

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Ana Paula Figueiredo Guedes Delage

Semioses poéticas em ambientes multicódigos:

o fenômeno comunicacional a partir de *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade.

Juiz de Fora

2020

Ana Paula Figueiredo Guedes Delage

Semioses poéticas em ambientes multicódigos:

o fenômeno comunicacional a partir de *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Francisco José Paoliello Pimenta

Juiz de Fora

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Delage, Ana Paula Figueiredo Guedes.

Semioses poéticas em ambientes multicódigos : o fenômeno comunicacional a partir de Lira Itabirana, de Carlos Drummond de Andrade. / Ana Paula Figueiredo Guedes Delage. -- 2020.
165 f. : il.

Orientador: Francisco José Paoliello Pimenta
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2020.

1. Comunicação poética. 2. Ambientes multicódigos. 3. Semiótica.
4. Lira Itabirana. I. Pimenta, Francisco José Paoliello , orient. II.
Título.

Ana Paula Figueiredo Guedes Delage

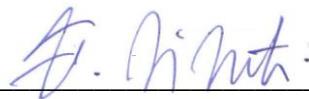
Semioses poéticas em ambientes multicódigos:

o fenômeno comunicacional a partir de *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Aprovada em 17 de dezembro de 2020

BANCA EXAMINADORA



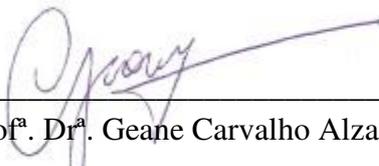
Prof. Dr. Francisco José Paoliello Pimenta - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^a. Dr^a. Soraya Maria Ferreira Vieira

Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^a. Dr^a. Geane Carvalho Alzamora

Universidade Federal de Minas Gerais

Dedico este trabalho ao Bernardo e às pessoas maravilhosas que cuidaram dele neste período acadêmico. E, também, à minha Vovó Bisa Nadir, que se transformou em uma estrelinha no meio dessa jornada...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sempre e em todo lugar, por nos proteger e guiar nossas escolhas!

A Nossa Senhora, Mãe do Mundo, que tanto ouve nossas preces e acalenta o coração nas horas de dificuldade e angústia!

Aos pilares da minha vida e essência: Vovó-Bisa Nadir, Mariangela e Paulo, Bernardo e Felipe, Amanda e Beijamim; sem vocês, não haveria sentido. Esta conquista é nossa!

Às pessoas incríveis que são fontes de força, afeto e cuidado: Marta e Camila, Guto, Edylayne (e família); Reinaldo, Maria Carolina, Guilherme e Tio Nestor; Tia Consola (e família), Tia Joseli (e família); Hellen, Gisella (revisora e mentora!), Helena, Michèle, Débora; Daniela e Laíce - sem vocês, não conseguiria chegar até aqui. Muito obrigada!

Ao orientador desta pesquisa, Prof. Dr. Francisco Pimenta, por ter embarcado nesta *viagem* e por colocar, à disposição, seus conhecimentos, seu tempo, sua dedicação para o processo de investigação semiótica e pesquisa acadêmica.

Ao Prof. Dr. Marcus Fabiano Gonçalves e a todas e todos que participaram da pesquisa, especialmente aos que responderam os questionários aplicados, por enriquecer o material de estudo e a análise empírica.

Às professoras convidadas para a banca, Prof^a Dr^a. Soraya Vieira e Prof^a Dr^a. Geane Alzamora, pela disponibilidade em avaliar este trabalho e participar da consolidação deste documento, que almeja contribuir para os campos de Comunicação e Semiótica na atualidade.

A todas e todos os docentes e aos colegas discentes do PPGCOM, por proporcionarem momentos de aprendizados e vivências memoráveis, além de todo o carinho pela minha condição de gestante e mãe desde o início deste percurso; minha admiração e meu respeito eternos a vocês!

Agradeço, em especial, à coordenadora atual do Programa, Prof^a Dr^a Iluska Coutinho, e também à secretária Aline Nicoletti, pela eficiência e delicadeza no esclarecimento de dúvidas e outros assuntos administrativos; ao Prof. Dr. Aluizio Trinta, pelas contribuições na Qualificação e apoio sempre presente!; e às amigas Graciela Bechara e Marina Carvalho, que dividiram a intensidade de emoções desta jornada acadêmica e pessoal.

À UFJF, por ser este lugar de aprendizado e segurança para a minha vida! À Reitoria e à Diretoria de Avaliação Institucional, pelo incentivo constante em ampliarmos nossos conhecimentos e pelo excelente ambiente de trabalho; à Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (Progepe), pelo apoio direto à pesquisa através do Programa de Apoio à Qualificação (Proquali); e à equipe da Biblioteca (em especial, a Dina Gonçalves), sempre muito atenciosa e solícita, inclusive, em meio à pandemia do novo Coronavírus.

Aos amigos e parentes, pela torcida e confiança de que chegaríamos até este momento conclusivo. Que estejamos todos bem para comemorarmos nossas vitórias!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Lembrete

Se procurar bem, você acaba encontrando

Não a explicação (duvidosa) da vida,

Mas a poesia (inexplicável) da vida.

(ANDRADE, 2015, p. 870).

RESUMO

Novas atitudes comunicativas têm nos surpreendido com frequência em ambientes multicódigos e plataformas digitais. O presente trabalho investiga a presença de conteúdos poéticos em publicações virtuais utilizadas como formas de expressão dos usuários das redes (denominados *interagentes*). A partir do resgate do histórico e das características inerentes aos textos escritos e poéticos na sociedade, pretende-se verificar como a linguagem verbal se associa e se adapta a outras modalidades informativas e às possibilidades interativas disponíveis no ciberespaço, de forma a observar se há ampliação da capacidade expressiva dos conteúdos poéticos. Considerando o envolvimento de processos de significação mentais na comunicação humana, a investigação será baseada na teoria semiótica e no método pragmaticista propostos pelo lógico norte-americano Charles S. Peirce (1834-1914), os quais permitem analisar fenômenos com base na observação de aspectos qualitativos, efetivos ou convencionais que os constituem. Utilizar-se-á como fundamento analítico a Gramática Especulativa e as classes de signos estabelecidas pelo semioticista para averiguar as posturas representativas e interpretativas que os conteúdos poéticos podem assumir nas interações virtuais. Como aplicação prática dos conhecimentos e da confirmação da hipótese de pesquisa, foram selecionados compartilhamentos do poema *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade, na plataforma *YouTube*, ocorridos após os rompimentos das barragens de minério de ferro nas cidades mineiras de Mariana (2015) e Brumadinho (2019). Descreveram-se a observação e o detalhamento das ocorrências disponíveis nos ambientes multicódigos, complementados com a aplicação de questionários sobre questões que envolveram a elaboração das publicações audiovisuais dos próprios produtores dos conteúdos. Os resultados sugerem que as interações através de conteúdos poéticos em ambientes multicódigos, aliadas a ferramentas digitais disponíveis, permitem explorar iconicidades, associações de ideias e degenerescências sígnicas, ampliando a capacidade interpretativa das mensagens e propiciando formas de expressão originais, efetivas e adequadas para os novos hábitos interativos nas redes digitais.

Palavras-chave: Comunicação poética. Ambientes multicódigos. Semiótica. Lira Itabirana.

ABSTRACT

New communicative attitudes have often surprised us in multicode environments and digital platforms. This investigation researches the presence of poetic contents in virtual publications used as forms of expression for users of the networks (named *interactants*). From historical recovery and characteristics inherent to the written and poetic texts in the society, it is intended to verify how verbal language is associated and adapted to other informational modalities and to the interactive possibilities available in the cyberspace, in order to observe whether there is expansion of the expressive capacity of the poetic contents. Considering the involvement of mental signification processes in the human communication, the investigation will be based on the semiotic theory and pragmatic method proposed by the American logician Charles S. Peirce (1834-1914), which allows analyzing phenomena based on the observation of qualitative aspects, effective or conventional that constitute them. The Speculative Grammar and the classes of signs established by the semiotician will be used to verify the representative and interpretative attitudes that poetic contents can assume in the virtual interactions. As a practical application of the knowledge and confirmation of the research hypothesis, shares of the poem *Lira Itabirana*, by Carlos Drummond de Andrade, were selected on the YouTube platform, which occurred after the dam burst of iron ore in the cities of Mariana (2015) and Brumadinho (2019), in Minas Gerais. The observation and details of the occurrences available in the multicode environments were described, complemented by the application of questionnaires on issues that involved the preparation of audiovisual publications by the content producers themselves. The results suggest that interactions through poetic contents in multicode environments, combined with the available digital tools, allows explore iconicities, associations of ideas and sign degeneration, which enhances the interpretive capacity of messages and provides original, effective and appropriate forms of expression for new interactive habits on the social networks.

Keywords: Poetic communication. Multicode environments. Semiotics. *Lira Itabirana*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Esquema 1 - Resumo da pesquisa.....	18
Esquema 2 - Diagrama esquemático de possível caminho semiótico do poema	47
Figura 1 - Poema original	19
Figura 2 - Publicação inicial na Internet após rompimento da barragem em Mariana (MG)...	21
Figura 3 - Lira Itabirana no encerramento do Jornal Hoje, do Grupo Globo	22
Figura 4 - Versos de Lira Itabirana em obra que homenageia as vítimas de Brumadinho (MG)	23
Figura 5 - Relações possíveis entre os elementos da semiose.....	50
Figura 6 - Página inicial do YouTube	92
Figura 7 - Página de exibição de vídeo no YouTube	92
Figura 8 - Publicação P (r) O (f) E T A	118
Figura 9 - Exemplo de descrição no YouTube.	129
Figura 10 - Convite e resposta sobre a participação da pesquisa empírica via comentários da plataforma YouTube.....	165
Quadro 1 – Aspectos semióticos dos capítulos da dissertação	29
Quadro 2 – Deduções acerca de semioses poéticas	30
Quadro 3 – Comparação entre as perguntas dos dois questionários aplicados	35
Quadro 4 - Número de participantes da pesquisa documental e dos questionários	36
Quadro 5 - Termos que se destacam nos títulos das publicações do YouTube	121
Quadro 6 - Tipos de publicações onde há Lira Itabirana	124
Quadro 7 - Percepção inicial do poema pelos <i>youtubers</i>	133
Quadro 8 - Semiose de elaboração da publicação no YouTube	136

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- CP** The Collected Papers of Charles Sanders Peirce (escritos do autor reunidos pela Universidade de Harvard entre 1931-35 e 1958).
- WEB** World Wide Web.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.2 NO MEIO DA INTERNET, TINHA UM POEMA: O <i>CORPUS</i> DA PESQUISA.....	18
2 METODOLOGIA.....	25
2.1 PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS.....	31
2.2 A BASE DA TEORIA SEMIÓTICA APLICADA AO OBJETO DE ESTUDO.....	38
2.2.1 A experiência colateral e o <i>representâmen</i>	41
2.2.2 Objetos e a percepção	42
2.2.3 Interpretantes e o raciocínio lógico	45
2.2.4 As relações entre os elementos da tríade	48
2.3 A MATRIZ VERBAL DOS CONTEÚDOS POÉTICOS.....	51
2.4 O TEXTO NAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO.....	55
3 POSSIBILIDADES POÉTICAS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS.....	64
3.1 QUALIDADES DAS REPRESENTAÇÕES POÉTICAS	65
3.2 PERCEPÇÕES POÉTICAS POSSÍVEIS	71
3.2.1 Iconicidade textual e descritiva	73
3.2.2 Abertura para iconicidade das redes digitais	78
3.2.3 Interseção de iconicidades e potencialidades estéticas.....	80
3.3 INTERPRETANTES IMEDIATOS E O ENVOLVIMENTO POÉTICO NAS REDES ...	84
3.4 POSSÍVEIS INTERVENÇÕES NAS SEMIOSES POÉTICAS	87
4 RECONFIGURAÇÕES POÉTICAS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS	90
4.1 OCORRÊNCIAS POÉTICAS NA PLATAFORMA YOUTUBE	91
4.2 A DEGENERESCÊNCIA SÍGNICA EM REPRESENTAÇÕES DIGITAIS	94
4.3 DEGENERESCÊNCIAS NAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DE LIRA ITABIRANA	100
4.4 INTERPRETANTES DINÂMICOS E ASPECTOS ÉTICOS DE LIRA ITABIRANA ..	108
4.5 INFLUÊNCIAS DIGITAIS NA ÉTICA DAS REDES	112
5 PADRÕES POÉTICOS IDENTIFICADOS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS ..	114
5.1 LEGISSIGNOS DAS PUBLICAÇÕES POÉTICAS VIRTUAIS.....	115
5.2 CLASSES DOS SIGNOS POÉTICOS EM PUBLICAÇÕES DO YOUTUBE	119
5.2.1 Padrões no campo Título	120
5.2.2 Padrões nas produções audiovisuais (vídeos).....	123
5.2.3 Padrões no espaço para descrição de vídeos	127
5.3 INTERPRETANTES LÓGICOS DAS POÉTICAS NAS REDES A PARTIR DOS QUESTIONÁRIOS APLICADOS	129

5.3.1 A percepção do poema	131
5.3.2 A inserção do signo Lira Itabirana em publicação nas redes sociais.....	135
5.3.3 Avaliação do resultado e evidências sobre o argumento da hipótese.....	139
6 CONCLUSÃO.....	144
REFERÊNCIAS	149
APÊNDICE A	157
APÊNDICE B	158
APÊNDICE C	160
APÊNDICE D	164
APÊNDICE E	168

1 INTRODUÇÃO

A necessidade humana de se expressar publicamente apresenta aspectos e contornos inusitados na Rede Mundial de Computadores¹. Neste universo de amplo acesso, ubiquidades, temporalidades e facilidades comunicativas, diversos processos de representação podem ser inseridos, acessados e comentados pelas pessoas interconectadas em rede. A comunicação interpessoal ganhou novo alcance, uma sensação de liberdade oriunda da ausência de filtros visíveis e do amplo espaço para publicações. As pessoas se expressam como querem, da forma como lhes convém, expondo informações, opiniões, talentos, *hobbies*, experiências e preferências, à espera de *retornos* digitais – curtidas, comentários, compartilhamentos – ou reais – reconhecimento, amizade, fama, visibilidade, investimentos, entre outros.

Na Comunicação, um dos campos onde as transformações são efetivas e rapidamente assimiladas, encontram-se, constantemente, novas formas de transmitir e receber dados, de trocar mensagens e de participar do espaço público. Desde meados do século XX, a sociedade já convivia com meios de comunicação diversos – imprensa, cinema, rádio, TV –, transmissores de signos² em formato de textos, imagens, sons. A evolução dos dispositivos, das formas de processamento de dados e a invenção de novos aparatos tecnológicos incentivaram, cada vez mais, o consumo de conteúdos variados e sobrepostos, como os audiovisuais, bem como formas de representação virtuais, como a animação gráfica, os mapas interativos e os efeitos especiais, por exemplo.

O fato é que encontramos, em nossa sociedade, um misto de ações *antigas* e de novas situações promovidas pelos avanços computacionais. Nesse panorama, destacamos a importância que os elementos textuais ainda apresentam nas formas de interação digitais, mesmo estando inserido neste ambiente multicódigos, de hibridização de formatos e difusor de conteúdos complexos (SANTAELLA, 2005, p. 62; PIMENTA, 2016, p. 41). A linguagem verbal pode não ser hegemônica, como fora na comunicação da sociedade moderna, mas é presença constante e indispensável nos processos informativos pessoais e coletivos da atualidade, visto que apresenta características úteis para as relações humanas, como a

¹ Em inglês, World Wide Web refere-se à ferramenta de conexão de máquinas e equipamentos separados geograficamente; sendo parte da Internet, a tecnologia é desenvolvida para promover a transmissão de informações virtualmente (CASTELLS, 2013, p. 34).

² O termo é usado para referenciar um dos elementos dos processos de significação que ocorrem constantemente entre os seres e sua interação com o ambiente. Segundo o lógico Charles S. Peirce, o signo é um veículo que representa algo exterior a ele para uma mente interpretadora (PEIRCE, 1931-58, 1.339).

padronização e a (relativa) facilidade de manuseio do código na elaboração e transmissão de mensagens. Por isso, a essência das comunicações ainda se estrutura com base nos discursos verbais e seus desmembramentos.

É curioso perceber que a matriz textual também é a base da programação digital. A estruturação da rede é alfanumérica, formada por bits (os números 0 e 1), letras (código hexadecimal) e símbolos, os quais, combinados, propiciam a utilização de caracteres, palavras e comandos responsáveis, em conjunto com os pulsos eletroeletrônicos, pelo processamento de dados internos das máquinas – a leitura telemática. Segundo Beiguelman (2003, p. 19), “Olhando o código de qualquer documento disponível na Web, é fácil concluir que a Internet não passa de um grande texto, um imenso sistema de endereçamento que opera a desconexão entre a interface e a superfície, aprofundando a ‘desobjetificação’ dos suportes de leitura.”. A matriz textual é, portanto, a matéria geradora do mundo virtual e da principal forma de disposição de conteúdos nos ambientes cibernéticos, denominada linguagem hipertextual. E mais, é raro encontrar *links* que não sejam identificados por palavras e frases, tendo em vista a facilidade de visualização da funcionalidade e a uniformidade de entendimento que a estrutura verbal tende a promover na navegação das páginas³.

No campo de intercâmbio de informações e diálogos virtuais, com finalidades variadas e interpretações mais variadas ainda, constituem-se dois grupos de conteúdos verbais linguísticos: os que são mais diretos e convencionais - como o compartilhamento de notícias jornalísticas, histórias e desabafos pessoais, alguns passatempos coletivos -, e as publicações vagas, que fogem dos padrões linguísticos ou que remetem a ideias que exigem a participação de outras esferas da cognição humana para entendimento – como frases filosóficas, poemas, estrofes musicais, experimentações em geral. Tais conteúdos chamam a atenção por conta de suas peculiaridades, como os títulos inusitados, a disposição das frases, o uso de figuras de linguagem ao longo do texto e de outros recursos sintáticos que não evidenciam o intuito do que se pretende dizer sem que haja uma interpretação pessoal do leitor ou a soma de algum outro conteúdo escrito que contextualize o objetivo do referido compartilhamento. Na rede, estão sendo utilizados para diversos assuntos e finalidades, gerando interações, diálogos e debates virtuais.

Por vezes, esses textos – que evidenciam aspectos sensíveis e estão caracterizados, nesta dissertação, como *poéticos*, seguindo estudos de Eco (1991) e Pignatari (1981) - são

³ Mesmo as máquinas adaptadas para deficiências visuais mantêm as palavras escritas para nomear símbolos visuais e outras funcionalidades, uma vez que os programas de audiodescrição fazem a leitura destes conteúdos para o usuário.

acrescidos de recursos disponíveis nas plataformas digitais para complementar a intenção daquela ação interativa, ou mesmo promover uma visualização mais atenta da mensagem, buscando impactar o *público* através das novas significações e do peso cultural derivado do conteúdo. Neste ambiente participativo, espacial, procedimental, enciclopédico e imersivo (MURRAY, 2003)⁴, poemas, letras de músicas, crônicas e frases de efeito se aventuram por diversas perspectivas de divulgação, convergência e edição, resultando em produtos informativos frutos de processos de representações e interpretações inovadores e amplificados pelos compartilhamentos em rede.

Esse tipo de interação tem ocorrido com expressiva frequência no ambiente digital e pode ser considerado mais uma das mudanças perceptíveis nas atitudes comunicacionais adotadas neste século. E, como novas práticas influenciam diretamente o campo informativo como um todo, há exemplos de textos poéticos que extrapolaram os limites do *ciberespaço* e foram veiculados em meios de comunicação tradicionais que, até então, não utilizavam mensagens literárias e filosóficas nos veículos informativos para o grande público.

O panorama apresentado dá origem à presente pesquisa, cuja atenção focava, inicialmente, as razões pelas quais conteúdos poéticos anteriormente registrados em meios impressos de comunicação (livros, jornais) são utilizados como opiniões de internautas e interagentes⁵ nas redes digitais, ambiente com espaço e recursos ilimitados para diversas formas de expressão individuais e inéditas. A indagação preliminar era de que, sendo possível expressar-se com suas próprias palavras, escritas ou faladas, por vídeos e áudios criados exclusivamente para cada situação comunicativa, por que pessoas optam por usar textos poéticos de outras pessoas para registrar sua opinião sobre fatos ou assuntos polêmicos na Internet.

Entretanto, a observação de campo, do fenômeno e o aprofundamento dos estudos em comunicação ampliaram o interesse de análise desta prática social, e outras indagações que afloraram neste ínterim, tais como: por que as mensagens escritas ainda são a base da comunicação, mesmo após o avanço nas tecnologias de comunicação e informação, motivando a pesquisa do estado da arte (a ser apresentada no próximo item desta Introdução); como textos e outras formas de linguagem conseguem gerar tipos de comunicação diferentes

⁴ Estes conceitos serão abordados no capítulo 3.

⁵ Termo proposto por Primo (2005, p. 2) para reforçar a participação ativa dos usuários das plataformas nos processos digitais. Santaella (2003, p. 82) enumera funções que se enquadram no termo: “produtor, criador, compositor, montador, apresentador, difusor de seus próprios produtos.”. Outros pesquisadores utilizam denominações similares, sempre enfatizando a postura ativa dos internautas, como interatores (MURRAY, 2003), produusuários (JENKINS, 2008), atores-rede, termo cunhado por pesquisadores da década de 1980, como Bruno Latour e Michel Callon, entre outras definições.

para cada mente interpretadora (explicações de Metodologia, no capítulo 2); como um conteúdo comum pode ser potencializado através de qualidades, de forma a destacar sua mensagem na comunicação em rede da atualidade (ideias que se apresentam no capítulo 3); de que forma os dados originalmente publicados em mídias tradicionais são transpostos e compartilhados em ambientes *online*, efetivando relações com novos contextos e significados (questão abordada no capítulo 4); quais são os possíveis caminhos mentais vivenciados pelas pessoas que utilizam textos escritos por outros autores para expressarem pensamentos ou atitudes interativas nas redes (exposição do teste empírico no capítulo 5).

Uma vez que, no mundo, *Tudo muda, mas nem tanto* – ou melhor, se reconfigura, considerando uma das leis fundadoras da cultura digital apontadas por Lemos (2005, p. 3) -, acreditamos que este processo se caracteriza pela atualização de suas narrativas originárias através de processos semióticos incentivados pelas características do ambiente digital. Em qualquer tipo de comunicação, atuam processos mentais de representação que relacionam o que se quer transmitir aos elementos disponíveis e mais adequados para tal ação, e estes vão se atualizando no fluxo de diálogo entre os pares. Ou seja, a significação é, em si, uma etapa na qual se estabelecem os vínculos sobre o que está sendo compartilhado por meio das linguagens.

Tais ações que incidem sobre os textos literários em questão não são invenção da sociedade pós-moderna digital, visto que já se apresentavam em instâncias eventuais de séculos anteriores, como saraus, cartas pessoais, produtos pedagógicos, até nos muros das cidades! Todavia, quando inseridas no âmbito das tecnologias da informação, tais experiências constituem um grupo de mensagens com peculiaridades e potencialidades que nos permite vislumbrar uma *nova* modalidade de comunicação emergente nos ambientes multicódigos – a comunicação poética.

Acredita-se, pois, ser importante esclarecer esta maneira peculiar de interação social, tendo como direção primordial as expressões interpessoais através de produções escritas há tempos (anos, décadas ou mesmo séculos). Resgatadas e rerepresentadas com vieses diferentes do momento em que foram criadas e à revelia das intenções de seus autores, adentram por diversas frentes no mundo de mensagens virtuais para informar, persuadir e até criar debates públicos a partir da discussão de pontos de vista. Produções de escritores, poetas, músicos, filósofos e de outros artistas que usam a matriz verbal escrita para expor suas ideias e pensamentos estão contempladas no âmbito do objeto de análise, assim como na pretensão em entendermos as novidades e a importância do fenômeno detectado.

Dessa forma, esta dissertação tratará de uma questão que se encontra na interseção

de três campos de saber complexos e históricos: Comunicação, Tecnologias de Informação e Literatura. Para que os pontos em comum sejam estudados da forma mais eficiente possível, restringiu-se a investigação aos materiais teóricos que versam sobre a importância do texto nas interações sociais que ocorrem nos espaços digitais de comunicação e nas potencialidades de conteúdos poéticos quando utilizados no fluxo comunicativo. Infelizmente, não haveria tempo nem condições para enveredar por outros dos tantos caminhos que a Literatura e a Informática podem fornecer para a apreciação de práticas sociais humanas.

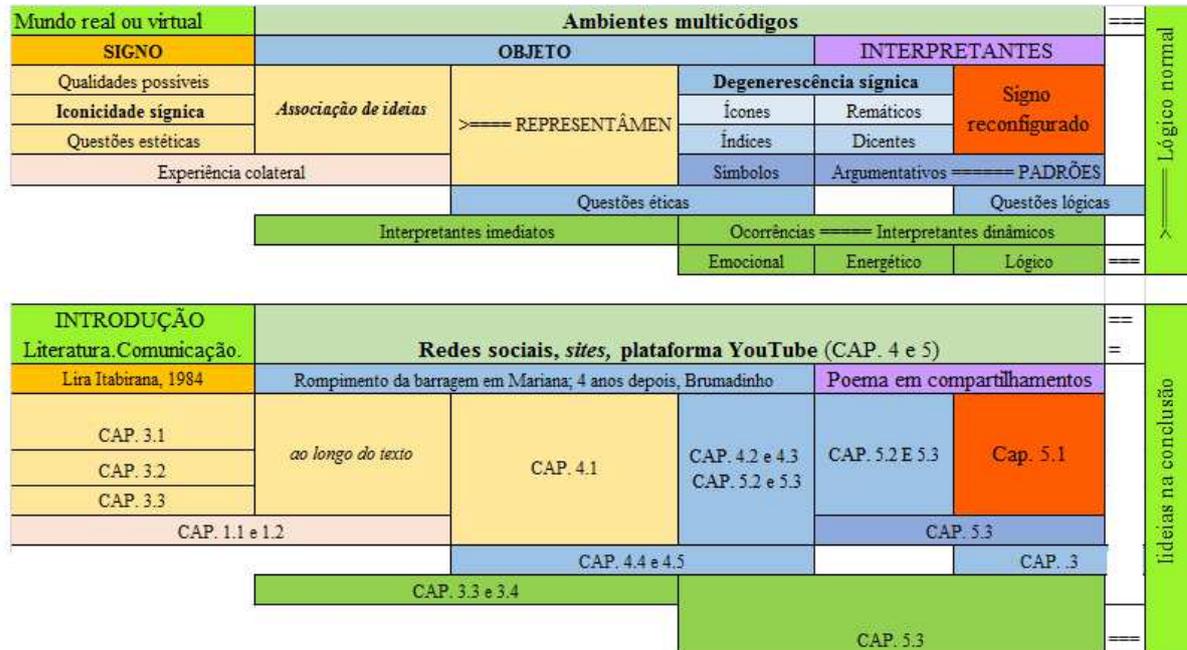
Uma vez que tratamos de processos de representação, linguagens e comunicação, adotamos o Pragmaticismo presente na teoria semiótica do filósofo e lógico norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) como método para o estudo do comportamento dos signos e dos fenômenos que instigam investigação. Ele permite analisar diversos fenômenos e códigos que envolvem operações de representação, inclusive no campo das Artes (PIGNATARI, 1974, p. 118), o que contribui para uma percepção mais completa da interligação dos assuntos abarcados nas páginas a seguir. Além disso, apresenta uma perspectiva coerente para a condução de pesquisas científicas em diversas ciências, propondo, através do Realismo Escolástico, a ideia de que os resultados precisam estar o mais próximos da realidade concreta vivenciada pela sociedade e seus integrantes.

A base para a abordagem de conceitos e aplicabilidade da Semiótica peirceana está em consonância com a troca de conhecimento e pesquisas desenvolvidas no âmbito do programa de Pós-Graduação em Comunicação, no qual este projeto está inserido. Parte-se de discussões do grupo de pesquisa “Signos muticódigos, ambientes imersivos e competência comunicacional”, sobre processos de representação em ambientes multicódigos, iconicidade das redes digitais e mudança de hábitos interpretativos promovida pelas semioses virtuais. Além disso, há também partes da base teórica promovida pela linha de pesquisa Competências Midiáticas, Estética e Temporalidades.

