discursivo.

Pêcheux, em “Semântica e Discurso” (1995), uma das principais obras trabalhadas pelo autor, questiona a *forma-sujeito* do discurso. O filósofo, ao rever Freud, principalmente, se preocupa com o modo de sujeito pensado até então na teoria psicanalítica, ou seja, um sujeito atravessado pelo *consciente, pré-consciente e inconsciente*. Vale ressaltar que não iremos adentrar nos pormenores dos conceitos psicanalíticos freudianos, mas sabemos da sua importância na constituição da própria Psicanálise mobilizada por Lacan e dos estudos de Pêcheux na Análise de Discurso.

Vemos que Pêcheux, faz um deslocamento que julga necessário, principalmente em relação às noções de *consciente e pré-consciente*, tomando emprestado o conceito de *inconsciente* sob outra condição de funcionamento, mais próximo de como é abordado por Lacan. Dentre os efeitos mobilizados pelo inconsciente, segundo Pêcheux, na Análise de Discurso, estão o funcionamento dos *esquecimentos n°1 e n°2³⁵*, que ocorre através do discurso. Ferreira (2003), destaca que o sujeito do discurso é marcado pelo inconsciente e pela ideologia, de modo que se inscrevem como materialidade na linguagem.

No texto “Linguagem, Ideologia e Psicanálise” (2005), Ferreira, faz uma discussão sobre o imbricamento dessas três áreas na constituição da Análise de Discurso, e destaca que o sujeito tem um papel fundamental em todas elas, ou seja:

Ao ser constituído pela linguagem, o sujeito encontra nela sua morada e disso decorre uma marca do sujeito como *efeito de linguagem*. Por outro lado, ao sofrer a determinação da ideologia, por via da interpelação, o sujeito se configura como *assujeitado*. E por ser também um sujeito do inconsciente, descontínuo por excelência que se ordena por irrupções pontuais, esse sujeito se mostra como desejante. (FERREIRA, 2005, p. 72/73).

O que fica, diante da busca incessante de Pêcheux pela definição de discurso, das alianças feitas, dos deslocamentos, são que os conceitos de língua, ideologia e sujeito, estão sempre se entrecruzando, de modo que um depende do outro para produzir efeitos de sentidos. É nessa perspectiva, que a noção de discurso, produz um deslocamento necessário em relação ao esquema de comunicação, que apela à transmissão de mensagens entre os interlocutores.

O discurso está na relação da língua com a história, sujeito e ideologia, de modo que nele fala necessariamente uma exterioridade. Orlandi, nos ajuda a compreender que “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de

³⁵Funcionamento que apresentamos no primeiro capítulo.

movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática da linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (2009, p.15). Se o discurso está sempre em movimento e é prática de linguagem, podemos perceber que não se trata de um sistema, fechado nele mesmo.

Em outras palavras, retomando o que o próprio Pêcheux esclarece, “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de um "efeito de sentidos" entre os pontos A e B”. (PÊCHEUX, 1997, p. 82) Para o filósofo, o discurso está nesse lugar, de *efeitos de sentidos entre os locutores*, no modo que são inscritos a língua, história/ideologia e sujeito.

É nesses questionamentos e diálogos, entre as teorias articuladas por Saussure, Althusser e Lacan, que Pêcheux desenvolve os conceitos basilares da Análise de Discurso, fazendo as aproximações e os distanciamentos necessários para a constituição da sua teoria. Sendo assim, podemos resumir que a Análise de Discurso considera da Linguística a não-transparência da linguagem, concebe do Marxismo o real da história, conjugando língua e história na produção dos sentidos, assim como o efeito da ideologia sobre o sujeito e considera da Psicanálise o descentramento do sujeito, atravessado pelo inconsciente.

Vale destacar que não partimos do imaginário previsto pelas teorias pragmáticas de linguagem, que tomam a língua como um sistema de signos, organizado com uma estrutura gramatical sustentada por regras, que tende a ser transparente, lógica, regida principalmente pela palavra. E, sim, a partir da teoria discursiva, que considera que a língua não tem essa linearidade e/ou transparência toda, ela é atravessada pelo equívoco, como condição de o sentido sempre ser outro. Sob essa perspectiva, a língua se abre para a Análise de Discurso como a materialidade própria do discurso.

2.4 “4 mil anos depois nós voltamos a falar a mesma língua” (?): entre o equívoco e a contradição

Retomando às questões de análise, o que é proposto nessa construção do dispositivo produz inquietações, tanto quanto ao enunciado verbal, quanto ao visual. A princípio, o enunciado destacado no início da montagem conduz o olhar do leitor para a equiparação entre os conjuntos de imagens, isto é, como que igualando *hieróglifos* e *emojis*, na tentativa de produzir os efeitos de representação, de repetição. Provavelmente, o efeito da representação é um dos motivos que faz circular esse discurso.

Ao analisarmos o jogo do verbal sobre o visual, vemos que algumas marcas linguísticas produzem efeitos de homogeneização, como o “nós”, por exemplo, determinado pela gramática normativa, como pronome pessoal em primeira pessoa do plural, cria-se no enunciado um efeito de sentido de evocar, pluralizar, generalizar, colocar em evidência o *todos*. Um *todos* presentificado no pronome “nós” que, na sequência da formulação, junta-se ao verbo “voltamos”, que significa um retorno ao passado, como se na utilização dos *emojis* estivéssemos regressando no tempo e nos relacionado através de símbolos, sinais, como outrora no contexto histórico de uso dos *hieróglifos*.

Essa injunção pronome/verbo, joga com o imaginário da existência de um sujeito universal/atemporal. Um sujeito universalizado, ideologicamente constituído e atravessado pelos efeitos de evidência dos sentidos, sobre os quais os *emojis* da era digital evocam a mesma prática discursiva realizada pelos antigos egípcios, na utilização dos *hieróglifos*, independentemente.

Outro acontecimento que consideramos importante no enunciado é a presença da expressão linguística “falar a mesma língua”, em que a palavra *mesma* já aponta para o efeito de igualdade, de repetição (tal qual), língua esta materializada por imagens. Em outras palavras, configura-se na materialidade discursiva em análise um jogo de sobreposição de sentidos verbal/não-verbal, em que o verbal produz efeitos de evidência, naturalizando sentidos para o visual, como se estes sempre estivessem aí. Desconsidera-se nessa interpretação presa na evidência, o funcionamento discursivo próprio da língua, em que necessariamente se imbricam memória, ideologia e historicidade dos sentidos. A gravidade dessa interpretação presa ao imediatismo da linguagem, está em se impor sobre a existência de outros sentidos, historicamente construídos. Silenciando também, e, principalmente, os sentidos produzidos pelo não-verbal na memória, na história e na formulação discursiva da imagem.

O enunciado funciona como uma constatação, uma afirmação, marcado não só pelas palavras, mas também pela pontuação, isto é, pelo ponto final, que para nós, analistas de discurso, significa. A esse respeito, Orlandi destaca que “O ponto final por exemplo, funciona imaginariamente como um signo de acabamento (impossível). A pontuação administra – sem eliminar – a falta e o equívoco. Ela não os resolve pragmaticamente, ela os trabalha como necessidade pragmática” (2012, p. 116). A autora assevera que do ponto de vista discursivo “a pontuação é uma violência simbólica necessária” (idem, p. 116).

A Análise de Discurso é fundamental nesse momento de reflexão, pois nos permite sair do lugar do pragmatismo da linguagem, da suposta transparência da imagem, da mera representação e desconfiar dos sentidos dados como evidência. Diante disso, o enunciado, assim

como os conjuntos interligados, necessita de um olhar atento para não cair no jogo das afirmações.

Buscando compreender e questionar os efeitos de sentidos produzidos pela montagem é que pensamos nos conceitos de *equivoco* e *contradição*, tão caros para a Análise de Discurso, e nos fazem afastar dos pressupostos teóricos propostos pela análise de conteúdo, que toma a língua como instrumento de comunicação e a imagem como representação da coisa, da palavra.

Pelo que já expomos teoricamente em relação à memória discursiva, metálica e digital, assim como em relação a língua e à imagem na teoria discursiva, é que vemos funcionar o *equivoco* e a *contradição* na formulação verbal e visual da montagem. Por conseguinte, é no processo discursivo, no trajeto do olhar, que podemos perceber os efeitos de sentidos, é o momento que a falha irrompe a veracidade, atribuindo novos sentidos ao material de análise.

O que é dado como evidente na composição do enunciado se desfaz pelos deslizos que há na própria língua. De acordo com Ferreira,

A língua na Análise do Discurso é tomada em sua forma material enquanto ordem significante capaz de equivoco, de deslize, de falha, ou seja, enquanto sistema sintático intrinsecamente passível de jogo que comporta a inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história para produzir sentidos. (FERREIRA, 2003, p. 196).

Quando dizemos que o enunciado traz o *equivoco* e conseqüentemente a *contradição* é porque a língua está imbricada à história, como *condição de possibilidade do discurso*³⁶, de modo que os sentidos não são completos, homogêneos ou transparentes.

Precisamente da língua e de seu encontro com a história surge a possibilidade de trabalhar o equivoco, que irrompe como lugar de resistência inerente à língua e à sua constituição. Isto evidentemente só se viabiliza se levamos em conta uma noção de língua dotada de natureza instável, heterogênea por formação e contraditória. (FERREIRA, 2003, p. 196)

Interessam-nos os efeitos do *equivoco* e a *contradição* para pensar, não só na língua, mas as diferentes materialidades simbólicas e significantes, como é o caso da montagem, marcados pela falta, excesso, exagero, deslizos, falhas. Pêcheux (1990), nos mostra que o equivoco é constitutivo da linguagem e acentua para a importância de “perguntarmos pelos sentidos em suas condições de produção, de colocarmos as interpretações em suspenso” (2011, p. 504).

Vale destacar que Pêcheux, desde as suas primeiras abordagens teóricas, busca compreender o *próprio* da língua e com isso percebe a falha que há nela, estando exposta ao

³⁶ Cf. Orlandi (2009, p. 22)

equivoco, de maneira que sempre pode-se dizer ou compreender de outro modo e de que não temos o controle dos sentidos. Para o autor, “Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]” (PÊCHEUX, 2008, p. 53). E se há falha na língua, assim acontece com a materialidade visual.

Nas palavras de Ferreira,

A relação com o equívoco afeta toda a língua. Sob diferentes formas, encoberto sob diferentes marcas sintáticas, o equívoco se manifesta, vem à tona e ganha corpo e significação. O modo de materializar-se pode ser pelo viés da falta, do excesso, do absurdo, do non-sens, e por aí se estendem as possibilidades. O que há de comum em todas elas é a ruptura do fio discursivo e o impacto efetivo na condição de fazer e desfazer sentidos (1994, p. 134).

Conforme diz a autora, há um modo do equívoco materializar-se. Levando-se em consideração o enunciado da montagem e os conjuntos atrelados, podemos perceber que o *equivoco* se manifesta pela falha, excesso. Conforme Orlandi, “A própria língua funciona ideologicamente, tendo em sua materialidade esse jogo, o lugar da falha, do equívoco” (2012, p. 60). Nessa perspectiva, na condição de analistas de discurso, é preciso que estejamos atentos ao que também não está dito, mas que significa.

Sobre a *contradição*, a compreendemos a partir da Análise de Discurso, como uma força que se manifesta na/pela memória discursiva intermediada pelo interdiscurso. A esse respeito o estudo feito por Costa intitulado “A contradição constitutiva do discurso do gramático: memória e acontecimento discursivo” (2015), nos auxilia nessa empreitada.

Costa propõe compreender a *contradição* não como a falta de coerência, oposição entre enunciados, no sentido da gramática tradicional, mas a partir das “diferentes tomadas de posição do sujeito gramático ao produzir o conhecimento sobre língua” (2015, p. 21). É a *contradição* constitutiva do discurso, que se manifesta na/pela memória discursiva. Nessa perspectiva, a pesquisadora reitera o que é discutido por Pêcheux sobre a “memória social inscrita em práticas”, em que, diante de um texto, vem reestabelecer os implícitos, já ditos e esquecimentos.

De acordo com a pesquisadora,

Para que a contradição se instaure, é preciso fazer funcionar uma memória, retomando dizeres outros para que a ruptura se efetive. Desse modo, entendemos que também há uma relação de força na contradição, de forma que: - de um lado, haveria um jogo de força que tenderia a fazer ver a contradição para negar a sua existência, isto é, apontar como equívocos os dizeres que são contraditórios em relação ao saber sustentado e, portanto, dissolvê-los na ordem da equivocidade; - por outro lado, haveria um jogo de força que insiste na ruptura que, por sua vez, tenderia a dar visibilidade para o dissenso

e para a interpretação na produção do conhecimento na gramática. (COSTA, 2015, p. 22).

A *contradição*, como assevera Costa, não está na ordem da visibilidade, mas no *fio discursivo*, de modo que o discurso, atravessado pela força da ideologia, busca apagar outros sentidos, como se não pudéssemos enxergá-la, todavia, “[...] a contradição pode também colocar à prova a identificação do sujeito com a ideologia que o domina, o que significa que o sujeito pode vir a se contra-identificar e questionar o efeito ideológico que o interpela”. (COSTA, 2015, p. 23).

Fundamentados teoricamente no que diz respeito ao funcionamento do *equivoco* e *contradição* é que podemos perceber os furos contidos no enunciado da montagem e na articulação dos conjuntos afirmados como língua. Conforme Orlandi, “O equivoco é estruturante e não de conteúdo” (2012, p. 25). Como já exploramos, se pensarmos os *hieróglifos* pelo modo como são constituídos, formulados e circulados, pelas suas condições de produção, pelas possibilidades de compor textos, produzir narratividade, por ter um trajeto para o olhar, podem ser considerados como escrita. Em contrapartida, quando colocados em relação aos *emojis* como o mesmo funcionamento, acontece a falha, já que pelos estudos que fizemos os *emojis* funcionam e têm propriedades visuais diferentemente dos *hieróglifos*, ou seja, não nos dão condições para ser considerados escrita ou língua, pois, além de se configurarem como elementos visuais específicos do ambiente digital/virtual, não produzem uma sequência narrativa tal qual os *hieróglifos* fazem. Acreditamos que os *emojis* fazem parte de uma linguagem específica do digital e produzem sentidos quando circulados. É por aí que o equivoco e a *contradição* se manifestam, quando, de certo modo, tentam igualar os *emojis* aos *hieróglifos*, colocando-os no mesmo nível simbólico, histórico e linguístico e discursivo.

O que podemos perceber é que há um silenciamento de língua na relação com a escrita hieroglífica, fazendo com o que essa reiteração de uma possível representação por imagens, enquanto efeito dessa composição, fundisse *hieróglifos* e *emojis*, desconsiderando as suas especificidades, suas condições de produção.

CAPÍTULO III

ELEMENTOS VISUAIS/DIGITAIS

3.1 Os emojis como materialidade simbólica e significante

Em um dado momento do nosso trabalho, discutimos sobre a concepção do não verbal pelo olhar da semiótica de Peirce, que contempla a imagem pela tríade do *signo* (*ícone, índice e símbolo*). Se assim funcionasse, os *emojis* seriam, portanto, *signos*, já que na teoria peirceana “só pensamos como signos” (2005, p. 73). Em outra situação, refletimos as proposições de Davallon sobre a imagem, funcionando como “operador de simbolização”, “eficácia simbólica”, composta por um “programa de leitura”, que se submete à memória coletiva. Todavia, ainda que Peirce e Davallon, semioticistas, se diferem em suas concepções e propõem um estudo sobre o não verbal, se baseiam em um sistema de interpretação que corresponde à completude dos sentidos pela significação supostamente literal e/ou pela mera representação.

A partir das considerações de Pêcheux (2010), na obra “Papel da memória”, vemos que a imagem é constitutiva, interligada à memória discursiva, ao passo que em uma imagem existem outras imagens e, através dessa relação, o trajeto dos sentidos pode, de um certo modo, ser regulado, ressignificado, deslocado, retomado, mas nunca esgotado. Nas palavras de Orlandi, “os sentidos se constroem com limites. Mas há também limites construídos com sentidos” (2010, p. 59). Acreditamos, a partir da Análise de Discurso, que os sentidos não podem ser controlados na sua totalidade, conscientemente, o que nos faz romper com a noção do logicamente estabilizado e da transparência. É nesse caminho que a teoria discursiva segue, não se bastando pela interpretação literal, pelo sistema fechado, porque trabalha com os efeitos de sentidos, o objeto de estudos.

Para Pêcheux (2010), a questão da evidência de sentidos e de sujeito, a estabilização parafrástica, a transparência da imagem, são colocadas em xeque, por entender que tais efeitos são atravessados pela *opacidade* da linguagem, pois, não é mais “a imagem legível na transparência”, ou seja, uma imagem nunca estará fechada de sentidos, nunca será interpretada da mesma forma, algo sempre estará oculto, interdito, e o que lhe está ausente, significa. Convém ressaltar que o gesto de olhar o *emoji* infere o trabalho de leitura, de interpretação, atravessados pelos efeitos de sentidos que são produzidos de acordo com as condições de produção da imagem.

