

HETEROGENEIDADE INSCRITA no discurso do Website FLICKR

Vivian Lemes Moreira *

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto
da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP)
viviannlk@gmail.com

Jonathan Raphael Bertassi da Silva **

(FFCLRP/USP)
cid_sem_registro@yahoo.com.br

Lucília Maria Sousa Romão ***

(FFCLRP/USP)
luciliamsr@uol.com.br

RESUMO: Mobilizando o referencial teórico da Análise do Discurso de filiação francesa, este artigo tem como objetivo a interpretação de recortes verbais e imagéticos inscritos na página eletrônica Flickr, website destinado a organização e compartilhamento de fotos entre os sujeitos-navegadores na rede. Na composição do corpus deste artigo, foi possível observar a forma que o sujeito nomeia e relaciona suas fotos, mobilizando o interdiscurso para confeccionar as tags que indexam de forma livre suas fotos no site, por meio do processo da folksonomia. Assim, vai deixando evidentes as marcas de heterogeneidade materializadas no título, nas tags e nas informações que descrevem os recortes não-verbais sobre “leite derramado”, expressão que virou título de livro nas mãos de Chico Buarque em 2009. De modo a enriquecer nossas interpretações, além da teoria da Análise do Discurso recorreremos ainda a trabalhos sobre fotografia e sobre o funcionamento do website do Flickr baseado no processo da folksonomia, buscando entender como a memória discursiva marca presença de maneiras diversas na retomada do interdiscurso sobre “leite derramado” e as decorrências disso na discursividade verbal e não-verbal no Flickr, com os efeitos de sentido do verbal superpostos nesse mundo-imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Flickr; fotografia; heterogeneidade; interdiscurso; discurso não-verbal.

ABSTRACT: Mobilizing the theoretical referencial of the Analysis of the Discourse of French filiation, this article has as objectiv the enrolled image clipping interpretation in the electronic page Flickr, website destined to organizing and sharing photos between the citizen-navigators in the net. In the composition the corpus of this article, it was possible to observe the form that the citizen nominates and relates yours photos, mobilizing interdiscourse to confection tags that yours photos in the site index of free form, by means to the process of the folksonomy. Leaving thus clearly the materialized marks of heterogeneity in the heading, tags and the information that describe not-verbal clippings on “spilled milk”, expression that

* Aluna do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista de Iniciação Científica FAPESP (07/50286-7).

** Aluno do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista de Iniciação Científica FAPESP (06/60566-4).

*** Profa. dra. do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista do CNPQ.

turned heading book at the hands of Chico Buarque in 2009. In order to enrich our interpretations, beyond the theory of the Analysis of the Speech we still appeal to the works on photograph and the functioning of the website of the Flickr based on the process of the folksonomy, searching to understand as the discursive memory marks presence in diverse ways in retaken it interdiscourse on “spilled milk” and the results of this in the no-verbal discourse on Flickr, with the effect of felt verbal it superranks in this world-image.

KEYWORDS: Flickr; photography; heterogeneity; interdiscourse; no-verbal discourse.

RESUMÉ : En s'appuyant sur les bases théoriques l'école française d'Analyse du discours, cet article a pour objectif d'interpréter des extraits verbaux et imagétiques issus du média électronique Flickr, un site Internet destiné à l'organisation et au partage de photographies entre sujets-utilisateurs du réseau. Dans le cadre du choix du corpus de cet article, il nous a été possible d'observer la façon dont le sujet nomme et met en relation ses photographies en mobilisant l'interdiscours pour élaborer les tags qui indexent librement les images sur le site grâce au processus de folksonomie. Nous chercherons ainsi à mettre en évidence les marques d'hétérogénéité matérialisées dans le titre, les tags et les informations décrivant les extraits non-verbaux relatifs à l'expression “leite derramado” [lait renversé], transformée en titre de roman par Chico Buarque en 2009. De façon à enrichir nos interprétations, nous recourrons, au-delà de l'Analyse du discours, à des travaux sur la photographie et sur le fonctionnement du site Internet Flickr, basé sur le processus de folksonomie, afin de mieux comprendre comment la mémoire discursive se fait présente de diverses manières dans la reprise de l'interdiscours sur le “leite derramado”. Nous analyserons en outre ce qui en découle dans la discursivité verbale et non-verbale sur le site Flickr, ainsi que les effets de sens du verbal superposés au sein de ce monde-image.

MOTS-CLES : Flickr, photographie, hétérogénéité, interdiscours, discours non-verbal.

Introdução: por onde iremos navegar?

São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora. Nem sei se era muito moço ou muito velho, só sei que me olhava quase com medo sem compreender a intensidade daquele meu desejo.

Chico Buarque

Com este trabalho, intentamos rastrear ecos do interdiscurso e da heterogeneidade inscritos no corpus desse artigo, buscando analisar como somente uma expressão “leite derramado” faz falar diferentes resultados de busca em enunciados, fotos e tags no website Flickr. Interessa-nos também discutir como a folksonomia (VANDER WAL, 2004) tem possibilitado ao sujeito indexar suas fotos de forma livre, utilizando seu próprio vocabulário, o que aponta a internet como um espaço discursivo no qual o sujeito pode produzir, constituir e colocar em circulação seus dizeres de uma outra maneira. Para tanto, mobilizamos a matriz teórica da Análise do Discurso (AD) francesa, a qual, segundo Ferreira (1998) entende o

discurso como um processo de significação que leva em conta a materialidade histórica da linguagem e o sujeito interpelado pela ideologia; isso está de acordo com os postulados de Pêcheux (1997 [1969]), um dos fundadores da AD, que percebe o discurso como “efeitos de sentido entre interlocutores” e o sujeito como dividido pela ideologia e o inconsciente, muito embora o sujeito esqueça-se de ser atravessado por duas ilusões e acredita ser fonte de suas palavras.

Ao romper com a idéia do indivíduo cartesiano e racional, a AD coloca o sentido como passível de ser outro, determinado sócio-historicamente, marcado pela luta de classes e, portanto, sem vínculo com uma significação “literal” que lhe seria própria, como quer a análise de conteúdo, teoria à qual a AD francesa se opõe, por entendê-la como positivista.¹⁷ Assim, para a AD, não existe um sentido literal, já que o literal é apenas um efeito discursivo, pois todos os sentidos são possíveis embora apenas o dominante se institucionalize como produto da história (ORLANDI, 2003), embora os sentidos estejam sempre em movimento e constantemente são recolocados no jogo conflituoso do discurso.