Para auxiliar a organização das ideias e da condução dos argumentos da pesquisa, foi elaborado um esquema sintético com os dados a seguir. A primeira linha indica a origem das ações semióticas e as demais relacionam características e processos que se manifestaram no fluxo do processo mental ao longo da pesquisa. As colunas buscam organizar a duração das ações e demonstrar o que ocorre simultaneamente. Ambos os diagramas tratam da mesma questão, com a diferença de que o segundo demonstra onde as ações ou os atributos serão abordados dentro da presente dissertação. Em face de sua apresentação sintética, a figura não resultará, neste momento, em conclusões lógicas, mas a ideia é que, ao chegarmos às considerações finais da pesquisa, tal *status* se estabeleça e seja

entendido o sentido implícito no diagrama:

Esquema 1 - Resumo da pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

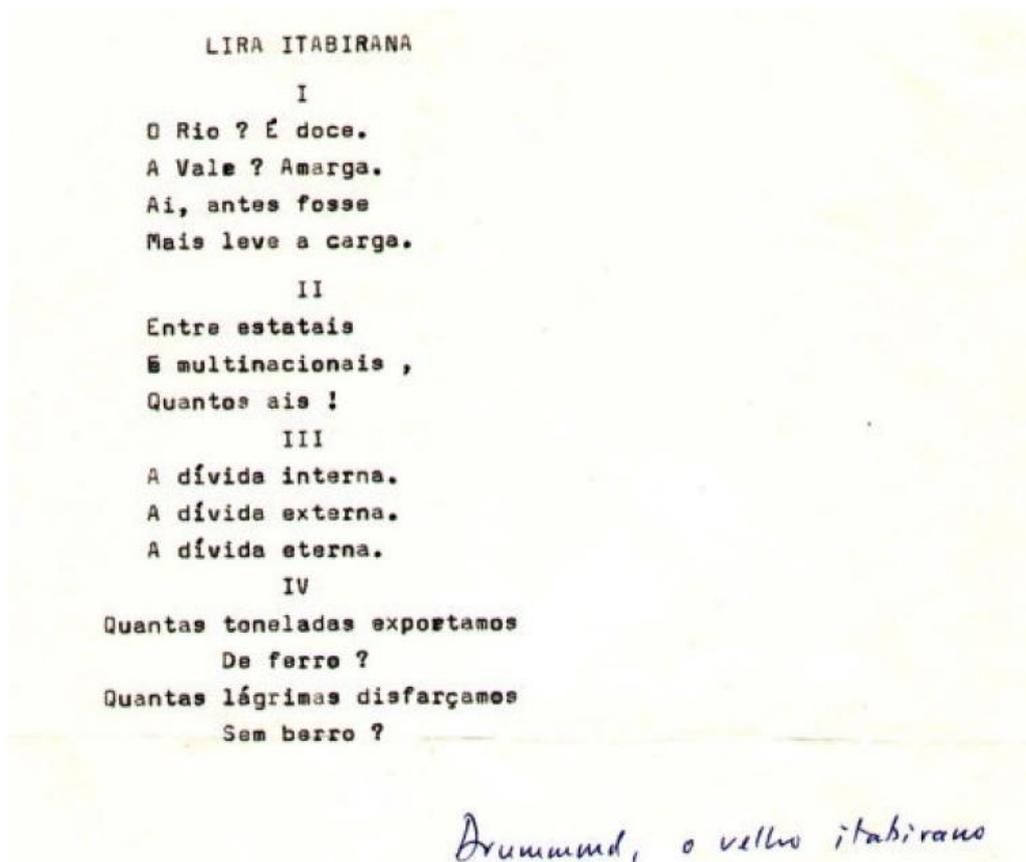
Para criarmos uma experiência colateral comum desde o início deste compartilhamento de ideias e permitir o máximo de compreensão do objeto de pesquisa possível, faz-se necessário contextualizar, brevemente, o *corpus* selecionado. Serão analisadas trinta publicações audiovisuais do poema *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade, postadas na plataforma *YouTube* entre 16/11/2015 e 01/07/2019 (conforme relação inserida no Apêndice B)⁶, além da primeira publicação do poema em redes sociais. Além de serem exemplos para as situações semióticas que se apresentaram nas pesquisas bibliográfica, documental e empírica, fornecem material para a aplicação de conceitos teóricos e observações práticas sobre os assuntos de que trataremos nos próximos capítulos. E, ainda, revela mais uma obra poética expressiva e de importância social para o nosso país.

1.2 NO MEIO DA INTERNET, TINHA UM POEMA: O *CORPUS* DA PESQUISA

⁶ O resumo de alguns vídeos foi, inicialmente, apresentado em Delage; Pimenta (2018). Para esta dissertação, serão apresentados de forma sintética quando mencionados ao longo do texto e, resumidamente, no Apêndice C.

Lira Itabirana é, agora, um poema famoso de Carlos Drummond de Andrade. Publicado originalmente em dezembro de 1983, na 58ª edição do jornal *Cometa Itabirano*, da cidade de Itabira (MG), e inédito em livros do autor (ROSA, 2000, p. 110), ganhou projeção nacional a partir do rompimento da barragem contendo rejeitos químicos de minério de ferro no distrito de Bento Rodrigues, em Mariana (MG), em cinco de novembro de 2015⁷. A exploração do local era controlada pela empresa Samarco, do grupo Vale, a qual assumiu a responsabilidade pelo mar de lama que encobriu cidades e mananciais de água utilizadas para abastecimento da população, como o Rio Doce, além de contabilizar 19 vítimas fatais, centenas de desabrigados e prejuízos diversos para regiões de Minas Gerais e Espírito Santo.

Figura 1 - Poema original



Fonte: Rosa (2000, p.213).

Conforme Rosa (2000, p. 108), o texto fora escrito com exclusividade para o jornal local da terra natal de Drummond, com o intuito de reforçar sua opinião sobre as consequências negativas da exploração mineral na cidade, ações comerciais com o objetivo

⁷ A empresa foi condenada a pagar multas ao governo, indenizações às vítimas e a reconstruir a moradia dos desabrigados. Muitas dessas ações ainda estão em andamento até a publicação desta dissertação (CRUZ, 2020).

único de lucro financeiro da empresa detentora do serviço, à época com o nome Companhia Vale do Rio Doce. Para a pesquisadora, entretanto, é possível detectar a crítica à expropriação excessiva de valores e divisas por governos e empresas de todo o país, concluindo que, “Ao falar, não do suor derramado pelos trabalhadores, mas das ‘lágrimas’ itabiranas, o poeta não só se refere ao contexto econômico-social de Itabira, mas também aponta para a realidade do país em geral.” (ROSA, 2000, p. 112).

Conhecedor da pesquisa acima citada, o professor e escritor Marcus Fabiano Gonçalves publicou o poema em sua página pessoal do *Facebook* seis dias após o rompimento da barragem (vide Figura 2, na página a seguir). Citou Rosa (2000) e acrescentou informações que conectaram o conteúdo à realidade atual de Itabira (o fim do Pico do Cauê, símbolo da cidade de Itabira que fora devastado pela exploração mineral no século XX) e ao crime ambiental ocorrido em região próxima, também no estado de Minas Gerais. O conteúdo, então privativo a um pequeno número de internautas (os seguidores do perfil do professor), gerou compartilhamentos dentro da própria rede e externamente, segundo relata Gonçalves (2015b).

Vale mencionar que, como o texto era pouco conhecido, inclusive por especialistas da obra de Drummond, houve questionamentos sobre a autoria divulgada, o que motivou a ratificação pública das informações no blog *Modo de Usar & Co* (GONÇALVES, 2015c), e o esclarecimento sobre a descoberta do poema. Esta publicação foi nossa fonte para conhecer o início do percurso do texto na Internet, pois ela é acessível através da navegação e ferramentas de busca e revela como o interagente realizou a publicação originária do poema.

A partir desta primeira divulgação, não é possível delinear um percurso linear, pois *Lira Itabirana* já havia se enveredado pelo ambiente rizomático virtual. Conseguimos encontrar alguns destaques e supor sua influência sobre a divulgação. Por exemplo, em 15 de novembro de 2015, os versos foram incluídos na coletânea de textos sobre o Rio Doce no *site O Globo Digital*. Nesta publicação, o destaque foi dado à “[...] tensão entre o rio e as mineradoras que o exploraram desde sempre.” (FILGUEIRAS, 2015). Por ser uma página aberta e de grande visibilidade, é possível considerar a influência da publicação na ampliação da divulgação pública do texto poético, pois os dias seguintes registraram diversos compartilhamentos do poema em *sites* e redes sociais, conforme verificações no domínio de buscas *Google* (Apêndice A)⁸.

⁸ Infelizmente, não é possível registrar o alcance nos aplicativos de conversas pessoais, como o *Whatsapp* e *Telegram*. Porém, temos segurança para afirmar que o poema também figurou nas mensagens de grupos e conversas estabelecidas em *smartphones* de todo o país.

Figura 2 - Publicação inicial na Internet após rompimento da barragem em Mariana (MG)

Marcus Fabiano
11 de novembro de 2015 · Rio de Janeiro · 🌐

DRUMMOND E A POÉTICA DA DEVASTAÇÃO

Em Minas Gerais, Itabira ("pedra que brilha", em tupi) é conhecida como o berço de Drummond e da mineradora Vale do Rio Doce. Esse nome deve-se justamente ao Pico do Cauê, reconhecido desde o século XVIII como um ponto de orientação erguido a 1385 metros acima do nível do mar e que hoje tornou-se apenas uma funda cratera graças à extração do minério de ferro. E ao recordar um poema atualíssimo de Drummond sobre a tensa relação de sua cidade natal com a atividade da mineradora (de 1983), também indico a ótima dissertação de Angela Maria Vaz Sampaio Rosa, "Palavra e terra de Carlos Drummond de Andrade em O Cometa Itabirano" (PUCMG). Na foto, o Pico do Cauê em 1942 e, à direita, o hoje chamado Buraco do Cauê. Eis um texto importante para se compreender o rompimento da barragem de Mariana, a nossa Chernobyl de Lama.

LIRA ITABIRANA
[Carlos Drummond de Andrade]

I
O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.

II
Entre estatais
E multinacionais,
Quanto ais!

III
A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.

IV
Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?

👍 Marcus Fabiano e outras 95 pessoas 5 comentários 36 compartilhamentos

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

Fonte: Página do Facebook (GONÇALVES, 2015a).

Como a rede é um ambiente de múltiplos códigos e convergência dos meios, o texto poético foi compartilhado de diversas formas e formatos: na íntegra ou somente partes (frases); exclusivo na postagem ou com contextualizações; digitado; em figuras, nas quais o texto aparece numa página de livro; em arquivos de áudio; em vídeos, narrado ou como legenda de imagens diversas (da tragédia, do rio sadio, do rio contaminado pela lama, entre outros); incluído em animação gráfica e como refrão ou parte de músicas e novos poemas. Um de seus versos - Antes fosse mais leve a carga – tornou-se o título de um livro que reúne

análises sobre a mineração no Brasil (ZONTA; TROCATE, 2016). Motivou, ainda, matérias jornalísticas sobre o seu próprio ineditismo e aparente previsibilidade dos acontecimentos (conforme demonstrado na planilha do Apêndice A).

Fato é que a mensagem extrapolou as interações virtuais e ganhou destaque, inclusive, em veículos de comunicação tradicionais, dos quais citamos o maior canal de comunicação do país, o Grupo Globo. O poema encerrou o telejornal “Jornal Hoje” do dia 17 de novembro daquele ano, quando a jornalista Sandra Annenberg introduziu o poema explicando ser ele uma homenagem feita ao Rio Doce, “[...] que amarga sufocado pela lama”. Além de destacar a autoria de Drummond e chamá-lo de profeta, a apresentadora recitou o poema na íntegra, ao mesmo tempo em que eram exibidas imagens da tragédia e das pessoas atingidas.

Figura 3 - Lira Itabirana no encerramento do Jornal Hoje, do Grupo Globo



Fonte: Globo Comunicação e Participações S.A (GloboPlay).

As adaptações e transposições criativas encontradas no ambiente virtual criaram um fenômeno comunicacional espontâneo e continuaram a ser disponibilizadas na Internet nos anos subsequentes à tragédia. E, infelizmente, após ocorrer tragédia semelhante com outra barragem sob a administração da empresa Vale, no dia 25 de janeiro de 2019, em Brumadinho (MG)⁹, os versos mostraram novamente sua conexão e pertinência com a atualidade, demonstrando que o seu poder de representação ainda está em andamento. Além da reprodução de postagens idênticas às de Mariana na rede, também ocorreram utilizações

⁹ Embora com menor volume que a barragem de Fundão, de Mariana, em 2015, o rompimento da mina Córrego do Feijão registrou 270 vítimas (entre mortos e desaparecidos), além dos danos ambientais, econômicos e sociais na região.

inusitadas de partes do poema: os dois últimos versos estão gravados junto ao nome de todas as vítimas fatais de Brumadinho, numa placa de ferro instalada na Assembleia Legislativa de Minas Gerais para marcar um ano do crime ambiental.

Figura 4 - Versos de Lira Itabirana em obra que homenageia as vítimas de Brumadinho (MG)



Fonte: Site da Assembleia Legislativa de Minas Gerais¹⁰.

Por toda essa repercussão e variedade de materiais encontrados na rede, *Lira Itabirana* foi selecionada para o teste da hipótese desta pesquisa. Existem vários outros exemplos textuais que também seriam adequados para o estudo proposto, como textos de Martha Medeiros, Pablo Neruda, ou mesmo outros poemas de Drummond; letras de músicas de cantores consagrados ou frases filosóficas intelectuais, que estão presentes nas navegações pela rede. No entanto, como já explicitado, o poema de Drummond apresentou expressiva adesão entre os interagentes, o que permite a verificação de questões cruciais sobre a comunicação poética, a matriz textual e sua adaptação nos ambientes digitais, os processos semióticos presentes no ciberespaço, as hibridizações dos meios e a potencialização de mensagens nos ambientes multicódigos. As ocorrências também nos permitem antever que

[...] no design digital e na hipermídia, estão germinando formas de pensamento heterogêneas, mas, ao mesmo tempo, semioticamente convergentes e não-lineares, cujas implicações mentais e existenciais, tanto

¹⁰ Disponível em: https://www.almg.gov.br/acompanhe/noticias/arquivos/2020/01/23_solenidade_barragem_brumadinho.html.

para o indivíduo quanto para a sociedade, estamos apenas começando a apalpar. (SANTAELLA, 2007, p. 89).

Esclarecemos, desde já, que esta pesquisa não desenvolverá argumentos sobre critérios literários e culturais do poema, tampouco relacionados às críticas contidas no conjunto da obra de Drummond, visto que o texto selecionado é somente um instrumento para a análise. O objeto desta pesquisa são textos poéticos, como se comportam nas interações comunicacionais em ambientes multicódigos, sem haver análise de correntes históricas ou juízos de valor sobre as temáticas às quais se referem. Dessa forma, o foco interpretativo será a correspondência com os eventos motivadores dos compartilhamentos na atualidade – os rompimentos das barragens em Mariana e Brumadinho -, e alguns dos processos de representação encontrados no ciberespaço que se relacionam com o recorte empírico adotado.

2 METODOLOGIA

Cada palavra desta dissertação é resultado de processos cognitivos construídos a partir do contato e interesse por signos oriundos de diversos ambientes: dos produtos tipográficos desde a infância; dos espaços de aprendizado escolar e acadêmico; do encantamento por bibliotecas e obras literárias; de experimentos no campo artístico; da inserção em redes digitais de comunicação. Eles pretendem evidenciar as possibilidades de significação que se materializaram numa experiência comunicativa iniciada há cinco anos, gerando as interpretações que serão apresentadas nas páginas deste documento, postas à prova para que se tornem conhecimento comum, compartilhado, o mais universal possível.

Parte-se da premissa de que poemas, frases e outros tipos de escritos poéticos são influenciados por novos fluxos nos ambientes multicódigos, os quais reconfiguram a referencialidade do conteúdo, desvinculando-o da conjuntura original dos textos para vincular-se a outros significados e situações. Nos últimos anos, verifica-se a presença destes produtos em mensagens pessoais, como produtos comunicativos e até em materiais jornalísticos, os quais motivam interações e compartilhamentos que sugerem uma adesão pública consciente da prática na Internet. Intriga-nos o que motiva esta atitude comunicacional, de que forma acontece a correlação das mensagens com contextos diversos e como a interpretação destes conteúdos poéticos, especificamente verbais, pode influenciar as relações sociais nas redes digitais.

Para abordarmos questões que envolvem processos de representação em diálogo com o campo da comunicação, optamos por seguir os preceitos da filosofia desenvolvida pelo norte-americano Charles Sanders Peirce, a Fenomenologia e as Ciências Normativas, além de sua metodologia pragmaticista¹¹. Mesmo tendo sido elaborados há cem anos, os fundamentos estabelecidos em seus estudos mostram-se adequados para compreendermos as possibilidades e potencialidades presentes nos fenômenos comunicativos da atualidade, dando suporte científico para análise de indeterminações, evidências e resultantes de diversos tipos e artifícios cognitivos que levam à obtenção de conhecimento (PIMENTA, 2016, p. 23-24)¹².

Sobre o primeiro fundamento citado, também chamado *a Doutrina das*

¹¹ Optamos por registrar, sempre que possível, o sistema internacional de indicação do número do livro e do parágrafo, em lugar do número da página que compõe a obra de referência do autor (PEIRCE, 1931-58). Na obra traduzida (PEIRCE, 2005), tal informação aparecerá precedida da sigla CP.

¹² Em verdade, a teoria peirceana é aplicável não somente a pesquisas relacionadas a fenômenos humanos, mas também aos que envolvem animais, processos da natureza ou mesmo às máquinas; onde há uma mente interpretadora ou “[...] um equipamento capaz de receber e traduzir algo em signo” (SANTAELLA, 1992, p. 196), a Semiótica tem aplicabilidade e fundamentação científica.

Categorias, destacamos sua aplicabilidade a todos os fenômenos que envolvam mente, pensamento e interpretação e que atuam sobre os princípios racionais sobre a conduta humana. Seu fundamento é “[...] fazer da análise final de todas as experiências a primeira tarefa à qual a filosofia deve aplicar-se.” (PEIRCE, 1931-58, 1.280, tradução nossa)¹³, baseado na ideia de que qualquer experiência ou evento é mentalmente assimilado através de três aspectos: suas qualidades, sentimentos naturais, indeterminações; suas características existenciais, sensações perceptíveis e particularidades; ou sua regularidade, generalizações e hábitos interpretativos perante padrões pré-concebidos. Estes estratos são denominados, respectivamente, como **Primeiridade**, **Secundidade** e **Terceiridade**, constituindo as categorias cenopitagóricas de Peirce, a base de toda a estrutura conceitual criada pelo lógico.

Especificando cada uma destas esferas cognitivas a partir dos estudos de Peirce (1931-58, 1.417– 420) e de outras leituras complementares, a **Primeiridade** é o campo das qualidades, das possibilidades e da disponibilidade para a percepção mental, antes de sê-lo; seus elementos são livres, etéreos, sem relações com qualquer outra coisa. Contém tudo o que pode vir a ser ou constituir algo (como as ideias de cores, aromas, sentimentos). A **Secundidade** representa a etapa das ocorrências, em que a experiência perceptiva do que antes fora Primeiridade se efetiva e acontece; seus elementos se materializam em formas que podem ser nomeadas, comparadas, compor e atuar no universo constituído (como os fatos, as percepções, as reações). E a **Terceiridade** contemplaria o caminho da intelecção das ações e qualidades, a esfera do pensamento e das normas pré-existentes, como as linguagens; seus elementos transcendem a naturalidade de manifestação e a particularidade da ocorrência, constituintes das outras categorias, para assumir a tendência à universalidade, o que os tornam possíveis de posturas coletivas e raciocínio controlado (como a compreensão). Em uma forma sintética, abarcam “[...] a descrição de todos os aspectos comuns a tudo aquilo que é ou poderia ser experienciado, ou se tornar objeto de análise.” (PIMENTA, 2016, p. 136).

Durante todo o trabalho retornaremos a esta base triádica. Vale ressaltar, desde já, que as esferas cognitivas se complementam, seguindo a base matemática que as nomeia: signos da primeira categoria vão constituir signos da segunda e podem evoluir para signos da terceira – esta sendo dependente das outras duas categorias. Além disso, a tendência dos fenômenos comunicativos é alcançar a Terceiridade, o que significa a apropriação do conhecimento adquirido sobre a vivência em nossas mentes e hábitos interpretativos, num patamar que possibilite compreender e acessar os signos envolvidos independentemente de

¹³ “[...] to make the ultimate analysis of all experiences the first task to which philosophy has to apply itself”.

qualquer estímulo físico ou comparação qualitativa. Entretanto, algumas experiências simplesmente acontecem e podem não ser percebidas ou assimiladas; ainda assim, mantêm sua importância e seu valor como processos semióticos humanos, atuando de outras formas nos sentidos e na mente.

Já as Ciências Normativas apoiam este estudo nas evidências sobre a motivação, o comportamento e os hábitos dos interagentes, pois “[...] estão voltadas para a compreensão dos fins, das normas e ideais que guiam os sentimentos, a conduta e o pensamento humanos.” (SANTAELLA, 2013, p. 36). A Estética, a Ética e a Lógica estão presentes nas formas de expressão e comunicação, interferindo, respectivamente, em habilidades como criatividade e clareza, na maneira como conduzimos as atitudes e sobre o que acreditamos ser o mais coerente e útil em cada ação realizada no decorrer da vida.

Daremos atenção especial aos fundamentos da Lógica, também chamada de Semiótica, segundo os quais toda e qualquer interação entre os organismos ou as máquinas e o mundo à sua volta é realizada por meio de signos, representações de objetos existentes ou imaginários que são assimilados e interpretados segundo as características fornecidas pelo próprio signo. Na prática, isso significa que absorvemos mentalmente uma parte da realidade, apresentada pela mediação deste elemento simplificador, por assim dizer, da percepção que temos capacidade de processar através do nosso pensamento. Não seríamos capazes de receber informações completas sobre tudo, ou mesmo sobre um único objeto, ao mesmo tempo. Através de signos, reconhecemos gradativamente a cota de dados necessária para se construir conhecimentos e conexões inteligíveis, a partir de sensações, experiências ou raciocínios.

Dessa forma, estamos permanentemente vinculados a processos de semiose, que se constituem através da “[...] cooperação de três sujeitos, como um signo, seu objeto e seu interpretante, essa influência tri-relativa não sendo de forma alguma resolvível em ações entre pares.” (PEIRCE, 1931-58, 5.484, tradução nossa)¹⁴. A partir dos estímulos externos, estes elementos indissociáveis da ação de significar (signo – objeto – interpretante) vão estabelecendo relações de similaridade, reatividade e cogniscidade entre si, dando origem a outras informações representativas – novos signos -, capazes de fomentar outras conexões e garantir a continuidade de processamento das informações até que atinja um nível desejável de razoabilidade em cada situação significativa.

Em busca de uma compreensão concreta sobre tal questão, pretende-se seguir a

¹⁴ “[...] a cooperation of *three* subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs.”.

Gramática pura ou especulativa ou Analítica, primeiro ramo da Semiótica em que se apresenta a atuação das divisões cenopitagóricas na relação que pode ser estabelecida entre os elementos da semiose. Segundo Peirce (2005, p. 46, CP 2.229), “Sua tarefa é determinar o que deve ser verdadeiro quanto ao *representâmen* utilizado por toda inteligência científica a fim de que possam incorporar um *significado* qualquer.”, ou seja, demonstrar as tendências sígnicas baseadas em suas características preponderantes (qualidades e naturalidade, existencialidades e realidade, ou padrões e convenções culturais). Com o respaldo de sua estrutura indutiva, acredita-se ser possível observar o patamar fenomenológico de cada elemento e sua participação na forma como as mensagens são recebidas e trabalhadas pelas mentes interpretadoras (ATÃ; QUEIROZ, 2013, p. 3-4) e, também, sobre as associações e atualizações que compõem os caminhos mentais em fluxos geradores de conteúdos e comunicação (PIMENTA, 2016).

Os outros ramos da Semiótica serão utilizados como suporte científico da pesquisa. Desde a introdução, já estamos aplicando preceitos da **Lógica crítica**, que apresenta as formas para obtenção de argumentos (nossos propósitos acadêmicos) através da apresentação de raciocínios abduativos (o fenômeno que descobrimos), dedutivos (o que supomos como forma de atuação) e indutivos (se um caso particular consegue identificar uma classe de fenômenos presente em nosso meio). Nos parágrafos a seguir, detalharemos sobre as subdivisões da **Metodêutica (ou Retórica Especulativa)**, que apresenta a aplicabilidade dos métodos da Lógica crítica em busca de conduzir a investigação dos eventos, evidenciar justificativas e validar a eficácia semiótica dos processos.

Seguindo princípios do pragmaticismo de Peirce, a **hipótese abduativa** que motiva esta dissertação questiona se o poder de envolvimento das semioses poéticas, associado à iconicidade promovida pelas redes digitais de comunicação, implica na ampliação e atualização dessas propriedades significativas dos conteúdos poéticos originais. Em outras palavras, busca-se entender como as qualidades sígnicas e comunicativas inerentes a estes escritos, baseados no *status* de *obra aberta* (ECO, 1991), recebem influência do ambiente virtual e de suas potencialidades - como a hibridização dos formatos, a linguagem hipertextual e as ferramentas interativas, de forma a influenciar a reconfiguração das relações com seu objeto original (motivação do texto). E, ainda, confirmar se a atualização através do processo semiótico tende a resultar em interpretantes lógicos que incentivarão novas semioses do conteúdo poético, incluindo a utilização do material para fins além dos literários e filosóficos. Espera-se entender se tais práticas podem ser vistas como posicionamentos comuns, verossímeis e eficientes nas comunicações interpessoais em ambiência digital.

Uma vez que as etapas de compartilhamento virtual constituem um processo de significação inovador e indeterminado, a abdução proposta se estabelece frente à complexidade e à diversidade de representações que são encontradas na rede. Pela extensão do assunto e de acordo com a metodologia adotada, considera-se pertinente desenvolver o raciocínio seguindo passos gradativos, partindo dos aspectos de generalidade possíveis para as particularidades e padrões que se apresentam no fenômeno a ser estudado. Dessa forma, estabeleceram-se as seguintes sub-hipóteses:

a) Observar se há influência entre os aspectos intrínsecos da comunicação poética e das ferramentas digitais disponíveis em ambientes multicódigos, em busca de interseções que possam influenciar novas formas de utilizações destas mensagens nas interações em rede, a partir da categoria peirceana da Primeiridade;

b) Verificar se as reconfigurações digitais dos conteúdos poéticos são as responsáveis pela transformação da mensagem em um meio de expressão de temáticas sensíveis e relevantes para a sociedade, possibilitando vínculos efetivos entre os signos poéticos e os objetos que se propõem a representar, sob a predominância da categoria da Secundidade;

c) A partir da identificação de padrões dos signos poéticos em ambientes multicódigos, averiguar se a diversidade de interpretantes gerados resulta num tipo de representação coletiva da mensagem em relação a questões humanas e sociais, bem como se confirmam um hábito interpretativo em formação ou consolidado nas comunicações na ambiência digital multicódigos, com base em aspectos da Terceiridade.

Esses três pontos de análise nortearão os capítulos seguintes, no intuito de conduzir esta dissertação. Abaixo, o diagrama (também elaborado sob o formato da Gramática Especulativa) apresenta os tópicos que serão abordados em cada etapa:

Quadro 1 – Aspectos semióticos nos capítulos da dissertação

	Signo ele mesmo	Signo e Obj. dinâmico	Signo e Interpretante
Cap. 3 – Primeiridade	Possibilidades	Similaridades	Interpretações possíveis
Cap. 4 – Secundidade	Ocorrências	Relações	Interpretações encontradas
Cap. 5 – Terceiridade	Padrões	Convenções	Interpretações habituais
Conclusão	Considerações sobre o argumento desenvolvido e conferência da hipótese.		