A este respeito, concordamos com Quevedo, ao discutir sobre a imagem na Análise de Discurso. O autor afirma que, “Em uma perspectiva discursiva, parece-nos importar a

materialidade (no caso, visual) do sentido, para o que concorre nosso gesto de análise a partir de procedimentos que interpretem a relação do sujeito, leitor ou analista, com a imagem como acontecimento a ser lido (visto)” (2013, p. 269). Nessas condições, compreendemos que, para pensar os *emojis*, precisamos considerar a relação *emoji* e sujeito, enquanto produção de linguagem, relação entre *significante* e *significado*, afastando-se da concepção teórica que toma o sentido restrito ao funcionamento do signo, significado/significante, da representação, lembrança, da associação entre a palavra e a coisa, assim como, afastando-se da teoria que toma o sujeito na sua intencionalidade, como se o sujeito atribuísse sentidos à imagem.

Ao destacarmos a relação entre *significantes*, nos referimos ao que é discutido por Lagazzi no tocante a linguagem visual, ao analisar filmes e documentários. Para a autora, mobilizar a incompletude, a contradição, o equívoco, os efeitos de sentidos, em diversas materialidades, exigem que compreendamos o *significante* não mais como a “imagem acústica”, como define Saussure, “mas como componente de uma cadeia estruturante falha” (2008), que faz parte do discurso.

Antes de discutirmos sobre o que aborda Lagazzi, convém retomarmos o que é compreendido por Saussure, pois o termo *significante* é introduzido por ele. Como já dissemos em outras linhas, Saussure se afasta da associação entre a palavra e a coisa, propondo lidar com a linguagem verbal, mais especificamente com o sistema da língua constituída em signos. Em suas discussões teóricas, o linguista adota a relação *conceito* e *imagem acústica*, funcionando como “entidades psíquicas” constitutivas para explicar o signo linguístico, sendo substituídos pelos termos *significado* (conceito) e *significante* (imagem acústica).

A união do *significado* (conceito, alma da palavra) ao *significante* (som, forma, corpo da ideia), discutido por Saussure, faz referência ao plano das ideias e à representação sonora da palavra que atua no cérebro. Podemos dizer que o *significante*, nessas condições, concretiza a palavra, a torna tangível, percebida, enquanto o significado se constitui como a forma abstrata do signo linguístico. Para tal funcionamento, Saussure, explica, que outros fatores são importantes nesse processo, como são os princípios de *arbitrariedade* e *linearidade*, que atuam como limiar do *significado* e *significante*.

Pela arbitrariedade, o signo não possui relação direta com o objeto representado, ele (o signo) se apresenta na mente do indivíduo como *imagem acústica* (significante), produzindo assim o efeito da referência, que é manifestado através de uma convenção. Isso nos permite compreender que, pelo princípio da arbitrariedade, significante e significado, não são dependentes, colados, fazendo com que tenhamos a variação de sentidos na língua. Para o professor genebrino, “O laço que une o significante ao significado é arbitrário” (SAUSSURE,

2006, p. 81). Nessas condições, como o próprio autor assevera, a arbitrariedade não pode ser contestada, no sentido de que o *significante* não é motivado, isto é, “arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade”. (idem, p. 82).

Pelo princípio da *linearidade*, ligada ao *significante*, Saussure, se refere a natureza auditiva, mais precisamente ao próprio mecanismo da língua, que permite ao indivíduo fazer assimilações pela sequência de sons, que é da ordem acústica. A linearidade está presente, porque necessita de uma organização linear, produzindo um som após o outro, formando a estrutura da palavra ou da frase.

O que nos convoca a reflexão é que a noção de *significante*, retomada por Lagazzi, nos faz sair do lugar teórico pensado por Saussure na língua, para compreender o “trabalho simbólico sobre o significante” (2010) em diferentes materialidades. Para a autora, o gesto de interpretação, sobre um novo modo de conceber o *significante*, a fez compreender e “reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história, compreendendo a materialidade como o modo significante pelo qual o sentido se formula” (LAGAZZI, 2010, p. 173). Partindo do “trabalho simbólico” e do “modo significante pelo qual o sentido se formula” é que propomos compreender os *emojis*.

No trabalho intitulado “a imagem em sua potência de captura simbólica”, (2021) Lagazzi faz uma importante reflexão sobre a trajetória dos sentidos pela projeção do olhar, que compreende o funcionamento da ideologia na relação com o *intradiscurso* e *interdiscurso*, conceitos já destacados por Courtine (2009) nesta tese. Vale reforçar, que tais efeitos estão imbricados à linguagem pelo trabalho da constituição dos sentidos e das suas formulações. Sendo o *interdiscurso* revestido por já ditos, (já vistos), esquecidos e, o *intradiscurso*, no jogo das enunciações, formulações (verbais/visuais).

Sobre o funcionamento da ideologia, a autora nos chama atenção para o percurso do olhar diante de um recorte de imagem no documentário *boca de lixo* (1992). Nas suas análises, Lagazzi assevera, que “A ideologia delimita o território dos sentidos e determina o trajeto do olhar” (2021, p. 5893). Ainda em suas palavras, “O olhar é uma prática ideológica capaz de subversão, justamente quando faz retorno sobre o sujeito” (idem, p. 5900). Partindo dessa perspectiva discursiva, compreendemos que a imagem nunca será a mesma, o gesto de olhar é atravessado pela ideologia, que afeta tanto o sujeito, os sentidos, quanto a imagem.

Importante ressaltar que, ao afastarmos da teoria da representação palavra/coisa, da região do pensamento empírico, nos aproximamos de um dos questionamentos feitos por Pêcheux, na obra “Semântica e Discurso” (1995), sobre o *Significante* na relação ao sentido e ao sujeito, que toca profundamente a ideologia e o inconsciente. Em suma, ao discutir sobre

este conceito (significante), Pêcheux retoma o que é formulado por Freud, quanto à divisão das representações da coisa e da palavra, para dizer que há uma ocultação da imposição dos sentidos como efeito de dominação de si e dos sentidos. Todavia, preocupado com essas afirmações dadas à época, Pêcheux propõe: “é no *non-sens* das representações, que, “não se mostra pra ninguém”, que se configura o lugar do sujeito que toma posição em relação a elas, aceitando-as ou rejeitando-as, colocando-as em dúvida, etc” (1995, p. 262).

Para explicar esta proposição, Pêcheux faz um recuo ao que é discutido por Lacan.

Ora, o que o desenvolvimento lacaniano da teoria psicanalítica nos ensina sobre esse ponto é que essa divisão se dá no *elemento do Significante* que não é, como tal, nem “representação da palavra” nem “representação de coisa”: diferentemente do signo que “representa alguma coisa para alguém” – e do qual também podemos nos fazer uma representação –, o significante “representa o sujeito por um outro significante” [...]. (PÊCHEUX, 1995, p. 262).

Vale ressaltar, que a partir desta compreensão, Pêcheux se preocupa também com as devidas consequências, argumentando, numa primeira constatação, que o *significante* “determina a constituição do signo e do sentido”, sendo assim, o “sentido não poderia ser a “propriedade” da literalidade significante,” isto é, “ele é o efeito de uma relação no elemento do Significante” (PÊCHEUX, 1995, p. 262). Relação que, conforme Pêcheux, foi proposta por Lacan como *metáfora*, no sentido de trocar uma palavra por outra, isto é, “A metáfora se localiza no ponto preciso em que o sentido se produz no *non-sens*” (idem, p. 262).

Pensando como outro modo de significar, Pêcheux, considera que a metáfora tem a ver com o funcionamento do interdiscurso, que é diferente, se pensado em relação aos sentidos dados como literais, provenientes de um jogo lógico linguístico, específicos da semântica gerativa. “Na verdade, a metáfora, constitutiva do sentido, é sempre determinada pelo interdiscurso, isto é, por *uma região* do interdiscurso” (PÊCHEUX, 1995, p. 263). O que autor assevera, é que os sentidos estão nessa relação de metáfora, conduzidos por efeitos de “substituição, paráfrases, formações de sinônimos”, provenientes de “certa formação discursiva”. O *non-sens* (sem sentido), que está nesse jogo da metáfora, se pensada conforme Pêcheux, escapa à literalidade, deslizando a outros sentidos, fora da lógica do consciente.


Quanto a segunda consequência provocada pelo Significante, Pêcheux se refere à “interpelação-identificação do indivíduo em sujeito”, ressaltando que “o significante não representa nada para o sujeito, mas opera sobre o sujeito fora de toda compreensão” (idem, p. 264). Ao explicar sobre este efeito, o autor se afasta mais uma vez das considerações teóricas do logicismo, da representação e centralidade do eu. Pêcheux discorre sobre um sujeito atravessado pela “identificação imaginária que diz respeito à “gênese do ego”, ao ajustamento

sempre inacabado do sujeito consigo mesmo [...], à sua identificação com os traços do objeto na representação que o sujeito possui desse objeto... [...]” (1995, p. 265).


Partindo dessas considerações, em que a Análise de Discurso trabalha com ressalvas, a linguística, a ideologia e o inconsciente, é que podemos fazer, dentro das condições de produção do *significante* na teoria discursiva, uma relação dos *emojis* com as discussões feitas por Lagazzi e Pêcheux.

3.2 Emojipedia: Efeitos de dicionarização da imagem. Uma tentativa de estabilizar sentidos para os emojis ³⁷

O que nos chama a atenção, além dessa relação entre *significantes* é, em princípio, como os sentidos em relação aos *emojis* são significados e veiculados na *emojipedia*, dada como principal site responsável pela descrição das imagens. A *emojipedia*³⁸, conhecida como a enciclopédia/arquivo dos *emojis*, está disponível na internet, na versão inglesa³⁹, funcionando como um dicionário virtual, no qual cada imagem é traduzida/descrita/significada, impondo a relação imagem-palavra, imagem-coisa, como podemos ver em alguns exemplos apresentados pela plataforma⁴⁰.

 Cara sorridente


Um rosto amarelo com olhos simples e abertos e um sorriso largo e aberto, mostrando os dentes superiores e a língua em algumas plataformas. Muitas vezes transmite prazer geral e bom ânimo ou humor.

 Cara piscando

Um rosto amarelo com um leve sorriso ou boca aberta mostrando piscando, geralmente o olho esquerdo. Pode sinalizar uma piada, flerte, significado oculto ou positividade geral. O tom varia, incluindo brincalhão, afetuoso, sugestivo ou irônico.

 OK Mão

Um gesto mostrando o dedo indicador e o polegar se tocando para fazer um círculo aberto. Representa “estou bem” ou “sim, está correto/bom”.

 Batendo palmas


³⁷Mão de Escrita. Uma mão segurando uma caneta ou lápis e escrevendo. Mais frequentemente mostrado segurando uma caneta azul ou preta, embora o design da Microsoft tenha uma caneta vermelha. O design da LG exibe a mão esquerda, enquanto todas as outras plataformas mostram a mão direita. Usado amplamente para representar a escrita. Disponível em: <https://emojipedia.org/writing-hand/>. Acesso em: 15 set. 2022


³⁸ Disponível em: <https://emojipedia.org/>. Acesso em: 02 ago. 2022.


³⁹ O fato de estar na língua inglesa significa, pois trata-se de uma língua universal, a língua do poder, como destaca Costa, “a língua justamente do processo de mundialização, da economia, do mercado internacional, da tecnologia. Isso tem efeitos.” (2016, p. 91)

⁴⁰ A lista completa dos emojis e seus significados podem ser acessados no site da emojipedia <https://emojipedia.org/>

Emoji de duas mãos batendo palmas, que quando usado várias vezes pode ser usado como uma salva de palmas.

 Família: homem, mulher, menina, menina
Uma família com pai, mãe e duas filhas.

 Família: Homem, Homem, Menino
Uma família com dois pais e um filho.

 Coração vermelho
Um emoji de coração vermelho clássico, usado para expressões de amor e romance. (EMOJIPEDIA, 2022).

Há, de certo modo, um trabalho de dicionarização da imagem, assim como acontece com a palavra. Dentre as concepções mais comuns, o dicionário pode ser compreendido como “um livro que apresenta o significado das palavras de uma língua ou de uma área específica do conhecimento” (SOUZA, 2022).⁴¹ De acordo com essa mesma autora, “O dicionário é um livro que possui a explicação dos significados das palavras. As palavras são apresentadas em ordem alfabética. Alguns dicionários são ilustrados para facilitar a assimilação dos significados das palavras” (idem, 2022). O modo de conceber o dicionário nos convida à reflexão, todavia, nos afastamos da clássica ideia de detentor dos sentidos, para tomá-lo como “objeto discursivo”, assim como assevera Nunes.

Em primeiro lugar, significa que o dicionário não é algo que estaria na mente das pessoas desde que elas nascem, mas, sim, algo que é produzido por práticas reais em determinadas conjunturas sociais, ou seja, o dicionário é produzido sob certas “condições de produção dos discursos”. E as palavras não são tomadas como algo abstrato, sem relação com os sujeitos e as circunstâncias em que eles se encontram, mas sim como resultantes das relações sociais e históricas, relações essas que são complexas e, por vezes, polêmicas ou contraditórias. Assim, o dicionário é visto como um discurso sobre a língua, mais especificamente sobre as palavras ou sobre um setor da realidade, para um público leitor, em certas condições sociais e históricas. (NUNES, 2010, p. 6/7).

Como bem aborda o autor, a criação do dicionário, parte das condições de produção, relações sociais, históricas, culturais, que são constitutivas da memória da língua. Vale destacar que o dicionário funciona pelo efeito de *arquivo*, que pressupõe a seleção dos sentidos, nesta perspectiva, a palavra, uma vez dicionarizada, produz efeitos de estabilização, como se a significação em relação à palavra fosse considerada a forma “correta”.

De acordo com Nunes, “Os dicionários são lugares de estabilização dos sentidos. No processo de inserção das novas discursividades no instrumento linguístico ocorre uma migração

⁴¹ SOUZA, Elaine Barbosa. Dicionário. Disponível em: https://www.suapesquisa.com/o_que_e/dicionario.htm. Acesso em: 13 set. 2022.

de sentidos, da qual resultam transferências e deslocamentos na passagem de um a outro discurso” (2013, p.163). Acontece que, a partir do momento que a palavra é dicionarizada, é também, registrada, chancelada, sendo assim, tomada enquanto “correta”, uma condição que é possível, na maioria das vezes, pelo trabalho de uma memória lexicográfica, isto é, “um campo de memória mobilizado pelos dicionários, assim como pelas teorias e procedimentos lexicográficos que se encontram neles” (NUNES, 2013, p. 163). O autor ainda destaca que, “Elaborar um dicionário é estabelecer o que não deve ser esquecido em matéria das palavras e de discursos ligados a uma língua” (NUNES, 2013, p. 163).

O estudo feito por Nunes nos ajuda compreender que, se olharmos o dicionário pelo ponto de vista discursivo, veremos que as significações atribuídas às palavras nem sempre são/serão as mesmas já dicionarizadas. Ou seja,

Ler o dicionário é saber que há certos sentidos que aparecem e se sedimentam, se estabilizam, mas ao mesmo tempo é saber que eles sempre estão sujeitos a serem outros, sempre estão sujeitos aos equívocos, aos deslizamentos de sentido, às contradições entre diferentes posições de leitura. (NUNES, 2010, p.12).

Importante ressaltar, como aborda Nunes, que no processo de leitura do dicionário, o sujeito pode até estabelecer relação das palavras com suas significações, mas a faz porque é marcado ideologicamente, todavia, devemos estar atentos aos furos e aos deslizamentos de sentidos.

Não há uma leitura única do dicionário, assim como não há sentidos das palavras fixados eternamente. Os sentidos sempre podem ser outros e assim também as leituras. Ao mesmo tempo, a leitura, quando se trata da perspectiva discursiva, não pode ser qualquer uma, visto que a história dos sentidos tem uma materialidade específica que deve ser considerada. (NUNES, 2010, p. 12).

Sobre o efeito de dicionarização da palavra *emoji*, Costa (2016), faz uma reflexão que consideramos oportuna. A autora explica, que a inserção do verbete *emoji*, nos dicionários em diversos países, inclusive no Brasil, mostra o efeito dado ao termo. A pesquisadora salienta:

Em português, a tradução do termo poderia ser pictograma ou imagem gráfica. Todavia, o que se observa é que a forma da palavra é universalizada, resultando em um efeito do discurso eletrônico, visto que um termo advindo do espaço digital é universalizado. Sendo assim, a questão não é de tradução, mas de definição em seu modo de ser formulada e administrada, uma questão de significação. (COSTA, 2016, p. 94).