Esse embate entre o velho e o novo no âmbito discursivo se dá entre a paráfrase e a polissemia: “(...) de um lado, há um retorno constante a uma mesmo dizer sedimentado – a paráfrase – e, de outro, há no texto uma tensão que aponta para o rompimento” (ORLANDI, op. cit., p.27). A polissemia garante a ruptura, rompe com o já sedimentado e aponta para o(s) outro(s) sentido(s) no discurso; sustentando um processo tenso e movediço até porque se o sentido fosse unívoco não haveria necessidade do dizer. Por trabalhar com a polissemia e com o jogo dos sentidos, é que encontramos na AD um referencial teórico convincente que nos permite flagrar e capturar os deslizamentos de sentido nos discursos do verbal e(m) não-verbal, instalados pelo sujeito-navegador na rede eletrônica, discursos estes tatuados pela heterogeneidade e sustentados pelo interdiscurso.

Heterogeneidade e interdiscurso: a (inevitável) presença do(s) outro(s)

Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total.

Guimarães Rosa

A partir desse momento, mobilizaremos as noções de heterogeneidade (AUTHIER-REVUZ, 1982) e de interdiscurso e memória discursiva (PÊCHEUX, 1999) para analisar os movimentos dos sujeitos e dos sentidos no discurso eletrônico, especialmente no que tange a organização de textos e(m) imagens no Flickr. A heterogeneidade diz respeito à presença do Outro como parte constituinte do sujeito e da linguagem, mostrando que não há um discurso

¹⁷ Ver, por exemplo, o trabalho de ROCHA e DEUSDARÁ, 2005; ou as críticas de Pêcheux, (1997 [1969]), ao que ele denomina “ciência régia”.

homogêneo, isento de outros dizeres, instituído por um sujeito uno que seja a origem e fonte dos sentidos e dos dizeres. Segundo Paulillo (2004, p.20), “Se, para a psicanálise, o sujeito é não uno, não homogêneo, é porque a descoberta freudiana confrontou o sujeito com esse Outro desconhecido, distinto do eu consciente, que o constitui”. Dessa forma, podemos inferir que o sujeito é sempre descentrado, cindido e heterogêneo, que ele tenta controlar os sentidos das palavras justamente onde esses outros a espalharam, achando que as mesmas constituem-se no momento em que são enunciadas, esquecendo-se que há sempre um já-dito (ORLANDI, 1999) que sustenta a base do dizível.

o pensamento não tem, em absoluto, a homogeneidade, a continuidade conexas, a transparência - em suma - a interioridade subjetiva da consciência - que, sem trégua, todas as variedades do idealismo lhe atribuíram: na verdade, ‘o pensamento’ só existe sob a forma de regiões de pensamento, disjuntas e submetidas entre si a uma lei de exterioridade (...) que está relacionada com a exterioridade global do real em relação a ‘o pensamento’.
(PÊCHEUX, 1975, p.257-8).

O conceito de heterogeneidade postulado por Authier-Revuz (1982) cita duas formas de heterogeneidade, qual seja, a heterogeneidade mostrada, caracterizada pela presença do outro no discurso, na qual sua alteridade é mais explícita, fazendo referência à presença do outro no discurso. Para a referida autora, existem formas marcadas e não-marcadas da heterogeneidade mostrada. A forma marcada é perceptível no texto em sua materialidade lingüística, sendo de ordem enunciativa; ela pode ser notada por meio de citações realizadas na ordem direta no discurso, tal como o emprego de aspas e negrito na escrita. Quanto à forma não-marcada é caracterizada pela diluição da fala do(s) Outro(s) em sua fala, tal como o discurso indireto livre e a ironia, momentos de dizer em que acaba não sendo revelada, de forma explícita, a presença do Outro no discurso. Segundo Borges (2005, s.p.), a “forma mais completa em que a presença do outro não é explicitamente mostrada na frase (a voz do locutor se mistura á do outro), mas no espaço do semidesvelado, do implícito, não mais no nível da transparência”.

A outra forma de heterogeneidade é a constitutiva do discurso, que afeta o sujeito sob a forma da não coincidência palavra/coisa (PAULILLO, 2004, p.7). Assim, o discurso constitui-se na e pela presença de outros discursos de uma maneira implícita, na qual sua alteridade não é revelada, permanecendo a superfície da memória e do interdiscurso como condição para que o dizer do sujeito seja construído, caracterizando-se como o processo constitutivo da própria formação discursiva. Dessa forma, o conceito de interdiscurso, tão caro à AD francesa, remete o sujeito e a linguagem a uma ordem de repetível denominada interdiscurso, que nos faz considerar “todo dizer já-dito” (ORLANDI, 2006, p.18) antes em algum outro lugar. Ou seja, nenhum sentido é pronto ou acabado, pois deve ter relação com o já-dito, não necessariamente para confirmá-lo, mas também para polemizá-lo ou subvertê-lo; da mesma

forma, nenhum sujeito inaugura a palavra a cada momento visto que ela carrega os sentidos dos usos sociais que dela já foram feitos antes. Importante ressaltar, contudo, que memória discursiva e interdiscurso são conceitos entrelaçados, mas não equivalentes: “É a memória discursiva que possibilita compreender gestos de interpretação de diferentes posições de sujeito e aí joga o seu papel com relação a seu potencial espaço de coerência. Isto coloca em xeque uma relação de equivalência entre memória discursiva e interdiscurso” (CAZARIN; CELADA, 2007, p.4).

Por memória discursiva, não entendemos a memória documental, dos registros informacionais, mas a memória dos sentidos, que sustenta o(s) dizer(es) do sujeito, sendo essa memória “(...) 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, 1999, p.56). Tomado pelos esquecimentos nº 1 e 2 (PÊCHEUX, 1997), o sujeito se imagina fonte de seu dizer e, por um movimento de evidência da interpelação ideológica, passa a acreditar que suas palavras correspondem exatamente àquilo que ele pensa, que o seu dizer é sua propriedade particular e que expressa uma relação direta de representação da realidade. Assim sendo, escamoteia o já-dito antes e esquecido da condição do interdiscurso, entende o seu dizer como “seu” e não sedimentado pela memória.