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A partir das relações preconizadas pela Gramática Especulativa, o método permitiu uma melhor visualização do posicionamento dos elementos presentes na semiose que pode ocorrer e das relações que se julga obter nas produções baseadas em conteúdos poéticos. Visto que o fenômeno envolve signos complexos, seguem-se as orientações de Pimenta (2016, p. 51): “[...] é necessário que as mentes observem essas representações diagramáticas compostas por suas próprias percepções e busquem retirar delas generalidades que resultem em alguma capacidade explicativa, mesmo que, num primeiro momento, hipotética.”

O prosseguimento da aplicação metodológica está no estabelecimento de **Deduções**, ou seja, ideais de que a hipótese resultará em consequências práticas similares a outros fenômenos e eventos. Neste estudo, optou-se por seguir **deduções necessárias teoremáticas**, “[...] a que, tendo representado as condições de conclusões num diagrama, realiza engenhosos experimentos com esse diagrama e, através da observação do diagrama assim modificado, afirma a verdade da conclusão.” (PEIRCE, 2005, p. 59, CP 2.267), com a pretensão de obter um possível controle sobre o caminho de observação do objeto em estudo e delimitar o recorte de cada sub-hipótese.

Quadro 2 – Deduções acerca de semioses poéticas

	SIGNO	SIGNO - OBJETO	SIGNO – OBJETO - INTERPRETANTE
Qualidades dos signos	Conteúdos poéticos se constituirão a partir de qualidades comunicativas e formais que podem vir a ser apresentadas espontaneamente no momento da criação.	As mensagens poéticas podem vir a suscitar iconicidades e aspectos dos objetos não previstos ou possíveis em outras formas de comunicação.	É provável que características como beleza, sensibilidade e admiração estética possam vir a se destacar na divulgação de conteúdos poéticos nas redes.
Existencialidade dos signos	Ao utilizarem outros formatos junto do poema, os interagentes se apropriam da mensagem poética, personalizando-a através de recursos multimídia.	A representação de objetos pelos conteúdos poéticos reconfigurados em ambientes digitais permite novas interpretações das mensagens, atualizando-as através de processos de degenerescências e verossimilhanças com a realidade.	Conteúdos poéticos reconfigurados são compartilhados com diversas finalizadas e objetivos: a) Emocional: externar o que se sentiu perante o fato ou objeto; b) Energético: motivar ações relacionadas ao fato (doações, apoio a causas sociais); c) Lógico: divulgar e reforçar determinada visão sobre o assunto (opinião).

Continua

Padrões do signo	Mesmo inseridos em produtos multicódigos, os conteúdos poéticos escritos se estabelecem em destaque nos signos comumente compartilhados em rede.	Conteúdos poéticos convencionais conseguem tornar-se símbolos de diferentes situações comunicacionais, pois a mensagem se atualiza nas ferramentas digitais.	Continuação Entende-se a poesia como um meio eficiente e universal para compor processos comunicativos representativos em fenômenos sociais.
------------------	--	--	---

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

A etapa da **Indução** também tem por finalidade dar o suporte aos testes da hipótese e das sub-hipóteses geradas no âmbito experimental. Ao definirmos um evento particular, existencial e um *corpus* para a pesquisa, o qual será abordado a seguir, direcionamos o método indutivo para um **Argumento oriundo de uma Amostra** (PEIRCE, 2005, p. 60, CP 2.269), o qual permitirá verificar, na prática, como as deduções se comportam e se as abduções são efetivas e compartilháveis a outros fenômenos de mesma natureza, a longo prazo, ou se são eventos isolados, sem pretensões de influenciar hábitos e padrões da sociedade. Em outras palavras, “[...] o objetivo é chegar à lei que governa a frequência de ocorrência da classe dos fenômenos sob investigação, se foram mais ou menos confirmadas.” (PIMENTA, 2016, p. 35). Para tanto, foram definidos procedimentos e técnicas de pesquisa empírica que serão demonstrados a seguir.

2.1 PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS

Para abarcar as diversas áreas que envolvem a hipótese proposta, a base do trabalho de pesquisa se concentrou na **pesquisa bibliográfica** em vertentes relacionadas aos campos da comunicação e da semiótica, tecnologias de informação, ambientes digitais multicódigos, comunicação poética, literatura e estética. Os assuntos e as leituras acadêmicas realizadas evidenciaram um panorama teórico de questões que constitui o tema proposto para a investigação, revelou eixos a serem seguidos (como o estabelecimento de sub-hipóteses, trabalhadas em cada um dos capítulos teóricos a seguir) e, também, os conceitos gerais como pilares para o desenvolvimento lógico do projeto. Em cada etapa dissertativa, serão apresentados diálogos teóricos aliados à demonstração gradativa dos resultados do teste empírico proposto pelo projeto, de forma a construir o conhecimento através da relação entre teoria e prática.

Sendo o ciberespaço um universo composto por imensidão, dinamismo, heterogeneidade e práticas sociais próprias, as pesquisas neste ambiente exigem, também,

formas de observação que levem em conta a liberdade de interação, a fluidez de transmissão e recuperação de dados e sua inserção como tecnologia cultural e midiática (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011). Optou-se, pois, por seguir algumas estratégias de buscas propostas por Santaella (2007, p. 86) para fazer um panorama das ações comunicativas que envolve conteúdos poéticos em rede: o **browsing**, “[...] seguir um caminho até que um alvo seja encontrado”; o **escaneamento**, “cobrir uma vasta área sem profundidade”, para ter um panorama sobre o campo; a **exploração**, “descobrir a extensão de uma dada informação”¹⁵ e a busca em si, alcançar o máximo de dados possíveis sobre “um alvo explícito”.

Na prática, as estratégias foram empregadas com o objeto de explorar como textos literários se manifestam nas comunicações interpessoais em rede. Como o sucesso do poema *Lira Itabirana* já era conhecido em experiências acadêmicas pregressas, no início do desenvolvimento da pesquisa, seguiu-se a curiosidade e o instinto investigativo em buscar outros exemplos para o teste da hipótese definida no projeto inicial. Houve êxito nesta procura, com o descobrimento de outros textos poéticos amplamente divulgados, visualizados e comentados sobre diversas temáticas, em especial na campanha eleitoral de 2018. No entanto, no fim de janeiro de 2019, a força dos versos de Drummond já compartilhados em 2015 ressurgiu com destaque em diversas páginas digitais e indicou que merecia um estudo detalhado, sendo o *corpus* selecionado para os testes e para a comprovação da aplicabilidade da pesquisa.

A pesquisa documental, através do *site* de buscas Google¹⁶ e em perfis públicos nas redes sociais, reuniu publicações variadas do poema que se iniciaram após o rompimento da barragem em Mariana, em novembro de 2015, e que foram disponibilizadas até o fim de julho de 2019 (6 meses após o rompimento em Brumadinho). A relação de citações do poema coletadas em notícias e postagens em diferentes endereços virtuais (Apêndice A) delinea alguns caminhos adotados pela publicação após o crime ambiental mencionado. Entretanto, tendo em vista a diversidade de materiais encontrados e os objetivos pretendidos no projeto - as formas de apropriação da mensagem e o comportamento comunicacional especificamente para fins de expressão pessoal a partir dos compartilhamentos do poema nos ambientes multicódigos -, mostrou-se ser fundamental definir um recorte para o estudo do *corpus* e para a aplicação do teste empírico.

As estratégias aplicadas e as questões operacionais para a realização da pesquisa –

¹⁵ Há, ainda, a estratégia de passeio, “navegar de modo desestruturado e sem propósito definido” (SANTAELLA, 2007, p. 86).

¹⁶ Disponível em: www.google.com.br.

como o acesso livre a conteúdos e a canais de comunicação para contato com os interagentes - indicaram ser adequada a utilização de publicações da plataforma *YouTube* para a análise pretendida. A arquitetura deste *site*, que também tem atuação como rede social (VAN DICK, 2016, p. 119), oferece diversas características que se apresentam nas ações comunicativas da atualidade, como a hibridização dos formatos (som, imagem, texto), a utilização das ferramentas digitais interativas (curtir, comentar, compartilhar) e a diversidade de conteúdos para a rede. É um ambiente com grande potencial para observações sobre as incorporações de conteúdos poéticos em plataformas multicódigos, a convergência explícita dos meios e a descoberta de atitudes inéditas na comunicação do século XXI.

Ainda que haja uma evidente predominância visual, não só no YouTube como em toda a Internet, a escolha desta plataforma também possibilita apresentar questões acerca do posicionamento do texto como parte fundamental do envio de informações transmitidas nas redes (SANTAELLA, 2007, p. 88) e, ainda, busca saciar a curiosidade de que, em um ambiente cuja missão explícita o ideal de liberdade de expressão¹⁷, os interagentes – no caso, *youtubers* - se apropriam de conteúdos pré-existentes, tradicionais, analógicos ou mesmo digitais para estabelecer interações comunicativas com os pares, após moldá-los conforme seu repertório particular e seu domínio das técnicas propiciadas pela rede.

A partir da pesquisa direta utilizando a ferramenta interna do próprio *site*, listaram-se conteúdos que referenciam *Lira Itabirana* no título, no vídeo ou na descrição da publicação. Entende-se que esta forma de coleta de dados foi adequada para a delimitação do *corpus* analisado, pois “[...] a Web 3.0 trabalha com a atribuição de significados aos termos utilizados nos motores de busca, de modo a satisfazer a intenção de cada usuário quando busca uma informação e espera receber uma resposta que seja tão precisa quando possível.” (SANTAELLA, 2010, p. 45). Tal ação foi feita pela primeira vez em julho de 2018, quando houve a compilação de vinte vídeos. Após o novo rompimento, na cidade de Brumadinho (MG), uma nova pesquisa atualizada revelou outros 11 conteúdos e, em conferência da listagem anterior, percebeu-se que um vídeo anteriormente listado havia sido removido da plataforma. Dessa forma, definiu-se a lista dos trinta vídeos a comporem o *corpus*.

Para dimensionar o conteúdo informacional coletado na pesquisa empírica e obter dados para os testes das sub-hipóteses, foi elaborado um documento reunindo detalhes sobre cada vídeo selecionado, tais como a descrição no canal, a forma como o poema fora apresentado (escrito, recitado, ou ambos), os recursos utilizados no vídeo (áudio, imagens,

¹⁷ “Nossa missão é dar a todos uma voz e revelar o mundo”, consta na página *Sobre*, com informações gerais sobre a plataforma.

elementos textuais), as referências ao contexto original da obra e a definição do *status* da representação do signo (poema) em relação ao objeto definido pelos selecionados na pesquisa (rompimento das barragens) – ícone, índice ou símbolo. Tendo em vista a extensão dos dados agrupados na ação, o material julgado importante para o entendimento do raciocínio aqui exposto será retomado no decorrer do caminho dissertativo.

Considerando a importância de apreender questões sobre percepção, reconfiguração e representação atualizada da mensagem, optou-se por coletar informações diretamente com os responsáveis pelas produções audiovisuais. Uma vez que foram selecionados vídeos oriundos de diversas partes do país, a participação dos *youtubers* foi viabilizada através de Questionários, instrumento que permite coletar dados de forma escrita e à distância (LAKATOS, MARCONI, 2003, p. 201). As perguntas buscaram explicações para subsidiar a análise das semioses que fizeram parte da constituição das publicações no YouTube, em vez de manter-se em conjecturas e suposições sobre a postura dos interagentes na elaboração e divulgação do conteúdo publicado.

Na investigação empírica anterior através do *site* Google, ocorreu a descoberta do primeiro compartilhamento do poema em redes sociais. Através da publicação “Marcus Fabiano Gonçalves escreve sobre 'Lira Itabirana', poema de Drummond que circulou amplamente desde o crime da Samarco em Mariana” (GONÇALVES, 2015c), foi possível encontrar a postagem do advogado, professor e escritor no Facebook, em 11 de novembro de 2015, em seu perfil privado. Decidiu-se convidá-lo para contribuir com a pesquisa, visto que, assim como os demais interagentes, poderíamos coletar informações valiosas sobre a gênese e motivação do referido compartilhamento, bem como as expectativas sobre a utilização do conteúdo poético em redes sociais.

Elaboraram-se dois instrumentos similares através da ferramenta *Formulários Google*, haja vista algumas peculiaridades encontradas nas plataformas envolvidas (YouTube e Facebook). Ambos foram organizados em duas etapas: na primeira, as informações gerais da pesquisa reforçavam critérios constantes no **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**, obrigatório para pesquisas na área de ciências humanas que envolvem participantes (conforme legislação vigente prevista pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa)¹⁸. Ao confirmar o aceite na caixa de seleção no fim desta primeira página, passava-se para a segunda (e última) etapa, com espaço para identificação dos participantes e perguntas

¹⁸ A coleta de dados foi validada pelo Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos da Universidade Federal de Juiz de Fora (CEP/UFJF) sob o Parecer nº 3.781.996, em 17 de dezembro de 2019.

relacionadas ao poema na produção compartilhada em rede (vide Apêndice D). Buscou-se construir questões de forma a permitir a análise dos dados segundo a teoria semiótica, especificamente trabalhando as deduções derivadas da hipótese e de acordo com os critérios da Gramática Especulativa e as deduções presentes no Quadro 2 desta dissertação (à p. 30-31):

Quadro 3 – Comparação entre as perguntas dos dois questionários aplicados

Questionário 1 para interagentes do <i>YouTube</i>	Questionário 2 para interagente do <i>Facebook</i>
1. Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.	1. Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.
2.E-mail	2.E-mail
3. Canal do YouTube	-
4. Por qual meio você teve o primeiro contato com o poema <i>Lira Itabirana</i> , de Carlos Drummond de Andrade?	3. Em quais redes sociais compartilhou o poema <i>Lira Itabirana</i> , após o rompimento da barragem de Fundão, em Bento Rodrigues (MG)?
5. O que você achou da mensagem do poema, escrito há mais de 30 anos?	4. Qual foi o seu objetivo com a postagem "Drummond e a poética da Devastação", de 11/11/2015?
6. Como surgiu a ideia de incluir os versos de <i>Lira Itabirana</i> em uma publicação no seu canal do YouTube?	6. Como pensou na vinculação entre os versos, escritos no início da década de 1980, com a realidade e os fatos atuais?
7. Qual era a sua expectativa com a utilização do poema de Carlos Drummond na produção audiovisual? Ela foi alcançada?	5. Qual era a sua expectativa com a utilização do poema de Carlos Drummond na postagem? Ela foi alcançada?
8. Na sua opinião, quais são as vantagens de se utilizar ou compartilhar textos de outras pessoas na Internet para expressar suas ideias sobre situações atuais no Brasil e no mundo?	7. Na sua opinião, quais são as vantagens de se utilizar ou compartilhar textos poéticos de outras pessoas na Internet para expressar seu posicionamento sobre acontecimentos na sociedade?

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Como forma de convite para participação dos selecionados, optou-se por um texto contendo a contextualização e a justificativa da pesquisa junto com o envio do TCLE para ciência das condições que envolvem coleta de dados com pessoas para fins científicos. O contato com Gonçalves (2015a) foi feito pela funcionalidade de mensagens do *Facebook*. Já com os *youtubers*, o primeiro contato foi realizado através de informações públicas na própria plataforma – *e-mails*, *sites* ou blogs pessoais, *link* para perfis em outras redes sociais ou aplicativos de conversas. Nos casos em que não havia tal divulgação disponível, aplicaram-se as estratégias de *browsing* e busca (SANTAELLA, 2007, p. 86) por perfis dos *youtubers* no *Facebook*, considerando que a plataforma permite encaminhar mensagens diretas para os usuários. Por fim, o convite foi feito como comentário do próprio vídeo selecionado (nove

casos) – embora não fosse a opção mais desejável, por permanecer público na rede. Alguns participantes forneceram o número de celular para contato via Whatsapp (4 casos). Após a confirmação de aceite do participante, no contato seguinte encaminhou-se-lhes o *link* para responder o formulário.

A aplicação dos questionários ocorreu entre os dias 2 de janeiro e 21 de fevereiro de 2020, totalizando cinquenta dias de coleta de respostas. Embora o projeto tenha estipulado o período de um mês para a ação, optou-se por estender o prazo final de encerramento do formulário para realizar reforço do convite aos interagentes que não haviam dado retorno em data próxima ao fim do período pretendido inicialmente. Além de ampliar a oportunidade de participação, a extensão também se justificou para se alcançar o número mínimo de colaboradores necessários para viabilizar o estudo científico proposto – entre 8 (oito) e 12 (doze) participantes, quantidade sugerida por especialistas norte-americanos em pesquisas qualitativas (BACKER; EDWARDS, 2012). Também de acordo com a estimativa de Lakatos; Marconi (2003, p. 201), as quais declaram que o retorno de questionários aplicados em exames científicos se estabelece em torno de 25% - conseguimos, aproximadamente, 33% (um terço), visto que, dos trinta divulgadores do poema *Lira Itabirana* no YouTube, nove responderam o questionário¹⁹, além do interagente a fazer a primeira postagem do poema nas redes sociais:

Quadro 4 - Número de participantes da pesquisa documental e dos questionários.

Questionários referentes a publicações contendo <i>Lira Itabirana</i> em relação ao rompimento correspondente	Mariana (2015)	Brumadinho (2019)	Total
Publicação inicial do poema nas redes sociais	1	-	1
Vídeos selecionados para a pesquisa	19	11	30
Porcentagem de vídeos em relação ao fato motivador	63%	37%	100,00%
Total de respostas recebidas via Google Formulários	7	3	10
Porcentagem das respostas via Google Formulários	23%	10%	33%
Contatos que deram retorno, mas não efetivaram as respostas no formulário	2	1	3

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

As respostas recebidas pelo formulário de coleta de dados permitiram visualizar três processos semióticos sequenciais que culminaram nas ocorrências do poema em diversos

¹⁹ Houve dois retornos informais (resposta direta ao convite) que não deram abertura para outras tentativas de participação da pesquisa: uma resposta vaga em um comentário do próprio vídeo na plataforma (vide Figura 10) e um contato privado, através da ferramenta de mensagens do Facebook, o Messenger, declarando que o conteúdo selecionado fora apenas compartilhado, sem qualquer interferência criativa do youtuber.

materiais: a percepção do poema e de suas potencialidades comunicativas; a ideia de criação e reconfiguração do poema nas plataformas YouTube e Facebook; e a avaliação da publicação realizada. Dessa forma, tais conteúdos estarão destacados no capítulo 5, que tratará de aspectos relacionados à Terceiridade fenomênica.

Julgamos interessante evidenciar, ao final das informações metodológicas, algumas situações vivenciadas ao longo do desenvolvimento da pesquisa e a opção adotada para contornar as questões imprevisíveis:

I) Na análise dos vídeos selecionados, verificou-se que dois deles são meramente reproduções de outros meios de comunicação (televisão e *site* de notícias), sem qualquer conteúdo próprio inserido. Mesmo assim, foram mantidos na pesquisa por dois motivos: são exemplo de como a reprodução de conteúdos foi facilitada pelas ferramentas digitais, inclusive, arquivos complexos e privados (questões de direitos autorais não serão tratadas, mas cabe a indicação de que ocorreram no fenômeno estudado); e, também, porque um deles trata-se de uma forma de rememoração de dois anos da tragédia, assunto que será abordado no capítulo 4 desta pesquisa.

II) Dentre as trinta produções audiovisuais, somente 27 estão atualmente publicadas na plataforma YouTube. Em verdade, quatro vídeos anteriormente encontrados nas ações de busca através da ferramenta Pesquisa do YouTube foram excluídos até o presente momento - um, em 2019, e três, em 2020. O primeiro nem fora considerado no momento da aplicação dos questionários, porém os outros três estavam na contabilização total de publicações selecionadas.

Dois vídeos eram de um mesmo canal, o qual foi desativado na plataforma após a aplicação dos questionários. O fato foi verificado em março de 2020. No início do referido ano, fora feito contato com o proprietário do canal via comentário em um dos vídeos (pois não havia outra forma de contato disponível; a identificação do canal no *site* era uma sigla, inviabilizando outros tipos de identificação do youtuber), obtendo-se resposta na mesma publicação, como está registrado no Apêndice E. Como o estudo de ambos os vídeos fora feito antes da retirada do material da rede, seu conteúdo foi considerado nos parâmetros de análise estabelecidos (questões de título, descrição, produto audiovisual, tipo de representação etc.).

Um vídeo de outro canal também foi retirado do ar no fim do primeiro semestre de 2020. A responsável pelo canal participou, inclusive, da pesquisa através de questionário. Estando na mesma situação da ocorrência anterior, e ainda pela relevância da contribuição na coleta de dados realizada, a produção também foi mantida para fins de análise deste trabalho.

III) O projeto aqui concluído contemplava mais um procedimento de pesquisa: a visita aos arquivos do jornal *Cometa Itabirano*, em Itabira, onde nova pesquisa documental buscava evidências da interação do público com o poema de Drummond após a sua publicação. Buscando responder se houve reimpressões do texto ou comentários enviados ao jornal sobre o conteúdo (publicado nas antigas seções de Carta do Leitor, por exemplo), tal informação motivaria uma comparação entre questões das opiniões de hoje e de outrora. Acessando outros exemplares do jornal, talvez fosse possível, também, verificar como os conteúdos poéticos eram recebidos pelo público, satisfazendo, ainda, certa curiosidade sobre o acesso ao poema original e sua recepção pela sociedade da época. Infelizmente, devido à pandemia que assolou o país a partir de fevereiro de 2020, o deslocamento até a cidade não foi possível e, por isso, esta ação será realizada *a posteriori*.

Por fim, vale revelar que a própria pesquisadora fez o experimento de efetivar significações diversas para outros poemas do próprio Carlos Drummond de Andrade antes de ingressar no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. O projeto *365 dias com Carlos Drummond*²⁰ foi realizado através de página pública no *Facebook*. A experiência ocorreu entre os dias 2 de janeiro e 6 de novembro de 2017, não concluída naquele ano por questões pessoais. Permitiu-se verificar, na prática, que a tarefa de construir novas semioses para conteúdos poéticos já consolidados na mente coletiva (simbolicamente) nem sempre é fácil, ou mesmo bem-sucedida; porém, quando acontece, reverbera, promove interações e consegue efetivar a comunicação interpessoal. Além disso, causa contentamento pessoal, visto que envolve sensibilidade artística e a sensação de alcançar uma capacidade diferenciada de expressão humana perante os pares – sentimentos que vão ser mencionados em outros capítulos.

2.2 A BASE DA TEORIA SEMIÓTICA APLICADA AO OBJETO DE ESTUDO

Como parte deste capítulo metodológico, pretendemos utilizar as informações que os primeiros compartilhamentos de *Lira Itabirana* nos fornecem para observarmos como se formou a representação atualizada de sua mensagem, ou seja, como o texto escrito em 1983 se tornou referência constante - um signo - nas comunicações sobre os dois acidentes ambientais e sociais do século XXI envolvendo as empresas mineradoras Vale e parceiras, ocorridos em novembro de 2015 e janeiro de 2019, respectivamente.

²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/365diascomCarlosDrummond>.

Partimos da compreensão processual de que todos os fenômenos naturais e humanos são resultados de processos. Ou seja, ainda que uma criação artística ou mensagem chegue até o seu público como algo pronto, encerrado, ela carrega em si as ações gerativas de sua constituição e as possibilidades de integrar novos processos, no mínimo, mentais: observação de critérios formais e estilísticos, as escolhas racionais e emotivas incutidas, os possíveis espaços para a divulgação do material, entre outros. Eco (1991, p. 28) apresenta-nos o processo de representação que envolve a produção de uma obra poética:

Falaremos da obra como de uma “forma”: isto é, como de um todo orgânico que nasce da fusão de diversos níveis de experiência anterior (ideias, emoções, predisposições a operar, matérias, módulos de organização, temas, argumentos, estilemas prefixados e atos de invenção). Uma forma é uma obra realizada, ponto de chegada de uma produção e ponto de partida de uma consumação que – articulando-se – volta a dar vida, sempre e de novo, à forma inicial, através de perspectivas diversas.

Em termos práticos, o artista entrega à sociedade um conteúdo formalmente concluído, mas intelectualmente aberto, objetivando a identificação do leitor com a mensagem, para que a reação seja espontânea, afetiva e efetiva. Como “A obra nasce do diálogo do escritor com ele mesmo mas só se efetiva pela existência do leitor que é a concretização do diálogo externo, da continuidade do signo.” (SALLES, 1990, p. 77), a conclusão do processo de significação é propositalmente direcionada para o público, que utilizará de seus meios de interpretação e arcabouço intelectual para absorver a mensagem da forma mais adequada dentro da sua realidade.

Em termos semióticos, inicialmente tem-se que a obra é o produto final de uma representação de ideias mentais do criador – um signo. Tais informações constituintes fundiram-se de forma cooperada no ato da criação e, no momento da leitura, poderão ser percebidas (ou ignoradas) por quem tiver acesso à obra, uma vez que a mente interpretadora precisará realizar conexões próprias que determinarão a sua significação. Sua fruição é uma consequência da relação de três elementos – **Signo, Objeto e Interpretante** – que constituem o **processo semiótico**, condutor do raciocínio humano e presente na formação de qualquer pensamento e expressão através da linguagem.

Peirce buscou esclarecer o vínculo dos três componentes da semiose em diversos momentos de suas explicações teóricas. Uma das passagens mais elucidativas sobre o assunto e amplamente utilizada por outros semioticistas é a seguinte:

Um signo ‘representa’ algo para a ideia que provoca ou modifica. Ou assim é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O ‘representado’ é seu objeto; o comunicado, a significação: a ideia que provoca, o seu interpretante. O objeto da representação é uma representação que a primeira representação interpreta. Pode conceber-se que uma série sem fim de representações, cada uma delas representando a anterior, encontre um objeto absoluto como limite. [...] Finalmente, o interpretante é outra representação a cujas mãos passa o facho da verdade; e como representação também possui interpretante. Eis aí uma nova série infinita. (PEIRCE, 1931-58, 1.339, tradução nossa)²¹.

Esse poder da autogeração inerente aos processos semióticos, “[...] também sinônimo de pensamento, inteligência, mente, crescimento, aprendizagem e vida.” (SANTAELLA, 2000, p. 9), é o propulsor das infinitas relações e significações que podem ocorrer num ato comunicativo. Nas criações poéticas, esta característica permite novas referências e caminhos, que vão se apresentando à medida em que o signo progride, dependendo do rumo de seu fluxo interpretativo; ao surgirem indeterminações no percurso, aumenta-se o escopo de possibilidades em busca da forma mais coerente para encontrar os objetos que representa e esclarecer o sentido da obra, que é o interpretante do signo – um novo signo.

Na verdade, a tendência de continuidade nas relações sígnicas – inserida na ideia de sinequismo (ou sinecismo) por Peirce (1931-58, 6.169; 6.202) - está intrínseca à ação significante, no interesse pelo aprimoramento e veracidade na apreensão dos fenômenos, visto que as informações que vão sendo adicionadas no processo tendem a fortalecer as conexões entre os elementos e gerar interpretantes mais complexos e plausíveis - não necessariamente reais ou verdadeiros, mas inteligíveis. Mesmo desmembrando-se em outras relações, a conjunção entre novas ideias e o conhecimento previamente adquirido permanece vinculada, ou melhor, mediada pelo fundamento do signo originário, aquilo que o identifica como representante de algo a ser interpretado por uma mente decodificadora (SANTAELLA, 2000, p. 90).

²¹ “A sign stands *for* something *to* the idea which it produces, or modifies. Or, it is a vehicle conveying into the mind something from without. That for which it stands is called its *object*; that which it conveys, its *meaning*; and the idea to which it gives rise, its *interpretant*. The object of representation can be nothing but a representation of which the first representation is the interpretant. But an endless series of representations, each representing the one behind it, may be conceived to have an absolute object at its limit. The meaning of a representation can be nothing but a representation. In fact, it is nothing but the representation itself conceived as stripped of irrelevant clothing. But this clothing never can be completely stripped off; it is only changed for something more diaphanous. So there is an infinite regression here. Finally, the interpretant is nothing but another representation to which the torch of truth is handed along; and as representation, it has its interpretant again. Lo, another infinite series.”

Feita a apresentação geral do processo semiótico, vamos compreender como ele se materializa no cotidiano social através da demonstração de como se formou o signo *Lira Itabirana* como representante do objeto *Crimes ambientais relacionados a locais de exploração mineral pela empresa Vale* e os efeitos significados dessa relação representativa no ciberespaço. Ainda que a semiose seja algo mental, portanto, individual, os diversos compartilhamentos do poema nos permitem tratá-lo como um signo coletivo, convencional, o que será explicado no decorrer deste subcapítulo.