Quanto a significação da palavra *emoji*, nos dicionários em português, por exemplo, temos a seguinte explicação.

Imagem que representa emoções, sentimentos, muito usada em aplicativos ou em conversas informais na Internet, embora tenha um significado particular, cada uma é interpretada de acordo com o contexto em que está inserida: alguns emojis são usados de modo muito irônico. (2022, Dicio, Dicionário Online de Português).⁴²

Como assevera, Costa (2016), a inserção do termo *emoji* no dicionário produz sentidos de um modo muito particular. O exemplo dado em relação ao verbete não se trata da palavra, mas, da imagem. Como está posto pelo *Dicionário Online*, há de se considerar os *emojis* pelo seu caráter de representar, principalmente, emoções, sentimentos, levando em consideração o contexto real. A esse respeito, a autora considera que temos funcionado aqui, uma marca da subjetividade e da exterioridade, condicionada pelo efeito da imagem digital. Acreditamos, conforme Costa, que,

O fato de um dicionário de língua escolher uma imagem digital em vez de uma palavra, com base em sua relevância social, desconstrói a imaginária primazia da palavra, diminui “aparentemente” o valor atribuído ao saber dos especialistas da língua e valoriza a prática técnica em detrimento do saber desses especialistas. Aponta, portanto, para a linguagem em sua relação com a exterioridade. (2016, p. 95).

Em relação ao que é dito na *emojipedia*, podemos dizer que há uma tentativa de dicionarizar a imagem e estabelecer significações, cadenciada pelo verbal. A página, criada por Jemery Burge⁴³, em 2003, traz:

Emojipedia é o site de referência de emojis nº 1 do mundo, fornecendo informações atualizadas e bem pesquisadas nas quais você pode confiar. Foi fundada em 2013 pelo australiano Jeremy Burge.

Os nomes de emojis exibidos na Emojipedia são nomes de emojis oficiais provenientes do padrão Unicode. As imagens emoji pertencem aos seus respectivos criadores, e nós as exibimos e arquivamos para fins de comentários e explicações.

As definições de Emoji na Emojipedia são pesquisadas e escritas pela lexicógrafa sênior de Emoji Jane Solomon (2020-presente).

As definições anteriores foram escritas por John Kelly (2018-2019) e Jeremy Burge (2013-2018). Contribuições adicionais para definições de emoji por Keith Broni (2018-presente). (EMOJIPEDIA, 2022).⁴⁴

Podemos perceber que os sentidos atribuídos aos emojis não acontecem de qualquer forma, há, certamente, um funcionamento político e ideológico, que organiza e dá credibilidade à página, fazendo com que as descrições e explicações das imagens sejam confiáveis, pois,

⁴² Disponível em: <https://www.dicio.com.br/emoji/>. Acesso em 03 out. 2022.

⁴³ “Jeremy Burge é o fundador da Emojipedia. Ele representou a Emojipedia nas reuniões do Comitê Técnico Unicode e é ex-vice-presidente do Subcomitê Unicode Emoji”. Disponível em: <https://blog.emojipedia.org/author/jeremyburge/>. Acesso em: 09 set. 2022.

⁴⁴ Disponível em: <https://emojipedia.org/about/>. Acesso em 12 set. 2022.

como é destacado, a “Emojipedia é o site de referência de emojis nº 1 do mundo, fornecendo informações atualizadas e bem pesquisadas nas quais você pode confiar”.⁴⁵

De acordo com Amanda de Almeida, a *emojipedia* é “um guia completo para conhecer, entender e usar emojis” (2015).⁴⁶ Para ela, esses “pequenos ícones”, na maior parte, são fáceis de entender, sendo que alguns geram uma certa “confusão” visual. Comentário que nos provoca e nos convida a reflexão, no sentido de dar credibilidade aos sentidos postos pelo site.

3.3 O que deve e pode ser visto? 🤔⁴⁷

O trabalho desenvolvido por Ernst-Pereira e Quevedo, intitulado “uma mesma diferente imagem” (2013), contribui com nossa análise, pois propõe uma discussão em torno da imagem que consideramos oportuna. Para os autores, “Gerada e gerida discursivamente, devemos admitir que o que a imagem “mostra”, o seu “visível”, não lhe é intrínseco, mas sim (sobre)determinado pela formação discursiva, a partir da qual o sujeito histórico produz”. (2013, p. 270).

O que é visível, produz o efeito de evidência, que faz parte do funcionamento da ideologia, provocando no sujeito o efeito de transparência dos sentidos, como se a imagem fosse completa e suficiente. Ernst-Pereira e Quevedo, (2013) ressaltam que, se a formação discursiva (FD), discutida por Pêcheux, instaura o “que deve e pode ser dito”, assim acontece com a imagem, “pelo que deve e pode ser visto”.

Compreendemos, assim como Ernst-Pereira e Quevedo, que “A imagem nunca é exterior ao sujeito, mas sim a materialidade de um jogo de sentidos entre os lugares dos sujeitos colocados em A e em B, o produto discursivo de uma relação de forças entre esses lugares” (2013, p. 270). Se assim consideramos, os *emojis*, produto discursivo, materializam sentidos na relação com sujeito, que ao serem formulados e interpretados, significam.

Quando Ernst-Pereira e Quevedo (2013), destacam a *formação discursiva*, como condição de determinação do sentido e do sujeito, se referem ao que é definido por Pêcheux no

⁴⁵ Disponível em: <https://emojipedia.org/about/>. Acesso em 12 set. 2022.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.b9.com.br/59024/emojipedia-um-guia-completo-para-conhecer-entender-e-usar-emojis/> Acesso em: 03 ago. 2022.

⁴⁷ Rosto pensante: Um rosto amarelo com sobrancelhas franzidas olhando para cima com o polegar e o dedo indicador apoiados no queixo. Destina-se a mostrar uma pessoa ponderando ou profundamente em pensamento. Costumava questionar ou desprezar algo ou alguém, como se dissesse Hmm, não sei disso . O tom varia, incluindo sério, brincalhão, intrigado, cético e zombeteiro. Disponível em: <https://emojipedia.org/thinking-face/>. Acesso em: 15 set. 2022.

funcionamento do discurso. A *formação discursiva*, conceito emprestado de Foucault, é tomado sob outra perspectiva por Pêcheux, mostrando a importância e a necessidade desse estudo na teoria da Análise de Discurso. Ao discutir esse conceito, Pêcheux recorre às *formações ideológicas* como condição constitutiva da *formação discursiva*, estando uma imbricada a outra, desse modo, o filósofo a considera como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito ...*”. (1995, p. 160). Vale ressaltar que, tal funcionamento, faz parte de duas teses elencadas pelo autor para conceituar a *formação discursiva*. Na primeira, há a materialização do discurso e do sentido, quando o sujeito, ao enunciar, se torna sujeito de seu discurso, marcado por posições ideológicas.

Em outra situação, “Toda *formação discursiva* dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo com dominante” das formações discursivas intrincado no complexo das formações ideológicas [...]” (PÊCHEUX, 1995, p. 162). Para o autor, a ideologia é determinante no processo da formação discursiva, é daí que os lugares, as posições são marcadas pelo sujeito na enunciação/formulação. Pêcheux ressalta que, a importância que se dava ao sujeito como fonte consciente dizer, a centralidade do eu, colocavam as palavras, expressões, (as imagens), vinculadas à literalidade.

Podemos perceber que uma das lutas do filósofo era romper com essas noções. Em suas reflexões, a *formação discursiva* vem explicar esse efeito de evidência e literalidade. Para o autor, uma mesma palavra produz diferentes sentidos, mas, que ao mesmo tempo podem ser regidos, regulados. Ainda sobre a segunda tese levantada por Pêcheux, vemos que na formação discursiva está presente o funcionamento do interdiscurso, que “determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas”. (PÊCHEUX, 1995, p. 162). Nesta direção, se faz fundamental discutir os modos de formulação dos *emojis*, o como, as condições de produção, a ideologia, o inconsciente, as formações discursivas, afetam os sentidos e sujeitos para significar emoções, ações, entre outros efeitos. Orlandi reforça que,

As formações discursivas são a projeção, na linguagem, das formações ideológicas. As palavras, expressões, proposições, *imagens*, adquirem seu sentido em referência às posições daqueles que as empregam, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (ORLANDI, 2010, p. 17, *grifo nosso*).

É nesse contexto, de projeção da linguagem pela ideologia, que o sujeito se significa e produz sentidos. Desse modo, a interpelação do indivíduo em sujeito é atravessada, marcada

pela *memória discursiva* que o constitui enquanto sujeito, determinando o que pode ou deve ser dito/visto, postado, formulado, compartilhado.

Ainda nesse fio de discussão, “É a ideologia que produz o efeito da evidência, e da unidade, sustentando-se sobre o já-dito, os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais.” (ORLANDI, 1994, p. 57). Nas condições atuais das redes sociais, por exemplo, o sujeito acredita que postar um determinado *emoji* irá significá-lo naquele momento, pois, é assim que funciona, “quanto mais centrado o sujeito, mais ideologicamente determinado, mais cegamente preso a sua ilusão de autonomia” (*Idem*, p. 70).

Sendo assim, a Análise de Discurso desloca-se dos estudos pragmáticos que tomam a linguagem no sentido da transparência do dizer, do ver, pois, ao entrarmos no jogo da imagem, somos tomados por ela. As palavras, as imagens, não nos pertencem, não as temos sob controle, porque elas significam e nos fazem significar. Conforme Orlandi (2009), é do jogo entre a constituição e a formulação que se tira os sentidos, portanto, um *emoji* não é postado para ilustrar ou representar o sujeito ou alguma coisa/situação, ele é postado para produzir efeitos de sentido.

A imagem, portanto, se relaciona com outras imagens, isto é, com outros discursos, sob o efeito do interdiscurso, e, nesta relação, manifestam-se os implícitos, uma condição da linguagem, conforme diz Achard (2010). Implícitos que se dão através de retomadas, repetições, paráfrases, efeitos discursivos, que retomam o que já foi dito, visto, significado.

Para Pêcheux (2010), o fato de retomarmos outros discursos, faz com que retomemos também o que já foi esquecido na história, no social, esse é o funcionamento do interdiscurso, é o conjunto de formulações feitas, vistas, ouvidas, esquecidas, que atravessam a formação ideológica do sujeito. Sob essas condições é que os *emojis* se tornam tão usados, porque de uma certa forma produzem efeitos que significam o sujeito, isto é, produzem uma ilusão de realidade. Nessa perspectiva, podemos dizer que o visual atrai o olhar de um modo que a palavra, às vezes, não consegue.

Em cada *emoji*, há presente uma memória, outra imagem, uma marca política, religiosa, cultural, social, que produz sentidos de acordo com as condições de produção. Os sentidos já estão postos, alguns esquecidos, outros apagados, mas, com o trabalho da ideologia, são dados como coerentes, evidentes, sustentados.

Muito nos interessa pela regularidade e circulação discursiva dos *emojis* nas redes sociais, pois, além de uma prática inscrita na linguagem visual, afirma a necessidade de significação pela imagem, como se as palavras não fossem suficientes ou necessárias. Ao

olharmos para os *emojis* somos desafiados pelas imagens no jogo da interpretação, que não acontece assim, de qualquer forma.

3.4 Circulação discursiva: entre o verbal e o visual no digital

Os *emojis* têm um lugar próprio para circular e significar que é o digital, portanto, marca uma especificidade que precisa ser considerada na análise. Como já dissemos em outra oportunidade, trata-se de elementos visuais/digitais, por serem produzidos pela tecnologia eletrônica e por circularem principalmente no espaço das redes sociais. Muito nos chama a atenção o funcionamento discursivo que esses elementos produzem quando são postos em circulação.

Partimos de um ponto de vista discursivo de que, mesmo os *emojis*, ao serem atravessados por uma condição da tecnologia para produzirem efeitos, isto é, acionados pela memória metálica⁴⁸, aquela que administra sentidos para não haver esquecimento, são afetados também e pela memória digital⁴⁹, que escapa à estrutura da máquina e produz o furo, a digitalidade, a discursividade. É nessa fresta que se manifesta o interdiscurso (constitutivo da memória discursiva).

Pelos estudos que fizemos, ancorados pela Análise de Discurso, compreendemos que a imagem é atravessada por outra imagem, pelo já visto, isto é, por uma memória discursiva da imagem. Em relação aos *emojis*, ressaltados por nós como elementos visuais/digitais acontece uma diferença, uma especificidade que precisa ser considerada. O fato de essas imagens circularem sob a condição de produção do digital marca o funcionamento próprio da máquina, cujas imagens, constituídas em *emojis* já estão configuradas eletronicamente e de certo modo prontos para serem usadas. O que percebemos é que na circulação desses elementos visuais ocorre a discursividade, que se manifesta pela fissura trabalhada pela memória digital, sendo, portanto, uma circulação discursiva.

Outro ponto importante a ser observado é que mesmo o *emoji*, tendo sua capacidade própria de significar, não dependendo da palavra, aparece em situações que é atrelado ao verbal, ora na tentativa de substituir palavras, expressões linguísticas, ora para reagir, comentar, completar, complementar, responder, dentro das condições permitidas pelo digital. Tais

⁴⁸ Cf. Orlandi.

⁴⁹ Cf. Dias.

Atentando-nos para essas materialidades simbólicas e significantes, podemos perceber duas situações que trazem a imbricação do verbal com o visual (emojis). Na figura 7 temos um print de um diálogo que se dá entre dois sujeitos, possivelmente um adulto (posição de pai) e um suposto adolescente/jovem (posição de namorado/ficante⁵⁰). A conversa destaca o nervosismo do “pai” ao se deparar com uma mensagem recebida pelo celular, que supostamente pertence à “filha”, sendo convidada para “outro” encontro na escola. A palavra *outro*, é significativa, pois produz o efeito de que não é o primeiro encontro. O que nos chama a atenção, além desse diálogo marcado pelo verbal é a presença do visual. Nota-se que no final de cada frase há presente um *emoji*, que não está ali, por acaso, isto é, busca enfatizar visualmente o que é dito, como se a imagem desse um peso maior aos sentimentos ou sensações na discussão, além de produzir um efeito de fecho, de conclusão. Como se percebe, o suposto jovem parece não estar preocupado com o fato de o pai estar respondendo às mensagens e ao postar *emojis* como esses 🙄, 😊, 😎, sugere estar tranquilo. Já, o seu interlocutor, na posição de pai, demonstra estar irritado/bravo com a “ousadia” do jovem, postando a carinha 😡⁵¹.

Ao observarmos questões da ordem formal da língua, da gramática normativa, no que diz respeito a pontuações e sintaxe, por exemplo, vemos que não há uma preocupação na formulação verbal, o que marca uma especificidade da escrita afetada pelo digital, pela máquina, como é caso do *internetês*, presente no enunciado pelas abreviações “dnv, mlk”, uma condição de escrita muito usada em conversas informais nas mensagens instantâneas sob as condições de produção da Internet.


Em relação ao segundo recorte, figura 8, vemos outro modo de funcionamento da relação palavra e imagem. O que percebemos em primeiro lugar é a tentativa de substituir palavras por imagens. O contexto da mensagem sugere o convite para um encontro. Em um determinado momento da escrita as palavras dão lugar aos *emojis*. Como se vê, as condições de produção do digital permitem essas possibilidades de inserir imagens no texto, de modo instantâneo/automático.

Do ponto de vista discursivo esse modo de interação, que intercala *emojis* no meio do enunciado, produz a tentativa de uma ordem natural, como se a imagem pudesse substituir a

⁵⁰ “Pessoa que tem um relacionamento amoroso com outrem sem compromisso”. “ficante”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ficante>. Acesso em: 15 fev. 2023.

⁵¹ “Um rosto vermelho com uma expressão de raiva: boca carrancuda com olhos e sobrancelhas franzidos para baixo. Tem a mesma expressão de 😡 Cara irritada na maioria das plataformas e pode transmitir graus mais intensos de raiva, por exemplo, ódio ou fúria”. Disponível em: <https://emojipedia.org/pouting-face/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

palavra, colocando o verbal e o visual num mesmo nível simbólico, e/ou ainda desse poder ao *emoji* de tornar a mensagem mais “realista”, ou seja, “a imagem, a informação se tornariam mais fiel, real” (NUNES, 2011, p. 162), funcionamento que podemos perceber sobre o efeito da imagem no contexto com o discurso jornalístico trabalhado pela autora. A partir dessa relação, sustentado pelo imaginário social conteudista, desconsidera-se a falha da língua e da imagem.

Como vemos e reforçamos, os *emojis*, intercalados aleatoriamente na mensagem da figura 8, busca dar sentido e complemento às frases pelo efeito visual, é possível ver figuras de pessoas dançando, pedaços que sugerem pizzas, caixa de presente, casa, coração etc. criando um imaginário de cenas visuais que é, de certo modo, permitido pela memória da imagem, pelo já visto. Para finalizar o convite, o sujeito posta uma repetição de carinhas com coração nos olhos, além de punhos cerrados, desenho de uma onda, e a carinha de satisfeito, sugerindo ao seu/sua interlocutor/a que o encontro será  .