Na última fase de desenvolvimento da AD, o interdiscurso explode a noção de formação discursiva (FD) fechada, cujas “regras” funcionariam como uma estrutura estanque e passa a marcar a porosidade das mesmas, isto é, a possibilidade de fissura entre elas. Consideramos a formação discursiva, entendida por Pêcheux (1997, p.160), como aquilo que, “(...) numa formação ideológica dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (...)”, ou seja, também crivada pela presença do interdiscurso: “Trata-se, conforme assinalamos, de uma interdiscursividade caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais” (FERNANDES, 2005, p.49). Mussalim (2004) chega a mencionar que, nessa última fase da AD, há uma “primazia do interdiscurso” a qual rompe definitivamente com a idéia de FD fechada em si mesma.

Se a memória discursiva, o sempre-já-aí, é um espaço de lutas e desdobramentos, conforme Pêcheux e se ao mesmo tempo “o gesto de inscrever(-se) como sujeito só é possível preso à teia do repetível” (ROMÃO, 2007, p.54), o movimento para subverter o jogo dos sentidos dá-se nas brechas de onde emerge o outro, constituindo a tensão de movimento incessante entre a repetição e o diferente, como diz Ferreira (2007, p.3): “O choque do acontecimento faria sempre atuar um jogo de força na memória: um visa manter uma regularização pré-existente, bem como dos implícitos veiculados, e negociar a integração do acontecimento; o outro, ao contrário, visaria uma des-regulação que vem perturbar a rede de implícitos”. Esse jogo tenso e opaco tem relação com a memória e a heterogeneidade, e também

com o sujeito tal como a teoria discursiva o concebe, como posição no discurso, interpelado pela ideologia, afetado pelos dois esquecimentos e atravessado por palavras de outros.

Flickr: o(s) outro(s) e(m) rede

Como armas e carros, as câmeras são máquinas de fantasia cujo uso é viciante.

Susan Sontag

Inaugurado pela desenvolvedora canadense Ludicorp em 2004, o *Flickr* é uma das páginas eletrônicas mais cultuadas da chamada Web 2.0, sendo vendido pela Ludicorp ao grupo *Yahoo!* em 2005. Conforme Cox (2007, p.5, tradução nossa), o crescente uso do site foi também possibilitado por avanços técnicos na rede mundial de computadores, permitindo maior alcance: "(...) the number of people with many photographic devices, pervasive access to the Internet by high bandwidth connections and a familiarity with internet mores permit the success of Flickr"¹⁸. O *site* é um álbum de imagens (geralmente fotográficas embora algumas tenham inscrição verbal) classificadas por *tags* criadas pelos próprios leitores do sistema por meio do processo da folksonomia. Há sempre a possibilidade de outras descrições verbais serem tecidas sobre a imagem, tais como comentários de outros internautas do site e marcações inseridas no "interior" da foto; é possível ainda agrupar coleções de fotografias favoritas e acessar a lista de *tags* mais freqüentes.

O *Flickr* dispõe ainda de uma gama de dizeres sobre as fotos, tais como quem as inseriu e quando, quem fez um comentário sobre a imagem e a data, quantas vezes a imagem foi vista ou marcada como favorita por algum outro leitor do sistema. Todos os dias o *Flickr* escolhe 500 fotos julgadas como as mais "interessantes" para aparecerem na página inicial do site; dessa forma, a cada atualização da página inicial aparece uma dessas 500 fotos escolhidas. Existe ainda a possibilidade de ver essas fotos "interessantes" através de um link dentro do próprio site que mostra um calendário com algumas fotos escolhidas, que tiveram o *uploaded* realizado no dia. O leitor desse sistema pode realizar suas buscas dentro do próprio site através do sistema de busca comum, ou seja, digitando uma palavra no campo de busca do site, ou pode pesquisar através das *tags* populares ou específicas. Nos diretórios de grupos dentro do *Flickr*, é possível buscar onde se reúnem pessoas que possuem interesses comuns e compartilham fotos, ou também, através da ferramenta *georreferenciadas*, é possível visualizar uma foto através da busca por tipo de imagem (arquitetura, urbanismo, floresta) e o lugar de onde ela foi tirada (por exemplo, vizinhança, cidade, estado, CEP). Enfim, há várias formas de busca dentro do *Flickr*, deixando o sujeito-navegador "livre para escolher" a forma que mais lhe

¹⁸ "(...) o número de pessoas com vários dispositivos para fotografia, acesso à Internet por conexão banda larga e familiaridade com as convenções da Internet permitiu o sucesso do *Flickr*." – tradução nossa.

agrada, e isso indicia que tanto a forma de organização das fotos no site, quanto à forma de busca, estão à escolha do leitor do sistema.

Temos, então, um grande Arquivo (ROMÃO e BENEDETTI, 2008) onde os dizeres são lançados a partir das imagens e do que delas é possível, ao sujeito, dizer, enunciar, associar a palavras e a outras imagens. Dentro desse Arquivo, os caminhos são múltiplos e imprevisíveis, deslocantes por atalhos que o leitor vai descobrindo no momento do acesso e da navegação. O que nos parece inovador aqui é a variedade de/nos caminhos desse álbum de fotografias coletivo e disponibilizado na net, pois os pontos escorregadios dessa rede de imagens são tecidos pela heterogeneidade de várias vozes inscritas nas fotografias, são tecidos pelos lugares de dizer aos quais o sujeito já teve acesso antes para inscrever-se ali, enfim, são tecidos na intersecção com o(s) outro(s).

A organização das fotos dentro do *Flickr* começa a partir do momento em que o sujeito-navegador insere sua foto no sistema e a nomeia, podendo inserir *tags*, palavras-chave, para indexar de forma livre o conteúdo da foto. Destacamos aqui a importância da palavra, essa matéria que sempre devemos ao Outro, para a entrada nesse ponto do Arquivo. Não basta postar uma imagem, é preciso dizer sobre ela, dizer algo ainda que um sinal, um nome próprio, uma expressão muito particular, enfim, aqui é a palavra que constitui a imagem. Essas *tags* são criadas a partir do processo de folksonomia, em que o sujeito-navegador “escolhe” palavras-chave (ou é escolhido por ela) utilizando “seu” próprio vocabulário como nos esquecimentos pechetianos, não havendo um controle terminológico nem uma preocupação na redução da polissemia, sinonímia, homonímia e da antonímia, fenômenos muito comuns na linguagem natural e que sustentam a produção histórica dos sentidos nos bancos de dados institucionais. Segundo Cintra (1983, p.5):

A operação denominada indexação é definida como a tradução de um documento em termos documentários, isto é, em descritores, cabeçalhos de assunto, termos-chave, que têm por função expressar o conteúdo do documento. A indexação assim definida é, pois; uma “tradução lexical” das unidades lexicais da língua em que está escrito o documento, para unidades lexicais de uma linguagem documentária.