2.2.1 A experiência colateral e o *representâmen*

Retornemos por um instante ao ano de 1983. No momento da elaboração da obra, Carlos Drummond de Andrade possuía um repertório próprio de informações, opiniões, conexão com o assunto: nascido em Itabirana, um crítico constante da atuação da empresa Vale na região, uma carreira de escritor consolidada, entre outros (ROSA, 2000). Com base no que pensou expor, escolheu a formatação das frases, o jogo das palavras, a força das rimas ao final dos versos e estrofes e o conteúdo envolvendo questões ambientais, humanas e econômicas relacionadas àquele momento da história da cidade (e do país).

As postagens de *Lira Itabirana*, no Facebook e também no *site* Modo de Usar & Co (GONÇALVES, 2015a; 2015b; 2015c), evidenciam um conhecimento prévio do poema através da dissertação de mestrado de Rosa (2000). Por meio da coleta de dados realizada com “[...] o provável ‘descobridor’ do referido poema entranhado em uma pesquisa acadêmica [...]” (como se referenciou a si mesmo Marcus Fabiano Gonçalves em resposta a uma das perguntas do questionário) evidenciou ter conhecimentos sobre obras inéditas de Drummond e confirmou estar envolvido com atividades literárias há anos. Em algum desses momentos – de leitura ou contato com conteúdos artísticos –, Gonçalves guardou para si a mensagem do poema, inédito em livros e representante de informações valiosas (texto escrito nos últimos anos de vida do poeta; enviado exclusivamente para o jornal local de Itabira; referências à Companhia Vale, ao Rio Doce, a questões econômicas que influenciavam todo o país; etc.).

Os dois contextos servem de base para os processos de significação, pois apresentam-se como **experiência colateral** (PEIRCE, 2005, p. 161, CP 8.179) – que corresponderia à **experiência anterior** citada em ECO (1991, p. 28). A partir de eventos externos ou internos que ocorrem na vida – como o contato com objetos, ações concretas, ou com ideias, ou sentimentos –, formam-se memórias que serão referências em nossa mente, capazes de influenciar ações cognitivas posteriores.

O *representâmen* pode ser considerado um sinônimo de signo, mas Peirce (1931-58, 1.540-542) afirma que seus usos são diferenciados. O primeiro é o motivo que faz o signo ser familiar ao intérprete e iniciar a semiose; na prática, seria tudo o que pode vir a ser um signo, antes de sê-lo, podendo participar de diversas semioses, transformando-se em signos variados. Pode, inclusive, não se tornar um signo, visto ser este resultado das conexões já incorporadas em sua constituição, transmissor de noções sobre coisas por já possuir um interpretante mental (PEIRCE, 2005, p. 63, CP 2.274). Segundo Vieira (1999, p.4), a semiótica “Entende, portanto, os signos como produtores de sentido, capazes de representar os fenômenos e, mediá-los para a nossa compreensão.”; o *representâmem* é a etapa anterior a esta constituição.

Isso também está de acordo com a ideia de que, na relação triádica, é o Primeiro correlato uma mera possibilidade de representação (PEIRCE, 2005, p. 49, CP 2.235). O *representâmen* é “aquilo que representa” e se manifesta a partir da experiência colateral, enquanto o signo já faz parte da atualização mental da significação em determinado contexto, a representação em si: “Estar em lugar de, isto é, estar numa relação com um outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro.” (PEIRCE, 2005, p. 61, CP 2.273). O poema, portanto, é um *representâmen* que se transformou em um signo para Carlos Drummond, em outro para o editor do jornal *Cometa Itabirano* e em outros para cada leitor e interagentes que o leram e/ou compartilharam nos tempos atuais.

2.2.2 Objetos e a percepção

À época de sua publicação inicial, o poema foi ao encontro de diversos tipos de leitores – os jornalistas do *Cometa Itabirano*, os cidadãos de Itabira e de outras localidades, os funcionários da empresa Vale (citada no texto de Drummond), os administradores da cidade, entre outros. Quase duas décadas depois, temos registros do estudo de Rosa (2000), que foi a fonte para a publicação do escritor Marcus Fabiano Gonçalves no Facebook, em 2015, e motivou o primeiro compartilhamento do poema em redes sociais, vinculando-o à opinião pessoal sobre o crime ambiental ocorrido em Mariana (MG). Cada leitor, cada época, cada circunstância compõem o contato com a obra literária em questão.

O tempo passou, mas, nos eventos acima, o texto não mudou uma linha sequer. Manteve-se com a mesma pontuação, as mesmas rimas, o mesmo conteúdo, mas com tantas leituras e interpretações diferentes. Isso também é explicado pela lógica elaborada por Peirce,

visto que a classificação de um dos elementos da semiose, o **objeto**, ajuda-nos a elucidar como podem haver tantas atualizações a partir de um conteúdo comum.

Existem dois tipos de objetos, que podem ser melhor compreendidos se encarados como as duas formas de acessar o que está sendo representado: o **objeto dinâmico** é o elemento que é representado em sua totalidade, “[...] a Realidade que, de alguma maneira, contraria a determinação do signo para sua representação.” (PEIRCE, 1931-58, 4.536, tradução nossa)²², sendo impossível de apreendê-lo em toda a sua completude, ainda que o objeto seja a mais simples das coisas existentes; e o **objeto imediato**, evidência de uma parte (ou várias partes) acessível(is) do objeto completo. O conhecimento do objeto dinâmico só é realizado, portanto, a partir de fragmentos que o compõe, que seriam descritivos (com base em características do primeiro), designativos (diretamente representados) ou copulantes (oriundos de referências que acontecem por meio de relações lógicas) – formas do objeto imediato desenvolvidas por Peirce (1931-58, 8.350)²³.

É a partir da percepção do objeto dinâmico que se inicia o processo sígnico. Ele se apresenta ao aparelho sensorio através de “[...] feixes de **perceptos** que se deslocam indefinidamente.” (SANTAELLA, 2000, p. 50). Quando um ou alguns deles é(são) capturado(s) pela consciência de uma mente interpretadora, se torna(m) *percipuum* e vai(vão) ser processado(s) pelo **juízo perceptivo**, que leva em consideração a experiência colateral, as qualidades e o *representâmen* envolvidos.

O objeto imediato é o que, efetivamente, participa da semiose, pois se constitui como uma ideia mental e tem caráter sígnico. É um elemento de caráter particular dentro da semiose, uma vez que cada mente interpretadora processará sua constituição de forma diferenciada. É, portanto, a parte que determina as possibilidades que poderão ser vinculadas à semiose e que vão resultar na variação de efeitos significados.

Ao seguirmos a linha de raciocínio do poema *Lira Itabirana* como forma de comunicação poética e trabalharmos com a hipótese de que o objeto dinâmico percebido e relacionado a este signo poderia ser idêntico para todos, ainda assim as interpretações seriam variadas. Além das experiências colaterais de cada fruidor, as quais formam seu repertório de conhecimentos sobre o mundo, existem ainda os meios e contextos²⁴ em que cada um recebeu

²² “[...] is the Reality which by some means contrives to determine the Sign to its Representation.”

²³ Segundo Santaella, o objeto imediato se caracteriza pela maneira como expressa o objeto dinâmico, quais sejam, “1) a forma primariamente sensível; 2) a forma proeminente física; e 3) a forma predominantemente intelectual.” (SANTAELLA, 2000, p. 42).

²⁴ O termo contexto não foi abordado de forma clara por Peirce (SANTAELLA, 2000, p.57). Podemos utilizá-lo como sinônimo para a experiência disponível no momento da recepção do signo.

a obra. Aliás, na formação do *representâmen*, já haveria a diferenciação, pois o poema foi escrito em outro momento social do país e “[...] O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.” (BENJAMIM, 2012, p. 183).

Sobre aspectos relacionados à percepção e à comunicação a partir de textos poéticos, quando Eco (1991, p. 58-59) trata da plurivalência das percepções que a obra pode suscitar, destaca que a abertura perceptiva é a fonte para explorar características como ambiguidade e indeterminação. Ambas se relacionam a várias possibilidades de interpretação para um mesmo signo – e isto nos será útil para tratar de questões específicas dos textos poéticos nos capítulos seguintes desta dissertação. Por ora, vale antecipar que a indeterminação, para Peirce, é algo que transita entre as categorias, visto que se manifesta a partir de dois pontos, as indefinições e as generalidades de aspectos vinculados ao objeto que estão apresentados na semiose:

[...] o primeiro consiste em o signo não se expressar suficientemente para permitir uma interpretação indubitável e determinada, enquanto o segundo se volta para o intérprete o direito para completar a determinação como bem entender. [...] tanto a indefinição quanto a generalidade podem afetar principalmente a amplitude lógica ou a profundidade lógica do signo a que pertencem (PEIRCE, 1931-58, 5.448 Fn, tradução nossa)²⁵.

É interessante acrescentar, ainda, que o objeto de um signo pode ser criado pelo próprio signo, de forma que, sendo totalmente constituído no campo intelectual, é influenciado por todos os fatores que atuam sobre signos e interpretantes (PEIRCE, 1931-58, 8.178). No campo artístico, esta é uma prática comum, haja vista que diversas obras são criadas a partir de universos próprios do artista, utilizando artifícios como a verossimilhança e a criatividade. Especificamente nestes casos, segundo Salles (1990, p. 22), pode haver a impressão de que o objeto dinâmico seja integralmente apresentado ao final da obra, pois todos os aspectos do objeto, concebido na mente do artista, precisam fechar o ciclo daquela criação. Na prática, tal conclusão não acontece, pois não há como limitar os signos interpretantes, nem conceitualmente, nem temporalmente. É o caso de *Lira Itabirana*, cuja fonte de perceptos parece não se esgotar até o presente momento, ou mesmo no futuro.

²⁵ “[...] the former consists in the sign's not sufficiently expressing itself to allow of an indubitable determinate interpretation, while the [latter] turns over to the interpreter the right to complete the determination as he please. [...] both indefiniteness and generality might primarily affect either the logical breadth or the logical depth of the sign to which it belongs.”

2.2.3 Interpretantes e o raciocínio lógico

Na Internet, a composição original ou partes de *Lira Itabirana* podem ser encontradas em mensagens que se relacionam, de alguma forma, aos rompimentos das barragens de minério de ferro em Minas Gerais, ocorridos em 2015 e 2019, explícita ou implicitamente. O texto se coloca como um meio pelo qual os interagentes expressam sentimentos como indignação, revolta, tristeza, inconformismo com o fato, fascínio com a precisão da mensagem em relação à tragédia, como forma informativa de destacar a contaminação do rio e das perdas humanas ou, ainda, como material para atuação artística ou para promoção de campanhas sociais, políticas e ambientais. Formou-se, ainda, a ideia de que o poema seria uma profecia, pois previra o desastre que aconteceria décadas mais tarde.

Tantas versões são resultado de interpretações pessoais. Este elemento da semiose depende dos outros componentes analisados até agora – o *representâmen* (e a experiência), o objeto (e a percepção). Só se chega a um significado²⁶, ou melhor, à interpretação que o signo pode suscitar quando em relação a um objeto, considerando a concatenação das etapas anteriores, o que, na prática, acontece ao mesmo tempo na mente: o *representâmen* referencia o objeto, que determina e gera o interpretante, cuja constituição em signo associa-se a outro objeto, tornando-se novo signo e novo interpretante, e assim sucessivamente. Em outras palavras, o interpretante é o processo de significação em si, o signo que nasce do resultado entre o que representa e o que é representado (SANTAELLA, 2016, p. 123).

Embora todos os interpretantes estejam no nível da Terceiridade, sua manifestação também se relaciona às três categorias cenopitagóricas, dividindo-se em três tipos: o **interpretante imediato** corresponderia a uma das possibilidades dentro de um universo de interpretações admissíveis na relação signo – objeto, dentro da semiose; o **interpretante dinâmico** seria o que é efetivamente gerado, apresentando-se de três formas diferentes (a serem apresentadas no parágrafo seguinte); o **interpretante final** resultaria no alcance máximo de seu entendimento lógico, estabelecendo um hábito de interpretação ou crença que vai influenciar as demais semioses geradas após sua geração. Sobre este último, embora seja um patamar complexo de se atingir – pois sofre influência contínua da autogeração de novos processos mentais humanos anteriormente mencionados, além da pluralidade de objetos

²⁶ Na teoria semiótica, Peirce preferiu a utilização do termo **interpretante**, explicando que significado ou sentido não são adequados para definir os signos resultantes dos processos semióticos, haja vista que limitam a referência a apenas uma possibilidade de significação, enquanto há classes de interpretantes que podem resultar em diferentes interpretações dentro da semiose. Eles seriam mais adequados para referenciar efeitos dos signos (SANTAELLA, 2000, p. 28).

imediatos que podem ser percebidos e alterarem a relação triádica previamente estabelecida -, a aproximação deste limiar é o **propósito** intrínseco aos processos de significação: a assimilação do conhecimento e a efetividade da mensagem para a mente interpretadora, de forma que tal entendimento exerça funções efetivas na vida do indivíduo, pessoal ou coletivamente (PEIRCE, 1931-58, 7.554).

Por isso, estão nas subdivisões do interpretante dinâmico os efeitos significados que se efetivam e constituem nossas relações semióticas, visto ser ele “[...] o único interpretante que funciona diretamente num processo comunicativo.” (SANTAELLA, 2000, p. 73). Eles podem ser de natureza sentimental (**emocional**), reativa (**energético**) ou conclusiva (**lógico**), sendo os dois primeiros reais, perceptíveis pelo intérprete, mas não expressos por articulações lógicas. Para se transformar em signos verbais ou normais para a mente, é preciso ativar os diversos mecanismos formais e racionais existentes em nossa experiência colateral, os quais somente o último tipo consegue estabelecer. Dessa forma, é possível antecipar a conclusão de que todos os interagentes que compartilharam o poema *Lira Itabirana* nas redes têm, pelo menos, um interpretante lógico sobre o processo de representação ao qual ele se vincula nas publicações digitais.

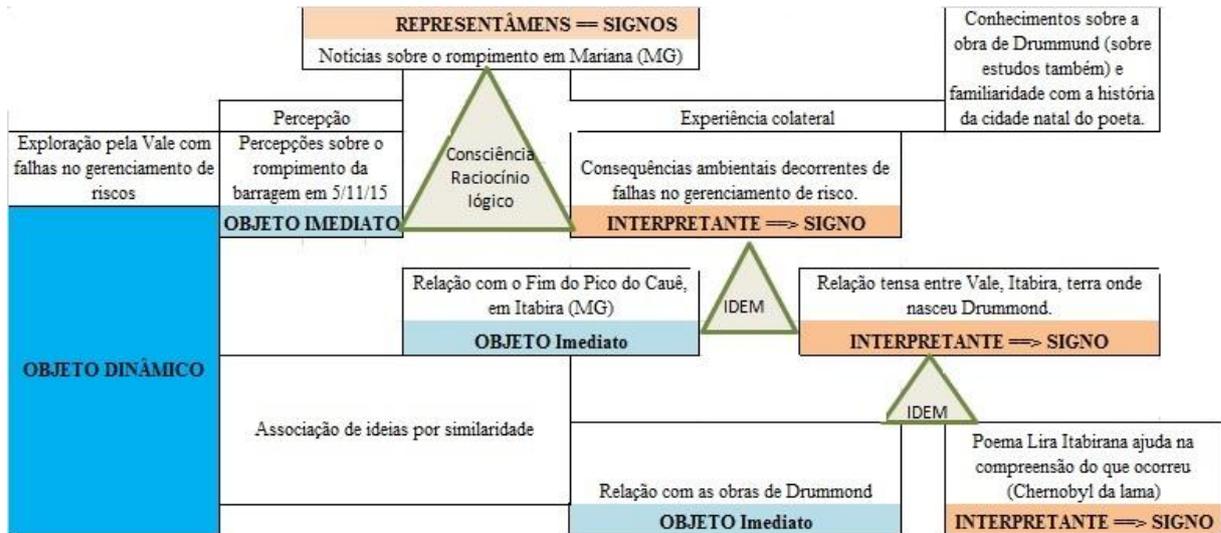
Interpretantes dinâmicos e finais envolvem o **raciocínio lógico**, o encadeamento mental de associações de ideias que agem por princípios de semelhança (qualidades similares) e de contiguidade (relações efetivas)²⁷. Elas promovem o vínculo entre **representâmen – objeto – signo interpretante** baseadas em inferências ou julgamentos, estes responsáveis por indicar as correspondências entre o que representa e o que será representado, e também ao efeito significado que pode (ou não) motivar novos processos intelectivos (PEIRCE, 1931-58, 5.307). Todo este processo ocorre na consciência, “[...] lugar onde se produz a apreensão dos fenômenos [...]” (SALLES, 1990, p. 14). De forma metafórica, pode-se dizer que é um depósito de informações variadas e naturalmente incontroláveis (Primeiridade), reunidas em experiências anteriores (Secundidade) que fornecem material para a mente efetivar conexões e as cristalizar em forma de pensamento (Terceiridade).

Com base em todos os conceitos apresentados e considerando exclusivamente as informações em Gonçalves (2015a), podemos simular o que entendemos ser a primeira

²⁷ Peirce (1931-58, 4.157) comparava os tipos de associação ao Mundo das Ideias defendido por Platão. O mundo individual, interior, das qualidades e Primeiridade seriam o âmbito das associações por semelhança; o mundo coletivo, exterior, das convenções e Terceiridade seriam as por contiguidade. O princípio da causalidade, ligado à materialidade e Secundidade, também foi citado por Peirce (1931-58, 5.307), mas, em seus estudos posteriores, as associações por similaridade e por contiguidade são as mais recorrentes.

formação sígnica envolvendo o texto de Drummond nas redes sociais após o rompimento em Mariana. É provável que outras tríades tenham se formado nesse processo, entretanto, por estarmos tratando de uma semiose particular, focou-se no seguinte raciocínio a partir das informações disponíveis no discurso publicado, no Facebook, em 11 de novembro de 2015 (vide Figura 2):

Esquema 2 - Diagrama esquemático de possível caminho semiótico do poema



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Observemos que o objeto dinâmico é um alicerce para todas as semioses e os objetos imediatos são percebidos a partir de associações que são geradas na consciência pelo raciocínio, advindas das informações que se estabelecem na experiência colateral e, também, na percepção a partir do *representâmen* inicial. Vieira; Pimenta (2018, p.4) explicam que cada novo interpretante se transforma em signo de uma nova tríade a partir de conexões imateriais suplementares, constituídas por relações lógicas “[...] que solicitam, a todo momento, a intercessão do objeto que, imaginamos, deu início a essa representação em particular, para que não se percam as relações indiciais necessárias a estes processos.” (VIEIRA; PIMENTA, 2018, p. 4-5). Dessa forma, a compreensão do processo torna-se mais complexa, crítica, e a representação mais verossímil.

Defendemos que tal desenvolvimento semiótico aconteceu com o poema *Lira Itabirana* nos demais processos comunicativos em que esteve presente. Esta afirmação pode ser comprovada quantitativa e qualitativamente, seja pelas numerosas publicações que se seguiram nas redes digitais de comunicação, seja pela gama de interpretações que se basearam na relação conceitual entre o poema e o rompimento da barragem em Mariana realizada,

inicialmente, por Gonçalves (2015a). O reforço lógico foi expressivo a ponto de a mensagem se estender, posteriormente, como signo do crime ambiental em Brumadinho, quatro anos depois.

2.2.4 As relações entre os elementos da tríade

O pensamento semiótico de Peirce conduz seus argumentos por uma linha relacional na qual não há a desvinculação entre as categorias ou entre os elementos da tríade. Entretanto, os vínculos não são fixos ou engessados, haja vista que os elos podem ser fortalecidos ou atenuados por fatores externos já citados, como a experiência colateral e a percepção. A própria natureza dos fenômenos e como as experiências se apresentam interferem nas relações que se podem formar e nos interpretantes que serão gerados (SALLES, 1990, p. 14).

Para examinar os processos de comunicação que envolvem conteúdos textuais poéticos, dentre as diversas tricotomias do pragmaticismo peirceano, interessa-nos, especialmente, os tipos de representações que resultam da segunda tricotomia dos signos. Ela se estabelece “[...] conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com um interpretante.” (PEIRCE, 2005, p. 51, CP 2.243). Ao gerar, respectivamente, os ícones, os índices e os símbolos, encontramos os pilares para os processos de significação, visto ser a conexão entre signo e objetodeterminante na geração do interpretante, na mediação que efetivará o processo de representação. Em termos práticos, “[...] através de sua análise pode-se investigar as potencialidades e limitações da forma pela qual o signo representa seu objeto.” (JUNGK, 2011, p. 126), sendo, pois, uma das principais fontes de atualização de um conteúdo comunicativo.

Segundo a teoria pragmaticista, **ícones** são signos que concentram qualidades e caracteres que podem denotar diversos objetos. Eles apresentam subníveis de acordo com os graus de semelhanças que compartilham com um determinado objeto, sendo uma **imagem** (apresentando qualidades simples), um **diagrama** (analogias entre as partes que constituem os dois elementos semióticos) ou uma **metáfora** (paralelismo de ideias entre eles). Já os **índices** vinculam a representação a materialidades que caracterizam determinado objeto, especificamente; e os **símbolos** estabelecem conexões imateriais, convenções criadas pelo pensamento de forma a direcionar o efeito significado para uma ideia comum, universalmente inteligível a respeito do objeto.

Essa classificação não pode ser estudada de forma isolada, uma vez que depende da forma que o próprio signo adota na semiose (determinada pela natureza do *representâmem*), assim como vai influenciar a formação e a relação com os interpretantes. Na primeira tricotomia dos signos, referente ao signo em si mesmo, encontram-se **qualissignos**, as qualidades que podem tornar-se signos, com quaisquer características que eles venham a exibir antes de qualquer interpretação; **sinsignos**, a materialização dessas qualidades e características presentes em um *representâmen* específico; e **legissignos**, representações que são percebidas como um padrão pela mente interpretadora, apresentando um caráter formal e universal que os permitem, inclusive, compor outras semioses. Assim como toda a sua teoria fenomenológica, o primeiro tipo está inserido no segundo e ambos estão no último. Peirce (1931-58, 2.246) destaca, inclusive, que um legissigno depende de um sinsigno especial para significar, que ele denominou **réplica**, ocorrência singular que se repete em diversas semioses e depende da norma representativa que a atualiza em cada ação de representação.

Sobre a terceira tricotomia dos signos (PEIRCE, 2005, p. 52-53, CP 2.250 – 252), que diz respeito à relação signo-interpretante, podem surgir significações **remáticas**, um tipo de interpretação possível a partir de uma semiose, mas que não motivará outras semioses, pois o vínculo com os outros elementos da semiose não é determinante, mas incipiente, fugaz (como a função de um termo que define, mas não tem aplicabilidade prática); **dicentes**, signos que se efetivam como reação à representação existente, dependente da determinação do objeto, mas sem derivações cognitivas (como uma proposição, que se limita a dois vetores na interpretação e, também, se encerra em si mesma); e **argumentativo**, representações que se comportam como uma regularidade de interpretação entre os elementos e vão incentivar e influenciar processos sígnicos posteriores.

As conexões possíveis entre os elementos da semiose são dependentes da natureza fenomenológica que cada um apresenta. Com base no diagrama proposto por Pimenta, Pires (2020), disponível na página a seguir, é possível perceber os fluxos efetivos associativos que se podem estabelecer. O resultado das relações entre os elementos forma as dez classes de signos logicamente admissíveis que se apresentam nos processos mentais humanos, atuando em comportamentos específicos na apreensão dos fenômenos (o que será demonstrado no teste empírico no capítulo 5).

Somente um tipo de signo tende a permitir uma interpretação comum e lógica a diversos intérpretes: aquele que possui todos os vínculos na esfera da Terceiridade, ou seja, um legissigno simbólico argumentativo. Este tipo de signo é considerado genuíno “[...]justamente porque o processo do interpretante passa nele por todos os estágios (ou graus)

rumo ao interpretante final, ou seja, rumo a um limite sgnico inatingível, mas logicamente determinável.” (SANTAELLA, 2000, p. 70). Em outras palavras, é uma representação que aglutinou em si todas as outras categorias e cujo objeto representado também se constitui através de um caráter sgnico, ou seja, um significado geral a partir de uma ideia mental oriunda do objeto dinâmico (PEIRCE, 2005, p. 71, CP 2.294).

Figura 5 - Relações possíveis entre os elementos da semiose

SIGNO	RELAÇÃO DO SIGNO COM O OBJETO DINÂMICO	INTERPRETANTES
Qualisignos	Relações Icnicas	Interpretantes imediatos
	Qualidades do objeto via signo (Qualisignos) X Qualidades do objeto via repertório	
Sinsignos	Relações indiciais	Interpretantes dinâmicos Emocionais Energéticos Lógicos
	Existencialidades do objeto via signo (Sinsignos) X Existencialidades do objeto via repertório	
Legisignos	Relações simbólicas	Interpretantes finais ou normais (mudança de hábitos)
	Padrões do objeto via signo (Legisignos) X Padrões do objeto via repertório	
	O Objeto imediato é gerado pelas relações acima combinadas, com base no signo, dependendo da experiência colateral do intérprete	Em nova relação com o signo e o repertório, o Imediato gera os interpretantes acima

Fonte: Pimenta; Pires (2020, p. 9).

Contudo, as outras nove classes peirceanas mantm algum grau de particularidade na interpretação, quando “[...] a trajetória se interrompe e o nível atingido é suficiente para preencher a função que o signo está apto a cumprir.” (SANTAELLA, 2000, p. 87). Por exemplo, ícones e índices são representações que possuem graus de degenerescência em consequência da própria estrutura. Tal fato  justificável na visão de que o ícone, estruturalmente falando, tem sua existência independente do objeto ou do interpretante, assim como o índice ocorre independente de uma interpretação lógica sobre ele. Todavia, também existem símbolos cuja mediação encaminha o significado para instâncias qualitativas ou meramente factuais, por onde se interrompe o processo semiótico rumo ao interpretante final, a formação de um outro signo mediado pela cognição humana.

A aplicabilidade destas conceituações e tipos de signos precisa ser feita com cautela e demanda detalhamentos de outras questões representativas que atuam nas semioses, em especial por estarmos tratando de conteúdos poéticos. Peirce (2005, p. 59, CP 2.265)

orientou que esta ação deve ser considerada como um problema, pois “[...] precisam ser levadas em consideração todas as circunstâncias do caso.”. Santaella (2015, p. 32) também alerta que “Há sempre uma mistura de signos que é constitutiva de todo pensamento. [...] é necessário estudar todos os tipos possíveis de signos, suas misturas e o modo como os signos crescem e evoluem.” Por isso, eles serão retomados a partir do capítulo 4, em conjunto com outras partes do teste empírico e da análise dos dados coletados.

Por ora, podemos concluir que a teoria semiótica consegue demonstrar que as regularidades e os padrões verificados nos processos de representação, a partir dos preceitos das categorias cenopitagóricas, identificam as variações na forma como os elementos se conectam, determinando como os signos são percebidos e processados pelo pensamento. A observação de tais ocorrências nos auxiliam no entendimento de como conteúdos idênticos (como frases, músicas, poemas) podem ter tantos efeitos significados diferentes, não só como ideias, mas também em questões de sensibilidade e influência real; como é possível se surpreender com um novo olhar sobre um objeto (artístico ou não), ou atualizar informações num discurso já conhecido.

2.3 A MATRIZ VERBAL DOS CONTEÚDOS POÉTICOS

Considerando que os conteúdos poéticos são constituídos ou assimilados através da linguagem verbal, implícita ou explicitamente²⁸, é fundamental que analisemos suas características e como se comportam nas semioses. De acordo com o argumento de Santaella (2013, p.20), “[...] há apenas três matrizes de linguagem e pensamento a partir das quais se originam todos os tipos de linguagem e processos sógnicos que os seres humanos, ao longo de toda a sua história, foram capazes de produzir.” - como, por exemplo, a literatura, a música, o teatro, a pintura, a escultura, a arquitetura, entre outros. Sua teoria reúne diversas características e informações que demonstram a relação e as combinações que originam novas formas de comunicar, como é o caso da hipermídia. Daremos ênfase às questões que a semiótica apresenta sobre a matriz verbal escrita, embora a sonora também seja mencionada em alguns pontos desta dissertação.