O gesto de inserir *emojis* em mensagens verbais é uma prática constante nas redes sociais, o que marca um modo de interlocução e circulação desses elementos. Porém, o que temos percebido, é que os *emojis*, em certas ocasiões, são colocados numa condição de valor em relação à palavra, ora equiparando sentidos e ora produzindo efeitos de sobredeterminação, como se a imagem significasse melhor a realidade. Para Confúcio⁵², por exemplo, “uma imagem vale mais que mil palavras”, expressão popular usada para mostrar o poder da imagem no batimento com a palavra. Contudo, como nos alerta Souza, “A palavra não pode ser moeda de troca das imagens” (2001, p. 70). Vale ressaltar também, que pode ocorrer o inverso, como se a palavra tivesse um efeito maior sobre o visual, com o propósito de cadenciar/explicar/descrever a imagem. Ditado este, que pelo olhar discursivo, podemos confrontá-lo, no sentido de que não se trata de uma competição, de valor, mas de significações diferentes, de acordo com cada materialidade.

Às vezes, inseridos no meio das frases, outras no final, os *emojis* jogam com os sentidos da imagem e das interpretações. Quando vemos *emojis* no meio das frases, por exemplo, percebemos, dentre outros efeitos, a tentativa de produzir uma sequência narrativa, cujas palavras dão lugar à imagem, como se pudesse substituí-las, literalmente, deixando para o leitor a “liberdade” pela interpretação. É como se brincasse com a ordem semântica e sintática da língua e do simbólico.

⁵² Filósofo chinês. Disponível em: <https://www.significados.com.br/uma-imagem-vale-mais-que-mil-palavras/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

O modo como está sendo conduzido a mensagem da figura 8, sugere ao leitor uma interpretação linear à conversa em relação aos *emojis* inseridos, ou seja, une a coisa a palavra. Funciona aqui o efeito da representação do signo, proposto por Peirce. Contudo, olhando discursivamente para essas imagens, somos pegos pelas possibilidades visuais dos *emojis*, que fogem à regra da homogeneidade e da transparência, o que não nos permite seguir uma ordem linear na leitura, ou seja, os elementos visuais, como estes, nos confundem, o que de certa maneira, produzem derivas de sentidos.

Pelo trajeto do olhar, percebemos que o visual tem suas especificidades que são diferentes das palavras. Neste caso, dos *emojis*, dessas possibilidades parafrásticas e metafóricas de serem, é possível ocorrer a polissemia. É importante destacar que a presença de imagens em textos verbais, como essa produzida nas interlocuções por mensagens, produz efeitos diferentes na estrutura da escrita/língua, afetando o imaginário de linearidade da leitura. Há uma mudança brusca no olhar ao sair da palavra para a imagem. Quando há essa imbricação do verbal com o visual, o trajeto do olhar fica sempre nesse vai e vem, produzindo gestos de leitura de acordo com cada materialidade. É possível dizer que se os *emojis* não estivessem ali, atrelados ao verbal, teríamos outras significações, outros modos de interpretação, reduzidos à condição da palavra.

Quando a palavra encontra a imagem ou vice-versa, acontece uma perturbação nos gestos de leitura. Conforme Nunes, ao discutir as “relações entre o verbal e o visual no infográfico” (2011), dentro do contexto jornalístico, nos mostra que a materialidade significativa da escrita no jornalismo é atravessada pela falha, no sentido de que há em funcionamento um imaginário social de que a imagem é que possibilita a evidência, a veracidade. Com a pesquisa, a autora ressalta que através das condições de produção do infográfico⁵³, dessa relação escrita e imagem para informar o leitor, são colocados em funcionamento a concepção de língua como completa, e da imagem como transparente, produtora do real.

Assumindo uma posição contrária a essas abordagens teóricas, isto é, uma posição materialista discursiva, Nunes (2011) parte do viés de que o sujeito se constrói entre o real da língua e o real da história, cujos movimentos são afetados pelo *impossível* e pela *contradição*. Assim firmada, faz uma importante observação que consideramos pertinente à nossa discussão. Para a autora,

⁵³ “Infográfico é uma ferramenta que serve para **transmitir informações através do uso de imagens, desenhos e demais elementos visuais gráficos**. Normalmente, o infográfico acompanha um texto, funcionando como um resumo didático e simples do conteúdo escrito”. Disponível em: <https://www.significados.com.br/infografico/>. Acesso em: 10 fev. 2023.

A imagem faz oscilar a ordem da escrita, pois, neste espaço logicamente estabilizado, a falha que se instaura pelo visual rompe com a *grade de leitura* proposta (PÊCHEUX, 2006) para o verbal. A imagem *perturba* a evidência da língua unitária, e a estabilidade de um espaço logicamente estabilizado perturba a pretensa homogeneidade jornalística. (2011, p. 162).

A partir do momento que a falha rompe com o imaginário de linearidade da escrita verbal pelo visual ocorre, conforme aponta a autora, um processo de saturação que une a palavra à coisa, como se o visual ratificasse o verbal. Assim como Nunes, atenta às questões do *equivoco*, das brechas que se abrem tanto no verbal quanto no visual, podemos perceber que a relação palavra/emojis, precisa ser compreendida a partir de um ponto de vista discursivo e não conteudista. Desse modo, para analisar os efeitos de sentidos que se materializam na/pela imbricação entre o verbal (palavra) e o visual (*emojis*) é preciso se afastar da *estrutura determinada por imperativos* (cf. Nunes), compreendendo as especificidades de cada materialidade significativa.

A discussão feita por Orlandi no texto “efeitos do verbal sobre o não-verbal” (1995) também é fundamental nesse momento, pois propõe um estudo que contraria as concepções teóricas que tomam a linguagem verbal sobrepondo-se a do não verbal. Como já dissemos em outra oportunidade, o gesto de interpretar/compreender a imagem é diferente do gesto de interpretar/compreender a palavra.

Orlandi (1995) assevera que houve um momento na história dos estudos da linguagem que algumas teorias linguísticas se sustentavam em mitos em relação ao verbal e ao não verbal, cujos sentidos eram/são dados como transparentes e a linguagem tomada como “transmissão de informação”, de “comunicação”. Nessa tentativa de explicar e aproximar o verbal do não verbal, criava-se uma sobredeterminação da palavra sobre a imagem, como se o verbal pudesse dar conta de esgotar os sentidos do visual.

Contrária a essas abordagens teóricas, Orlandi ressalta que não se trata de colocar uma sobredeterminação de uma materialidade sobre a outra, pois não é uma relação intercambiável. A Análise de Discurso, trabalha com a “forma material” e não com a “equivalência sígnica do ponto de vista só dos conteúdos.” (ORLANDI, 2011, p. 45). Assim também como nos aponta Brasil, comungamos da reflexão de que “O verbal diz a imagem, mas não desvenda sua matéria visual”. (2011, p. 67).

Baseado no que assevera Brasil, no texto “Deslizamento de sentidos por efeito metafórico: o discurso de uma fotografia” (2011), somos convocados à uma reflexão sobre o modo como pensar essa relação verbal/visual.

Há um ponto pacífico em relação à mitificação entre verbal e não-verbal em campos diversos de estudo: o sentido literal tanto de um como de outro. As mesmas visadas ilusórias de sentidos do mito da transparência são transportadas do verbal para o não-verbal. Esse fato aparece nas concepções dos menos avisados e, de acordo com essas concepções, o verbal subordina o não-verbal. De que maneira? Demonstrando, por exemplo, que só há sentido no linguístico. (BRASIL, 2011, p. 66).

Como ressalta a autora, se pensarmos o funcionamento dos *emojis* e sua circulação nas redes sociais, da maneira como são colocados em relação a palavra, acontecem essas *visadas ilusórias*, que tentam sobrepor uma linguagem a outra, como se imagem, por exemplo, não significasse sozinha, tendo a necessidade de ser explicada, descrita pelo linguístico.

Em outras situações discursivas, caso do discurso jornalístico, a presença do visual busca justificar, dar credibilidade ao fato, produzindo efeitos de que a imagem torna o sentido real, verdadeiro. Ocorre que, através desses efeitos manifestam-se também os esquecimentos, de que nem a palavra e nem a imagem depende uma da outra para significar, cujas materialidades distintas são atravessadas por sua própria maneira de intervir na rede de memórias (discursiva, metálica, digital).

Por isso, na condição de analista de discurso, partimos da compreensão de que não devemos tomar as materialidades significantes, sob um ponto de equivalência ou sobreposição, sabendo-se do papel de cada uma na produção dos sentidos. É nesse gesto de escuta e atentos aos efeitos de sentidos produzidos por esses elementos visuais/digitais, que podemos pensar os *emojis* e seus funcionamentos numa possível relação com o verbal, claro, sabendo de suas especificidades.

3.5 A paráfrase em emojis ⁵⁴

Podemos dizer que os *emojis* têm certas particularidades que os fazem ser repetitivos, polissêmicos, paradoxais, metafóricos, efeitos que devemos estar atentos no processo de análise. Nosso foco nessa parte do trabalho é mobilizar principalmente a *paráfrase* e a *polissemia*, cujos efeitos são também produzidos pela imagem. Funcionamentos que podemos observar nos *emojis*. Ao falar sobre os processos parafrásticos e polissêmicos, Orlandi ressalta o funcionamento do interdiscurso, que se constitui de sentidos que se repetem e produz a diferença. Isto é,

⁵⁴ “Um gesto de polegar para cima indicando aprovação”. Disponível em: <https://emojipedia.org/thumbs-up/>. Acesso em: 21 set. 2022.

A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (ORLANDI, 2009, p. 36).

Dada a uma condição específica da palavra, ousamos pelos mesmos efeitos em relação ao visual, pois compreendemos que essas forças produzem efeitos na imagem. Na formulação visual, o gesto de postar/reagir/comentar com *emojis* nas mensagens de textos, produz sentidos, de modo que o sujeito, não consegue controlar seus efeitos. Se assim consideramos, os *emojis* parafraseiam outras imagens, reproduzem o já visto, repetem discursos. Vejamos alguns exemplos de emojis que trouxemos para reflexão e análise: 🤪, 😬, 🐼, 🐼 e 🐼.

Orlandi afirma que a paráfrase é a reiteração do mesmo (1998). Esse é nosso ponto de partida para compreender as imagens que selecionamos. Como podemos observar, os *emojis* destacados, fazem referências ao que já foi visto e significado por outras imagens, em outras condições de produção. Os sentidos da repetição não são determinados pelo sujeito, mas pela própria memória da imagem, pelo funcionamento do interdiscurso.

O emoji 🤪, conforme é definido pela *emojipedia*, traz a seguinte significação:

Um rosto amarelo gritando de medo, representado por grandes olhos brancos, uma boca longa e aberta, mãos pressionadas nas bochechas e uma testa azul pálida, como se tivesse perdido a cor. Sua expressão evoca a icônica pintura de Edvard Munch, *The Scream*. (2022).

Vale ressaltar, que a imagem produz sentidos por ela mesma, pois está filiada à rede da memória discursiva e, pelo modo como está projetada, sugere sentidos que se associam ao medo, horror, grito, susto, cujas expressões faciais são marcados visualmente. Postar um 🤪, significa, dentre outras possibilidades, mostrar ao seu interlocutor que está perplexo, assustado, com alguém ou alguma coisa/notícia, carinho que geralmente usamos nas condições das redes sociais de interação. O que também nos chama atenção, além destes efeitos, é que o *emoji* repete

um já visto, isto é, parafraseia a imagem da personagem que compõe a obra de Edvard Munch, *The Scream*⁵⁵ (O Grito).

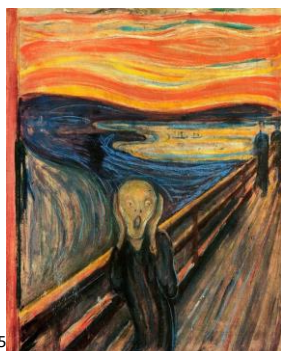


Figura 9: emoji com referência na obra “O grito” de Edvard Munch
 Fonte: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2016/04/o-emoji-inspirado-em-uma-obra-de-arte-e-outros-significados-desses-simbolos-tao-populares.html>

A obra referida nos prende o olhar e nos convoca à reflexão, no sentido de querer compreender quais as condições de produção levaram à composição de tal imagem. *O grito*, como está intitulada, foi produzida no ano de 1893, como afirma Laura Aidar, formada em Educação Artística e fotografia.

Na sua análise, Aidar destaca:

O Grito é um quadro que exhibe uma pessoa que olha aterrorizada para o espectador. O cenário é uma ponte e há outras duas pessoas que caminham sem notar o desespero da personagem principal, que é mostrada com traços ondulados e sombrios. Além



55

Tela “O Grito”. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-grito/#:~:text=Foi%20feita%20em%201893%20pelo,sentimento%20de%20ang%C3%BAstia%20e%20solid%C3%A3o>. Acesso em: 16 set. 2022.

disso, a figura não tem feições masculinas nem femininas e representa qualquer ser humano.⁵⁶

Para a autora, a personagem central, busca expressar o sentimento de angústia e solidão, marcadas principalmente pelas expressões físicas da boca aberta, olhos arregalados, mãos pressionando os dois lados da face, produzindo o efeito de soltar um grito de desespero. Não um grito provocado pelo susto, mas um grito, segundo Aidar, “rodeado de medo e ansiedade”.

Conforme Orlandi (1998), se na condição verbal temos as mesmas palavras e o mesmo sentido funcionando para diferentes locutores e situações, ou ainda, palavras e situações diferentes com o mesmo sentido, produzindo a paráfrase, na condição visual, em relação aos *emojis*, podemos ver o mesmo funcionamento.

Para a autora temos um fato importante a considerar em relação à circunstância da enunciação/formulação, ou seja,

“[...] aquilo que, da situação, significa é já determinado pelo trabalho da memória, pelo saber discursivo, ou seja, aquilo que já faz sentido em nós. O recorte significativo da situação – o que é relevante para o processo de significação – é determinado pela sua relação com a memória”. (ORLANDI, 1998, p. 15).

Nesta perspectiva, se ao enunciarmos retomamos sempre algo já dito, com os *emojis* também é assim, ou seja, ao postarmos/formularmos uma imagem, sempre reproduziremos sentidos já vistos, já significados.

Vejamos outro exemplo. A carinha 😏, popularmente identificada como “mentiroso, nariz longo, pinóquio”, tem a seguinte descrição: “Um rosto amarelo com sobrancelhas levantadas, olhos arregalados, leve carranca e nariz comprido, indicando que está mentindo à maneira de Pinóquio [...]” (EMOJIPEDIA, 2022). Quanto a sua explicação,

Pode representar mentira, mentiroso e outros conceitos de engano e desonestidade em graus variados de intensidade. Às vezes usado para transmitir descrença (por exemplo, Você deve estar brincando) ou sentir-se envergonhado (por exemplo, como se fosse pego no ato de mentir). (Idem, 2022)⁵⁷.

Afastando-se do caráter de representar, diremos que o *emoji* destacado, sugere sentidos atribuídos à mentira, sentidos que são possíveis por já estar em circulação, devido estar referido à uma imagem primeira, a “matriz” do sentido. Pela forma visual que se apresenta, o *emoji*

⁵⁶ O Grito. Obra expressionista de Edvard Munch. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-grito/#:~:text=Foi%20feita%20em%201893%20pelo,sentimento%20de%20ang%C3%BAstia%20e%20solid%C3%A3o>. Acesso em: 16 set. 2022.

⁵⁷ Disponível em: <https://emojipedia.org/about/>. Acesso em 15 set. 2022.

sugere a paráfrase do pinóquio⁵⁸, personagem da literatura infantil que via seu nariz crescer toda vez que mentia.

De acordo com Rebeca Fuks, doutora em Estudos de Cultura (2018), “A história do boneco de madeira que ganha vida, escrita em meados do século XIX, foi criada na Itália por Carlo Collodi (1826 - 1890) e traduzida para o mundo inteiro ganhando uma série de adaptações”.⁵⁹ Dentre as adaptações visuais, temos o *emoji*.



60



61

Figura 10: emoji com referência no personagem Pinóquio

O fato de fazermos tais relações, não indica que todos os sujeitos logo os farão, pois depende da formação discursiva, cultural, histórica e ideológica de cada pessoa, da sua inscrição na memória, da sua constituição enquanto sujeito, que permitem que os sentidos sejam esses e não outros. No caso deste *emoji*, em particular, há a reiteração do mesmo, de modo que os sentidos sejam direcionados ao que já está significado e, pelo funcionamento do interdiscurso, o sujeito, ao formular ou ver determinado *emoji*, relaciona à imagem com algo associado à mentira.