Dessa forma, a realização do processo de indexação denominado livre, realizado pelos sujeitos-navegadores por meio da folksonomia, difere-se da indexação realizada por profissionais da informação tão afetados pela ilusão do controle da linguagem e pelo domínio das palavras tidas como exatas e eficazes. Como nosso intento neste trabalho é interpretar os efeitos de sentido inscritos no *Flickr*, tanto nas materialidades verbais quanto nas não-verbais, buscamos também aporte teórico em trabalhos de pesquisadores da imagem, incluindo analistas do discurso. Para além do verbal, a AD fornece procedimentos para interpretar a heterogeneidade inscrita no imagético, rastreando ali efeitos de sentido respeitando as diferenças da materialidade não-verbal. Segundo Neckel (2005, p.2), “Percebemos que a

opacidade da linguagem não diz respeito apenas ao verbal, o não verbal também produz dizeres e não-dizeres, na opacidade de sua constituição”. E esse postulado de que o ato de linguagem é opaco e incompleto, visto que promove o remetimento do sujeito a outros, ao que ele não controla de todo e àquilo que lhe escapa diz respeito tanto à palavras como a outras formas de linguagem.

Enquanto a leitura da palavra pede uma direcionalidade (da esquerda para a direita), a da imagem é multidirecionada, dependendo do olhar de cada ‘leitor’. (...) O trabalho de interpretação da imagem, como na interpretação do verbal, vai pressupor também a relação com a cultura, o social, o histórico, com a formação social dos sujeitos. E vai revelar de que forma a relação imagem/interpretação vem sendo ‘administrada’ em várias instâncias. (...) Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita. Movimento totalmente inverso ao que ocorre com a linguagem verbal: quanto mais se segmenta a língua, menos ela significa. (SOUZA, 2001, p.6)

É notada, no uso das *tags* e das palavras inseridas nas imagens a tentativa de conter os sentidos do não-verbal através do verbal, como a dar entrada à imagem após algo dito e enunciado sobre ela. Nessa tentativa de descrever e nomear o imagético, o verbal passa a ser considerado neutro, natural e universal, já que um dos efeitos do mecanismo de evidência do processo de interpelação ideológica é justamente naturalizar um sentido e apagar os demais, tamponando os possíveis (e sempre presentes) furos, deslizos e rupturas.

Se a fotografia, sobretudo pelo seu uso no fotojornalismo, constituiu-se em alavanca no fim do século XIX e ao longo de todo o século XX do que Sontag (2004) denominou *mundo-imagem*, isto é, aquele “que promete sobreviver a todos nós” (p. 21-2), o *Flickr* estabelece um acontecimento característico desse mundo-imagem em rede eletrônica. Isso não quer dizer, entretanto, que o verbal não determina no espaço da página eletrônica, como ocorre no impresso, seu mecanismo de naturalização de uma interpretação “literal” dos sentidos nos recortes não-verbais, através de inscrições lingüísticas do sujeito-navegador. Orlandi (1993, p.11) entende essa cristalização pelo verbal como ocasionada, em parte, pela formalização da Lingüística e de seu objeto: “(...) o fato da Lingüística ter, em primeiro, conseguido formalizar adequadamente seu objeto e caracterizá-lo (e caracterizar-se) em sua autonomia, não é sem importância nesse seu processo de dominância”. Parte-se do pressuposto que o verbal é incumbido de “traduzir” para o sujeito-leitor um dado ou sentido contido na imagem que é sempre polissêmica e derivante; em contraponto a ela, o verbal é imaginariamente tomado como literal e exato. Esse jogo de silenciamento da imagem e supremacia do verbal é notado, sobretudo, nas legendas constituindo um “Processo que vem revelar que a mídia, muitas vezes, trabalha com a redução do não-verbal ao verbal, dando lugar a um efeito de transparência, de objetividade da informação” (SOUZA, 2001, p.11). Deste modo, consideramos que a considerada literalidade do verbal é também constitutiva do modo como os sujeitos-leitores e navegadores constroem o *Flickr*, marcando-o com legendas, títulos, descrições, etiquetas ou

tags, e conferindo à imagem ali postada um valor, que é sustentado, controlado e cercado pela suposta transparência da palavra.

Análise do corpus: “leite derramado” no Flickr

Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram.

Chico Buarque

No momento em que conversávamos sobre *Flickr*, arquivo, sujeito e discurso e pensávamos teoricamente sobre as questões colocadas até aqui, o lançamento da obra literária *Leite derramado*, de Chico Buarque de Hollanda, estava em curso. Ocorreu-nos, então de fazer buscas no *Flickr*, ao longo do mês de 2009, para observar como sintagma “*leite derramado*” estava inscrito ali, se havia ressonâncias do literário na trama do imagético on-line. Em caso afirmativo, como isso seria discursivizado. Interessava-nos flagrar se e como poderíamos navegar por imagens e dizeres sobre esta uma expressão muito banal e cotidiana, agora deslocada para uma obra literária e para uma base de dados de imagens nomeadas por internautas. Antecipávamos encontrar diversas materialidades imagéticas, tais como, fotografias, quadros, obras pictóricas, montagens de imagens; e foi justamente isso que coletamos e selecionamos para a constituição do nosso corpus de análise, que será analisado discursivamente a partir de agora. Selecionamos imagens nem sempre fotográficas, tampouco amadoras e, a partir de agora, passearemos por um conjunto de dados que inclui um anúncio publicitário de livro, uma pintura de Bruegel, uma cena de filme muito conhecido até uma fotografia. Em todos os casos, é notável como o sujeito recorta a memória discursiva de modos diferentes, inscrevendo deslizos de sentido sobre o sintagma “leite derramado”.