Palavras são, indiscutivelmente, signos, exigindo processos mentais para a sua interpretação. Quando em textos, para as pessoas alfabetizadas, são legissignos instituídos nas

²⁸ A forma implícita está na necessidade de as percepções de sons ou imagens se transformarem em padrões de sistemas pré-concebidos pela mente para serem memorizadas pelo pensamento e resgatadas posteriormente. A linguagem verbal e suas modalidades cumprem essa função no raciocínio (SANTAELLA, 2013, p. 79).

regras e nos códigos linguísticos; para os não alfabetizados, são sinsignos que representam um tipo de comunicação que não se efetiva, sendo um item visual sem significação direta. Se transmitidos pela fala, para ambos tendem a se estabelecer como algo comum, embora se exija o domínio de padrões da língua já introjetados pela experiência colateral.

Confirmando o que foi expresso acima, Santaella (2013, p.74) declara que qualquer ser humano tem capacidades e sentidos para perceber que aquilo que se apresenta visualmente como palavra está relacionado a convenções escritas. Mas o verbal se desprende de atos puramente sensórios (diferente da fala, pela audição, ou de uma imagem, pela visão) para se inserir diretamente no pensamento, atuando diretamente no raciocínio lógico. Ele se vale dos outros, claro, como visão e audição: ver uma palavra nos faz ouvi-la internamente, por exemplo. Mas, para significar, ela perpassa estes aparelhos e alcança a mente – por isso, é mais fácil de ser resgatada e reproduzida do que outras matrizes de linguagem²⁹.

Como são padrões inteligíveis coletivamente para aqueles que conhecem suas regras, as palavras são, primordialmente, resultantes do reino da abstração. Na prática, como explica Santaella (2013, p.79), elas se estabelecem na Terceiridade através de convenções da linguagem e de organização discursiva, porém também agregam elementos da Primeiridade (como a sonoridade e a sintaxe, esta considerada a base estruturante possível para que sejam criadas mensagens harmônicas e coesas) e da Secundidade (as imagens e a forma, que é a apresentação visual dos elementos do código). A partir de um universo de elementos disponíveis – o alfabeto e outros elementos gramaticais estabelecidos socialmente em uma determinada língua -, constroem formas de comunicação simples e complexas, de acordo com a situação em que se inserem.

Reforcemos que a palavra é um signo imaterial, de natureza convencional e arbitrária, cuja função primordial é se referir a objetos de modo abstrato – por isso, dependem de suas **réplicas**, consideradas por Peirce (2005, p. 52, CP 2.246) como sinsignos de tipo especial, que funcionam segundo legissignos. Não é uma representação “legítima”, por assim dizer, pois “Ela pega a materialidade do sinsigno no contexto, mas usa a generalidade do legissigno para manter a formalidade. Ela degenera e retorna à genuinidade.” (SANTAELLA,

²⁹ É muito interessante a ideia de que “Quanto mais a percepção sensorial fica rente ao corpo, menos podemos pensar com aquele sentido.” (SANTAELLA, 2013, p.74). Ou seja, focando nos principais aparelhos sensórios, o paladar age internamente, o olfato tem alcance restrito, o tato não consegue ir muito além da extensão do corpo; audição e visão são os sentidos que conseguem amplificar o alcance sensorial humano e, assim, exigem que o cérebro participe com mais ênfase para conseguir decodificar os signos percebidos. Os produtos dos três primeiros sentidos precisam, inclusive, ser traduzidos em sons, imagens e palavras para permanecerem mentalmente recuperáveis ou compartilhados (p.78).

2013, p. 262). Isto reforça a necessidade de se vincular ao contexto para significar. Inclusive, sofrem influências culturais de cada região por onde veiculam, por isso, são consideradas conceitos sociais, símbolos.

Peirce (2005, p.65, 2.280), porém, alertou que as palavras ainda mantêm aspectos icônicos que vêm da tradição histórica da construção das linguagens, visto que se constituíram através de elementos miméticos e qualitativos do que pretendem representar. Também há vínculos indiciais, pois “A palavra, em si mesma, não tem existência embora tenha um ser real que consiste no fato que os existentes se deverão conformar a ela.” (PEIRCE, 2005, p. 71, 2.292). Entretanto, os vocábulos tendem a alcançar *status* simbólico e a generalidade necessária para se estabelecerem como norma e se fazerem compreender por diversas mentes interpretadoras.

Existem dois tipos de generalidade atuantes na linguagem verbal: **a objetiva ou referencial**, que consegue atender a várias representações - uma palavra representa vários objetos, independente do contexto, com a preponderância da atuação de signo; e **a subjetiva ou entitativa**, que depende de certas condições para representar. Esta última pode tender tanto a qualissignos, quando se liga a qualidades puras, quanto a legissignos, quando as qualidades se vinculam através de caracteres convencionais. Em ambas as situações, o símbolo deixa a esfera da Terceiridade para assumir, respectivamente, os aspectos icônicos (qualidades que o significam) ou indiciais (da experiência particular) anteriormente citados.

Como todo símbolo, as palavras também carregam em si duas partes constituintes: uma parte-símbolo, propriamente dita, responsável pelo conceito instituído e vinculado ao hábito de interpretação que resulta na sua generalidade; e uma parte-ícone, a ideia geral que rege sua significação e atualiza o hábito de acordo com o contexto em que o vocábulo está inserido. Supomos que seja esta última parte a que sobressai nos conteúdos poéticos, que viabilizam, a partir de várias condições, as diversas formas de significação possíveis dentro de um ato comunicativo.

Jungk (2016, p.180) sintetiza as ideias de Peirce sobre o assunto:

As palavras são criadas a partir de aspectos icônicos e indiciais, que são incorporados em símbolos. A função mediadora das palavras é exercida pelas suas características de lei, como legissignos inseridos no sistema convencional da língua. Os legissignos crescem em seu significado; as palavras crescem conceitualmente e estão em constante evolução, diretamente relacionada ao aumento de informação humana sobre os objetos que elas representam. O processo de evolução das palavras ao longo do tempo está, dessa forma, atrelado ao desenvolvimento do conhecimento e da consciência humana, pelos quais se torna compreensível como as palavras incorporam, cada vez mais, o que o homem conhece sobre o real.

Nosso *corpus*, o poema *Lira Itabirana*, é uma produção artística formada por palavras que se apresentam na forma de discurso, o eixo da matriz verbal onde as possibilidades de significação das palavras são aplicadas em prol de objetos comunicativos e interacionais (SANTAELLA, 2013, p. 80). Não obstante, retornaremos ao conceito no capítulo 5, tendo em vista o alcance deste assunto, que se dá na esfera da Terceiridade, a necessidade de atentarmos para alguns aspectos específicos das palavras que podem influenciar as semioses, pois o discurso nas redes digitais se soma a diversas outras formas e formatos de comunicação.

Definições técnicas à parte, destacamos a visão de Peirce (2005, p. 306-308, CP 7.582-7.588) sobre a atuação das palavras na consciência humana, o celeiro dos sentimentos, das inferências e da comunicação. Para o lógico, o significado das palavras cresce a partir de novas percepções, pois elas teriam, hipoteticamente, a capacidade de *aprender* e adquirir mais informações. Como constituem nossos pensamentos, as atualizações frequentes de seus conceitos e funções contribuem para evoluirmos racionalmente, uma vez que “[...] os homens e as palavras educam-se reciprocamente uns aos outros: todo aumento de informação do homem é ao mesmo tempo o aumento de informação de uma palavra e vice-versa.” (PEIRCE, 2005, p. 308, CP 7.587). Este ponto de vista evidencia a importância da ponte social que interliga linguagem verbal e a percepção humana dos objetos, signos e do mundo (JUNGK, 2016, p.174), seja através de efeitos significados factuais ou atuando por metáforas.

Peirce (2005, p. 309, CP 7.591) destaca, ainda, que a alma do homem está refletida nas palavras que profere, pois “Verbalizar é a forma de conhecer a sua essência.”. Sob esta ótica, as expressões vocabulares carregam visões e hábitos interpretativos de cada um que as proferiu, transformando uma parte da mente do indivíduo em algo externo e material, podendo tornar-se permanente. O lógico utilizou esta ideia para explicitar a possibilidade de as pessoas conquistarem a ubiquidade física, a capacidade de estar em dois ou mais lugares ao mesmo tempo – algo que veio a ser mais efetivo com o estabelecimento de um mundo virtual paralelo, a Internet, mas que os conteúdos acadêmicos, filosóficos, poéticos, literários já faziam há séculos.

Nas páginas a seguir, inclusive, será possível encontrar um pouco da alma de Peirce, de Drummond, das pesquisadoras e dos pesquisadores que contribuíram para o desenvolvimento da hipótese desta dissertação. Pensamentos escritos e declarações impressas na história do conhecimento contribuem para averiguarmos, no âmbito da comunicação, se a essência dos conteúdos poéticos potencializa os processos de representação quando conjugada a ferramentas digitais.

2.4 O TEXTO NAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Antes de iniciarmos o desenvolvimento da pesquisa a partir dos testes das sub-hipóteses, acreditamos ser válido recuperar a importância do texto para a sociedade, visto que, mesmo havendo mudanças cognitivas na relação entre comunicação e sociedade, sua função informativa ainda é vital para as interações contemporâneas, em conjunto com as demais linguagens disponíveis nos ambientes digitais.

O resgate histórico, a seguir, pretende demonstrar a evolução do desenvolvimento técnico e cognitivo que nos propiciaram a situação comunicacional do presente e suas linguagens com sintaxes híbridas e manipuláveis (SANTAELLA, 2007, p. 84) e, ainda, esclarecer a seguinte questão proposta por Polistuck; Trinta (2003, p. 48): “Diante de certo desfavor do código da língua escrita, [...] onde e como irá o sujeito da comunicação ocupar e fazer uma marca de seu lugar no interior das redes estendidas?”. É o que se pretende evidenciar a seguir.

A escrita foi desenvolvida por nossos antepassados como meio de perpetuar mensagens e conhecimento. A oralidade narrativa tinha pouca projeção no tempo; a ideografia (desenhos rupestres), imprecisão de significado coletivo. A invenção do alfabeto é considerada a primeira tecnologia criada pelo homem para fins de comunicação, pois possibilitou a padronização na transmissão, visto ser ele um código uniforme e contínuo, e a durabilidade da mensagem, permitindo o arquivamento de ideias e conteúdos (MCLUHAN, 1964, p. 103).

Na percepção coletiva humana, o desenvolvimento caligráfico rompeu com as tradições gestuais e sonoras, contribuindo para a ideia de um mundo descontínuo e individualizado, o que motivou a destribalização dos povos antigos e afetou questões como poder, autoridade e controle militar. Também instituiu a percepção do tempo como linear, passível de registros que evidenciavam a própria evolução da espécie humana. “A história é um efeito da escrita.” (LÈVY, 1993, p. 57).

As evoluções que se seguiram ressaltaram, cada vez mais, os aspectos de segmentação e fragmentação da escrita. Nos primórdios, os manuscritos continham leis, regulamentos, escrituras para “[...] represar seu futuro e seu passado.” (LÈVY, 1996, p. 54); para acessá-los, havia a necessidade de um “mestre” que expunha o conteúdo do material, haja vista não haver regras para sua elocução. Os padrões da escrita, tal como conhecemos hoje, levaram séculos para serem adotados. Convenções como pontuação, espaço entre as palavras, estruturas de capítulos, entre outras regras - descritas por Lèvy (1996, p.43) como

aparelhagem de leitura artificial -, foram elaboradas para facilitar a recepção posterior do material. O próprio suporte - o papel, a página - foi outro aperfeiçoamento do processo, visto que as primeiras civilizações utilizavam terra e argila para transmitir as mensagens através das palavras (LÈVY, 1993, p. 53).

Com a tipografia, técnica que possibilitou a palavra impressa, o hábito da leitura coletiva perdera gradativamente sua relevância. A reprodutibilidade influenciou diretamente as fronteiras comportamentais e culturais ora estabelecidas, dando início, definitivamente, aos tempos modernos e à Cultura das Letras (SANTAELLA, 2013, p. 391), no fim dos séculos XV e início do XVI. Além de impulsionar os campos da ciência, filosofia e religião, a técnica foi decisiva para o desenvolvimento da Literatura e dos mercados de massa ligados ao livro, suporte físico que permitiu o consumo da mesma obra por um público intelectualizado.

Segundo McLuhan (1964, p. 196), paradoxalmente a partir deste avanço, “A família humana volta a ser uma tribo”, pois a escrita tipográfica, ao permitir o compartilhamento de problemas e ideias entre os pares, favoreceu a noção de pertencimento grupal e o nacionalismo. A disponibilização aberta de textos clássicos para o novo universo de leitores individuais promoveu a sensação de “consciência do infinito” (MCLUHAN, 1964, p. 136), já que, no passado, o conhecimento estivera cerceado por instituições como a Igreja e o Estado.

Lèvy (1993, p. 20) traz informações importantes sobre as alterações exercidas pela nova tecnologia implantada na sociedade burguesa³⁰:

A impressão, por exemplo, à primeira vista é sem dúvida um operador quantitativo, pois multiplica as cópias. Mas representa também a invenção, em algumas décadas, de uma interface padronizada extremamente original: página de título, cabeçalhos, numeração regular, sumários, notas, referências cruzadas. Todos esses dispositivos lógicos, classificatórios e espaciais sustentam-se uns aos outros no interior de uma estrutura admiravelmente sistemática [...]. Estamos hoje tão habituados com esta interface que nem notamos mais que existe. Mas no momento em que foi inventada, possibilitou uma relação com o texto e com a escrita totalmente diferente da que fora estabelecida como manuscrito: possibilidade de exame rápido do conteúdo, de acesso não linear e seletivo ao texto, de segmentação do saber em módulos, de conexões múltiplas a uma infinidade de outros livros graças às notas de pé de página e às bibliografias.

O jornal impresso começou a veicular-se também nesta época, na Europa, mas

³⁰ Na continuidade deste assunto, o pesquisador relata a transformação dos livros em objetos portáteis e de baixo custo, fatores fundamentais para a sua popularização, bem como a construção de bibliotecas.

atingiu seu ápice no século XIX, com aprimoramentos específicos que promoveram celeridade e qualidade ao processo de fabricação (como o linotipo e, posteriormente, a máquina de escrever). Inserido em um momento histórico com grande influência do Estado nos mercados nacionais e na sociedade (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 75), desenvolveu-se o Jornalismo como forma de atuação profissional, com o objeto de informar e influenciar os cidadãos de forma social e política.

Com a virada do século XX, a hegemonia do alfabeto e da escrita nos atos públicos de comunicação começou a dividir, gradativamente, a atenção da população com os produtos das novas máquinas transmissoras de dados por impulsos elétricos. A era da eletricidade proporcionou uma mudança efetiva nos hábitos e no cotidiano dos centros urbanos, bem como incentivou a invenção de novos equipamentos capazes de captar informações e promover sua divulgação em outros formatos (imagem e som). A fotografia, o cinema, o rádio e a TV exploraram, gradativamente, pontos diferentes da comunicação interpessoal, fascinando, envolvendo e diversificando as formas de interação da sociedade em si e em relação ao mundo.

McLuhan (1969, p.61) faz analogia entre a eletricidade e o sistema nervoso central, que desempenha processo fundamental na coordenação de sentidos corporais. Segundo ele, a tecnologia é um prolongamento deste sistema, atuando como mediador entre a percepção física e o sinal que está sendo transmitido pelo mundo externo. Por agilizar as conexões sensoriais em vez das mentais, ela “[...] parece favorecer a palavra falada, inclusiva e participacional, e não a palavra escrita especializada.” (MCLUHAN, 1964, p. 100), impactando diretamente a estrutura das sociedades letradas.

Cabe ressaltar as consequências psicológicas das novas tecnologias. Num primeiro momento, as alterações causaram estranheza da sociedade, a ponto de McLuhan (1964, p. 82) denominar o período de *A idade da Angústia*, “[...] a nova forma força os portões do julgamento e da percepção. A inserção de uma nova tecnologia na mente grupal requer uma cirurgia social maciça, e é obtida embutindo-se o dispositivo de entorpecimento [...]”, no caso, a velocidade dos meios elétricos. Outra consequência da energia elétrica nas rotinas sociais foi a aglutinação de tecnologias em suportes cada vez mais complexos, porém de acesso e consumo facilitados pela redução dos custos progressivos de produção.

Em um breve retrospecto, temos que a transmissão a longas distâncias do telégrafo foi somada à amplificação da voz do fonógrafo, culminando no aparelho de rádio, que invadiu os lares no início do século XX com recursos sonoros persuasivos, emotivos e imediatos. A captação da “imagem visual exata e repetível” pela fotografia (MCLUHAN,

1964, p. 216) ganhou movimento nas películas e projeção do filme, construindo representações verossímeis da realidade e rompendo as fronteiras nacionais outrora estabelecidas com os livros – que, para não concorrer com o cinema, adotaram critérios como a economia verbal e o simbolismo em profundidade (MCLUHAN, 1964, p. 324).

Outro abalo sobre a atenção dada aos produtos impressos verbais ocorreu, sem dúvida, com o advento da televisão. A exibição das imagens conjugadas com som e complementada por textos ganhou adesão maciça da sociedade a partir da década de 1950, em todo o mundo. Uniu as pessoas em volta de si, recebeu lugar de destaque nos lares – mesmo transmitindo conteúdos com baixo teor de informação, “[...] que exigem complementação social e diálogo.” (MCLUHAN, 1964, p. 328). A nova tecnologia fortaleceu as percepções de inclusão, participação da realidade e importância social, além de propiciar um espaço aberto para o entretenimento e as artes. Por isso, foi privilegiada como principal canal informativo até o fim do milênio, enquanto o impresso se manteve como alternativa complementar à informação social.

Além dos aprimoramentos técnicos descritos, os meios de comunicação elétricos citados desenvolveram características que até hoje estão vigentes, como a divulgação de mensagens ao vivo (instantaneidade) e a reunião simultânea de diversos formatos nos meios difusores de audiovisual (multimedialidade)³¹. Sem ter que aguardar a elaboração do conteúdo textual sobre os fatos e tendo acesso a imagens e som que posicionavam os espectadores dentro da cena (dando a ilusão simbólica de estar vivendo a realidade transmitida através da mediação), a perda do poder da palavra impressa foi inevitável, consequência da reconfiguração perceptiva do público (MCLUHAN, 1964, p. 160).

Os cidadãos do século XX presenciaram, portanto, o fim da “Cultura das letras”, mecânica, controlável e uniforme, e o surgimento da “Cultura de massa”, elétrica, veloz e agregadora (SANTAELLA, 2013, p. 391). Foram etapas de transformações expressivas na forma de produzir, transmitir e receber informações que reposicionaram os conteúdos impressos e a padronização textual como coadjuvantes dos macroprocessos de comunicação; os audiovisuais assumiram o protagonismo da preferência nas mídias.

Mas a chegada da “Cultura das mídias” não tardou. As partes que dariam forma ao computador e sua estrutura propulsora das futuras tecnologias da informação já estavam em processo de criação e aperfeiçoamento nos centros de pesquisa norte-americanos a partir de 1960 (CASTELLS, 2003, p. 19). As interações à distância e em tempo real, bem como o

³¹ Estes são dois dos seis termos apresentados por Mielniczuk (2002) em estudos sobre as características utilizadas nas comunicações em rede, os quais serão retomados posteriormente.

alcance de informações globais, literalmente, na palma da mão, não seriam mera idealização futurista, mas algo *real* poucas décadas depois.

Aplicando sua teoria na projeção do que aconteceria quando a invenção estivesse pronta, McLuhan (1964, p. 77) antecipou que os meios anteriores seriam traduzidos em sistemas de informação. De certa forma, sintetizou a forma de desempenho das máquinas de uso coletivo ou individual que, além de armazenar e transmitir dados, reúnem e produzem formatos diversos de informações, interconectam-se com diversos lugares do planeta (considerando a existência de condições técnicas mínimas) e promovem o envolvimento com o conteúdo e com a produção de sentido, não mais fixada no interesse do emissor (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 41-42). A previsão de que os meios se tornariam “[...] cada vez mais integrais e orgânicos.” (MCLUHAN, 1964, p. 160) foi concretizada.

A sociedade embarcou em mais um período evolutivo, a pós-modernidade, “[...] um conjunto de fenômenos sociais, culturais, artísticos e políticos que têm lugar em sociedades pós-industriais, nas duas últimas décadas do século XX.” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 142). A escrita, até então restrita aos elementos do alfabeto antigo, foi desafiada a se readaptar às novas possibilidades de comunicação, embora seja inegável destacar novamente a participação da estrutura textual tradicional no desenvolvimento de programas para a interação com as tecnologias de inteligência artificial.

Paralelamente, a difusão dos dispositivos de reprodução da cultura (videocassetes, gravadores de sons, fotocopiadoras etc.), a partir da década de 1980, bem como a facilidade em dispô-los proporcionaram um aumento expressivo de bens de consumo disponíveis para a população. Com mais oferta, o acesso passou a se basear em escolhas individuais do público, não mais vinculado, obrigatoriamente, às comunicações verticais massivas de um grupo minoritário (SANTAELLA, 2013, p. 391). Com os aprimoramentos tecnológicos da indústria do entretenimento e dos grupos de comunicação, os materiais culturais e informativos ganharam em qualidade e alcance, apresentando conteúdos cada vez mais completos e envolventes, inclusive com a utilização de linguagens híbridas num mesmo material.

O computador veio potencializar todos os recursos existentes e viabilizar outros mais. Suas principais aplicações, inicialmente, foram voltadas para o armazenamento de conteúdos e para a interação humana facilitada com as máquinas³². Estas ações foram possibilitadas pelas “[...] redes de interfaces abertas a novas conexões, imprevisíveis, que podem transformar radicalmente seu significado e uso.” (LÉVY, 1993, p. 62), definição até

³² As ações citadas, em especial a segunda, foram as motivações do processo inicial de desenvolvimento das novas tecnologias, a partir da década de 1960 (CASTELLS, 2003, p. 100).

hoje presente no ambiente rizomático da Internet, “[...] face visível das novas tecnologias de transmissão da informação e da comunicação global.” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 45).

Denominado *ciberespaço*, o campo virtual constituído por informações que trafegam por redes de computadores e telecomunicações conectadas, reúne representações mediadas pelas máquinas (digitalizações e reproduções dos meios analógicos) e incentivando a criação de novos hábitos e relacionamentos (SANTAELLA, 2003, p. 99-100). Embora não possua materialidade física, conforme o conceito de mundo que se adotava até então, é, segundo Murray (2003, p.41), um ambiente “[...] tão denso quanto a própria realidade.”, visto que se constituem de uma formação em rede, cuja base está no paralelismo de múltiplas operações que se desenrolam simultaneamente (SANTAELLA, 2003, p. 89).

A interação com o ciberespaço é feita através das interfaces dos sistemas, que viabilizam a conexão entre homem e máquina, entre texto, som e imagens, entre os mundos real e virtual (SANTAELLA, 2003, p. 87). Criou-se um ambiente hipermidiático, onde se destacam a hibridização de linguagens, códigos, mídias, a coexistência dos diversos tipos de arquivos, além da organização não linear, um fluxo de informação sem regras, espaços onde se apresenta uma cartografia líquida para a navegação (SANTAELLA, 2007, p. 85).

Tal como a origem do alfabeto milênios antes, foi preciso estabelecer um código especializado para a utilização da rede. A criação do *HiperText Mark up Language* permitiu a codificação digital e a reconfiguração dos dados, de forma a possibilitar a transmissão fluente, sem perda de informações e com o máximo de qualidade possível (CASTELLS, 2003, p. 35; LÈVY, 1993, p. 63). O estabelecimento de protocolos padronizados para a conexão dos sistemas facilitou o acesso do público em geral, o que ocorreu em meados da década de 1990.

O primeiro impacto na interação direta dos usuários com a arquitetura digital de comunicação foi a assimilação da nova linguagem propiciada pelo código *HTML*, a hipertextual. Sendo a tela (ou monitor) a principal via de disponibilização de conteúdo e possuindo espaço limitado de exibição, o novo sistema adotou, como padrão para disposição de informações, pequenos blocos de conteúdo interligados por palavras, frases, imagens ou ideogramas, denominados *links*. Funcionando como os “antigos conectores gramaticais” (SANTAELLA, 2013, p. 394), estes signos encaminham a leitura como se fossem nós, os quais, quando acionados - através do clique do mouse, toque da tela, dentre outras formas -, ativam a exibição do conteúdo correspondente, proporcionando caminhos livres e associações imprevisíveis no percurso da leitura (SANTAELLA, 2007, p. 85).

Murray (2003, p. 64) define os blocos de conteúdos afins constituídos na rede

como “unidades de leitura”, os “lexiais”. Esta segmentação facilita a interação com partes específicas do conteúdo, permitindo e estimulando intervenções na mesma página ou fora dela. Tal formato possibilitou muitas alterações cognitivas nas maneiras de assimilação de conhecimento, conforme evidencia Lèvy (1996, p. 41):

Na verdade é somente na tela, ou em outros dispositivos interativos, que o leitor encontra a nova plasticidade do texto ou da imagem, uma vez que, como já disse, o texto em papel (ou o filme em película) forçosamente já está realizado por completo. A tela informática é uma nova 'máquina de ler', o lugar onde uma reserva de informação possível vem se realizar por seleção, aqui e agora, para um leitor particular. Toda leitura em computador é uma edição, uma montagem singular.

Verifica-se, pois, que a nova linguagem não impactou somente as composições da escrita pré-estabelecidas, mas, também e significativamente, a maneira como os conteúdos são percebidos pelos destinatários. A estes foi dado um novo poder, o de participar da investigação de informações e receber tantas quanto forem possíveis e requeridas no processo de pesquisa e construção de significado. Os hiperdocumentos possibilitam uma escrita e leitura coletivas, visto que “Cada usuário é um criador/emissor em potencial, porque o produto de sua criação pode ser posto à disposição de outros usuários - todos habilitados a traçar suas 'rotas de significação' pelo sistema do hipertexto.” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 161). Por isso, é adequado utilizar o termo *interagentes* (Primo, 2005), atores que atuam no processo de comunicação no qual estão inseridos.

A inclusão de textos na Web, segundo Barreiros (2014, p.44-45), pode ser feita de três maneiras: digitados diretamente em computador (por aplicativos próprios, com possibilidades de editoração de fácil manejo, mas semelhantes às estruturas impressas), capturado em forma de imagem (onde o texto é um elemento figurativo, estático) e em aplicativos próprios para editoração de texto digital (através da manipulação de linguagem própria, “códigos de marcação”, que utilizam *tags* que padronizam questões estruturais do texto em qualquer suporte, hiperlinks, etc., produzindo textos interativos e fluidos). Os textos digitalizados não teriam natureza digital, mas se transformam em textos digitais quando cooptados por códigos eletrônicos e podem, também, “[...] acessados, manipulados e transportados, desfrutando de uma nova condição textual peculiar ao meio digital.” (BARREIROS, 2014, p. 46). Eles são o único tipo de texto que mantém vínculo com o original, de forma a não utilizarem todas as características possíveis dos meios digitais, sem deixar de sê-lo. Santaella (2003, p.82) reforça que a “Informação digital é independente do

meio de transporte.”.

As primeiras interações na rede inicialmente foram realizadas através de mensagens textuais, como a disponibilização de jornais impressos, as conversas em salas de bate-papo (*chats*) e a utilização dos e-mails (CASTELLS, 2003, p. 98). Com os aprimoramentos técnicos e conectivos, além da implementação de novas funcionalidades, a força visual das imagens e a potência dos sons, tão evidentes na “Cultura das massas”, incentivaram a tendência dos conteúdos multicódigos. Ainda que em sua denominação mantenha o vocábulo *texto*, a linguagem hipertextual abarcou os diversos formatos existentes - imagens, gráficos, vídeos, entre outros.

Mesmo com o destaque de outras modalidades de comunicação e o surgimento de novas formas sociais de interação, o papel da escrita nas relações humanas não foi subjulgado no ciberespaço. Ela se manteve no mesmo patamar das diversas linguagens que migraram para o ambiente digital e ainda incentivou a produção de novas modalidades, como as mensagens simplificadas desenvolvidas em redes sociais e as formas constituídas por sinais gráficos e pontuações - como :), que deve ser vista com a inclinação da cabeça a 90° para a esquerda, por exemplo, populares nas interações comunicativas em algumas plataformas da Web e aplicativos de conversas.