Como vemos, o *emoji* 🤨, ao ser postado nas conversas online, busca significar uma situação constrangedora, sugerindo que alguém esteja mentindo, sendo desonesto, sentidos que são atribuídos à imagem especificamente do nariz comprido, por já fazer relações com os atos

⁵⁸ “Pinóquio (em italiano Pinocchio) é uma personagem de ficção cuja primeira aparição se deu em 1883, no romance As Aventuras de Pinóquio escrita por Carlo Collodi, e que desde então teve muitas adaptações. Esculpido a partir do tronco de uma árvore por um entalhador chamado Geppetto numa pequena aldeia italiana, Pinóquio nasceu como um boneco de madeira, mas que sonhava em ser um menino de verdade. O nome Pinocchio é uma palavra típica do italiano falado na Toscana e significa pinhão (em italiano padrão seria pinolo)”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pin%C3%B3quio>. Acesso em: 15 set. 2022.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.culturagenial.com/pinoquio/>. Acesso em 15 set. 2022.

⁶⁰ Disponível em: <https://br.depositphotos.com/stock-photos/nariz-de-pin%C3%B3quio.html>. Acesso em 15 set. 2022

⁶¹ Disponível em: <https://emojipedia.org>. Acesso em: 15 set. 2022.


de Pinóquio. Neste caso, não os desenhos dos olhos ou da boca que sugerem tais sentidos e sim a projeção do nariz, em seu formato comprido. Podemos dizer que, em determinadas situações visuais, os *emojis*, de alguma maneira, dão corpo e voz ao sentimento, à emoção, à sensação, de um jeito que a palavra, em certas ocasiões, não consegue.


Discursivamente, as imagens que se repetem por outras formulações visuais, não são dadas enquanto intencionais. Por mais que, no momento da postagem/formulação, o sujeito acredita estar sendo significado ou significando alguma coisa/situação através do *emoji*, ele é atravessado pelos *esquecimentos*, nessa ilusão de se achar consciente, um trabalho do *esquecimento n° 2*, conforme Pêcheux e Orlandi discutem.


Este “esquecimento” produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada de ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos (vemos) só pode ser dito (formulado) com aquelas palavras (imagens) e não outras, que só pode ser assim. Ela estabelece uma relação “natural entre a palavra e coisa. (2009, p. 35. *Grifos nossos*).

Nestas condições, ao entrarmos no jogo da imagem, atravessados pelo esquecimento, por essa impressão da realidade, somos tomados pelos efeitos de evidência, de modo que o *emoji*, com o nariz comprido, materializa a mentira, não sendo possível formular outro *emoji* em seu lugar para tal significação. Vale destacar que, assim como já expusemos em outras linhas, funciona também pela memória discursiva, o *esquecimento n° 2*, como sendo outro modo de produzir efeitos, da instância do inconsciente, marcado pela ideologia, que faz parte da constituição dos sentidos.

Vejam mais um exemplo: ,  e .

O macaco não vê mal, chamado Mizaru (japonês para “não ver”), um dos Três Macacos Sábios. Representado como o marrom  Monkey Face com as mãos cobrindo os olhos.

O macaco não ouve mal, chamado Kikazaru (japonês para “não ouça”), um dos Três Macacos Sábios. Representado como o  Cara de Macaco marrom com as mãos cobrindo as orelhas.

O macaco não fala mal, chamado Iwazaru (japonês para “não diga”), um dos Três Macacos Sábios. Representado como o marrom  Monkey Face com as mãos cobrindo a boca. (EMOJIPEDIA, 2022)⁶²

O modo como estão figurados nos convida a reflexão [muito repetida essa formulação]

⁶² Disponível em: <https://emojipedia.org>. Acesso em 15 set. 2022.

O primeiro olhar é sempre traiçoeiro, pois quer produzir o efeito da transparência da imagem. Ocorre que, se ficarmos presos a tentativa de estabilização de sentidos, só veremos o que é superficial. Compreendemos assim como define Orlandi, que *ver* está relacionado nesse contexto, como aquilo que ganha existência, visível, “o que o olhar abarca é o que se torna ao alcance das mãos. O visível (o descoberto) é o preâmbulo do legível: conhecido, relatado, codificado”. (ORLANDI, 2008, p. 17). Ora, pelo que está visível, trata-se de três animais (macacos) que sugerem gestos de taparem os olhos, as orelhas e a boca, como se não quisesse ver, ouvir ou falar algo, gestos que nos fazem aproximar das mesmas práticas comuns produzidas pelo ser humano.

Em contrapartida, a *emojipedia* destaca que os três macacos são baseados no provérbio⁶³ japonês *não fale o mal não, não veja o mal, não ouça o mal*, atribuindo os sentidos aos gestos físicos. Desse modo, o fato de associar a imagem dos macacos ao provérbio, significa, e merece discussão. Em circulação na Internet e no arquivo de emojis podemos encontrar as seguintes formulações visuais:



Figura 11: emojis com referências na imagem dos “três macacos sábios”

Como podemos observar, os *emojis* buscam repetir o já visto, produzindo, portanto, efeitos de paráfrases, de repetição. A figura dos três macacos, disposta ao lado dos *emojis*, é definida como *três macacos sábios*, que pertence a uma tradição cultural e histórica do Japão. Como sugere Silvia, responsável pelo *blog* “Japão em foco”.

⁶³ “Ditado curto de origem popular que resume um conceito moral, que contém uma norma social: “só percebemos o valor da água depois que a fonte seca” é um provérbio.” Disponível em: <https://www.dicio.com.br/proverbio/>. Acesso em: 04 out. 2022.


⁶⁴ Disponível em: <https://www.pensarcontemporaneo.com/o-ensinamento-dos-tres-macacos/>. Acesso em: 15 set. 2022.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.pinterest.pt/pin/513128951284823266/>. Acesso em: 15 set. 2022.

A filosofia por trás do simbolismo dos macacos vem de uma lenda Tendai-budista, na qual os macacos são usados para representar o ciclo de vida do homem. O provérbio “não veja o mal, não ouça o mal, não fale o mal” é chamado no Japão de “regra de ouro”, onde se encontra outros ensinamentos que ajudam a promover harmonia entre as pessoas: Não faça aos outros o que não gostaria que fizessem à você. (2013)⁶⁶.

A relação do provérbio com as imagens produz efeitos que ligam a coisa à palavra, como se os sentidos estivessem colados/presos às imagens, de modo que ao ver os macacos e/ou ao pronunciar o provérbio, já fizéssemos uma relação automática, ou seja, ao recitar o provérbio produzimos a imagem dos macacos, e, ao ver as imagens recitamos visualmente o provérbio.

A partir do momento que os gestos indicam o não ver, o não falar e o não ouvir o *mal*, especificamente, significa, pois são direcionados para tais efeitos. Trata-se de um ditado popular, que tem como premissa a moral, transmitir uma mensagem, um ensinamento. Alguns estudos apontam que o provérbio ou ditado popular é originalmente da tradição oral, passado de geração a geração, como explica Cortes, na página, Gestão Educacional (2002), para ele, “Os ditados populares representam a sabedoria popular, ajudando a constituir uma parte da cultura do país. Tais frases estão fortemente vinculadas à tradição e comunicação oral, exprimindo conhecimentos e conselhos que qualquer pessoa consegue entender”. (CORTES, 2022)⁶⁷. O fato de estar ligado à sabedoria popular, produz sentidos da ordem coloquial, específica da linguagem verbal, e, por ser repassado de pessoa para pessoa, independentemente das gerações, reproduz, teoricamente, a *paráfrase*.

Contudo, o provérbio tem uma relação constitutiva com a imagem, de modo que suscita efeitos de sentidos literais, comum a todos, referencial, ao mesmo tempo atravessado pelo não literal, sentidos deslizantes, incontroláveis. Vale ressaltar que a presença dos *emojis* , no menu de mensagens das redes sociais, nesta sequência indicada, não está lá, por acaso, ou seja, eles fazem, de certo modo, uma referência à imagem dos *três macacos sábios*, da cultura japonesa, um acontecimento que deve ser levado em consideração, mas que não faz parte do conhecimento ou formação imaginária de todos os sujeitos, abrindo brechas para outros sentidos possíveis.

Ao falarmos do provérbio, nos aproximamos de uma prática discursiva que circulou/circula nas redes sociais, a saber: WhatsApp, Facebook, Instagram, Twitter. Falamos de um jogo/desafio/brincadeira, feito através de *emojis*, propondo ao sujeito decifrar/adivinhar o dito popular. Como mostra a figura a seguir.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.japaoemfoco.com/mizaru-kikazaru-e-iwazaru/>. Acesso em: 19 set. 2022.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.gestaoeducacional.com.br/ditados-populares/>. Acesso em 04 out. 2022




Figura 12: Ditados populares com emojis


Fonte: https://twitter.com/dado_schneider/status/839114195568328704

Como podemos observar, há uma condição que é específica da imagem, ou seja, ela não representa a coisa, a palavra, literalmente, ela produz efeitos de sentidos que sugere a referência, que é acionado pela memória, a história e o social, fazendo com que o sujeito, atravessado por uma formação discursiva e ideológica de um dado imaginário social, atribua ou não sentidos relacionados ao ditado popular.

Funciona neste desafio de *emojis*, um jogo de imagens que retoma outras imagens, já vistas, que permite ao sujeito decifrar o que está formulado, levando em consideração sempre a sua formação discursiva perpassada pelo cultural, histórico e social. Nesta direção, pelo que já circula na memória social, as imagens podem sugerir expressões como: 1. *Cavalo dado não se olha os dentes*; 2. *Em terra de cego quem tem um olho é rei*; 3. *Quem não chora não mama*; 4. *Em boca fechada não entra mosquito*; 5. *Mais vale um pássaro na mão do que dois voando*; 6. *Santo de casa não faz milagre*. Reforçando a teoria de Pêcheux, os sentidos não são dados pelo sujeito, mas pelo que já circula e se repete na memória discursiva/social da imagem.

Ao voltarmos nosso olhar para a figura dos três macacos, é importante também frisar, que, nas condições de produção das redes sociais, no espaço eletrônico, pode ser usada separadamente, produzindo assim, outros efeitos de sentidos, que não esses, sustentados pelo provérbio. Na própria *emojipedia* podemos ver variações como:

 Muitas vezes usado como uma forma lúdica de transmitir uma risada, descrença, encolhendo-se, *eu não posso acreditar no que estou vendo!* ou *não suporto olhar!*.

 Muitas vezes usado como uma maneira lúdica de transmitir não posso acreditar no que estou ouvindo! ou, mais geralmente, para expressar espanto ou descrença.

🐵 Muitas vezes usado como uma maneira lúdica de transmitir não posso acreditar no que acabei de dizer!, expressar um Oops travesso!, ou comunicar um segredo não direi uma palavra. Pode ser usado com efeito semelhante ao 🙄 Rosto com a mão sobre a boca ou 😬 Boca com zíper. (2022)⁶⁸.

O que nos convida a reflexão, além dessas significações, é que a *emojipedia* é enfática quanto ao alertar o sujeito sobre o cuidado ao usar tais *emojis*, levando em consideração a possibilidade de ofensas em relação à imagem, como é destacado: “Esse emoji é considerado racista em alguns contextos, principalmente quando usado para menosprezar, insultar e abusar de pessoas de pele escura, principalmente negros”. (EMOJIPEDIA, 2022). O alerta nos chama a atenção, é como se a imagem do macaco ultrapassasse uma barreira simbólica não permitida, evocando outros sentidos que não seja apenas esse, associado ao animal, mas à pessoa de cor preta.

Nesta direção, o *emoji* de macaco tem sido uma forma de cometer racismo nas redes sociais, como mostra Jeremy Burge, responsável pela criação da *emojipedia*.

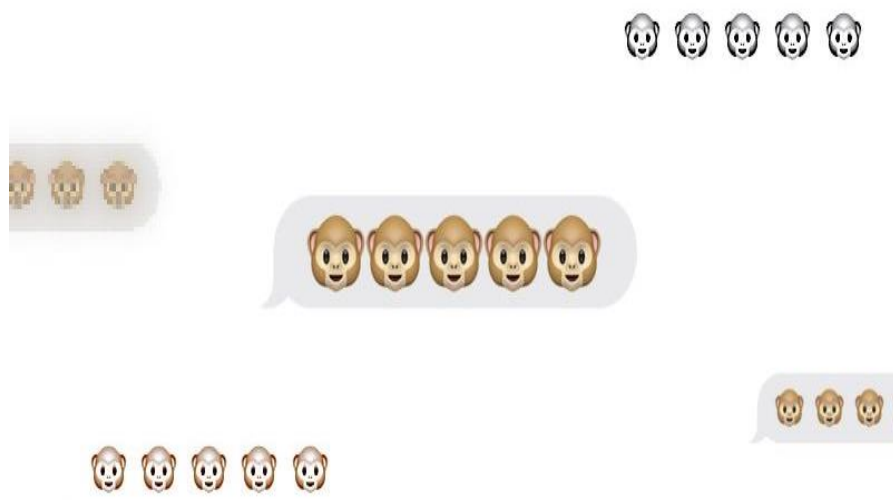


Figura 13: Recorte da emojipedia

Fonte: <https://blog.emojipedia.org/how-the-monkey-emoji-is-racist/>

Como revela Burge (2021), na página da *Emojipedia*, esta postagem foi feita por alguns torcedores da seleção de futebol da Inglaterra, na página do *Instagram* do jogador Bukayo Saka, após perderem a final da Eurocopa para a Itália no ano de 2020. De acordo com a *Wikipedia*, Bukayo Saka é de origem nigeriana e atuou como jogador de futebol da seleção inglesa, na final do Campeonato Europeu.

⁶⁸ Disponível em: <https://emojipedia.org>. Acesso em 19 set. 2022

Tomando como exemplo esse acontecimento, Burge (2021), busca esclarecer o “como o emoji do macaco se torna racista”. Ao citar este caso, o autor expõe um jogo de perguntas e repostas, buscando explicar a imagem e a sua associação ao preconceito racial.

O emoji de macaco é racista?

No contexto de enviar um emoji de macaco para um jogador de futebol negro, sim.

Há uma longa história de negros sendo chamados de macacos ou macacos pelos brancos. Isso está enraizado na supremacia branca. É desumanizante e racista. É impossível separar os emojis de macacos desse tropo racista de longa data quando eles estão acostumados a depreciar, insultar e abusar de negros.

Ah, então o emoji de macaco é sempre racista?

Ninguém disse isso.





Não consigo lidar com o contexto. Sim ou não: o emoji de macaco é racista?
Se você não consegue lidar com o contexto, esta será uma conversa desafiadora.

Cada frase escrita, cada palavra falada e cada emoji digitado tem um significado diferente dependendo do contexto.

O emoji de macaco não é racista isoladamente, mas pode ser em muitos contextos.




Devo parar de usar o emoji de macaco?

Se você está falando de animais reais, por exemplo, acabou de visitar o zoológico, é o momento perfeito para usar esses emojis.

-  Cara de Macaco
-  Macaco
-  Gorila
-  Orangotango

É o contexto, não o emoji em si, que pode ser um problema. Não há necessidade de começar a banir emojis de animais em todos os contextos.

Onde isso fica mais complicado é o fato de que três expressões úteis são padronizadas no emoji definido como macacos. Estes são:

-  Macaco que não vê o mal
-  Macaco que não ouve mal
-  Macaco que não fala mal

O provérbio dos três macacos sábios é bem conhecido e por si só não é problemático. (EMOJIPEDIA, 2022)⁶⁹.

O que é dito por Burge (2021), parte de uma memória discursiva, do já-dito e significado sobre as questões raciais na história. O acontecimento, não é um fato esporádico/isolado, já que temos disponíveis na Internet, outros diversos gestos considerados racistas ligados à imagem/*emoji* do macaco. Vemos que há, na postagem da figura 10, um efeito

⁶⁹ Disponível em: <https://blog.emojipedia.org/how-the-monkey-emoji-is-racist/>. Acesso em: 30 set. 2022.

que desliza sentidos do que é natural ao animal, para produzir sentidos de depreciação em relação à pessoa de pele escura. Como se rebaixasse a pessoa a categoria de animal, um ser não racional.

O autor alega, que o contexto é um fator determinante na utilização desse *emoji*, sendo, portanto, uma maneira criteriosa a se observar antes de postar qualquer imagem, principalmente essas que sugerem outros sentidos depreciativos. Como está posto, se o sujeito, inserido em situações racistas, publicar a imagem do macaco, corre o risco de ser interpretado como tal e não de outra forma. Sentidos que não são dados pelo sujeito, intencionalmente, mas, por estar interpelado idelogicamente.