A obra “*Leite Derramado*” faz falar a voz de um sujeito-narrador idoso que se vê às voltas com suas lembranças e retoma o fio da narrativa de acontecimentos de modo associativo e sem cronologia. Seus dizeres con-fundem-se com e na voz de outros tantos sujeitos que já lhe disseram palavras, que o afetaram com seus enunciados, que imprimiram nele registros de afetos, enfim, que atribuíram sentidos ao que foi a infância, adolescência e maturidade desse sujeito. Não se sabe ao certo com quem ele dialoga, por vezes, o leitor antecipa um sujeito na posição de enfermeira, em outras na condição de colega de quarto e em outras ainda como a filha que viria visitá-lo e a quem ele endereçaria seu dizer. Entre fantasias e fantasmas, entre palavras e sombras de não-ditos, entre a palavra que supõe sua e a dos outros, ele tece o seu dito de saudades, mágoas, euforia e, também, de seus furos, falhas e possível fim.

Tendo colocado o que para nós é o mote dessa obra literária, apresentamos o recorte em que o sujeito se depara com o furo, algo que lhe é tão desconhecido quanto derramado e impossível de re-colher.

Passei pelos quartos vazios, ouvia soluços e água escorrendo no banheiro, e surpreender Matilde a me trair em nosso leito, não sei por quê, me diminuiria menos que vê-la se entregar de pé a um homem molhado. Cheguei sem fôlego à porta entreaberta do banheiro, e o que vi foi Matilde debruçada na pia, como se vomitasse. Por um segundo me ocorreu que pudesse estar grávida, depois vi seu ombro direito nu, ela arriara uma banda do vestido. Corri para abraçar, envergonhado do meu mau juízo, mas ela apumou o vestido bruscamente e se esquivou de mim, deixando a torneira aberta. E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei esse episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios. (...) Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior. (BUARQUE, 2009, p. 135/136)

Não temos, nesse trabalho, o objetivo de discutir a referida obra literária, mas flagrar o funcionamento discursivo e a posição-sujeito cujo acesso nos é dado a conhecer pelas marcas lingüísticas (em negrito). O sujeito antecipa uma suposta traição de sua esposa Matilde, assumindo-se no lugar de quem é preterido ou não desejado, enunciando a certeza da infidelidade feminina. Nos primeiros momentos, o clima é tenso marcado pelos verbos “*passsei, ouvia, cheguei*”, o que marca o movimento de aproximação daquilo que lhe parece óbvio e evidente. Marcado pela ideologia e pelo desejo inconsciente, é justamente assim que o sujeito se sustenta em um lugar de dizer, segurando-se em certezas e evidências que impedem que ele trabalhe com a possibilidade de o sentido vir a ser outro. Por isso, há até mesmo uma escala de gradação e de valor em relação ao modo como Matilde o teria traído: “não sei por quê, me diminuiria menos que *vê-la se entregar de pé a um homem molhado*”, ou seja, não outro modo de dizer, de narrar, de interpretar o choro-soluço do outro a não ser marcando-o com aquilo que é do próprio sujeito. Isso nos faz retomar o conceito de interpelação ideológica que, como vimos, faz com que o sujeito tenha a ilusão de nitidez colada às palavras que profere apagando tudo aquilo que não lhe possa parecer óbvio; também nos move a recuperar a noção de heterogeneidade já que compreendemos o dizer como atravessamento de tantos outros e outras palavras e, nesse caso, o dizer sobre Matilde é crivado por outros dizeres, aos quais o sujeito já teve acesso em outros enunciados, com outras cenas em que estavam presentes outras mulheres, isto é, em um torvelinho de imagens e representações socialmente constituídas antes e em outro lugar.

No entanto, o sujeito passa de seu cenário totalmente imaginário, tão colorido e edificado pela certeza, para outro lugar onde se depara com o furo, o desconhecido, o imprevisível. Muda de posição para fazer fal(h)ar os efeitos de vergonha na formulação: “*envergonhado do meu mau juízo, mas ela apumou o vestido bruscamente e se esquivou de*

mim, deixando a torneira aberta”. A torneira aberta jorrando água e fazendo barulho, e o seio jorrando leite, em silêncio: esse dizer inscreve um jogo metafórico que interpretamos em duas direções: no primeiro momento, inferimos estar em funcionamento aqui o derramar da maternidade de Matilde, deslocada da tarefa de amamentação e incompleta de sua atribuição de nutrir seu bebê, imaginariamente a quem o sujeito-narrador se dirige. A formulação que se segue nos aponta essa direção: “*E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei esse episódio?*”. Esse não-poder amamentar o bebê e poder-ver o leite derramado na pia, no ar, no vestido, instalam dor e discursiviza a impotência da mãe vertendo seu leite em lugares onde ele não poderá cumprir a função de alimento.

Em um segundo momento, anotamos que leite derramado, pelo efeito metafórico, é também de outra ordem para além da literalidade do signo; é a própria memória que se derrama, espalha-se sem a possibilidade de ser recolhida, contida e contornada com precisão. Como um líquido disperso no chão, ela sublinha o que se lembra e o impossível recuperar com segurança, o novelo da fantasia onde se prendem fios tênues prontos a se romper e a se tensionar. Algo que o sujeito formula como negação nos recortes que se seguem: “*não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios*” e “*cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior*”. Pela negação “não, nem”, temos acesso à margem de dúvida que o próprio sujeito atribui a sua palavra, deslocando-se de um lugar antes tido como aceitável e migrando para outro, em que é possível até mesmo dizer ao outro sobre os “devaneios”, as fantasias, os deslocamentos que o tempo promove nas lembranças encobrindo alguns trechos e negritando alguns outros. A desconfiança em relação a si mesmo produz igualmente uma atribuição furada em relação ao escrito, ou seja, até mesmo na escrita o leite não cessa de derramar-se. No jogo das lembrança e do sonhos fantasiados sobre o lembrado e, no avesso, no jogo também do esquecido, o sujeito constrói a báscula de sua tentativa de dizer ao outro.