Atualmente, o texto segue um “[...] roteiro multilinear, multissequencial, multi-sígnico (palavras, imagens, textos, documentos, sons, ruídos, músicas, vídeo) e labiríntico que o usuário, ele próprio, ajudou interativamente a construir.” (SANTAELLA, 2013, p. 393). Dessa forma, o que antes era constituído eminentemente por elementos gramaticais verbais transformou-se num emaranhado de códigos, figuras, *links* de acesso. A leitura de conteúdos na rede envolve ações como assistir, ouvir, interagir, absorvendo, simultaneamente, diversos tipos de elementos através de um mesmo momento de recepção do conteúdo.

A estrutura hipertextual propõe uma leitura mais rápida e superficial, interrompida frequentemente pela necessidade de acessar outros lexiais para dar sequência ao conteúdo. Há a presença e as interferências de outros conteúdos na página, que atuam no processo de leitura de forma muito particular, de acordo com o grau de atenção que cada interagente dá a estes complementos hipermediáticos.

O suporte também influencia a assimilação da informação verbal. A começar por questões técnicas, como a luminosidade e o tamanho: quanto menor a tela, mais desgastante é acessar um “textão”, jargão pejorativo para textos grandes em redes sociais. Por isso, pequenas parcelas de conteúdo são mais adequadas para exibição em diversos dispositivos. Indo um pouco mais fundo - em questões fisiológicas -, o que antes exigia mãos ativas, agora

consegue ser manipulado com dedos, as digitais. O conteúdo se adapta ao interagente, pois não é preciso, como outrora, a necessidade de livro e leitor estarem no mesmo lugar (CHARTIER, 1998, p. 119).

Todas as inovações citadas contribuíram para a “[...] maior acumulação possível de informação - bem supremo de nossa época -, no menor espaço, ao mais baixo custo e da forma mais suscetível de circular e se propagar com a maior rapidez.” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 44). Pode-se afirmar que as novidades não param por aqui, tendo em vista o potencial colaborativo ativo nas redes (SANTAELLA, 2005, p. 63). Igualmente infere-se que tantas mudanças não permitem definir, por enquanto, um paradigma que reúna “[...] os novos modos de pensar, de coletar informações, de produzir e de transmitir conhecimentos.” (POLISTCHUK; TRINTA, 2003, p. 170).

Beiguelman (2003, p.17) compara as questões históricas às mudanças que se apresentam na atualidade e para o futuro:

O desenvolvimento desse novo horizonte de leitura, que o mundo cibernético promete e a proliferação dos dispositivos móveis corrobora, impõe que se pense em que queremos dos textos, da memória e das próprias tecnologias de conhecimento. [...] Enquanto no passado elas [*as transformações*] eram desconjuntadas, hoje ocorrem de forma integrada, implicando, a um só tempo, novas técnicas de produção dos textos, novos suportes de escrita e novas práticas da escrita. Essa revolução não se processa sem que se modifiquem também as práticas políticas, semióticas e jurídicas que interpodem e se associam à leitura e à escritura.

Além disso, a convergência dos meios também contribuiu para o surgimento de “mundos de significações” (LÉVY, 1993, p. 7), pois conduzem a interação com os materiais disponíveis conforme as associações mentais e as produções de sentido criadas individualmente pelo próprio usuário que navega pelas páginas. Pela complexidade que apresenta esta nova realidade, os preceitos semióticos são fundamentais para se compreender a “[...] criação, transmissão e recepção de signos híbridos articuladores dos mais diversos códigos, ampliando as relações entre os referentes e seus contextos, entre signos e objetos, propiciando processos interpretativos de crescente complexidade.” (PIMENTA, 2016, p. 143-144). Este âmbito dos processos de significação nos exige abertura perceptiva e uma dinâmica de raciocínio para serem mais bem compreendidos – ideia que será desenvolvida ao longo dos próximos capítulos.

3 POSSIBILIDADES POÉTICAS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS

Este capítulo vai concentrar esforços na primeira sub-hipótese desta dissertação, a qual pretende entender se as potencialidades intrínsecas das redes digitais, como meio, amplificam as possibilidades de significação de conteúdos poéticos e como isso pode refletir em novas formas de comunicação na Internet. Estaremos tratando de aspectos das representações na esfera da Primeiridade, concentrados em qualidades, possibilidades, liberdade conceitual (mônadas), sentimentos. Por isso, este será o momento para tratar do campo das descobertas que brotam de processos abduativos, do desenvolvimento da criatividade e dos vínculos compassivos que são estimulados pela comunicação (SANTAELLA, 1992, p. 40).

Num primeiro momento, explorar-se-á o caminho por onde se apresentam os qualissignos envolvidos em conteúdos poéticos, que vão se manifestar nos signos e, a partir de relações icônicas em relação ao objeto, vão dar origem a diversas possibilidades de interpretantes. Na busca por definir as qualidades que podem ser apropriadas para fins de comunicação e expressão, acreditamos ser possível reunir informações para verificar, ao final desta pesquisa, se os aspectos afetivos estimulados pelo campo das artes e da poética permanecerão nos processos de representações compartilhados na Internet.

Pretendemos elucidar a presença da sensibilidade como forma de inteligência, visto ser uma característica que se apresenta naturalmente na constituição dos seres vivos, revelando-se nos atos, na forma como se relacionam com o ambiente e com as evoluções que ocorrem ao longo da vida. Espera-se, ainda, evidenciar potencialidades de mensagens que valorizam aspectos estéticos na comunicação interpessoal escrita em ambientes multicódigos.

Concordamos com Poyares (1983, p. 81) ao observar o âmago da existência humana: “Todos nascemos poetas, mas nem todos desenvolvem a poesia que habita, em germe, dentro de cada um. Muito menor, ainda, é a faixa dos que conseguem verter o lirismo interior para o mundo exterior em forma de comunicação e chamar-se a isso expressão.”. Acreditamos ser interessante observar como as ideias poéticas afloram e aparecem como opção viável nas interações com os pares, quais características se destacam e as possíveis vantagens que conteúdos literários apresentam como signos de processos comunicativos nas redes digitais.

3.1 QUALIDADES DAS REPRESENTAÇÕES POÉTICAS

Para encontrarmos os qualissignos de conteúdos poéticos escritos, seria interessante retroceder à ação de descoberta do signo, o primeiro contato, os instantes anteriores ao processo semiótico e suas relações com objetos e interpretantes – assim, haveria chances de desvendar sua essência. Outra forma seria transformar o signo em objeto, de forma que nos concentremos nos elementos que o construíram, seguindo a visão de que “O poema é um ser de linguagem. [...] sendo um ser concreto de linguagem, parece o mais abstrato dos seres. É por isso que um poema é criação pura – por mais impura que seja.” (PIGNATARI, 1981, p.10).

A começar pela forma, identificamos se há título, a disposição e o tamanho das frases, se há interrupção das orações nas linhas horizontais, os espaços em branco quando as orações são curtas, além de outros espaços entre as frases (título, estrofes, etc.). A atenção pode se concentrar, também, nos elementos que constituem a **comunicação poética** definida em Pignatari (1981), vinculados a questões de conteúdo, pois este é inseparável da forma: o ritmo das sílabas, a métrica das frases e a rima entre as palavras – não à sua rigidez formativa, mas à sua presença e influência na percepção. Alguns leitores podem perceber se há a presença de palavras nem sempre usuais na comunicação informal ou jornalística; se há ordem frasal diferente da convencional (sujeito – verbo – objeto); se símbolos (como aspas) e pontuações chamam a atenção.

Como nosso pensamento é essencialmente semiótico, se o poema torna-se objeto (e o fundamento do signo seria a nossa busca pelos seus detalhes), temos, inevitavelmente, a geração de interpretantes – porém, aqui, ainda estamos trabalhando o signo em seu aspecto qualitativo meramente possível. Após uma leitura inicial que se atenha exclusivamente ao texto, sem estabelecer referências convencionais externas, podem surgir ideias como originalidade formal, imprevisibilidade das rimas e palavras, certa desorganização frasal e tantas outras percepções que cada mente interpretadora pode gerar. São praticamente reações ao que *nos salta aos olhos*, as quais se aproximariam abstrativamente da esfera da Secundidade, mas são vistas como Primeiridades por serem tratadas como sensações que naturalmente se manifestam a partir da análise atenta do *representâmen*.

Vale citar que a interface faz diferença na apreensão das qualidades. Algumas características que são visíveis nos textos em papel podem não aparecer no mesmo conteúdo exibido pela tela do computador. Além de correr riscos de desconfiguração pelo dispositivo onde é exibido, as demais informações que se apresentam na tela digital podem influenciar ou

mesmo alterar o destaque de características do signo, como a valorização da rima e a estrutura métrica das frases no momento da leitura. A interferência de outros elementos no mesmo espaço, como imagens, sons e vídeos, também revelará (ou não) qualissignos existentes no conteúdo.

Essa degenerescência analítica e científica novamente nos impõe dar atenção a questões sobre o contexto que nos precede, apresentar a constituição do campo ao qual nos referimos e trabalharmos em uma experiência colateral coesa para a abordagem da argumentação pretendida. A comunicação poética já citada é, sem dúvida, um dos celeiros de qualidades e aspectos para produções como *Lira Itabirana*. Ela reúne os conteúdos compostos por elementos literários e filosóficos que se apoiam na função emotiva da criação artística (a qual, por si só, já é um ato comunicativo) e em características como continuidade, criatividade e mediação (o olhar do outro), intrínsecas às obras de arte (SALLES, 1990, p. 71).

Seguiremos a conceituação de ECO (1991, p.23): “Entendendo-se por ‘obra’ um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas.”. É uma manifestação escrita, visual ou sonora que apresenta traços artísticos e evidente sensibilidade, bem como não encerra uma ideia absoluta sobre seu objetivo e significado. Pignatari (1987, p. 7) evidencia que as expressões poéticas, especialmente em forma de poesia, são as mais praticadas no mundo, embora aparentem ser uma das menos consumidas pelo público – até o advento das redes sociais, acreditamos³³.

Apresentando breves considerações sobre o desenvolvimento deste tipo de comunicação, Aristóteles (2003) registrou, na Antiguidade, que a linguagem poética fazia parte da vida pública grega. Caracterizada por “ritmo, linguagem e harmonia” (cap. I), estava presente nas *artes da imitação*, as exposições públicas da vida e dos costumes que, hoje, conhecemos por artes cênicas (epopeias, tragédias, comédias e declarações). A função do poeta, na sociedade, era criar uma fábula de representação da realidade explorando a influência da beleza estética através de poemas que eram encenados para satisfazer ao público e induzi-lo a adotar boas ações:

Pelo que atrás fica dito, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. (...) Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a

³³ Esta constatação não desmerece o gênero. Na verdade, conforme declara Pignatari (1987, p. 7), “A poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura”, o que pode refletir no padrão de consumo diferenciado pela sociedade.

poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário.” (ARISTÓTELES, 2003, cap. VII).

Era clara a participação da poética não só na cultura, mas como fonte de conhecimento e formação do caráter de um povo. Mas nos períodos posteriores – de guerras com os bárbaros, depois de ascensão da Igreja e, mais adiante, de dominação econômica pela classe burguesa –, a arte poética foi reduzida a momentos informais ou a atos vinculadas ao lazer e ao divertimento. O instinto de dominação do Estado que reinou por vários séculos se apoiou em técnicas de comunicação mais impositivas, as quais, com o tempo, foram adotadas pelo Racionalismo e sua valorização da ciência (PIGNATARI, 1974).

O distanciamento entre realidade e arte também era resultado das dificuldades elementares em se difundir as manifestações artísticas na sociedade, o qual foi gradativamente reduzido a partir da evolução e barateamento das técnicas de impressão. Conforme se apreende das ideias de Benjamim (2012, p. 184) sobre as consequências da reprodutibilidade técnica das obras de arte, o caráter ritualístico que envolvia o acesso ao campo artístico e a autenticidade das produções foram substituídos pela transitoriedade e comercialização das cópias, permitindo que as obras, dificilmente acessíveis anteriormente, se aproximassem do público, transformando-se em itens que poderiam ser adquiridos e usufruídos de acordo com as vontades de seus *proprietários*.

A popularização da literatura, forma de arte na qual a presença da linguagem textual poética é expressiva, e da filosofia promoveu mudanças e revoluções nas sociedades modernas. Mesmo com o advento de meios mais populares, como o rádio e a televisão, sua influência, principalmente entre intelectuais e pessoas com poder de decisão na sociedade, manteve-se presente na busca por conhecimentos e aprimoramento intelectual. Os veículos de comunicação massiva, inclusive, abriram espaço para a progressiva entrada de conteúdos artísticos nas produções midiáticas a partir da década de 1980 (SANTAELLA, 2005, p. 49), porém restritos a um segundo plano, pois a arte ainda possuía resquícios das visões pregressas de algo desconectado do cotidiano, de uma aura de representação que pairava acima do senso comum e da maioria da sociedade. Nos grandes meios de comunicação, como não se encaixavam os ideais de objetividade ou popularidade, a poética estivera, quase sempre, inserida em programas específicos de cultura, variedades com fins musicais ou pedagógicos.

Ainda no século XX, consolidou-se a necessidade didática de se conhecer, através das leituras literárias e estudo das artes, em geral, os hábitos e estrutura social de épocas passadas, complementando, ou até substituindo, o conhecimento científico em determinadas

situações (PIGNATARI, 1974, p. 54). Aprimorando as funções que exercia na Antiguidade, um imitador das pessoas e dos costumes que conseguia transmitir “[...] como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou como parece serem, ou como deveriam ser.”. (ARISTÓTELES, 2003, cap. XXVI), o poeta foi finalmente reconhecido como “aquele que ajuda a fundar culturas inteiras” (PIGNATARI, 1987, p. 8). Mesmo assim, havia o controle da leitura, a permanente manipulação política e, também, a midiática, haja vista que “[...] o texto era a reprodução das relações sociais no interior da instituição cujos pressupostos fixavam o que devia ser lido.” (PARENTE, 2000, p. 168).

As barreiras históricas mencionadas começaram a ser desfeitas nos últimos anos, pois é perceptível, no ciberespaço, que a opção pela linguagem poética ultrapassou as fronteiras literárias, atuando com certa constância nas interações humanas digitais, atualmente, em decorrência da facilidade em reunir conteúdos, arquivá-los e resgatá-los quando necessário. Segundo Castells (2003, p. 46; p. 49), o ambiente tornou-se a base para experimentações artísticas devido à liberdade de criação proporcionada pelas ferramentas digitais. Os hábitos de consumo e a própria formatação do livro também mudaram, o que alterou, significativamente, o material criado e procurado pelo público (PARENTE, 2000, p. 168).

Além de manter-se como referência à intenção dos artistas na execução de seus projetos (ECO, 1991, p. 24), como o fora desde a Antiguidade, a indeterminação nas formas de se expressar também vem se destacando em diálogos e em outros tipos de manifestações comunicativas (já evidenciadas na introdução), as quais não seguem estruturas convencionais (como sujeito – verbo – objeto, textos em prosa, frases conclusivas, etc.), que dão abertura para sentimentos e para obter a própria consciência da realidade que se apresenta. Por estimularem além do mundo racional, conteúdos poéticos podem ser considerados um tipo de comunicação total (POYARES, 1983, p.51), sem restrições de público, assuntos, limites.

Eco (1991) apresenta-nos a abrangência da poética nas interações humanas. Segundo o autor, esta abordagem “[...] comunica, juntamente com um certo significado, uma emoção inusitada; a tal ponto que a emoção surge ainda quando o significado não se faz imediatamente claro.” (ECO, 1991, p. 107). Isto porque a forma como concatena palavras, sons e conceitos nas frases encaminha a mensagem para a esfera comum do sensível, um espaço inconsciente da memória coletiva humana que ativa sensações naturais da constituição como indivíduo e derivadas de experiências como elemento social. Também atua a partir de um efeito comunicativo denominado *poética da sugestão* (ECO, 1991, p. 46), a intenção de a mensagem permitir caminhos interpretativos variados que não suscitem juízos de valor ou de

eficácia da mensagem. Por isso, o termo pode caracterizar diversos tipos de material e formatos expressivos que sigam a tendência em manter-se indefinidamente interpretável (ECO, 1991, p. 50).

A comunicação poética se fundamenta no modelo hipotético de *Obra Aberta*, termo cunhado pelo semioticista como forma de caracterizar os materiais que apresentam associações internas inusitadas, ambiguidades, elementos metafóricos e emotivos. Estes conteúdos, que começaram a aparecer na segunda metade do século XIX, com o Simbolismo, (ECO, 1991, p. 45), propiciam a liberdade de significação, ou melhor, fruição, uma vez que nem todos os contatos resultam em conclusões efetivas – às vezes, é composto pelo simples prazer estético de admirar e tomar conhecimento da mensagem, mantendo-se no campo sensível e emotivo, sem qualquer pretensão de ação ou adoção permanente nos hábitos de quem a percebe.

Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, e também *aberta*, isto é, passível de mil interpretares diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma *interpretação* e uma *execução*, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO, 1991, p. 40)³⁴.

Esta apropriação pode ser experimentada, inicialmente, pelo criador, já que é primeiro leitor da obra (SALLES, 1990). Até que ela esteja completa, o autor experimenta atos de interpretabilidade e produção de significados que julga serem compartilhados em algumas fruições. Mas, no contato com o público leitor, as possibilidades de compreensão se modificam e se ampliam, pois vão ser determinadas por fatores como as capacidades de entendimento e as relações com o repertório cultural de cada pessoa (as convenções e hábitos pré-estabelecidos em sua mente).

De acordo com Chartier (1998, p. 77), “Toda história de leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor.”. Porém, Eco (1991, p. 43) evidencia que esta autonomia de interpretação não é completa, pois os elementos inseridos pelo autor conduzem, naturalmente, a limitações de

³⁴ ECO (1991, p.51) explica haver uma variação no conceito, o fenômeno das **obras em movimento**, conteúdos que permitem intervenção pessoal ativa do intérprete e apresentam, além de questões emotivas, “[...] uma mobilidade, uma capacidade de reproduzir-se caleidoscopicamente aos olhos do fruidor como eternamente novos.”. Embora sejam facilmente visíveis na música, também se apresentam em outros formatos artísticos. Como exemplo de texto, é citada a obra *Livre*, de Mallarmé, proposta de uma forma de livro inovadora que não chegou a ser concluída, tamanha a exigência estrutural pensada para possibilitar a interação efetiva do leitor no curso do enredo.

sentidos. Mesmo assim, reconhece a participação ativa do público no processo de significação:

[...] o leitor do texto sabe que cada frase, que cada figura se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive, conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e *usará* a obra na significação desejada (fazendo-a reviver, de certo modo, diversa de como possivelmente ela se apresentara numa leitura anterior). (ECO, 1991, p. 43).

Especificamente sobre textos em forma de poesia, Clemente; Fagnolli (2016, p. 3-5) também destacam o caráter de descoberta e de identificação intrínsecos neste gênero literário. Segundo as pesquisadoras, em vez de evidenciar respostas, os poemas parecem indicar caminhos para encontrá-las, delegando para a percepção dos leitores encontrar o que se pretende comunicar nas palavras e entrelinhas dos versos, através da ênfase em determinadas sonoridades ou termos. Além do poder de identificação pessoal que esta característica incute nos conteúdos, promove a sensação de liberdade ao ressaltar a subversão ao sistema linguístico instituído e a conclusões pré-editadas, tão comuns em outras formas comunicativas. Por isso, são obras entendidas como ato social e político, podendo ser utilizadas em interações comunicativas para diversas finalidades e objetivos, pessoais ou universais:

Sendo assim, mesmo que a preocupação social não seja explícita, o poema possui um papel na sociedade, expressando sentimentos de um eu lírico, seja retratando lembranças de um passado, seja falando de um amor, seja falando de problemas sociais. Não importa se ele parte do individual para o coletivo, ou do coletivo para o individual, ele terá um papel fundamental na sociedade.” (CLEMENTE; FARGNOLLI, 2016, p. 17).

É possível perceber, portanto, a ampla aplicabilidade comunicativa e social que os conteúdos poéticos podem adotar, desde que seus interlocutores saibam adaptá-los ou indicar a adequação das mensagens ao contexto interativo em que se inserem. Suas qualidades abrem espaços para reações inesperadas e espontâneas (Primeiridades) que não deixam de ser registradas (Secundidades) na mente de seus intérpretes (Terceiridades). Sempre deixam uma marca, que pode ser a fagulha necessária para ações concretas ou mudanças de hábitos, individual ou coletivamente – pois esta é, também, uma das potencialidades da comunicação humana.

3.2 PERCEPÇÕES POÉTICAS POSSÍVEIS

A poética e suas características fornecem elementos que permitem aos escritos poéticos e filosóficos estimularem, num primeiro momento, uma relação de correspondência com qualidades e semelhanças a objetos pré-concebidos pela mente interpretadora. Tanto o ato de ler quanto o de escrever promovem a identificação de aspectos que remetem a formas, termos e detalhes assimilados em experiências anteriores na memória, pois formam mentalmente uma imagem visual das lembranças que se relacionam ao contexto da mensagem. Assim, passam a ser *representâmen* de sensações, experimentações de coisas e fatos ou de pensamentos pregressos, por criarem um vínculo de similaridade entre suas significações na etapa inicial de sua manifestação.

Este tipo de representação é, portanto, influenciada por uma ação denominada por estudiosos da semiótica como **iconicidade**. O nome faz analogia ao termo que designa o signo em relação ao objeto dinâmico na esfera da Primeiridade, o ícone, mas se refere a uma correspondência com o objeto imediato, o qual, por apresentar-se exclusivamente no momento da semiose, suscita diversas interpretações a partir de um mesmo objeto de origem. De acordo com Atã; Queiroz (2013, p. 4, tradução nossa)³⁵, “A noção de iconicidade atesta a capacidade das características materiais serem a base semiótica da operação cognitiva, e não desempenhar um papel secundário apenas.”. Além disso, possibilita descobertas de novas características do objeto representado, visto que o próprio ícone pode ser considerado um fato revelador de potencialidades sígnicas (PIGNATARI, 1974, p. 77).

Santaella; Nöth (2001, p. 62) subdividem a atuação da iconicidade a partir dos níveis de constituição de ícones, os quais vão de conceitos abstratos a formas que podem manifestar-se nos processos semióticos. São três níveis reais, embora duas etapas que não efetivem uma decodificação mental consciente: o **ícone puro**, qualidade imperceptível em seu estado originário, mas de onde partirá toda e qualquer relação entre signo e objeto; o **ícone atual**, característica puramente sensorial, seja em suas formas passiva (uma qualidade de sentimento que se manifesta naturalmente ou de uma revelação perceptiva a partir de um detalhe descoberto e surpreendente) ou ativa (realizando associações por similaridade entre qualidades que se relacionam a esferas do possível, do particular ou de regras). Mesmo sem efeito significado que gere uma imagem mental ou que permita efetivação pelo pensamento,

³⁵ “The notion of iconicity attests the capacity of material features to be the semiotic basis of cognitive operation, and not only play a secondary role.”.

“[...] estes níveis de iconicidade também desempenham na fruição estética, de poemas especialmente, e das formas não-representativas puramente qualitativas, presentes na chamada arte abstrata.” (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 64).

Somente através do terceiro tipo, o **hipoícone**, que o nível de iconicidade se desenvolve como signo triádico, embora degenerado e com atuação imprevisível, visto ser conduzido por associações de similaridades ou comparações. Peirce (1931-58, 2.277) conceituou este estágio sógnico com subníveis que se referem aos modos de participação da Primeiridade, que pode ter com o objeto relações puramente qualitativas ou reativas ou convencionais, ainda que estejam no campo de indefinições. As subdivisões deste grupo são as **imagens** propriamente ditas (similaridades de forma, aparência), **diagramas** (similaridade nas relações internas do signo e do objeto, estabelecendo um vínculo comparativo entre os elementos) e **metáforas** (similaridades de significado, derivadas de um caráter representativo do signo que requer atuação explícita dos três elementos da semiose).

A última subdivisão hipoicônica é a que se apresenta com maior intensidade na linguagem verbal, embora diagrama e imagem também sejam usados (em traduções entre línguas, por exemplo). A metáfora se baseia no paralelismo que aproxima signo e objeto, permitindo ao signo atuar como um espelho do segundo, externo a ele (PEIRCE, 1931-58, 2.277). Dessa forma, ela tem características de uma representação da esfera da Terceiridade, exigindo processos mentais para concretizar-se - o que abre caminhos para transformações dos ícones em símbolos, signos convencionais que serão tratado no capítulo 5 da dissertação.

A metáfora é, pois, a grande fonte da iconicidade dos signos poéticos, fonte de riqueza da linguagem verbal (JUNGK, 2011, p. 129), capaz de representar o que quer que seja de maneira inusitada, em busca de interpretações também novas e estimulantes de outros sentimentos, comportamentos e pensamentos. Santaella (2013, p. 305) reforça que “Embora a poesia não seja reduto exclusivo da metáfora, é na poesia que ela encontra sua morada plena.”. Conforme Pignatari (1974), o poema é um ícone por natureza, o que permite a ele ser signo do que quer que seja, basta que o intérprete faça a associação por similaridade para que a semiose aconteça.

Vale, ainda, atentarmo-nos para a possibilidade de o texto produzir imagens, capazes de auxiliar no seu entendimento e arquivamento na memória. Afinal, não lembramos palavras escritas, mas o significado de sua interpretação mental. “Disso se pode concluir que o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces, sobreposições e intercursos, ou seja, naquilo que sempre foi de domínio da poesia.” (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 72).

3.2.1 Iconicidade textual e descritiva

Em estudos sobre a semiótica aplicada à linguagem e à literatura, Nöth (2001) destacou a influência da iconicidade nos conteúdos verbais, sendo parte fundamental do início dos processos de interações entre indivíduos, ou mesmo com o ambiente. Segundo ele, para se entender uma palavra, ou um texto, é preciso que haja a percepção desses detalhes qualitativos relacionados; a partir deles, desenvolve-se todo o trâmite de significação mental e a incorporação de sua representação. O próprio objeto imediato, que se apresenta nesta etapa, precisa ter natureza icônica e desenrolar-se em uma correspondência com alguma experiência colateral anterior para que haja continuidade da ação semiótica (NÖTH, 2001, p. 11).

O pesquisador ressalta que a iconicidade está na criatividade, na qualidade natural em descobrir novidades ou mudanças quando elas se manifestam no objeto. Reforça que Peirce (1931–54, 2.778, tradução nossa)³⁶ foi enfático ao defender que “[...] o único modo de comunicar diretamente uma ideia é por meio de ícones [...] toda afirmação deve conter um ícone ou um conjunto de ícones.”, de forma que nós usamos a iconicidade na constituição dos demais tipos de signos (NÖTH, 2001, p. 12).

Outra constatação apresentada em seus estudos é o da participação da iconicidade na compreensão mútua dos intérpretes em relação às mensagens. Ainda que a percepção seja algo particular, a comunicação se apoia em aspectos icônicos da linguagem para descrever, caracterizar e estabilizar a imagem abstrata do objeto relacionado. Segundo ele,

A comunicação bem-sucedida de uma ideia de um orador para um ouvinte envolve, portanto, três níveis de produção de signos icônicos. O primeiro e o segundo ocorrem na mente do falante e do ouvinte, onde "imagens familiares" são evocadas. O terceiro é devido ao paralelismo entre essas duas imagens, o que torna a imagem do ouvinte um ícone da imagem do orador. Observe, no entanto, que essa iconicidade no paralelismo entre as interpretações do falante e do ouvinte dos signos não acarreta, de modo algum, uma simetria perfeita. Pelo contrário, o orador pode apenas supor ou talvez esperar que o ouvinte evoca as mesmas imagens, mas na verdade sempre há diferenças que permanecem e dão origem a uma “sequência dialógica de sucessivas interpretações” no processo de semiose ilimitada, que é o pré-requisito necessário para o crescimento de Signos. (NÖTH, 2013, p.13, tradução nossa)³⁷.

³⁶ “The only way of directly communicating an idea is by means of an icon; [...] every assertion must contain an icon or set of icons [...]”.