Buscando evitar situações de racismo, a *Emojipedia* sugere ao usuário de *emojis*, estar atento ao contexto para evitar qualquer “mal-entendido” que ligue a atos racistas. Vale ressaltar também que a Unicode (entidade que regula os emojis), nesta tentativa de evitar o preconceito racial, permite alteração das cores de algumas imagens. Se observarmos os *emojis* de pessoas e partes do corpo, veremos que, além das cores indicadas pelo arquivo de imagens, temos disponíveis outros tons de pele, da clara à mais escura, possibilitando ao sujeito, mudar a tonalidade, de acordo com as condições de produção inseridas, da forma que lhe convém. Como por exemplo:



Figura 14: Recorte de emojis que alteram a tonalidade da pele
 Fonte: <https://www.iphonefaq.org/archives/974455>

Dada a essas condições, a Unicode busca, de certo modo, atender a uma necessidade do sujeito de se subjetivar/significar conforme sua identificação étnica, no ato da formulação visual. Ao mesmo tempo, mostra à sociedade que está atenta à diversidade, a inclusão, permitindo *emojis* como esses: 🦶, 🦶, 🦶, 🦶, 🦶, 🦶. Entretanto, como mostra alguns estudos ligados ao movimento negro, por exemplo, ainda faltam mais *emojis* representativos, que não só esses de alterar a tonalidade ou em relação aos cabelos cacheados.

O movimento negro ainda se mobiliza por mais representatividade. O coletivo brasileiro de negritude Afroguerrilha, por exemplo, criou uma série de novos botões de Facebook para trazer reflexões sobre a sub-representatividade do povo negro nos espaços.



(conexão lusófona)⁷⁰

Pela perspectiva discursiva, percebemos que os sentidos produzidos pelos *emojis* atravessam a transparência da imagem e repetem outros discursos, de modo que nunca serão dados como únicos, fixos, completos, literais. Há uma repetição incontrollável, que vai se atualizando, dependendo das condições de produção, das formações discursivas e imaginárias, abrindo brechas para novos sentidos.

O fato é que estamos constantemente produzindo paráfrases, seja por palavras ou imagens. Se pela palavra retomamos o já dito, pela imagem, o já visto. Uma condição permitida pelo trabalho do interdiscurso. Contudo, o fato de existir a paráfrase, com a reiteração do mesmo, com a repetição, não apaga o funcionamento também de outros sentidos, isto é, da *metáfora*, da *polissemia*.

Quando falamos em paráfrase, regularização dos sentidos, memória, não podemos deixar de lado o que Indursky (2011), aborda no texto “A memória na cena do discurso”. Em boa parte de sua pesquisa, a autora discute sobre o jogo de repetição discursiva, advindo de noções que perpassam pelo *pré-construído*, formulado por Pêcheux, como “o sempre já-lá da interpelação ideológica”. Indursky, ressalta, que o *pré-construído* mobiliza uma “operação sintática”, que se dá no interior do discurso e, ao ser atravessado pelo *interdiscurso*, esquece o que já foi dito/formulado, retomando assim, outros discursos. Através de suas indagações, podemos perceber, que até mesmo no gesto de repetição, há a possibilidade de novos sentidos. Como ressalta a autora.

⁷⁰ Disponível em: <https://www.conexaolusofona.org/emojis-inclusivos-sao-tendencia-veja-um-pouco-desse-movimento/>. Acesso em: 03 out. 2022.

Os sentidos, à força de se repetirem, podem acabar por se modificar, de modo que as redes discursivas de formulação, formadas a partir de um regime de repetibilidade, vão recebendo novas formulações que ao mesmo tempo em que vão se reunindo às já existentes, vão atualizando as redes de memória. (INDUSKY, 2011, p. 76).

Pautados nas discussões de Indursky, vemos que a repetição está na base do discurso, garantindo a constituição da memória, mas, ao mesmo tempo é surpreendida pelos deslizos, por essa força que irrompe o *já-lá*. É o que acontece quando nos deparamos com os *emojis*. Analisando essa materialidade simbólica por esta perspectiva, vemos que, por mais que haja tentativa de cristalização, de regularização para determinada imagem, há possibilidades do escape, da deriva, que se manifesta pela movência dos sentidos, das formações ideológicas, das redes de memória.

Percebemos que os *emojis*, estão nessa tensão, entre o mesmo e o diferente, entre o real e o imaginário, sendo o *real*, o do discurso, da descontinuidade, dispersão, incompletude, equívoco, contradição, enquanto o *imaginário*, a nível de representações, unidade, coerência, completude, claro, como assevera Orlandi (2009, p 74). Se os *emojis* são assim constituídos, é preciso sempre estar atento aos movimentos dos sentidos.

Quevedo considera que, ao se aventurar pelos estudos da imagem na Análise de Discurso deve-se entender que, “Enquanto sítio simbólico, a imagem deve ser analisada como espaço de instabilidade, furo, falta, equívoco; enquanto sítio de materialização do discurso, como lugar da falha, como funcionamento ideológico na objetividade contraditória das forças sócio-históricas” (2012, p. 107). É nesse funcionamento, ideológico/discursivo que pensamos os *emojis*, como materialização do discurso, aberto aos furos da linguagem.

3.5 Um mesmo/diferente emoji: entre a paráfrase e a polissemia 🙌⁷¹

Se a palavra produz sentidos diferentes, com a imagem não é diferente. Nesse jogo de efeitos, Pêcheux (1995) e Orlandi (2009) nos chamam a atenção para o trabalho da *paráfrase*, da *polissemia* e da *metáfora*. A esse respeito, Quevedo pondera que a formação discursiva tem um papel importante nesse movimento de sentidos, fazendo com que haja as regularidades enunciativas através das paráfrases. Contudo, as posições-sujeito, as condições de produção, a

⁷¹ “Um gesto mostrando o dedo indicador e o polegar se tocando para fazer um círculo aberto. Representa “estou bem” ou “sim, está correto/bom”. Na American Sign Language (ASL), o número nove é representado com este gesto. O mesmo sinal de mão pode ser visto como ofensivo em algumas culturas, inclusive em partes da Europa, Oriente Médio e América do Sul. Isso também pode ser usado como um símbolo da Supremacia Branca, dependendo do contexto”. Disponível em: <https://emojipedia.org/ok-hand/>. Acesso em 21 set. 2022

memória discursiva, sob o efeito do interdiscurso (já visto), irrompe com o mesmo, produzindo os deslizamentos dos sentidos.

Costa (2016, p. 89), ao desenvolver um trabalho sobre o *emoji* 😄, faz uma importante reflexão em torno da imagem digitalizada, cuja imagem 😄 foi destacada como “a palavra do ano” em 2015, pelo dicionário de língua inglesa da Oxford. Conforme a autora, a palavra, que se trata de uma imagem, ou seja, de um *emoji*, provoca inquietações pelos sentidos postos em funcionamento. De acordo com pesquisadora, o fato de a imagem ter sido escolhida produz algumas questões que devemos considerar enquanto analistas de discurso, ela destaca que esse acontecimento é uma oportunidade de se discutir a relação entre “língua, sociedade e tecnologia” (2016, p. 90). As questões levantadas pela autora colocam em discussão a relação entre a palavra e a imagem, os efeitos do *equivoco* ao se eleger uma “imagem como palavra”, o da *substituição*, permitida pela articulação com a tecnologia e o do *digital*, como prática de escrita para significar o mundo e as relações sociais.

Em seu artigo, Costa faz uma análise sobre o papel da *emojipedia* em referência aos *emojis*. Para a autora, o fato de dicionarizar o *emoji* cria um modo único de interpretar, dessa forma, “há uma tentativa de eliminar outras possibilidades de interpretação, de controlar a polissemia.” (2016, p. 99). Ainda em suas palavras, “Essa tentativa é uma regularidade do funcionamento da emojipedia que tem efeitos na sociedade, visto que produz um discurso rotulado como “os verdadeiros significados” dos *emojis* [...]” (2016, p. 99). Com isso, o dicionário virtual dos *emojis* condiciona os sentidos e afasta a possibilidade de outros, assim, se o sujeito os interpreta de outra forma é compreendido como erro.

Assim como Costa (2016), também somos provocados pelos sentidos postos em circulação sobre o *emoji* 😄. Considerado como uma das imagens mais usadas nas mensagens de textos das redes sociais, o *emoji* 😄, em questão, nos motiva pela sua capacidade visual/discursiva. A teoria a qual nos filiamos não se restringe aos limites dados pelo texto, sendo assim, há um funcionamento discursivo da imagem que é preciso considerar.

O *emoji* 😄 é descrito da seguinte forma:

😄 Rosto com Lágrimas de Alegria

Um rosto amarelo com um grande sorriso, sobrancelhas erguidas e olhos sorridentes, cada um derramando uma lágrima de tanto rir. Amplamente usado para mostrar que algo é engraçado ou agradável. Nomeado a Palavra do Ano do Dicionário Oxford de

2015 e o emoji mais usado em todas as plataformas de 2011 a 2021. (EMOJIPEDIA, 2022)⁷²

Como podemos ver, o que é dado como a descrição do *emoji* tenta produzir o efeito de transparência, induzindo o olhar do espectador, de modo que se trata de lágrimas de alegria, ao mesmo tempo, afasta a possibilidade de o interpretar como lágrimas de tristeza. O modo de significar a imagem busca garantir uma regularidade de sentidos, e determinada recorrência, tem efeitos na sociedade, como se todos os sujeitos interpretassem a imagem da mesma forma. Orlandi reforça, que é a ideologia que produz o efeito de evidência. A tentativa de regular os sentidos para os *emojis* faz com que se crie uma ordem linear para interpretar as imagens.

Contudo, fundamentados na Análise de Discurso, acreditamos que a imagem nunca estará entregue pronta, acabada. Costa ressalta que,

Na perspectiva discursiva, esse efeito resulta da não-transparência e da incompletude da linguagem em face a necessidade de se textualizar o *emoji* encerrá-lo em uma significação ou outra, contrariando o fato de que o sentido nunca é dado, fixo, imutável, completo. A imagem é tão opaca quanto qualquer outra forma de linguagem, sujeito a falha, ao equívoco. (2016, p. 95).

Partindo desse princípio, em que a imagem é considerada “tão opaca quanto qualquer outra linguagem”, é que podemos analisar *emojis* como esse 😂, atravessado por outras imagens, outros sentidos. Observamos,

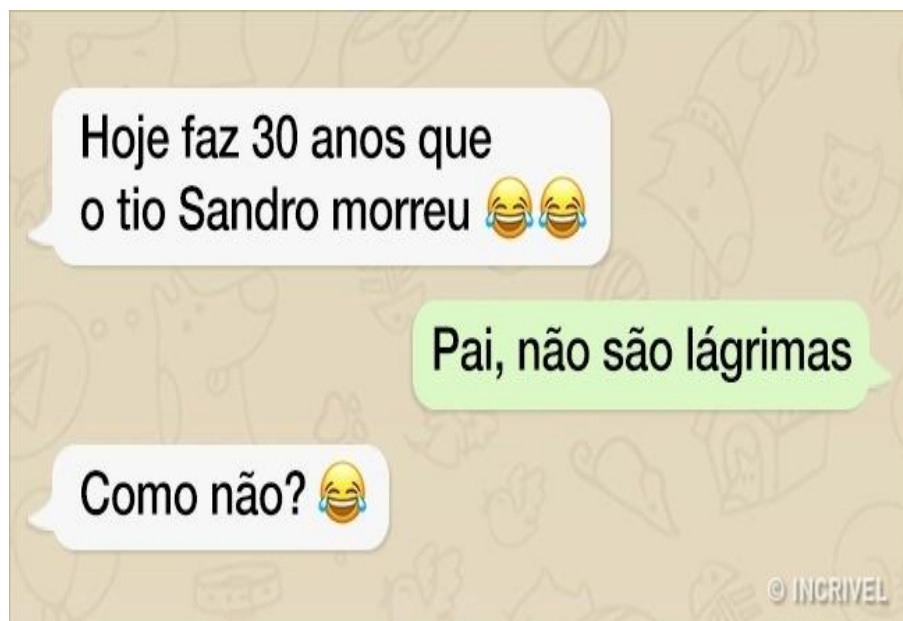


Figura 15: Recorte da internet sobre o emoji 😂

Fonte: <https://incrivel.club/inspiracao-relacionamento/15-mensagens-de-pais-que-comecaram-a-usar-o-whatsapp-359610/#image11824710>

⁷²Disponível em: <https://emojipedia.org/> Acesso em: 07 fev. 2022.

Como se percebe, temos imbricado no recorte o verbal e o visual, que serão compreendidos de acordo com seus funcionamentos, ou seja, afastando do jogo da sobredeterminação e da equivalência dos sentidos. De acordo com o que apresenta a *emojipedia*, a imagem sugere a expressão do riso exagerado, produzindo lágrimas de tanto rir, dentro de um contexto de alegria. A mensagem constituída verbalmente na figura 15, traz sentidos de uma situação triste, isto é, da perda de um ente querido da família, cujo *emoji* postado, visa reforçar a frase, buscando dar ênfase visualmente. Acontece que, mesmo alertado pelo sujeito (filho/filha), dizendo que “não eram lágrimas” (supostamente relacionado a tristeza), o pai continua a entender o *emoji* como lágrimas de tristeza.

A produção de sentidos entre sujeito e *emoji* não acontece de qualquer modo, como que numa interpretação automática, sob o efeito de que, ao olhar a imagem já teremos sentidos estabelecidos, literais ou únicos para um mesmo *emoji*. O gesto de olhar, interpretar é afetado pela ideologia, pela sua formação cultural, discursiva, imaginária. Podemos dizer que, a interpretação dada pelo sujeito “pai”, parte de um ponto de vista que rompe com os sentidos estabelecidos.

Para Orlandi, levando em consideração as “mesmas condições de produção imediatas (locutores e situação) há no entanto um deslocamento, um deslizamento de sentidos (Polissemia)” (1998, p. 15). Neste caso, há um jogo entre o “mesmo e o diferente” que interfere na produção dos sentidos.

A Análise de Discurso trabalha com a não transparência da linguagem e entende que a ambiguidade, a polissemia, a metáfora, são constitutivas da língua, é efeito. Conforme Costa, “em face a tentativa de controle da polissemia, esse discurso-outro, em contrapartida, dá visibilidade justamente ao movimento polissêmico, à opacidade da linguagem” (2016, p. 100). A noção de *polissemia* rompe com os processos de significação, instaura-se aí o equívoco, a incompletude, pois, de acordo com Orlandi “nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados” (2009, p. 37).

Para *emojis* como esse 😂, é muito importante estar atento ao jogo dos efeitos da imagem, que é possível pelo funcionamento do interdiscurso, o que permite produzir outros sentidos, o deslocamento, a ruptura, o equívoco. Ocorre que ao entrarmos no jogo da imagem somos tomados por ela. Por isso, o fato de o sentido sempre poder ser outro, está inscrito na memória discursiva, podendo ser retomado ou atualizado.

3.6 A metaforização em *emojis* 🍆⁷³

Imbricada, de certo modo, como um funcionamento da polissemia, Orlandi (1998, p. 15), nos apresenta *o efeito metafórico*, como sendo a *transferência de sentidos*, a *ressignificação*, os *deslizamentos* que fazem parte do discurso. Dessa forma, “A metáfora é constitutiva do processo mesmo de produção de sentido e da constituição do sujeito” (ORLANDI, 2009, p. 79). Para a autora, a linguagem sempre lida com a metaforização.

Retomando Pêcheux (1995), ao pensar a metáfora funcionando discursivamente e não como figura de linguagem, por exemplo, afasta-se dos estudos linguísticos, alegando que o sentido não tem uma estabilidade ou homogeneidade lógica, sistêmica. Para o autor, não há literalidade ou naturalidade que liga a palavra (imagem) às coisas.

Partindo desse deslocamento necessário, Pêcheux (1995; 2014), compreende a metáfora ligada ao interdiscurso, funcionando por meios de *substituição*, *paráfrases*, *transferências* etc. Como consequência de seus estudos fundadores em relação a outras teorias, o pesquisador francês destaca que “não há, de início, uma estrutura sêmica do objeto, [...], mas que a referência discursiva do objeto já é construída em formações discursivas (técnicas, morais, políticas...) que combinam seus efeitos em efeitos de interdiscurso” (PÊCHEUX, 2014, p. 158). O fato de existir o já-dito, o já-visto, faz toda diferença na produção de sentidos, sem o funcionamento do interdiscurso não há como significar.

Em outras palavras, Orlandi, assevera que *o efeito metafórico* é uma condição própria do discurso em relação a língua, é “o modo de articulação entre a estrutura e acontecimento”. A autora pondera que, não se trata de tomar a metáfora como *desvio* e sim como *transferência*. Partindo desse funcionamento é que podemos pensar a metaforização em *emojis*. Parafraseando Orlandi (2009, p. 80), formulamos os mesmos *emojis*, mas eles podem significar diferente, da mesma forma, o sentido por ser outro, mas não qualquer um/outro.