Na rede eletrônica, encontramos dizeres e imagens sobre leite derramado (e sobre o “*Leite derramado*” de Chico Buarque) diversos destes sentidos que ora interpretamos. O dado encontrado sobre o livro foi o seguinte;



Temos aqui o predomínio do sentido literal sobre *leite derramado*, marcado pela presença do copo e da bolacha. Isso se confirma com as suas formulações inscritas no texto publicitário, quais sejam, “*esse livro você vai querer ler comendo bolacha com leite*” e “*apenas tome cuidado para não derramar o leite*”. Ambos jogam com os sentidos de suposta autoridade de um enunciador que conheceria o leitor, por isso, o diálogo direto com você, tão recorrente nas peças publicitárias, e também do verbo no imperativo. O ato de comer leite com bolacha e ter cuidado para não derramar o leite indiciam cenas cotidianas como o é o dilema do sujeito-narrador. A voz que fala, nessas duas formulações, vem do lugar do publicitário na tentativa de atingir o leitor ou futuro comprador do livro; em outra posição constitui-se o dizer do rodapé “*afinal não choramos o leite derramado*”, que implica um remetimento ao dito popular “*não adianta chorar o leite derramado*” tido, pelo efeito ideológico de evidência, como expressão de lei e de força maior, qual seja, a inutilidade do sofrimento depois que as coisas já foram feitas ou que elas aconteceram. Temos aqui uma marca da heterogeneidade que constitui a linguagem dos provérbio e a página eletrônica do Flickr atribuídas ao dizer do sujeito na ficção de Chico Buarque.



Postada em 31 de dezembro de 2006 por elloa, a imagem acima coloca em rede de (sempre outros) sentidos a obra *Provérbios Flamengos* (1559), assinada pelo pintor holandês Pieter Bruegel, o velho. Como é característico de Bruegel, a tela indicia cenas da vida rural flamenga, num exemplar da série de grandes painéis iniciada em 1550 (*Provérbios* tem 116,8 por 162,8 cm). Um olhar descritivo sob *Provérbios* fará uma leitura simplista da obra, limitado-a a uma “escola” (Renascimento) com certas tendências cromáticas (cores quentes, tons ocres, entre o vermelho e o marrom), etc. Poderíamos dizer que a diagramação da tela privilegia alguns elementos em detrimento de outros, uma vez que, segundo Joly (1996), a composição ou geografia interior cumpre papel essencial na hierarquização da visão. Souza (2001), contudo, alerta para a leitura multidirecionada da imagem, pressupondo relação com a formação social dos sujeitos. A mesma autora propõe o conceito de policromia, próprio ao discurso não-verbal, pelo qual “(...) se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através de outra.” (SOUZA, op. cit., p.12). Em *Provérbios Flamengos*, a policromia instala efeitos na leitura dos provérbios através do retrato de cenas do cotidiano rural holandês. Por essa interpretação, a (con)fusão de metáforas imagéticas no quadro é marcada pelo modo de significar característico do não-verbal e sua leitura intransponível para o lingüístico, muito embora o sujeito-navegador tenha buscado essa tradução por via de etiquetas de legendas elaboradas para tentar “informar” o sentido metafórico dos provérbios.

Como “inventário” de expressões proverbiais, a obra de Bruegel antecipa livros como o *Pequeno Dicionário Ilustrado de Expressões Idiomáticas*, dos fotógrafos Everton Ballardin e Marcelo Zocchio, que inscrevem, pela metáfora visual, expressões em português como “engolir sapo” e “tirar água do joelho”. Para a AD, a metáfora é entendida como transferência do modo como as palavras significam, a tomada de uma palavra por outra (LACAN, 1966 *apud* ORLANDI, 2005). Dessa forma, os efeitos de sentido relativos aos provérbios no quadro não são tomados por nós como sentidos secundários, uma vez que na perspectiva do discurso não

entendemos a metáfora “(...) como uma simples forma de falar que viria secundariamente a se desenvolver com base em um sentido primeiro, não-metafórico, para o qual o objeto seria um dado ‘natural’(...)” (PÊCHEUX, 1997, p.132).

A cena de Bruegel, no entanto, é incrementada por movimentos de palavras que entram e saem, aparecem e somem conforme o leitor caminha com o mouse na obra pictórica. Isso marca um modo de inserir movimento no que antes só poderia ser apreciado de maneira estática. Temos, aqui, um funcionamento discursivo dos provérbios populares flamengos, alguns muito parecidos com os brasileiros. O sintagma de nossa busca, “*leite derramado*”, aparece imerso no todo heterogêneo e polissêmico de *Provérbios Flamengos*, identificado por uma marcação de etiqueta postada pelo sujeito-navegador para enumerar, em forma de legenda, essa e outras tantas expressões idiomáticas ditas por metáfora na tela. Mais uma vez, entendemos que os métodos tradicionais de descrição de conceitos via linguagens documentárias pela Ciência da Informação não podem recuperar o interdiscurso das metáforas visuais em Bruegel, pois limita-se a condensar os sentidos de modo a gerar descritores que renegam a polissemia, escamoteiam o jogo metafórico em favor de um suposto “sentido primeiro”, ou natural das palavras e imagens, postulação teórica que, como vimos, é desconstruída por Pêcheux (1969).



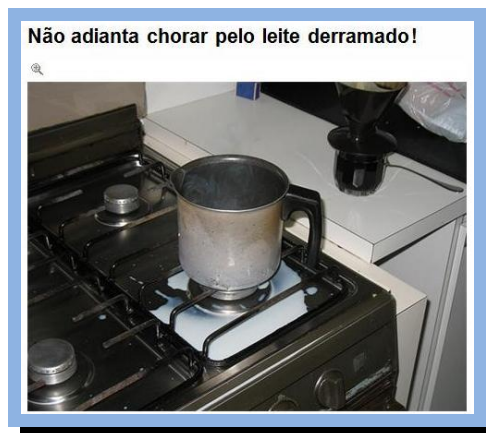
No recorte acima, postado no *Flickr* em 27 de setembro de 2008 por Dani Pizzo, encontramos os atores Humphrey Bogart e Ingrid Bergman em cena do filme *Casablanca* (1942), exaltado como um dos maiores clássicos da sétima arte. Na foto, o cínico dono de bar Rick Blaine (Bogart) tem reencontro tumultuado com Ilsa Lund (Bergman), um antigo *affair* interrompido subitamente na Paris invadida pelo exército nazista durante a Segunda Guerra Mundial. É digno de nota o rompimento com a descrição parafrástica da expressão “*leite derramado*”, que recuperou a fotografia: ao contrário de outros recortes aqui analisados, neste