³⁷ “The successful communication of an idea from a speaker to a hearer thus involves three levels of iconic sign production. The first and the second occur in the speaker’s and hearer’s minds, where “familiar images” are evoked. The third is due to the parallelism between these two images, which makes the hearer’s image an icon of the speaker’s image. Notice, however, that this iconicity in the

O semioticista também traz questões formativas sobre o tema. Na teoria, o grau de iconicidade poderia variar do mais puro ao mais convencional, mas, na realidade, como o ícone genuíno é uma mera possibilidade conceitual, a ação se concentra nos hipoícones, as representações qualitativas perceptíveis que compartilham alguma(s) da(s) característica(s) do objeto. Por isso, observou haver dois tipos de iconicidade: a endofórica, quando elementos internos do texto estabelecem relações que representam o objeto a partir da própria linguagem, suscitando semelhanças através de sons ou imagens, ou seja, **a forma mimetizando forma**; e a exofórica, presente no “[...] potencial da linguagem para representar o mundo por meio de ícones verbais [...]” (NÖTH, 2001, p. 7, tradução nossa)³⁸, ou seja, **a forma mimetizando significado**.

Ponderando, separadamente, elementos da sua constituição em versos, pode-se dizer que o nosso *corpus* é, integralmente, permeado por iconicidades. A endofórica se manifesta, inicialmente, por semelhança às avessas, na oposição de ideias representadas pelos antônimos Doce e Amarga da primeira estrofe - elas promovem a relação ambiente (Rio Doce) x empresa (Vale amarga); nos *ais* que se repetem em estatais e multinacionais - remetendo a consequências negativas que questões econômicas podem motivar; na expressão *a dívida* que insiste em introduzir os versos da terceira estrofe e na similaridade dos adjetivos que as completam (interna, externa, eterna) - sua insistência reforça o quão significativo é o débito com Itabira. Já a exofórica é estimulada pela correspondência dos versos *Antes fosse mais leve a carga* e *Quantas toneladas exportamos de ferro* à exportação mineral pela empresa Vale; e também em *Quantas lágrimas disfarçamos sem berro?*, que faz relação direta às reações humanas após os crimes ambientais em Mariana (2015) e em Brumadinho (2019) através do poema.

Verifica-se que muitas referências acima partem da presença de palavras-chave que direcionam a interpretação. Segundo Simões (2009, p.95), são chamadas de âncoras textuais e, quando identificadas, influenciam na alta ou baixa iconicidade textual. Visto que esmiuçamos todo o texto de Drummond, o poema se classificou na primeira opção, mas pode não sê-lo para outros intérpretes: vai depender de como estas âncoras irão atuar na cognição e gerar percepções covalentes entre os elementos de cada semiose.

parallelism between the speaker's and the hearer's interpretations of the signs is by no means a perfect symmetry. On the contrary, the speaker can only suppose or perhaps hope that the hearer evokes the same images, but actually there are always differences which remain and give rise to a dialogic “sequence of successive interpretations” in the process of unlimited semiosis, which is the necessary prerequisite of the growth of signs.”

³⁸ “[...] the potential of language to depict the world by means of verbal icons [...]”.

Acreditamos ser possível considerar a análise acima como uma apresentação de associações de ideias, porém devemos destacar dois pontos: devem ser consideradas meramente sugestivas, visto que o comportamento mental que lhes dá origem é individual e, quando efetivadas, incorporam-se naturalmente à formação sígnica, sendo necessário até certo esforço para identificá-las; e não serão classificadas, tendo em vista que estamos trabalhando com produções verbais escritas. Jungk (2016, p.179) explica que a palavra, sem um contexto, “[...] não detém os mecanismos de associação por semelhança e contiguidade, que continuam a operar em função da atividade perceptiva da mente humana, que, dessa forma, engendra o constante aumento de informação sobre o real através dos estímulos do existente.”. Ou seja, elas são constantemente atualizadas pela causalidade, de forma que classificá-las seria trabalhar com suposições ou abstrações muito vagas.

Analisar os elementos individuais ou seus conjuntos dentro das formas escritas de comunicação é o recurso ideal para a descoberta de iconicidades e dos caminhos por onde as ideias podem se manifestar. Entretanto, as interações baseadas na matriz verbal têm o objetivo de empreender comunicação, isto é, estabelecer uma ação comum entre os participantes, o que exige a adoção de padrões simbólicos entre eles – o direcionamento para a Terceiridade. Assim, institui-se o **discurso**, a reunião de palavras e códigos disponíveis na língua (e toda a carga cultural que a circunda) para transmissão de mensagens, escritas ou sonoras. Segundo Santaella (2013, p. 286), “Todo discurso fala sobre algo. Quando falante e ouvinte interagem discursivamente, esse discurso se reporta a algo, denota alguma coisa. Por isso mesmo, discurso verbal é representação.”.

Embora este assunto pudesse ser tratado em capítulos mais avançados desta dissertação, optou-se por abordá-lo brevemente junto com questões da esfera da Primeiridade, porque estamos tratando de comunicação a partir de conteúdos poéticos, que concentram as especificidades constantes nesta categoria, como o vínculo a questões estéticas, sensíveis, indeterminadas. Também porque sabemos que os discursos se estabelecem a partir de signos variados, o que lhes permite representar inovações e todas as peculiaridades que se apresentam no curso da história humana; é possível encontrar iconicidades a partir deste elemento, ainda que se originem na instituição convencional apresentada³⁹.

³⁹ Esta dissertação não trata de questões específicas do discurso, por dois motivos: primeiro, a definição não é contemplada na obra de Peirce, pois ele não chegou a especificar os usos de seus conceitos semióticos para tipos específicos de signos; segundo, mesmo com as correspondências que Santaella (2013) elucida o tema e a teoria em questão. Nosso foco são processos de significação, as questões que estão além do discurso e são influenciadas pelo meio e pelo

Retomando o estudo de Eco (1991, p.279-281), encontramos dois tipos de discursos, o aberto e o persuasivo. Enquanto este último fixa-se em conclusões retóricas, na estabilidade dos símbolos e nas regras – e ele frisa que isto não é uma questão depreciativa, mas pode ser usado para reforçar aspectos negativos na sociedade-, o primeiro se encaminha para diversas possibilidades, promovendo escolhas dentro de ambiguidades, causando estranhamento benéfico para instigar novas percepções, revelando aspectos não explorados do mundo. No discurso aberto, o modo como se organizam os elementos linguísticos é tão importante quanto a mensagem que se quer expressar:

O discurso aberto tem como primeiro significado a própria estrutura. Assim, a mensagem não se consoma jamais, permanece sempre como fonte de informações possíveis e responde de modo diverso a diversos tipos de sensibilidade e de cultura. O discurso aberto é um apelo à responsabilidade, a escolha individual, um desafio e um estímulo para o gosto, para a imaginação, para a inteligência. Por isso a grande arte é sempre difícil e sempre imprevista, não quer agradar e consolar, quer colocar problemas, renovar a nossa percepção e o nosso modo de compreender as coisas. (ECO, 1991, p. 280).

Já Santaella (2013, p. 286), em seus estudos sobre as matrizes da linguagem e de pensamento, trata das especificidades no tipo de organização e referencialidade adotadas pelas informações do texto, encontrando três modalidades de discurso: a descrição, a narração e a dissertação. A semiótica aponta correspondência entre os modos de atuação comunicativa dos textos e as características fenomenológicas de Peirce, por isso, as caracterizou pela ênfase, respectivamente, a aspectos qualitativos, por similaridades (Primeiridade), reativos, comparativos, efetivos (Secundidade) ou lógicos, convencionais (Terceiridade).

Reconhecendo ser limitante pensar os tipos fixos de textos, tendo em vista a diversidade de discursos que se apresenta em nossa comunicação, propõe outras subdivisões, sempre mantendo a estrutura triádica defendida pela teoria peirceana, correlacionando nuances entre os objetivos dos discursos e a relações entre categorias. Considerando a evidência de que “[...] há uma íntima ligação do texto poético com os princípios lógicos da descrição, do texto prático com a narrativa e dos textos científicos com a dissertação.” (SANTAELLA, 2013, p. 291), limitemo-nos a destacar a prioridade dos textos narrativos em apresentar fatos ordenados, enquanto os argumentativos encaminham juízos de valores e avaliações de ideias para os leitores.

intérprete; a análise de discurso nos faria olhar as “marcas histórico-sociais” do passado, e não o presente e o futuro (SANTAELLA, 2013, p. 283).

O tipo descritivo nos interessa, visto que se vincula a questões da primeiridade, muito mais do que à existencialidade ou materialidade do que descreve. Este tipo de discurso referencia o que foi percebido e transmitido dentro de um universo de qualidades, evidenciando, também, sensações e sentimentos. “Tendo isto em vista, descrever é traduzir para a linguagem verbal a apreensão que temos das qualidades das coisas, ambientes, pessoas e situações. [...] um processo de tradução das apreensões sensoriais para a linguagem verbal.” (SANTAELLA, 2013, p. 295). É um subtipo composto por diversas subdivisões, o que justifica concentrarmos a análise na tipificação que atende à base da comunicação poética e se apresenta em nosso *corpus* analítico⁴⁰.

Lira Itabirana se encaixa nas características de uma descrição: é um signo que pretende, através do elemento convencional (o texto, as palavras) apresentar qualidades de um objeto, detalhes inicialmente perceptíveis pelos sentidos (inclusive a imaginação, neste caso, como *sentido interior*) do que se busca representar. Santaella (2013, p. 295) destaca que “[...] textos descritivos, ficcionais ou não, são informativos, mas não assertivos e representam seu objeto com referência à sua existência concreta.”. Ou seja, embora tracem aspectos sensíveis e degenerados na sua compreensão, também não deixam de se estabelecer como uma forma convencional e comunicativa para as mentes interpretadoras.

Sendo uma Primeiridade, os três níveis da submodalidade Descritiva conseguem se relacionar às divisões dos hipóícones, anteriormente apresentadas. O poema de Drummond é uma **descrição qualitativa**, pois os elementos de sua linguagem poética “[...] transformam o costumeiro caráter linear da sintaxe verbal, rompem com a contiguidade cronológica, sujeito-predicado-complemento, de sua estrutura para criar uma Gestalt de relações inusitadas.” (SANTAELLA, 2013, p. 296). Além disso, encaixa-se na subdivisão **metafórica**, pois sua mensagem tende a estabelecer-se como um conceito paralelo ao que está sendo representado. Estes conteúdos tendem a formar símbolos mais sólidos, nos casos em que a semiótica progride para relações lógicas efetivas, diferentemente das outras subdivisões, que se ligam a aparências e qualidades (como a imagética) ou a particularizações (como a diagramática).

⁴⁰ Segundo o estudo de Santaella (2013, p. 296-316), o tipo Descrição se subdivide em: Qualitativa (prioridade em aspectos de semelhanças entre as características do signo e do objeto representado no texto), que pode ser Imagética (as linhas do texto se assemelham a características do objeto), Diagramática (as linhas do texto refletem fluxos ou movimentos do objeto) ou Metafórica (o texto consegue formar uma imagem mental parecida com o objeto); Indicial (vincula-se a características particulares do objeto), que se pode apresentar como Índice Sugestivo (descreve através de sugestões), *Pars pro toto* ou Denotativo (descreve minúcias, a ponto de resultar na descrição o mais próxima possível das particularidades); e Conceitual (a apresentação de legissignos simbólicos que apresentam objetos conforme sua classificação convencional), sendo apresentado segundo Forma e Aparência, Função e Finalidade e Definição geral.

Observando a forma como o poema se apresenta na plataforma YouTube, conhecida por sua característica multicódigos e híbrida, embora encontremos o texto conjugado a formatos das outras duas matrizes (sonora e visual), sua mensagem apresenta o caráter de **descrição qualitativa metafórica** em relação aos crimes ambientais de Mariana (2015) e Brumadinho (2019), visto que reflete, para ambos, o compartimento de “[...] uma transferência de significados que lhe dê poder para tomar o lugar do todo.” (SANTAELLA, 2013, p. 309). Depende, no entanto, do contexto previamente constituído na mente interpretadora, da forma como o título e os versos vão ativar os sentidos e a memória de quem o recebe e das influências que o canal de veiculação pode inserir no conteúdo compartilhado.

3.2.2 Abertura para iconicidade das redes digitais

Até este ponto da pesquisa, concentramo-nos em aspectos qualitativos que se podem apresentar em qualquer conteúdo poético escrito. Todavia, nossa hipótese possui outro âmbito condicionante, as redes digitais, o espaço incomensurável onde os signos são veiculados. Faz-se fundamental verificar o que a tecnologia nos oferece como potencialidades comunicativas para as produções anteriormente analógicas e vinculadas à materialidade física do papel, bem como as possibilidades de entrelaçamento de dois campos comunicativos – o das poéticas e o das redes - e as interseções que resultarão nas ocorrências encontradas e nos padrões sógnicos comuns da mensagem no meio.

Destaca-se, inicialmente, algumas funcionalidades digitais. Segundo Mienelczuk (2002), a Internet se estrutura a partir de seis características principais: a **instantaneidade** e a **multimedialidade**, que também integravam os meios de comunicação tradicionais, porém ganharam velocidade de acesso e volume de informação na formatação lexical digital; a **interatividade** com os conteúdos e processos; a **personalização** do uso possibilitada pela não linearidade de percursos cognitivos e fixação de formas de uso; a **memória** disponível através da contextualização e acesso aos arquivos salvos; por fim, a **hipertextualidade**, a mais inovadora em questões práticas, por ser a ferramenta que está presente na utilização de todos os recursos citados, constituindo o cerne da hipermídia, de onde derivam a mistura de linguagens, novos processos sógnicos, códigos e sentidos receptores (SANTAELLA, 2003, p. 95).

Castells (2003, p. 165 apud PACKER; JORDAN, 2001, p. xxviii) também menciona, além da interatividade (como possibilidade de manipulação na rede e de caminhos de comunicação com os demais), a hipermídia (já englobando as funções do hipertexto e da

personalização, ao sinalizar a ligação de conteúdos entre mídias, que é concretizada pelas escolhas dos usuários). Além destas, destacou a **imersão** (estar em um ambiente tridimensional, com simulações), a **integração** (formas de expressão que combinam questões artísticas e tecnológicas) e a **narratividade** (não linearidade das histórias a partir da utilização dos recursos anteriormente informados, associados a adoções estéticas e formais possibilitadas pelas mídias).

Murray (2003) destaca os aspectos **espaciais, procedimentais, enciclopédicos e participativos** da rede. Eles se caracterizam, respectivamente, pela possibilidade de acesso ao que está sob seu campo, simultaneamente à presença física no mundo real⁴¹; o estabelecimento de ações interativas para a utilização de seus recursos; a reunião e recuperação de dados de forma objetiva; e a liberdade de criação de novos conteúdos, conexões e inovações.

Os três estudiosos apresentam as potencialidades encontradas nas redes digitais, as quais são fontes para iconicidades nas representações e ações comunicativas. Em primeiro lugar, pela correspondência direta a ações do ambiente real, baseando-se, por semelhanças e similaridades, a ações comumente executadas fora das redes. Em segundo lugar, são possibilidades que podem, ou não, ser descobertas, assimiladas e utilizadas para quem se aventura no ciberespaço. Por fim, em terceiro lugar, seu alcance ainda não está plenamente estabelecido, tendo em vista a originalidade das estruturas e a capacidade tecnológica de aprimoramentos. Os interagentes compreendem as características e as utilizam com a sensação de domínio sobre sua funcionalidade, porém, são constantemente surpreendidos com novas formas de execução, interação ou atuação, que os instigam a aprender e tomar conhecimento das inovações.

Não podemos definir qual destes pilares foi o mais expressivo no impulso para a entrada maciça da sociedade no ambiente digital, embora seja inegável a importância da **interatividade** proporcionada pelos meios digitais na comunicação. Segundo Jenkins; Green; Ford (2014), ela é a propulsora da **cultura participativa**, geradora de benefícios em diversos setores na atualidade e base de vários outros comportamentos amplamente executados nas redes, como a **propagabilidade** (ideias que precisam ser compartilhadas), a **aderência** (uso de conteúdos que podem gerar ações específicas), o **engajamento** (apoio a causas humanitárias, sociais, ambientais) e a **recirculação** (atualização de memórias significativas).

Ao mencionar a interatividade, é fundamental citar sua operacionalização pelos

⁴¹ As tecnologias da informação criaram a sensação de ubiquidade, que se refere a estar em dois ou mais ambientes distintos ao mesmo tempo (SANTAELLA, 2013, p. 43).

suportes hipertextuais, que facilitam a **navegabilidade**, o **armazenamento**, além de causar profundas alterações nos processos cognitivos humanos, anteriormente baseados no pensamento simbólico e na busca por conhecimento, predominantemente, através da leitura de materiais escritos e impresso. Na atual era do **conexionismo generalizado**, termo usado por Parente (2000, p.169) para evidenciar a facilidade de interligação por nós nas redes hipertextuais, temos não só conhecimento já constituído, mas atualizações possíveis, múltiplas conexões e caminhos infinitos na contínua busca do que se quer saber. Como consequência, para o pesquisador, além de **dinamismo e plasticidade** das ações interativas, não é possível estabelecer centros nem unidade de organização: “Na verdade, na rede abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais, e além disto não há princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser qualificada como principal.” (PARENTE, 2000, p. 169).

Enfocando as iconicidades da rede nos âmbitos das representações, Scolari (2009, p. 45-46) destaca que o grande fluxo de informações proporcionado por esta cultura participativa e a convergência dos meios vivenciada na atualidade “[...] afecta los lenguajes y sistemas semióticos que articulan la producción de sentido em los medios”. Segundo ele, há uma contaminação de conceitos nas redes, gerando efeitos globais e confluentes em seus usos verticalizados (vários tipos de códigos e múltiplas tarefas) e horizontais (redes sociais e ambientes sem hierarquização). Isto não quer dizer, entretanto, que haja consenso, pois as divergências e dissonâncias fazem parte da convergência intelectual e mesmo da literacia que envolve o ecossistema digital – este “[...] objeto de estudo inestable, em fase de expansión que todavia no ha alcanzado um equilibrio tecnológico ni sociocultural”. (SCOLARI, 2009, p. 53). Ou seja, tudo é possível no reino das possibilidades virtuais.

3.2.3 Interseção de iconicidades e potencialidades estéticas

Dedicaremos um momento para analisar como as possibilidades comunicativas dos conteúdos poéticos se fundem às potencialidades virtuais, por ser um ponto fundamental da sub-hipótese que estamos desenvolvendo. Na rede, a poética se revela, principalmente, com características de textos produtores, termo definido John Fiske e evidenciado por Jenkins; Green; Ford (2014, p. 250): “[...] o conteúdo produtor pode ser desfrutado e acessado em vários níveis, ou seja, pode ser tomado ao pé da letra, mas também pode produzir níveis ocultos mediante interpretação ativa e apropriação [...]”. E não há lugar mais propício

para desenvolvê-los do que nos ambientes digitais. Podemos afirmar que há um casamento literal entre a maleabilidade dos textos em versos (a abertura da obra, a indeterminação, a ausência de regras fixas de constituição) e as características digitais, pois a liberdade das redes permite experimentações e aplicações diversas. Ou seja, criar e publicar mensagens é algo que instiga e motiva a experimentação e a criatividade dos interagentes, aliado a conhecimentos técnicos necessários para execução de ações nos ambientes multicódigos.

Se concentrarmos-nos no outro lado da questão, ou seja, em aspectos da leitura de textos em versos, a diversificação de materiais e acesso não permite que se exerça a mesma atenção que era dada para suportes convencionais, como livros e jornais. Não só havia uma exclusividade no momento de leitura como também um certo condicionamento mental para absorver os conteúdos, haja vista sua formação através de “[...] labirínticos jogos de palavras, fragmentos de palavras, quase-palavras; fluxos e refluxos de vocábulos, forças de atração e repulsão do som, da letra e do sentido que constituem o campo magnético da poesia” (PIGNATARI, p. 72). Por isso, as experiências de utilização e consumo de informações nos ambientes digitais tendem a ser tão imprevisíveis quanto a criação dos conteúdos.

De uma forma geral, a iconicidade presente na disponibilização de várias funcionalidades e elementos nas telas pode influenciar aspectos como a atenção necessária para absorver mensagens, requerendo novos condicionamentos (ou disciplina) para atuar de forma similar ao que se realiza com textos no papel. Por exemplo, num piscar de olhos, pode sobrepor-se ao conteúdo “uma constelação de objetos e de instrumentos de visão” (BEIGUELMAN, 2003, p. 35): uma publicidade, uma notificação de chegada de mensagem via e-mail, imagens ou sons aleatórios. Receber conteúdos poéticos e toda a sua especificidade de leitura, nestas situações, requer uma amplificação do foco na mensagem, sem minimizar a percepção das influências e novidades naturalmente emergentes do meio.

Há recursos digitais que podem potencializar as observações que contribuam, inclusive, na interpretação dos conteúdos. As características da rede podem ser exploradas neste sentido e transformar a experiência de se consumir obras artísticas e literárias, assim como informações de diversas origens, em geral. O fluxo de dados digitais promove a realimentação do sistema, sendo possível apropriar-se do conteúdo e reenviá-lo idêntico ou adaptado.

Diferentemente do distanciamento sustentado pelo suporte de papel, quando o leitor só poderia intervir em suas margens e nos espaços laterais, atualmente é possível apropriar-se efetivamente de suas linhas e da mensagem (CHARTIER, 1998, p. 91), transmitindo-as da forma que for mais conveniente para o interagente. Este é um dos golpes

digitais na aura artística, em direção a um novo patamar de popularização das artes e da poética. Conforme já vislumbrara Benjamim (2012, p.183),

[...] na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, um abalo da tradição que constitui o reverso da crise e renovação atuais da humanidade.

Não há como tratar da conjunção de textos poéticos, obras artísticas, tecnologias de comunicação e redes sem pensar na atuação da Estética como um fator fundamental no curso dos processos de significação. Esta ciência normativa concentra questões sobre a relação entre o mundo contemplativo e a realidade efetiva (VALVERDE, 2017, p. 106), o que estabelece o vínculo entre eles. Embora não tenha deixado um estudo mais aprofundado sobre o assunto, Peirce sinalizou que sua indicação para o termo não era a mesma que a utilizada por outros filósofos, como a ciência do Belo e de valores artísticos intrínsecos a obras artísticas, mas sim o que deveria ser admirável e prezado como um ideal a ser conquistado (PEIRCE, 1931-58, 1.191). Sua constituição é a de um campo livre de padrões ou amarras, por isso mesmo ambíguo, indeterminado, berço das qualidades surpreendentes e iconicidades, capazes de mudar olhares e formas convencionais de ver o mundo. Seria através dela que experimentaríamos o primeiro instante das incertezas e ambiguidades que constituem e atuam em nossa realidade.

Considerando uma definição pragmaticista mais ampla, Pimenta (2016, p. 154) destaca ser a “[...] adoção espontânea de uma ideia pela mente coletiva como a mais adequada, sem nenhuma outra razão a não ser a noção instintiva de sua adequação.”⁴². Sobre este olhar, também podemos relacionar a Estética à geração de iconicidades das redes, visto que ela se insere nas potencialidades que se destacam nas redes digitais, tais como a velocidade e a conectividade (que geram novos comportamentos e posturas, individuais e coletivas); no amplo espaço de armazenamento, com a criação de um banco de dados ilimitado que permite resgatar e revitalizar conteúdos do passado adaptados ao presente (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 132); na comunicação digital híbrida e fluida advinda dos princípios de convergência retórica (ou semiótica) inserida em diversos campos que

⁴² Esta visão refere-se a uma maneira de se alcançar a razoabilidade do universo, a partir das representações naturalmente encontráveis no ambiente e de acordo com a lógica que permeia as relações entre os seres e o mundo. Também denominado como *Summum Bonum* ou *Kalós*, termos que se mostraram adequados para as definições propostas por Peirce (1931-58, 2.199), é visto como um ideal a ser alcançado pelos processos de raciocínio humanos.

envolvem as rotinas humanas da contemporaneidade (SCOLARI, 2009, p. 52). Essas possibilidades, hipotéticas em um mundo analógico, permitem a construção de novas formas e espaços de comunicação, de relações interpessoais e reconfiguração de informações. Influenciam, ainda, a “[...] circulação social dos signos que por elas transitam, gerando a enorme densidade e extensão da produção simbólica e a intensificação do fluxo veloz de textos, imagens, sons a partir do advento da cultura digital e da mobilidade.” (SANTAELLA; RIBEIRO, 2017, p. 59).

Santaella (2016, p. 183) evidencia que o ideal estético conduz à realização da ação, através do empenho ético executado segundo critérios lógicos previamente definidos – tricotomia que resume as formas de conduta humana em qualquer ambiente. Ela também evidencia que é da Estética que partem as tendências das nossas atitudes, os princípios-guia que convergem na busca do admirável, do eficiente, do adequado (SANTAELLA, 2016, p. 185), ou seja, o que rege as ideias antes de colocá-las em prática para um determinado fim. Trazendo esta colocação para a prática do nosso objeto de estudo, na rede, exploramos os aspectos estéticos envolvidos e o que há de surpreendente, inovador, além do comumente compartilhado em outros ambientes. Posteriormente a este momento perceptivo de nossos sentidos, é natural que se manifeste o desejo subjetivo de descobrir as questões éticas envolvidas, como fora constituída, e questões lógicas, sobre o valor que a produção receberá do público, da sociedade, assim como absorver tudo o que pode ser útil sobre o processo de criação e compartilhamento da obra no ciberespaço.

Para integrar-se ao mundo dos audiovisuais digitais, a Literatura vive estes processos de experimentos, adaptações e complementações. Como o campo é naturalmente vinculado ao ideal estético, “[...] não somente por ser arte, mas por despertar olhares novos e diferenciados sobre o que vemos.” (CLEMENTE; FARGNOLLI, 2016, p.2), as potencialidades da rede – especialmente a convergência dos meios – acrescentam às composições novas formas de sensibilidade, corporeidade e expressividade, condições que Valverde (2017, p. 47) define como as raízes de experiências estéticas.

Spinelli; Ramos (2007, p. 2; p. 7) relacionam as possibilidades poéticas aliadas a características das redes. Inicialmente, evidenciam o ambiente textual artístico com as possibilidades de imersão digital, as quais se apoiam, fundamentalmente, em conteúdos visuais e sonoros que constroem a ideia de um mundo paralelo e de suas representações em rede. Para eles, a base literária dá consistência às interações e contribui para a promoção de novas experiências, dadas as possibilidades de leituras multilíneas e multisequenciais. O mesmo é expresso por Murray (2003, p.159), ao tratar das diversas formas de narratividade e

sensibilidade que são compartilhadas nos espaços digitais: “A solução é a tela caleidoscópica, capaz de apreender o mundo como ele se apresenta desde diferentes perspectivas – complexo e talvez incompreensível no final das contas, mas ainda assim coerente.”.

Outro recurso fundamental na estética das poéticas em redes é a utilização dos hipertextos, que possibilitam a atualização dos conteúdos e, por consequência, abrem espaço para diversas sensações e interpretações que possam surgir a partir da pró-atividade do interagente em escolher seus caminhos de leitura. Spinelli; Ramos (2007, p.4) comparam a influência da nova estrutura informativa para os dois campos:

Esta questão permite voltar à literatura e visualizar a existência de obras que demonstram uma profunda preocupação em deixar espaços vazios para serem preenchidos com contextos ligados ao repertório e às experiências do leitor. Este processo permite a construção de um percurso significativo particular, um mecanismo cognitivo muito parecido demandado nas novas mídias digitais, ao requerer um usuário/leitor ativo e participativo, que atualize os significados do texto a partir de conexões entre conteúdos distintos. (Spinelli; Ramos, 2007 p. 4).

Por fim, há questões do próprio peso da transformação e do avançar para uma nova era, pois a perda de referências anteriores exige novas lógicas que interferem imediatamente na estética e na ética. Vivemos um estado de surpresa constante de potencialidades, de facilidades, mas também de reconfigurações profundas e permanentes, que podem promover o isolamento, as bolhas de interação, uma ideia de poder e liberdade não condizentes com a estrutura ainda normativa da sociedade. Talvez, por isso mesmo, tenha acontecido uma reviravolta tão expressiva na comunicação consolidada e nas formas de atuar no mundo: em meio a tanta ciência e tecnologia, uma valorização de sabedorias milenares, da magia, das coisas que vêm diretamente do mundo, sem interferência da mediação humana paradoxalmente em conjunto da valorização das imagens produzidas, *próteses extensoras da imaginação humana* (CASTELLS, 2003, p. 39).