Portanto, a fim de analisarmos o funcionamento metafórico dos/em *emojis*, selecionamos algumas imagens que, certamente jogam com os efeitos de sentidos entre o literalmente posto e os sentidos outros, como por exemplo: 🍑, 🍆, 🍷, 🍷.

🍑 Pêssego – Graças à sua fenda distinta, o emoji é mais comumente usado para “nádegas”. Em certos contextos, o emoji de pêssego pode se referir ao *impeachment*.

🍆 Berinjela – Amplamente utilizado para representar um pênis. Devido ao seu uso fálico, a hashtag #🍆 já foi banida (2015) na função de busca do Instagram.

⁷³ Disponível em: <https://emojipedia.org/> Acesso em: 19 abr. 2023.

👅 Língua – Uma língua, saindo. Pode ser usado como um sinal infantil de desafio. Alternativamente: *lamber*, em vários contextos.

💧 gotas de suor – Três gotas azul-claras, como gotas de suor, caindo à direita. Assemelha-se a *plewds*, gotas de suor estilizadas usadas em quadrinhos e animações para mostrar personagens trabalhando duro ou se sentindo estressados. Pode ser usado para representar vários tipos de líquidos, incluindo fluidos sexuais. Também pode ser usado para representar várias gírias de base líquida (por exemplo, *drip*, “*excepcional style, swagger*”). (EMOJIOEDIA, 2022)⁷⁴.

Ao olharmos para os *emojis* selecionados, vemos que eles deslizam sentidos, de modo que raramente são concebidos pelo que sugerem ser. De acordo com a própria *emojipedia*, as imagens são amplamente interpretadas com conotação sexual, efeitos que nos convoca pensar o trabalho da metáfora.

Nesta direção, em que o sentido de uma mesma imagem pode ser outro, é que podemos interpretar *emojis* como esses 🍑 e 🍆, que visualmente sugerem um tipo de fruto e um tipo de legume. Mas, como explica a própria *emojipedia*, convencionou-se que tais imagens fossem associadas a partes do corpo, mais precisamente às nádegas e ao pênis, pelas suas similaridades (aparências). Discursivamente, temos aqui *emojis* que deslizam sentidos, sendo um outro modo de conceber uma mesma imagem, que dependendo da situação não se trata do fruto e nem do legume.

Uma pesquisa divulgada por Goret Pera, em 2016, na internet, propõe a seguinte estatística,

Uma análise feita pela Emojipedia prova isso mesmo: só 7% dos que incluem o símbolo do pêssego na conversação se referem ao fruto. Nos 571 tweets analisados, 33% usa o emoji numa alusão ao rabo. E em 27% dos casos este tem uma conotação sexual, refere o jornal britânico Metro. A Emojipedia divulgou ainda uma curiosidade relacionada com a sexualidade: quem opta pelo emoji pêssego tende a juntá-lo ao emoji berinjela (alusivo ao pênis)⁷⁵. (2016).

A página *techtudo*, dedicada as notícias em relação a tecnologia eletrônica, se mostrou e se mostra como uma aliada à *emojipedia*, no sentido de publicar e/ou atualizar sentidos sobre os *emojis* nas redes sociais. O site expõe algumas curiosidades que nos auxiliam na nossa pesquisa e análise. Sobre alguns desses *emojis* que selecionamos, temos as seguintes explicações:

⁷⁴Disponível em: <https://emojipedia.org/> Acesso em: 14 fev. 2022.




⁷⁵ “O emoji pêssego é muito mais do que fruta e tem conotação sexual”. Disponível em: <https://www.noticiasominuto.com/tech/707187/o-emoji-pessego-e-muito-mais-do-que-fruta-e-tem-conotacao-sexual>. Acesso em: 30 ago. 2022

O emoji de pêssego virou sinônimo de “bumbum” depois que a socialite Kim Kardashian postou uma foto em seu perfil no Snapchat usando um vestido com a mesma cor da fruta. Como se a semelhança não bastasse, a influencer ainda adicionou o ícone da fruta à imagem. Nunca mais o desenho foi visto na mesma forma.

Não se sabe exatamente quando, mas o emoji de beringela deixou de ser um legume inocente há muito tempo. O ícone é usado para representar o órgão sexual masculino. O Instagram passou até mesmo a banir o emoji devido à conotação sexual.

Antes de entrar para a lista de símbolos de ódio, o emoji de OK já tinha outra conotação bem diferente da original, que indica aprovação ou "está tudo bem". No contexto sexual, o símbolo é usado como referência para sexo anal. (TECH TUDO, 2022)⁷⁶.

A junção destes *emojis* também tem nos provocado, na tentativa de formar frases/textos com as imagens, jogando com a criatividade do sujeito-autor e de seu interlocutor. Contudo, como já dissemos em outra oportunidade de análise, os *emojis* não produzem textos, assim como os *hieróglifos*, por exemplo, que se configuram em escrita devido a sua especificidade. Em relação aos *emojis*, elementos visuais/digitais, há um gesto de combinação de imagens, que ao se juntarem produzem sentidos de acordo com a memória da própria imagem, que pela sua capacidade metafórica de ser, permite ver e relacionar outras imagens.

A prática de unir *emojis* para produzir textos se dá a partir de uma combinação de imagens possibilitadas pelo digital, que joga com o imaginário e com a memória da imagem, de modo que pelos efeitos metafóricos nos permitem ousar pelos sentidos, não ficando presos à sentidos estabelecidos, literais. Dessa forma, combinações de imagens como essas ()⁷⁷, ()⁷⁸, ()⁷⁹, mexem com o imaginário do sujeito, uma vez que os sentidos já em circulação, são transferidos ao apelo sexual⁸⁰.

Quando nos referimos à junção de *emojis*, nos referimos à tentativa de produzir textos, como se os elementos visuais atrelados uns aos outros pudessem produzir uma sequência narrativa. Os efeitos produzidos por esses e outros *emojis* nos mostram o movimento dos sentidos, os furos da linguagem, reforçando a concepção teórica da Análise de Discurso de que em uma mesma imagem pode haver sempre outras imagens, atravessada pelo já visto, pelo

⁷⁶ Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2019/11/25-emojis-usados-com-significado-sexual-na-internet.ghtml>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁷⁷ Sexo anal com ejaculação.


⁷⁸ Posição de sexo oral homem e mulher.


⁷⁹ Masturbação.

⁸⁰ Imagens que estão disponíveis na página eletrônica www.emojis.wiki, destinada também a curiosidades, descrições e explicações dos *emojis*.

efeito do interdiscurso. Não em um processo psíquico/físico, como destaca Peirce, mas discursivo, cuja própria memória da imagem possibilita tais efeitos.

De acordo com Orlandi (1998), precisamos ver os sentidos funcionando discursivamente, a *metáfora* está sob o efeito da produção da diferença. A autora ressalta que na linguagem precisamos estar atentos a esse jogo entre o mesmo e o diferente, considerando como funcionamento imprescindível o “imaginário na constituição dos sentidos”, em que “o Mesmo” é a paráfrase e o “Diferente” outro sentido possível.

Neste jogo dos sentidos, outros *emojis* têm desestabilizado nossas interpretações, pelas formas visuais que se apresentam, é o caso também da imagem , identificada pela plataforma como “mãos dobradas”, isto é, “Duas mãos colocadas firmemente juntas, significando *por favor* ou *obrigado* na cultura japonesa. Um uso alternativo comum para este emoji é para oração, usando o mesmo gesto das mãos em oração. Raramente: um high-five.”⁸¹ Os sentidos que circulam em relação a esse *emoji*, nas redes sociais no Brasil, por exemplo, estão ligados ao contexto religioso, como “amém/assim seja, etc.” muito específico do gesto de juntar as mãos nos momentos de orações e ao gesto de agradecimento.

Se a metáfora produz a transferência, os deslizos, como efeitos da linguagem, assim, os sentidos não podem ser presos, por mais que passem por tentativas de estabilizações. Quando vemos, inserimos ou interpretamos o *emoji*  em uma conversa online, se considerarmos a formação cristã, da maioria dos sujeitos brasileiros, logo podemos associá-lo às mãos unidas em oração, entretanto, não se trata de uma imagem em que os sentidos estão fixos, podendo sempre ser outros.

Sobre esse efeito, Orlandi esclarece que, não são as condições de produção imediata que determinam o sentido, e sim, a

[...] incidência da memória, do interdiscurso. Aquilo que, da situação, significa é já determinado pelo trabalho da memória, pelo saber discursivo, ou seja, aquilo que já faz sentido em nós. O recorte significativo da situação – o que é relevante para o processo de significação – é determinado pela sua relação com a memória. (1998, p. 15).

O gesto de unir as mãos aciona a memória ligada ao rito religioso, que é muito comum nos momentos de reflexões pessoais ou em grupos. É o que podemos ver na mensagem compartilhada no grupo de casais católico. As mãos dobradas aqui, sugerem mãos unidas em oração, no sentido de se conectar com o sagrado e/ou agradecer a Deus.

⁸¹Disponível em: <https://emojipedia.org/people/> Acesso em: 24 jan. 2022.

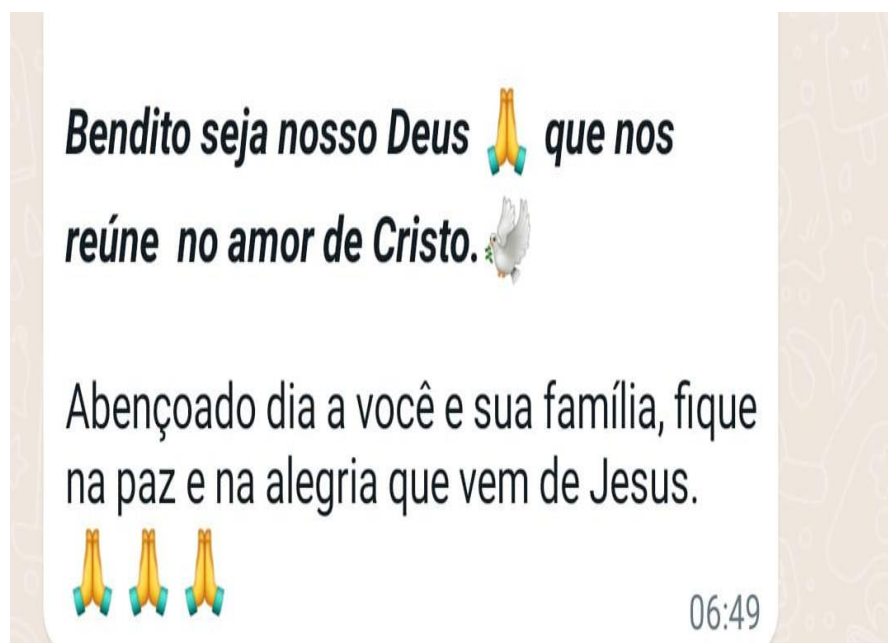


Figura 16: Recorte de um grupo de WhatsApp sobre o emoji 🙏
 Fonte: Mensagem compartilhada via grupo de WhatsApp

Na contramão desse efeito, alguns estudos ligados aos *emojis*, relatam que o *emoji* 🙏 é interpretado de forma equivocada como é destacado na página: “Internet e redes sociais: 20 emojis que você está usando errado (ou não sabe usar)”.⁸²

Muita gente acha que este símbolo representa “fé”, “oração”, “prece” ou algum gesto de cunho religioso, mas o nome oficial do código é “Mãos dobradas”. Na cultura japonesa, que inspirou o desenho, este gesto significa uma reverência como “obrigado”, “por favor” ou “me desculpe”.⁸³

A afirmação nos provoca, pois, no modo como está posto, busca produzir um efeito de transparência da imagem, buscando conter outras possibilidades de sentidos. O fato de ser um gesto original da cultura japonesa não assegura o sentido como único, pertencente à um povo em específico.

É importante compreender, nesse processo de interpretação e da significação da imagem, de que não temos controle dos sentidos ou mesmo podemos atribuí-los de qualquer modo. Eles (os sentidos) estarão sempre nesse batimento com o sujeito, ideologia, inconsciente, atravessados pelo equívoco, contradição, jogos simbólicos, formações discursivas, e rede de memórias. Os *emojis* são surpreendentes por isso, por, ao mesmo tempo, significar numa

⁸² Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2018/07/16/internet-e-redes-sociais/emojis-que-voce-esta-usando-errado/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

⁸³ Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2018/07/16/internet-e-redes-sociais/emojis-que-voce-esta-usando-errado/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

direção e noutra. Eles conduzem e traem nosso olhar. Não se deixam fixar, por mais que sofram tentativas de estabilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compreender o funcionamento discursivo dos *emojis*, foi preciso ousar, pois, “A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos [...]. Não tem como não interpretar” (2009, p. 9). Em nosso percurso teórico e analítico, vimos que estar diante de uma materialidade simbólica e significante levou-nos à teoria do discurso, porque esta não se restringe somente à interpretação, mas “trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação” (ORLANDI, 2009, p. 26).

Para a reflexão desta tese confrontamos outras teorias, das que tomam o não verbal, enquanto objeto de estudos, como as geradas pelos estudos semióticos de Peirce que, como vimos, buscam compreender “todas as linguagens possíveis” a partir de *signos* desdobrados sob tríades, entre elas, as do *ícone*, do *índice* e do *símbolo*, cujos sentidos se mostram limitados, restritos à universalização de conceitos descontextualizados de formulações para representar.

Na busca pela compreensão discursiva dos *emojis* lançamos os seguintes questionamentos – *Como os emojis são significados e se significam como linguagem? e, De que modo (os emojis) produzem efeitos de sentido como elementos visuais/digitais?* – Dessarte, buscamos explorar os efeitos de sentidos produzidos e materializados pelos *emojis* na relação com o sujeito e com a memória da própria imagem, alertando para os efeitos da representação e da literalidade dos sentidos. Acreditamos que pelas características do signo, se pensados conforme a teoria de Peirce, é tendencioso ficar na superficialidade da linguagem visual e não perceber outros sentidos possíveis.

Para nós, o percurso teórico que fizemos, retomando a semiótica trabalhada por Peirce quanto ao *signo*, que parte da relação imagem e coisa, assim como, passando pela arbitrariedade do *signo linguístico* em que não há relação entre a imagem e a coisa, pensado por Saussure, até chegar ao *discurso*, discutido por Pêcheux, como sendo outro modo de conceber o visual, foi extremamente necessário. Vimos que a importância de sair dessa relação com o signo para a relação com o significante, mostra que os *emojis* não devem ser tomados enquanto meras representações ou como unidades linguísticas. Quando Pêcheux (1999), assevera que não se deve olhar a imagem pela transparência considerando-a muda e opaca, nos direciona para os efeitos de sentidos, rompendo com a ideia do signo (cf. Peirce) e afastando do signo linguístico (cf. Saussure). A análise de Discurso nos permitiu ter olhar discursivo da imagem, cujos sentidos não são presos a uma referência.

Outro ponto que consideramos essencial na nossa pesquisa foi a circulação dos sentidos na relação entre os *hieróglifos* e *emojis*. Sustentados teoricamente na Análise de

Discurso percebemos que as imagens produzem seus próprios modos de significar, sendo, portanto, tomadas de acordo com as condições de produção de cada conjunto, de modo que não podem ser refletidas em um mesmo nível simbólico, isto é, de igualdade, como se os *emojis* fossem uma escrita visual tal qual sugerem ser os *hieróglifos*. Neste contexto, o enunciado da montagem impôs a nós uma retomada importante sobre o conceito de *escrita* e de *língua*, o que nos fizeram perguntar sobre – *Que imaginário de língua era esse posto em funcionamento?* – Em resposta, fizemos nossas reflexões perpassando pelos estudos de Saussure e de Pêcheux. Das discussões trazidas de Saussure, pudemos dizer que o fato de compreender a *língua* como um sistema de *signos* linguísticos, arbitrária, nessa condição que não é determinada e nem fixa, eram pontos importantes a serem debatidos e considerados, mas que ainda não se mostravam suficientes para pensarmos, dentre outras possibilidades, o funcionamento discursivo da língua e da imagem.

Com efeito, para tomar os *emojis* como discurso foi preciso trilhar pelo caminho teórico da Análise de Discurso, o que nos permitiu uma possibilidade de reflexões a respeito não só da língua, mas também de outros conceitos importantes como os de história e de sujeito, que imbricados um ao outro, se colocam como partes constitutivos do discurso. Como reforça Orlandi, “Na Análise de Discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e sua história” (2009, p. 15). Pela teoria discursiva, percebemos que o fato de colocar os dois conjuntos visuais – hieróglifos e *emojis* – não só como língua, mas como “a mesma língua”, literalmente, é um efeito do *equivoco*, da *contradição*, efeitos que mobilizamos diante da formulação verbal e nos fizeram pensar que o enunciado é uma consequência ideológica produzida pelo pragmatismo semiótico e linguístico que, de certo modo, desconsidera as especificidades da escrita hieroglífica e dos elementos visuais (*emojis*), amalgamando-os.