não temos nenhuma representação gráfica metafórica de leite para “denotar” leite espalhado, vertido, esparramado. Da mesma forma, o conhecido provérbio “*chorar pelo leite derramado*” não é inscrito aqui para reinscrever a memória do arrependimento inócuo por erro já cometido, como observamos, por exemplo, na obra *Provérbios Flamengos*. Ao contrário, uma leitura parafrástica do signo fotográfico pode remeter à memória do beijo glamoroso de Hollywood, cujos filmes românticos quase sempre acabam em final feliz. Por esse gesto de interpretação, a associação do beijo clássico em preto e branco no cinema hollywoodiano dos anos quarenta, somado ao título com o qual o sujeito-navegador “batizou” a foto de *Casablanca* (“*o olhar diz tudo...*”) chega a ter contornos irônicos, dada ao que sabemos, pelo acesso à memória que sustenta esse dizer, do efeito de arrependimento e de culpa da expressão idiomática “*chorar pelo leite derramado*” em contraste com o que vemos na imagem acima.

Uma outra interpretação possível é dada pelo roteiro do filme, cujo desfecho fica entre um *happy end* amargo e o retorno do personagem de Bogart à solidão em favor do combatente tcheco Victor Lazlo (interpretado por Paul Henreid), culminando numa intrincada decisão de Rick no clímax, que parece fazer eco à expressão “*não chorar pelo leite derramado*”, dada à impossibilidade de viver seu romance ignorando o passado de Ilsa e o papel de político de Lazlo. Indo além, um olhar discursivo sob *Casablanca* não pode negligenciar as condições de produção do filme, lançado no auge da Segunda Guerra Mundial, inscrevendo-se como propaganda dos aliados quando a guerra ainda não tinha vencedor definido. Nessa leitura, o estadunidense Rick traz consigo o imaginário da apatia e do cinismo causados pela perda romântica de Ilsa em Paris, decidindo romper com os sentidos do capitalismo predatório com o qual lucrou através do desespero de fugitivos de guerra, que buscavam dinheiro em seu bar para escapar à miséria. Aí, mais uma vez, Rick (bem como os EUA, representados metonimicamente pelo personagem), envolvido indiretamente na guerra por interesses econômicos, descobre a inutilidade de lamentar pelo romance interrompido (isto é, de “chorar pelo leite derramado”) com a europeia Ilsa para tomar partido a favor de alguns personagens no embate político.

O interdiscurso marcado pelo desenlace do casal Rick/Ilsa é retomado pelo sujeito-navegador que colocou a foto na página, ao descrever emoções do cotidiano: “*eu olho pra essa foto e tenho a mesma sensação que ela tá sentindo... um frio na barriga... uma tremedeira absurda...*”. O sintagma “*leite derramado*”, nesse interdiscurso, aparece no comentário da autora: “*agora vejo como eu perdi certos momentos por pura ignorância do meu ser. mas não vou chorar pelo leite derramado....*”. Ou seja, nem as *tags*, nem o título da imagem deram conta de recuperar os traços do interdiscurso sobre o roteiro do filme e sua relação com a metáfora do “*leite derramado*”. O que nos convida à reflexão é o funcionamento discursivo desse sujeito a partir do que a fotografia permite que ele enuncie e, mais, a partir do que ele imaginariza como aquilo que a atriz sente (“*um frio na barriga... uma tremedeira absurda*). Só assim, tomando o outro em seu quase-beijo, é possível ao sujeito dizer de si, de seus equívocos, dos

seus não acontecidos, do que poderia ter sido e não foi, ou seja, de seu leite derramado. Consideramos que essa interpretação é apenas possível se o sujeito-leitor da fotografia tiver acesso à memória caudatária que retorna em *Casablanca*, se já tiver sido exposto aos sentidos de romance e amor impossíveis discursivizados pelo filme. Um profissional indexador limitado a detalhes técnicos da fotografia não pode, sem dúvidas, compreender o processo discursivo pelo qual a imagem romantizada de Bogart e Bergman se relaciona com a expressão verbal da busca que nos levou a essa fotografia.



No recorte acima, postado no *Flickr* em 17 de agosto de 2006 por Kirsneris, encontramos uma cena bem comum em cozinhas: o leite derramado no fogão, após ferver e transbordar do canecão utilizado. Tal imagem instala efeitos de paráfrase sobre o sentido dito literal da expressão “*leite derramado*”, mas ao mesmo tempo inscreve o interdiscurso da metáfora visual, como retomado também na obra de Bruegel (ilustração 2). No caso, a expressão recupera aqui a memória do provérbio “não adianta chorar pelo leite derramado”, o qual teve origem entre os provérbios chineses, que tem como particularidade ser composto por quatro ideogramas e, segundo Horta (1997), “Trata-se de um máximo de informação em um mínimo de espaço”, pois uma das características dos provérbios é a de motivar o efeito de condensação nos aforismos. Os provérbios chineses são percebidos como um “tesouro, revelando estruturas universais da vida...” (HORTA, op. cit.). Dessa forma o ditado em questão vem do Chinês *Fu Shui Nan Shou* (*Derramar Água Difícil Coletar*), que foi passado para o Português como “*Não adianta chorar o leite derramado*”. Dessa forma, observamos as marcas da heterogeneidade constitutiva no ditado, já que o discurso constituiu-se na e pela presença de outros discursos (provérbios, histórias) de uma forma implícita, não sendo marcado o nome do outro, apoiando-se na superfície da memória e do interdiscurso.

O sujeito-navegador, no contato com os recursos do website *Flickr*, introduziu *tags* para indexar de forma associativa, através do processo da folksonomia, a figura em questão.

Assim, as *tags* “*leite*”, “*derramado*” e “*milk*”, tentam condensar os sentidos polissêmicos da expressão “*leite derramado*” para um viés descritivo/parafrástico do sentido literal. Todavia, “os sentidos nunca se dão em definitivo; existem sempre aberturas por onde é possível o movimento da contradição, do desdobramento e da polêmica”. (GREGOLIN, 2000, p.61). Por isso, os sentidos dados pelos sujeitos-navegadores para indexar, singularizar e nomear suas fotos no website *Flickr* estão sempre em movimento, apostos para serem (re)-significados por outros leitores. Relembremos com Pêcheux (1997, p.190), “O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ (...) mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.” Desta maneira, as palavras estão sempre ligadas à condição de incompletude da linguagem e do sujeito, enfeixadas por aqui que a memória e a ideologia permitem mobilizar.

Algumas (in)conclusões

Pelo viés da Ciência da Informação, a recuperação das imagens analisadas acima seria limitada a um processo descritivo parafrástico através das linguagens documentárias para indexação. Fujita (2003, p.81), por exemplo, alega que “o ideal é que haja uma equivalência entre a relevância do assunto do documento tanto para o indexador como para o usuário”. Deste modo, caso se buscasse a representação temática pela base teórica da CI no *Flickr*, se miraria tanto um inalcançável “sentido unívoco” para o conteúdo das imagens quanto a especificação de um campo exclusivo para recuperação das informações, muito provavelmente o das *tags*. Assim, a polissemia que recuperamos pela busca que derivou os recortes acima, facilitada pelo rastreamento em diversos campos e pelo uso de folksonomia, seria silenciada em prol de uma identificação de conceitos, privilegiando um sentido em detrimento de outros que rompem com o já estabelecido: “A polissemia coloca o ‘mesmo’ e aponta para a ruptura, para a criatividade: presença da relação homem-mundo, intromissão da prática na/da linguagem, conflito entre o produto, o institucionalizado, e o que tem de se instituir” (ORLANDI, 2003, p.137). Na perspectiva discursiva, não percorremos em procura por um sentido literal. Se o que há é um sentido dominante, dado sócio-historicamente, sendo a literalidade mero efeito ideológico, acreditamos que a folksonomia, bem como a busca não sistematizada por campos no *Flickr*, apontam a heterogeneidade na materialidade verbal sobre a materialidade imagética.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: *Fala Múltipla - Aspecto Retórico, Lógico*,

Enunciativo e Dialógico. *Revue de Linguistique. Centre de Recherche De l' Université de Paris VIII*. Paris, 1982.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, M. M. M. *A heterogeneidade discursiva em redações escolares*. Net, Porto Alegre, RS, 2005. Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/ideologia/borgessilva.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2008.

CAZARIN, E. A.; CELADA, Maria Teresa. Interdiscurso, pré-construído, discurso transversal e memória. In: *III SEAD – Seminário de estudos em análise do discurso 3*, 2007, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2007. Disponível em: http://www.discurso.ufrgs.br/sead/textos/discurso_transverso.pdf. Acesso em: 07 maio 2009.

CINTRA, A. M. M. *Elementos de lingüística para estudos de indexação*. Ci. Inf., Brasília, 12 (1): 5-22, 1983.

COX, A. M. Flickr: What is new in Web 2.0? Draft prepared for "Towards a social science of Web 2.0", University of York, September 2007.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad.: Marina Appenzeller. 9ªed. Campinas: Papirus, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma)

FERREIRA, L. M. A. Interdiscurso e memória: nas tramas dos discursos sobre a mulher. In: *III SEAD – Seminário de estudos em análise do discurso 3*, 2007, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre, 2007. Disponível em: http://www.discurso.ufrgs.br/sead/trabalhos_aceitos/MEMORIA.pdf. Acesso em: 07 maio, 2009.

FERREIRA, M. C. L. Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação. In: ORLANDI, E. (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 1998. p. 201-208.

FUJITA, M. S. L. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*. Campinas, v.1, n.1, p.60-90, jul./dez. 2003. ISSN: 1678-765X.

GREGOLIN, M. do R. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso - diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.

GREGOLIN, M. do R. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria? In: ___. *Análise do discurso - as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2000. p. 60-78.

HORTA, S. R. G. Provérbios na tradição chinesa. In: BRETZKE, G.G. & HORTA, S.R.G., p.51-58. *Calidoscópio*. São Paulo: Mandruvá, 1997

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma)

KIPP, M. E. I. @toread and cool: tagging for time, task and emotion. In: *Proceedings 8th Information Architecture Summit*, Las Vegas, Nevada, USA, 2007.

KIPP, M. E. I. Complementary or discrete contexts in online indexing: a comparison of user, creator, and intermediary keywords. *Canadian Journal of Information and Library Science*. 2006. Disponível em: <http://eprints.rclis.org/archive/00008379>. Acesso em: 10 mar. 2009.

MATHES, A. *Folksonomies - Cooperative classification and communication through shared metadata*. Illinois, December 2004. Disponível em: <http://www.adammathes.com/academic/>

computer-mediatedcommunication/folksonomies.html. Acesso em 20 de maio de 2008.

MUSSALIM, F. Análise do Discurso. In: (Org.); BENTES, Anna Christina (org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. Cap. 4. p. 101-142.

O'REILLY, T. *What Is Web 2.0 - Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. O'Reilly Publishing, 2005. Disponível em: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>. Acesso em abril de 2008.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, E. P. (Org.). *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, E. P. *Efeitos do verbal sobre o não-verbal*. [S.l.: s.n.], 1993. 16 p. (Mimeo)

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Análise de discurso e o discurso artístico. In: II SEAD – *Seminário de estudos em análise do discurso*, 2005, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/discurso/nadianeckel.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2009.

PAULILLO, R. *A enunciação vacilante - formas do heterogêneo no discurso de Si*. (Tese de Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas. 2004.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad.: Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed., Campinas: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et. al.. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. (Coleção Repertórios)

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de conteúdo e análise do discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. *ALEA*, v.7, n.2, p.305-322, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a10v7n2.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2007.

ROMÃO, L. M. S. *Fazenda modelo: a propósito da memória e da historicidade*. Matranga, Rio de Janeiro, v.14, n.20, p. 38-56. jan./jun. 2007.

ROMÃO, L. M. S. BENEDETTI, C. R. A navegação do sujeito no discurso jornalístico impresso e eletrônico. *Revista Verso e Reverso*. n.49, 2008. Disponível em: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=13&s=9&a=109>. Acesso em setembro de 2008.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, T. C. C. *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação*. *Ciberlegenda*, n.6, 2001. Disponível em: www.uff.br/mestcii/tania3. Acesso em: 06 jun. 2007.

VANDER-WAL, T. *Folksonomy book in progress*. Vanderwal.net. Disponível em: <http://www.vanderwal.net/random/category.php?cat=153>. Acesso em: 01 dez. 2007.