Em nossas análises, observamos, diante da proposta verbal e visual da montagem, da circulação discursiva dos elementos visuais/digitais nas redes sociais, das tentativas de estabilização dos sentidos para as imagens, dos efeitos de sobredeterminação e/ou equiparação da palavra com a imagem, surge o questionamento: que sujeitos somos nós em relação aos *emojis*? Pelas teorias pragmáticas da linguagem somos sujeitos da homogeneidade lógica, da representação, da transparência, da literalidade, das emoções/sensações/sentimentos. Em contrapartida, pela teoria discursiva, nosso lugar de sustentação teórica e analítica, somos sujeitos do discurso, da heterogeneidade, marcados por posições políticas, ideológicas, afetados por uma rede de memórias, pelo inconsciente, esquecimentos, que determinam nosso modo de ser, ver e (se)significar no mundo, no digital.

Pela conjuntura histórica atual, considerando as condições de produção dos *emojis*, os efeitos das novas tecnologias sobre a interlocução mediada por imagens no espaço digital, imbricadas ou não à palavra é que os *elementos visuais/digitais* circulam e se significam discursivamente, ou seja, produzem sentidos por estarem inscritos nas *memórias metálica/digital/discursiva*.

Como efeito de fecho desta tese, é válido ressaltar que, através da relação imagem/sujeito/digital/social, vão surgindo e circulando *emojis*, como estes, por exemplo: 🤰 (homem grávido), lançado recentemente no arquivo de *emojis* no ano de 2023, o que nos sugere, de alguma maneira, que os *elementos visuais* farão parte das nossas interlocuções por meio de mensagens nas redes sociais *como um quase desde sempre*, de modos historicamente definidos, reforçando nossas reflexões de que os sentidos são moventes, traiçoeiros, surpreendentes, os quais não detemos controles.

REFERÊNCIAS:

- ACHARD, Pierre. **Memória e produção discursiva do sentido**. In: ACHARD, P. et al. (Org.) *Papel da memória*. Tradução e introdução José Horta Nunes. 3ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Lisboa: Presença Martins Pontes, 1985[1970]. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos.
- BAKOS, Margaret Marchiori. **Hieróglifos: imagens, sons e egiptomania**. PHOÍNIX, Rio de Janeiro, 13: 178-201, 2007.
- BESSA, Vicente Alberto Lima. **O nascimento do “internetês” e suas implicações na comunicação escrita**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 09, Vol. 04, pp. 105-129. Setembro de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <http://www.nucleodoconhecimento.com.br/letras/nascimento-do-internetes>
- _____. **Hieroglifos e arte: diálogos com a história**. XVIII Ciclo de debates em História Antiga. 2008
- _____. **O que são hieroglifos**. 2 ed. ampl. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- COSTA, Greiciely Cristina da. **A palavra do ano é uma imagem**. *Fragmentum*. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM. 2016.
- COSTA, Maria Iracy Souza. **A contradição constitutiva do discurso do gramático: memória e acontecimento discursivo**. Revista Interfaces, vol. 6, n. 3, 2015.
- COSTA, Marcos Antonio. **Estruturalismo**. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). *Manual de linguística*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 113-126.
- DAVALLON, Jean. **Imagem, uma arte de memória?** In: ACHARD, Pierre. et al. (org.) **Papel de Memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- DIAS, Cristiane. **Da corpografia: ensaio sobre a língua/escrita na materialidade digital**. – Santa Maria: UFSM, PPGL, 2008.
- _____. **Análise do discurso digital: sobre o arquivo e a constituição do corpus**. Estudos Linguísticos, São Paulo, 44 (3): p. 972-980, set-dez. 2015
- _____. **A análise do discurso digital: um campo de questões**. LABEURB/ UNICAMP. *Redisco, Vitória da Conquista*, v. 10, n. 2, p. 8-20, 2016.
- DIAS, Cristiane; COUTO, Olivia Ferreira do. **As redes sociais na divulgação e formação do sujeito do conhecimento: compartilhamento e produção através da circulação de ideias**. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC, v. 11, n. 3, p. 631-648, set./dez. 2011.
- ERNST-PEREIRA, Aracy; QUEVEDO, Marchiori Quadrado. **UMA mesma diferente imagem: que objeto é esse?** *Entretextos*, Londrina, v. 13, n. 2, p. 266-287, 2013.
- FERNANDES, Carolina. **A resistência da imagem: uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais**. Porto Alegre, 2013.

FERNANDES, Cláudio. **Hieróglifos egípcios**; *Brasil Escola*. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/historiag/hieroglifos-egipcios.htm>. Acesso em: 09 nov. 2020.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **O caráter singular da língua na Análise do Discurso**. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, 2003. DOI: 10.22456/2238-8915.30023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30023>. Acesso em: 04abr. 2022.

_____. **Linguagem, Ideologia, Psicanálise**. Estudos da Língua(gem). Vitória da Conquista, BA, n.1, p. 69-75, 2005.

_____. **A resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso: da ambiguidade ao equívoco**. Campinas, 1994.

FONTOURA, Antonio. **Hieróglifos Egípcios: um curso de introdução à leitura e escrita do Antigo Egito**. Antonio Fontoura. Curitiba, 2017.

FUNARI, Raquel dos santos. **O Egito dos faraós e sacerdotes**. São Paulo: Atual, 2001.

FUNARI, R. S.; GRALHA, J.. **O Egito Antigo**. In: Renata Lopes Biazoto Venturini. (Org.). *Antiguidade Oriental e Clássica: economia, sociedade e cultura*. 1 ed. Maringá: Eduem, 2010.

HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. Editora Parábola. 2003.

HENRY, Paul. **Os fundamentos teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969)**. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Traduzido por Bethania Mariani et al. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1997.

INDURSKY, Freda. **A memória na cena do discurso in Memória e história na/da análise de discurso/** Freda Indursky, Solange Mittmann, Maria Cristina Leandro Ferreira, (organizadores). Campinas, SP: Mercado Letras, 2011.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. – 5.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

KOMESU, Fabiana; TENANI, Luciani. **Considerações sobre o conceito de “Internetês” nos estudos da linguagem**. *Linguagem em (Dis)curso*, Palhoça, SC, v. 9, n. 3, p. 621-643, set./dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ld/v9n3/10.pdf>. Acesso em: 22jan. 2023.

KONRAD, Artie; HERRING, Susan C; CHOI, David. **Sticker and Emoji use in Facebook messenger: Implications for graphicon change**. *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 25, Issue 3, May 2020, Pages 217–235.

LAGAZZI, S. **A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes** [Resumo]. In: XXIII Encontro Nacional da ANPOLL, Universidade Federal de Goiás (GO), 2008.

_____. **O recorte significativo na memória**. Apresentação no III SEAD –Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: INDURSKY, F, FERREIRA, M. C. L; MITTMANN, S. (orgs.). *O Discurso na contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Clara Luz, p.67-78, 2009.

_____. **Linha de Passe: a materialidade significativa em análise.** RUA[online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acessado em: 13 set. 2022.

_____. **A equivocidade na circulação do conhecimento científico.** Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, SC, v. 11, n. 3, p. 497-514, set./dez. 2011

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso – (Re)ler Michel Pêcheux hoje.** Tradução Eni. P. Orlandi – Campinas: Pontes, 2003.

NUNES, José Horta. **Dicionários: história, leitura e produção.** 8º Encontro de Letras da Universidade Católica de Brasília. 2010.

_____. **A Invenção do dicionário brasileiro: transferência tecnológica, discurso literário e sociedade.** Revista de historiografia linguística, v.2, p. 159-172, 2013.

NUNES, Silvia Regina. **Relações entre o verbal e o visual no infográfico.** Estudos da Língua(gem). Vitória da Conquista, v. 9, n. 1, p. 155-163. 2011

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal.** RUA, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35–47, 1995.

_____. **Paráfrase e polissemia: a polidez nos limites do simbólico.** Rua, Campinas. 4: 9-19. 1998.

_____. **Língua e conhecimento linguístico.** São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Ler a cidade: o arquivo e a memória.** In: (Org.). Para uma enciclopédia discursiva da cidade. Campinas: Pontes, 2003. p.7-20.

_____. **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 5 ed. Campinas, São Paulo: pontes, 2007.

_____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 8ª Edição, Campinas, SP: Pontes, 2009.

_____. **A contrapelo: incursão teórica na tecnologia: discurso eletrônico, escola, cidade.** RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

_____. **Televisão e memória.** in Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos – 4ª Edição, Pontes Editores. Campinas, SP, 2012.

_____. **A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico.** In. DIAS, Cristiane. Formas de mobilidade no espaço e-urbano: sentido e materialidade digital [online]. Série e-urbano. Vol. 2, 2013, consultada no Portal Labeurb <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/> Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

PÊCHEUX, Michel. **Delimitações, inversões, deslocamentos**. Traduzido por José Horta Nunes. In: Cadernos de Estudos Linguísticos, nº 19. Campinas/SP: IEL/UNICAMP, p. 7-24 jul. Dez., 1990.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. ORLANDI, E. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

_____. **Ler o arquivo hoje**. In: *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução: Eni P. Orlandi - 5ª Edição, Campinas, SP. Pontes Editores, 2008.

_____. **O papel da memória**. In: ACHARD, Pierre. et al. (org.) **Papel de Memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. 3ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

_____. **Metáfora e Interdiscurso** (p.151-159). In *Análise de Discurso. Textos selecionados*: Eni Puccinelli Orlandi – Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

_____. **A aplicação dos Conceitos da Linguística para a melhoria das Técnicas de Análise de Conteúdo** In *Análise de Discurso. Textos selecionados*: Eni Puccinelli Orlandi – Campinas, SP: 4 Edição – Pontes Editores, 2014.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **A linguagem dos emojis**. Campinas/SP. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132016000200379&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 22 out. 2020

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. [Tradução José Teixeira Coelho Neto]. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

QUEVEDO, Marchiori Quadrado. **Do gesto de reparar a(à) gestão dos sentidos. Um exercício de análise da imagem com base na Análise de Discurso**. Pelotas, RS. 2012.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**; organizado por Charles Bally. Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum; tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

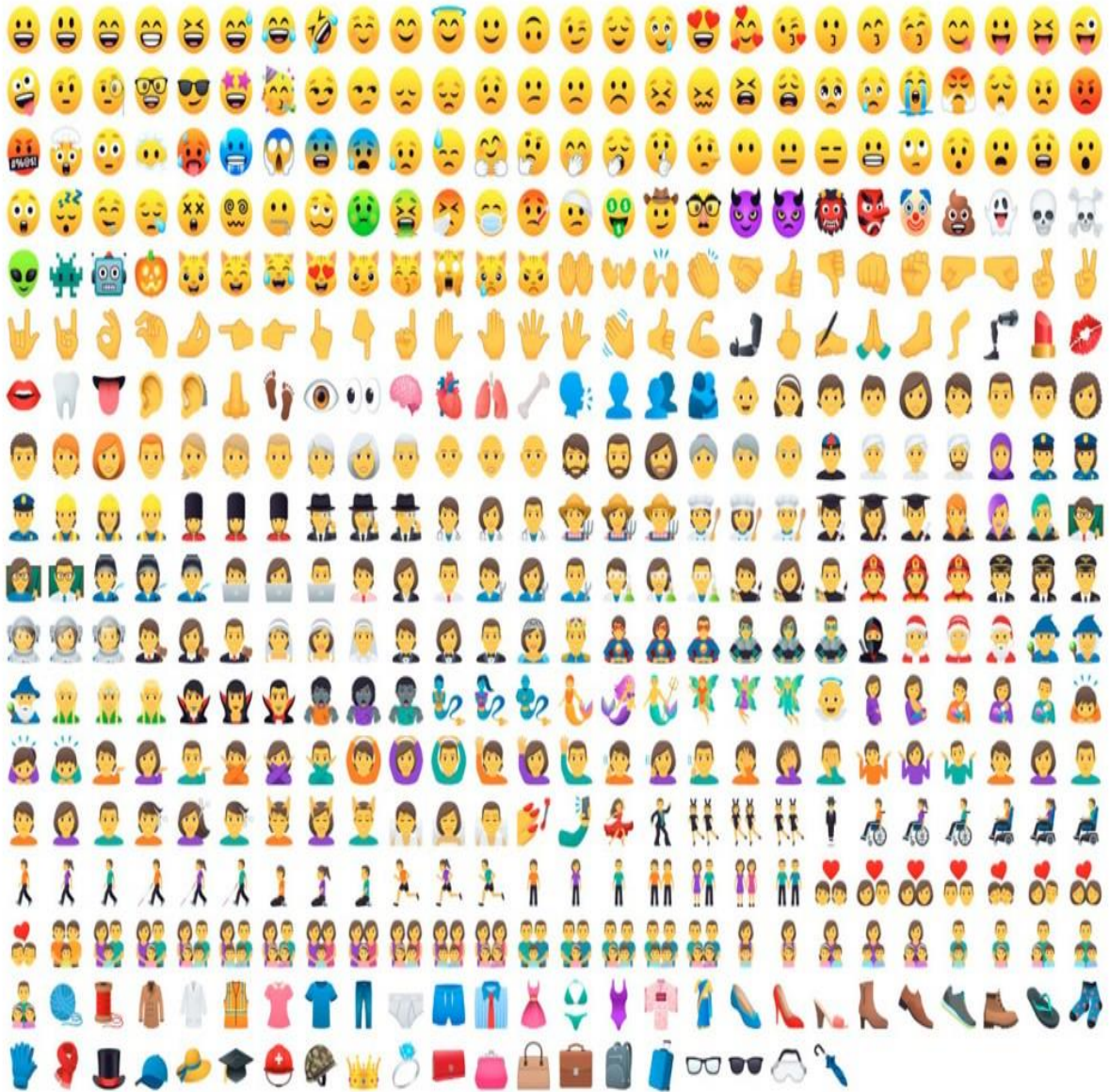
SOUZA, Tania Conceição Clemente de. **A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação**. Rua, Campinas, 7: 65-94, 2001.

SCHMITT, Michele. **Memória discursiva e memória metálica: (in)completude da linguagem**. Revista Ideias, UFSM, 2003.

ANEXOS

Tabela dos emojis⁸⁴

Smileys e pessoas



⁸⁴ Disponível em: <https://devtools.com.br/emojis-para-copiar/>. Acesso em: 14 set. 2022

Animais e natureza



Comida e bebida



Atividade



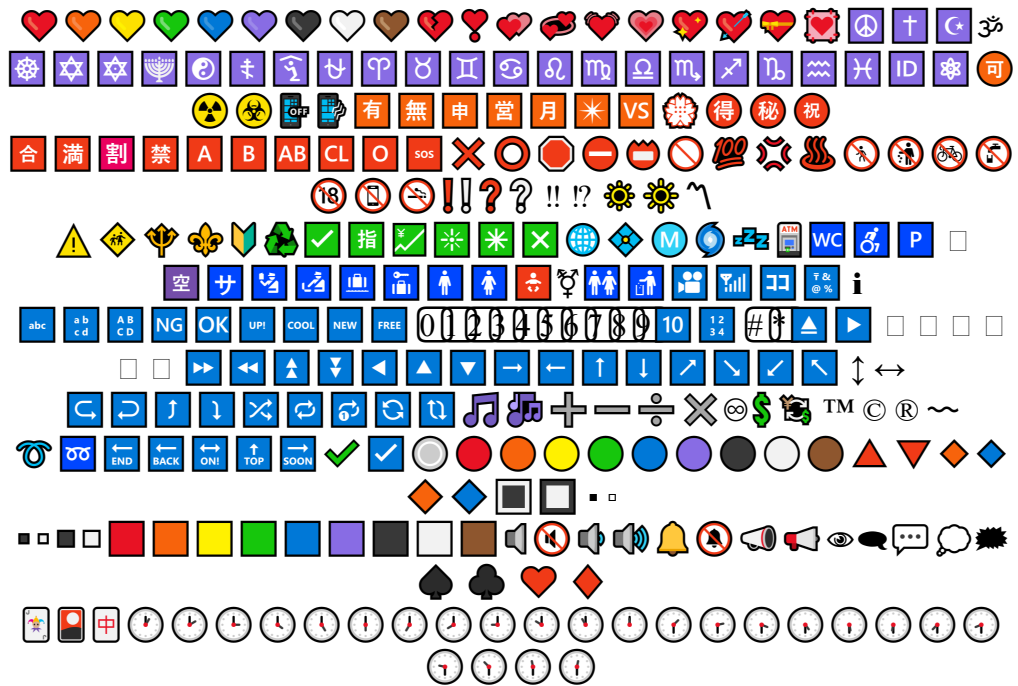
Viagens e lugares



Objetos



Símbolos



Bandeiras



Quadro de bandeiras disponível no WhatsApp em 2015.

Fonte: <https://www.cutedrop.com.br/2015/03/as-novidades-do-emoji-em-2015-free-download-pacote-2014-png/>