3.3 INTERPRETANTES IMEDIATOS E O ENVOLVIMENTO POÉTICO NAS REDES

A soma das iconicidades textual e da rede propõe um mundo exponencialmente inovador, de aberturas sígnicas, de possibilidades representativas. No entanto, como a rede trabalha com questões imateriais e reproduz comportamentos humanos, seus processos de significação são, geralmente, conduzidos por resultantes lógicas, eminentemente presentes na

Terceiridade. Qualquer tipo de comunicação, em geral, busca manter-se nesse patamar, inclusive o próprio objetivo desta dissertação, que é tornar um pouco mais claras as possibilidades poéticas na rede⁴³. Assim sendo, o que podemos definir como signos remáticos e interpretantes imediatos neste estudo são, basicamente, reflexos de formas pré-estabelecidas.

Propomos, então, tratar destes conceitos a partir de abstrações, que, para Peirce, se caracterizam por observações de campo (PEIRCE, 2005, p. 45, CP 2.227). Mantendo os objetos a serem representados como indeterminados e variados (sem definição fixa), um signo se estabelece como “[...] objetivamente geral, na medida em que se estende ao intérprete o privilégio de levar adiante sua determinação.” e “[...] objetivamente vago, na medida em que reserva a sua determinação para algum outro signo concebível [...]” (PEIRCE, 1931-58, 5.447, tradução nossa)⁴⁴. Trataremos, pois, de signos gerais e vagos que se apresentam na primeira etapa de qualquer semiose, antes de sua evolução para as interpretações perceptíveis conscientes.

Podemos supor que signos poéticos remáticos seriam os usos que ainda estão por vir – ou seja, todas as ocorrências atuais quando estiveram nesse *status* em algum momento da sua criação e, também, no momento da recepção individual de cada interagente na rede. A título didático, para demonstrar o que seria um signo remático, citamos como fato recente a placa de aço instalada na Assembleia Legislativa de Minas Gerais no início de 2020 (vide Figura 4): as duas últimas frases passaram a representar as vítimas fatais do rompimento em Brumadinho. Esta era uma opção remática até se efetivar este ano e transformar-se, para muitos intérpretes, em um símbolo do rompimento.

Outra opção remática em sua concepção (visto que ainda não ocorreu, mas é possível) seria o poema se tornar o mote de alguma mobilização social nas redes, capaz de cobrar, de autoridades e dos envolvidos nas causas do crime, todas as medidas necessárias para que fatalidades como estas não se repitam novamente. Seria algo plenamente possível, pois a estrutura e a mensagem de *Lira Itabirana* se mostram disponíveis para atualizações sígnicas – apropriações e degenerescências, que serão tratadas no próximo capítulo.

Sobre os interpretantes que podem ser gerados pelas semioses poéticas, um olhar geral indica que a primeira manifestação de interpretação, a influenciar os demais efeitos significados, são as qualidades estéticas dos conteúdos. Consciente ou inconscientemente, a

⁴³ Tal interesse foi amplamente defendido por Peirce em textos e palestras, como a conferência “Como tornar as ideias claras.” (PEIRCE, 1931-58, 388 - 410).

⁴⁴ “[...] objectively general, in so far as it extends to the interpreter the privilege of carrying its determination further.” e “[...] objectively vague in so far as it reserves further determination to be made in some other conceivable sign [...]”.

sensibilidade evidente das composições poéticas aguça sentimentos que são gerados na percepção e assimilação do signo, partindo de associação de ideias e iconicidades que resgatam memórias afetivas, passionais. Estes detalhes pessoais se fundem aos demais pensamentos quando há a continuidade do processo semiótico, influenciando os vínculos entre os elementos. Santaella (1992, p. 186-187) revela como pode ocorrer tal influência nas semioses:

Há algo de puro sentimento que, como todo sentimento, é indefinível, inalisável, uma totalidade impermeável e interpenetrável à fragmentação analítica. Esse algo é tão vago quanto é forte e dominante na obra de Arte. Mas paradoxalmente, não se trata de um sentimento inconsequente. Ele reclama pela razão. Sentimento que quer ser compreendido, que apela à compreensão como um convite irrecusável ao intelecto. Desse apelo nascem os discursos e teorias sobre as Artes e as Literaturas. [...] Sendo as teorias mais simples e esquemáticas do que aquilo que elas buscam explicar e compreender, os modelos teóricos devem ser sempre alterados por *inputs* de complexidades variáveis.

Para encerrar esta etapa analítica do poema, propomos a seguinte digressão ilustrativa de como a Primeiridade atuou nos compartilhamentos de *Lira Itabirana* nesta primeira etapa dos processos de significação:

1. Todos os interagentes que compartilham o poema de Drummond experimentaram, por um instante, um estado de contemplação do qual a consciência tomou o texto livremente (MARTINS, 2015. p. 243). Alguns podem ter sido influenciados por conteúdos anexos (e esta é uma característica possibilitada no ambiente digital), mas em outros, como em Gonçalves (2015), a mente pôde captar um novo caminho para a mensagem. Num primeiro momento, permitiram à Primeiridade governar o olhar e captar a forma, a estrutura em versos, as linhas, ou seja, os detalhes visíveis.

2. Ao lerem, concentraram a atenção na conexão que o juízo perceptivo desenvolveu, e o que eram frases curtas e diretas causaram sensações ao serem assimiladas. Ou seja, em questão de segundos, o que se apresentava como mônadas, termos singulares e isolados - Mariana, a exploração mineral em Minas, Drummond, a dissertação de Rosa, *Lira Itabirana* - transformou-se em díades que direcionaram a atenção para o conteúdo que se lia: *O Rio? É Doce. A Vale? Amarga. Ai antes fosse mais leve a carga.*

3. De ícones, mera conjugação de palavras ainda sem sentido em conjunto, passou-se para índices que tratavam da relação entre o manancial e a empresa mineradora – a materialização da ideia de semelhança com características do fato ocorrido. Os elementos de abertura da obra – *Quantos Ais, A dívida eterna* – já recorreram a símbolos para serem

entendidas no conjunto da obra, e então o todo assumiu caráter simbólico conforme o repertório e desenvolvimento do signo em interpretações diversas por cada leitor: as inconseqüências dos atos exploratórios, as perdas humanas, a influência econômica negativa para uma região inteira, o alerta que Drummond havia feito décadas antes, a precisão da mensagem...

4. Em poucos instantes, as qualidades (primeiridade) que foram encontradas na leitura do texto (secundidade) resultaram na ideia de substituir (ou complementar) suas palavras próprias e opinião sobre o(s) crime(s) ambiental(ais) pelo poema, ação vinculada a um propósito que, de acordo com Martins (2015, p. 249), “[...] visa a um futuro ou uma predição que são características próprias da *terceiridade*.” A partir daqui, surgiram as ocorrências encontradas na pesquisa empírica, dando origem ao fenômeno de diversos compartilhamentos poéticos no ciberespaço.

3.4 POSSÍVEIS INTERVENÇÕES NAS SEMIOSES POÉTICAS

A primeira sub-hipótese, que norteou este capítulo, pretendeu trazer aspectos de conteúdos poéticos e das características digitais que possivelmente se entrelaçariam nos processos sógnicos e de comunicação nas plataformas multicódigos, influenciando ou mesmo criando novas formas de interação pessoal e coletiva. Aproveitando que o conceito de interpretante remático estabelece ligações com o campo das possibilidades e das inferências, sem adentrar no campo de ocorrências ou padrões que se materializam no âmbito da pesquisa, apresentaremos algumas suposições críticas que possam vir a interferir nesta questão.

Como nossa visão de mundo mantém resquícios da ênfase racional do passado, podem surgir indagações sobre a efetividade comunicativa quando se opta por este tipo de texto, visto sua reputação histórica ser algo distante da realidade, além de aversões preconcebidas em algumas mentes interpretadoras (oriundas do período escolar, por exemplo). Entretanto, “[...] as poéticas da obra aberta apresentam caracteres estruturais semelhantes aos de outras operações culturais que visam a definir fenômenos naturais ou processos lógicos.” (ECO, 1991, p. 30). Ou seja, seus fundamentos estão baseados em formas essenciais do relacionamento do homem com o espaço em que habita; embora não tão claros como o da ciência, mas que se vinculam à realidade e são parte dos processos evolutivos vividos pela sociedade (ECO, 1991, p. 54). Podemos nos comunicar de forma sensível, porque trazemos a possibilidade cognitiva e motivacional para exercer esta prática de conteúdo, como indivíduos e também em grupo.

Em relação à intencionalidade, a comunicação secular baseada simplesmente na objetividade detém sua eficácia comprovada, mas pode não ser a forma mais eficiente de se conduzir algumas situações expressivas no presente momento histórico e social. A opção por conteúdos poéticos em diálogos e fluxos informativos digitais permite explorar outros níveis de atenção, interesses e promover o destaque deve ser algo em mente. Aristóteles (2003, cap. XIX) já conhecia estas vantagens quando postulou: “É evidente que devemos empregar estas mesmas formas, a propósito dos fatos, sempre que precisamos apresentá-los como comoventes, temíveis, importantes, verossímeis.”.

Pode ser mais trabalhoso e arriscado elaborar mensagens poéticas. Utilizar textos com ambiguidades, indeterminações e imprevisibilidade no discurso pode tornar-se um desafio na comunicação humana, pois exige não somente conhecer o código, como recorrer à inteligência na sua execução. Não obstante, em ambientes multicódigos digitais, as funcionalidades disponíveis auxiliam na complementação das mensagens, promovem esclarecimentos e espaços para debates dos conteúdos. Na rede, textos poéticos são como sementes que crescem no solo fértil das novas formas de interação e mobilização social (SANTAELLA, 2007).

Sobre este aspecto, encontramos outra potencialidade interessante: em tempos de comunicação rizomática, termo derivado de estudos dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guatarri (PARENTE, 2000, p. 168) - que compara o fluxo de informações digitais com as ligações naturais em biosistemas vegetais, onde *todos* podem se expressar para *todos* -, conteúdos são ignorados e se perdem na enxurrada de notícias incessantes, volumosa e agressiva, principalmente em tempos de instabilidade política, econômica e de saúde que estamos vivendo. Ainda existe a incompreensão natural que pode ocorrer nos processos de comunicação, seja pelas múltiplas possibilidades de entendimento das mensagens, seja até distorções intencionais (POYARES, 1983, p. 73). Para evitar ruídos e efetivar laços sociais, é possível apostar na função coesiva e universal promovida pelo campo artístico:

A arte sempre foi um construtor de pontes entre as expressões diversas, contraditórias, da experiência humana. Mais do que nunca, esse poderia ser seu papel fundamental numa cultura caracterizada pela fragmentação e a potencial não comunicação de códigos, uma cultura onde a multiplicidade de expressões pode de fato solapar o compartilhamento. A falta de significado comum poderia abrir caminho para a alienação generalizada entre os seres humanos – todos falando uma língua diferente, construída em torno de seu hipertexto personalizado. Num mundo de espelhos quebrados, feito de textos não comunicáveis, a arte poderia ser, sem nenhum programa deliberado, simplesmente por ser, um protocolo de comunicação e uma ferramenta de reconstrução social. Por sugerir, através de uma ironia que desarma ou de

pura beleza, que ainda somos capazes de estar juntos, e ter prazer nisso. A arte, cada vez mais uma expressão híbrida de materiais virtuais e físicos, pode ser uma ponte cultural fundamental entre a Net e o eu. (CASTELLS, 2003, p. 168).

A partir da metáfora acima, conclui-se que a comunicação poética é um caminho útil e rico para as interações humanas na contemporaneidade. Aliada a outras linguagens existentes, deve ser considerada como forma válida e especial para expressar-se no ciberespaço. Na prática, seus recursos linguísticos aliados aos recursos digitais permitem formar as associações necessárias para a veiculação da mensagem, além de conexões capazes de promover escolhas, incentivar atitudes e promover novos conhecimentos por meio das semioses que podem fomentar.

Se as pessoas possuem dificuldades com o fazer poético, em criar obras abertas ou se têm receio de se expor através das próprias palavras, a Literatura é um reduto de conteúdos que pode ser usado para tal finalidade. Ela é uma das artes em que fica evidente a fusão entre linguagem e poética. A partir da leitura de produções do campo literário, é possível encontrar mensagens que expressem sentimentos universais e possam ser usadas como espelho do nosso eu interior, ou como representação do meio em que vivemos, ou simplesmente que revelem sensações e criem ideias diferentes.

Seja usando textos inéditos ou conhecidos, é claro que as experimentações poéticas na comunicação atuam “[...] na evolução da percepção humana, quebra de paradigmas, alterações de comportamentos e dos quesitos que compõem nossa sensibilidade.” (VALVERDE, 2017, p. 42). E, nos ambientes digitais, podem ganhar força, expressão coletiva e valor significativo para a sociedade, “[...] pelas representações sinestésicas que os meios digitais propiciam, ao reproduzirem múltiplas qualidades, tipos e padrões de seus objetos, pelas hibridizações permitidas entre o verbal, o visual, o sonoro e o tátil.” (PIMENTA, 2016, p. 155). Além de ser um campo transformador, mutante, de aberturas e aguçamento estético – admirável em nossa atuação imprevisível e ampla, incalculável.

4 RECONFIGURAÇÕES POÉTICAS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS

A segunda sub-hipótese desta dissertação destina-se a observar em que medida os conteúdos poéticos, associados a ferramentas da rede, alcançam êxito na representação de seus objetos, especialmente em relação a temáticas sensíveis à sociedade. Como trataremos de conceitos voltados para existencialidades, ocorrências, efetividades, ações e reações físicas (díades), alinharemos novamente a base teórica ao teste empírico, buscando, nas ocorrências do *corpus*, evidências e material de análise para verificar a proposta abduativa.

Inicialmente, observaremos a composição do signo nas redes, ou seja, verificar as qualidades e iconicidades que se concretizam nas publicações e como influenciam a relação que estabelecem com o objeto representado na Internet. Como interpretante dos compartilhamentos estudados, será tratado o caráter ético assumido nas ações interativas, pretendendo, ao final, entender se as ferramentas virtuais disponíveis aplicadas a conteúdos com textos poéticos são adequadas e potencializam as temáticas sensíveis para a sociedade.

Os sinsignos que são objeto desta pesquisa estão permanentemente vinculados à matriz verbal e suas características como sistema da linguagem. Ela ocorre através das palavras, que se apoiam nas particularidades materializadas no espaço-tempo da interação, nas qualidades que envolvem o contexto e a experiência colateral relacionada, além das normas de significação pré-concebidas, de onde partem o raciocínio para o entendimento que melhor se adequará à situação comunicativa. Contudo, a rede é um ambiente de múltiplos códigos e convergência dos meios, e os *representâmens* compostos por conteúdos poéticos sofrem influência direta e expressiva da estrutura hipermediática e seus diversos modos informativos.

Trataremos de tais especificidades e características encontradas na plataforma YouTube, canal com autonomia e diversidade de informações que reúne conteúdos audiovisuais profissionais e amadores (*homecasting*). Inicialmente pensada como uma alternativa à televisão, sua estrutura de rede social transformou-se em um espaço de incentivo à cidadania e à cultura da participação (VAN DIJCK, 2016, p. 119-122). Sua atuação se destaca em relação a outros *sites* interativos, já que viabiliza a divulgação de vídeos criados da imaginação de seus usuários. Jenkins; Green; Ford (2014, p. 233) destacam que, atualmente, exerce “[...] o trabalho de criar significado, de conectar a mídia com suas realidades e suas identidades pessoais e interpessoais. [...]”, fomentando experiências estéticas que representam e influenciam ações no mundo real, assim como a transformação e assimilação dos signos compartilhados através da plataforma.

4.1 OCORRÊNCIAS POÉTICAS NA PLATAFORMA YOUTUBE

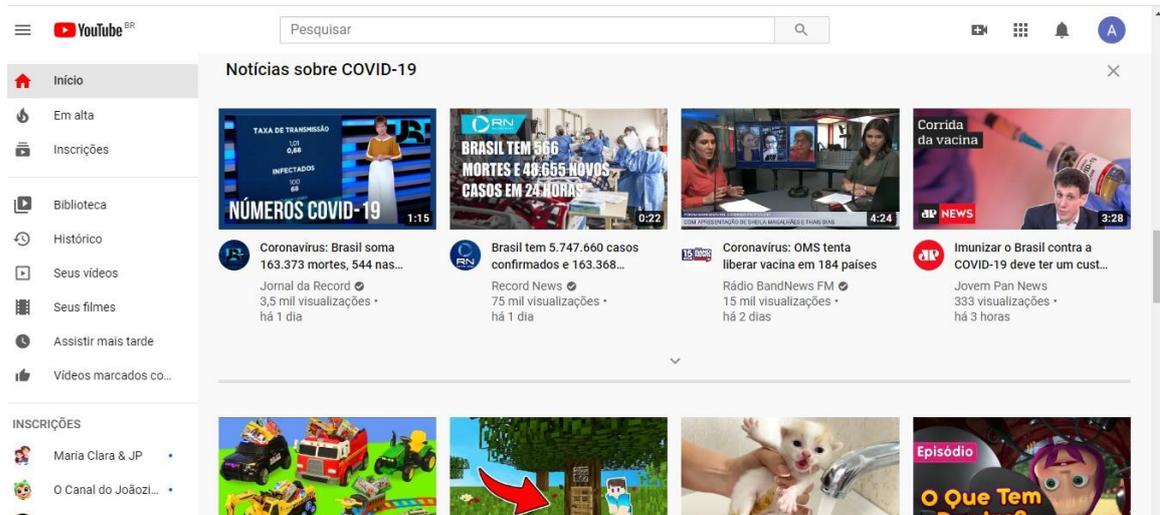
Textos poéticos podem ser encontrados de diversas formas e formatos no ambiente digital. A partir de um parecer geral sobre as produções audiovisuais que contêm *Lira Itabirana* no YouTube, há uma variedade de sinais disponíveis. O texto é exibido de forma escrita, digitado, estático na tela ou sendo apresentado aos poucos. Também é encontrado em matriz sonora, recitado ou cantado. Compõe figuras e imagens (do texto em uma folha de livro, por exemplo). É veiculado na íntegra ou particionado (em frases, versos, refrões), exclusivo nas publicações ou fazendo parte de um texto particular, complementando as informações. Tais características citadas não aparecem isoladas, mas concomitantemente em vários vídeos reunidos.

A ênfase visual do domínio é clara, mas é inegável a participação dos formatos sonoro e escrito na disponibilização dos conteúdos. Em um panorama breve sobre a sua interface, na página inicial, os elementos exibidos já comprovam a convivência de diversos tipos de informações: na parte central, diversas imagens estáticas (e aleatórias) são hipertextos (*links*) para os vídeos que são de acesso público pela plataforma. Abaixo de cada uma delas, há informações textuais como título, nome do canal (que pode ser o nome do interagente, grupo, organização, pseudônimo, etc.), número de visualizações e data aproximada da postagem (em horas, dias, meses, anos); sendo uma transmissão ao vivo (recurso recente implementado no *site*), ainda existe tal indicação verbal. Não há sons de fundo, até que se acione um conteúdo específico (através de clique do *mouse* ou atalho do teclado).

Feita a escolha, o usuário é direcionado para outra página onde a interface se altera. Há a ampliação do espaço para o vídeo na parte central da interface (que ocupa 75% da tela, aproximadamente); abaixo se repetem as referências acima, acrescenta-se um campo para Descrição (exclusivamente textual) e funcionalidades básicas das redes sociais: curtir (opções *Marcar como “Gostei”* ou *Marcar como “Não gostei”*), compartilhar e comentar (que aparece num campo abaixo da Descrição)⁴⁵. Também fica visível a possibilidade de salvar o conteúdo (o *link Salvar* abre uma caixa dando opções de locais dentro da conta que estiver ativa no momento da navegação) e o recurso de optar por receber informações, dentro da plataforma, de novos vídeos daquele canal (*Inscriver-se*).

⁴⁵ Questões quantitativas, como número de curtidas, comentários, compartilhamentos, etc. não serão abordados nesta pesquisa, pois o intuito é analisar como se manifestam os processos de significação públicos na Rede, a utilização de linguagens e ferramentas na construção de signos que envolvem a poética na atualidade.

Figura 6 - Página inicial do YouTube



Fonte: YouTube.

Figura 7 - Página de exibição de vídeo no YouTube⁴⁶

Fonte: YouTube.

Ao lado esquerdo, um menu apresenta palavras e figuras simbólicas que também são *links* para ações sugeridas pela própria plataforma (como *Em alta*, que reúne os conteúdos mais acessados) e para as que foram personalizadas previamente pelos interagentes (*Assistir*

⁴⁶ Para visualizar a parte inferior da tela, onde estão os comentários, ver Apêndice E.

mais tarde, Inscrições em canais, etc.), além dos recursos de apoio (*Configurações, Histórico de denúncias, etc.*)⁴⁷. Quando se está na tela de um vídeo específico, é disponibilizado um menu à direita da tela com indicações pela própria plataforma de outros conteúdos que tenham relação direta com o assunto do vídeo que está sendo assistido, ou que já tenha sido acessado em navegação anterior – todos representados por uma de suas imagens e seus textos de referência.

O campo para pesquisar publicações permanece sempre na parte superior da tela, mesmo que esteja sendo acessado um conteúdo interno. A busca utilizando palavras-chave resulta em uma lista de vídeos e suas respectivas referências, apresentados na parte central da página, com alguma ligação com o termo pesquisado, mas sem critérios de categorização aparente (não há ordenação alfanumérica, ou temporal, ou por número de acessos; tal função é conduzida e determinada, também, por algoritmos específicos da plataforma). Cabe ao interagente fazer a ordenação conveniente, através de ferramentas internas como *Playlists* (este recurso pode ser verificado no canto direito da Figura anterior).

A breve descrição serve para situar os caminhos para se encontrar as evidências do *corpus* e, também, para atentarmos ao que será objetivamente analisado, dentre as diversas informações que a plataforma oferece. Em face da importância e da atuação semiótica nas ocorrências selecionadas para a pesquisa, serão utilizados três elementos que possuem destaque nas publicações da plataforma YouTube e que são elaborados pelos interagentes, fazendo parte da construção do signo e suas possíveis representações: o vídeo em si, seu título e sua descrição.

Antes, porém, de verificarmos as relações com o objeto e suas derivações em interpretantes dinâmicos, observemos algumas questões exclusivamente pertencentes aos *representâmens* poéticos – as partes que compõem a publicação em si mesma. No universo de trinta produtos audiovisuais, reunidos no Apêndice B, destacamos as seguintes materializações do signo:

1. *Lira Itabirana* constitui a mensagem principal em 19 vídeos, que representam 63% das publicações totais analisadas; em nove (30% do total), o poema se apresenta recitado e escrito; em oito produções (27%), somente em áudio, ou seja, as imagens não são conjugadas com o texto escrito em nenhum momento; nos outros dois (7%), o poema é exibido de forma exclusivamente escrita e sons instrumentais compõem o áudio.

⁴⁷ A visualização descrita é de acesso via *notebook* e computadores de mesa. Em dispositivos móveis, ela pode variar (os menus ficam menores, aparecem como barra na parte inferior da página).

2. Nove publicações (30% do total) trazem o poema como complementação de outras informações, ou seja, o texto está vinculado a outros conteúdos verbais. Em todos eles, *Lira Itabirana* é transmitida em sua forma falada - recitada ou cantada. Em dois vídeos que compõem esse grupo (7%), também aparece de forma escrita.

3. Nos dois vídeos restantes (7% do total), *Lira Itabirana* não está incluída na produção audiovisual, figurando como elementos de apoio no espaço para **Descrição**. Em um deles, o poema também está citado no título.

4. Em relação aos qualissignos mencionados no capítulo 3, todos são encontráveis nos *representâmens* em questão, adaptados à matriz de linguagem e à edição utilizadas. O formato, por exemplo – algumas ocorrências escritas mantêm a exposição do texto em estrofes, outros em versos; alguns elementos da comunicação poética são percebidos com mais clareza em recitações dramáticas, como a ênfase aos fins rimados, à repetição de palavras (quando o poema é veiculado por meio de som, exclusivamente); quando som e texto escrito estão juntos, um deles terá a percepção de seus detalhes minimizada, diferentemente caso estivesse em exclusividade. Enfim, detalhes digitais, sonoros e escritos, materializam-se e nos dão perspectivas diversas à mensagem escrita por Drummond.

Os números e as informações evidenciadas nos valem, preliminarmente, como comprovação da mistura de signos e de possibilidades em que a poética pode manifestar-se nas redes. E, ainda, da clareza em concluir que a matriz verbal, que é a matéria dos conteúdos que estamos analisando, tem um poder comunicativo evidente e atuante, mesmo em ambientes multicódigos que valorizam o produto audiovisual e a convergência de formatos, como o YouTube. A comunicação poética é, pois, facilmente trabalhada nos espaços digitais e, como será tratado a seguir, potencializada pelas ferramentas e iconicidades disponíveis para a construção de materiais expressivos por qualquer interagente que as domine.

4.2 A DEGENERESCÊNCIA SÍGNICA EM REPRESENTAÇÕES DIGITAIS

A percepção dos sinsignos é base para a próxima questão que se coloca na semiose - a efetivação da relação signo – objeto. Como evidenciado no capítulo Metodologia, ela é de suma importância para entendermos qualquer formação semiótica, visto que define como os *representâmens* disponíveis (posteriormente signos) se vinculam ao elemento motivador de uma representação (o objeto) para se comunicar com a mente interpretadora (interpretante). Nas redes digitais, as aberturas para iconicidades e as novas possibilidades de interação, que já vinham sendo incentivadas por outras mídias e se amplificaram com a

Internet, reforçam a necessidade de se conhecer as variáveis que influenciam os processos de significação, os quais são responsáveis pela nossa interação e pertencimento nos ambientes disponíveis, real ou virtual.

Por se estabelecer entre elementos de diferentes constituições, visto ser o signo uma possibilidade mental, e o objeto, uma referência material ou particular, a associação entre eles é influenciada pela forma como este último se apresenta na semiose. Resgatando as informações do item 2.2.2, quando temos um objeto predominantemente indefinido, a relação com o signo se voltará para aspectos da Primeiridade (qualitativos); se ele atua como designação, haverá vínculo com a Secundidade (materialidade); se tender para generalidades, terá alcançado a esfera da Terceiridade (intelecção).

Nosso objeto de estudo, os conteúdos poéticos, tendem a estabelecer-se neste último patamar indicado, quando o objeto também se apresenta como algo mentalmente disponível para que a semiose ocorra. Este tipo de constituição favorece o caráter de **genuinidade sógnica**, quando todos os elementos que formam a tríade estão cognitivamente representados, sendo capazes de gerar raciocínio autocontrolado e deliberado a partir da relação que assumiram entre si (PIMENTA, 2016, p. 156). Este seria o ponto-chave do entendimento semiótico sobre a efetividade de uma representação, o alcance da generalidade abstrativa dos pensamentos e a inteligibilidade.

Na lógica de Peirce, os processos relacionados a formas de comunicação humana tendem a esse patamar genuíno, gerados por operações conscientes (PEIRCE, 1931-58, 5.441) a partir da independência material e física para desenvolver-se em uma mente interpretadora. Entretanto, esse grau de inteligibilidade demanda uma conjunção muito específica e coesa na formação triádica, assim como não pode sofrer influência de qualquer “complexo de relações diádicas” que se destaquem ao longo do processos de significação (PEIRCE, 2005, p.63, CP 2.274). Quando atuam, promovem o efeito reverso, a degenerescência sógnica, os elos por onde se desestabilizam a continuidade do signo em busca da interpretação completamente mental (ou seja, por mediação que interliga os três elementos): na relação signo-objeto, por onde se criam o ícone e o índice; na relação signo – interpretante, relacionados aos interpretantes dinâmicos emocional e energético; e na relação objeto – interpretante, as condições remáticas e dicentes.

Esta questão é abordada pelo filósofo segundo uma visão formal da semiose: “Uma tríade monadicamente degenerada é aquela que resulta da essência da três mônadas, seus elementos. Uma tríade diádica degenerada é aquela que resulta de díades. Uma tríade genuína é aquela que não pode ser resolvida dessa maneira.” (PEIRCE, 1931-58, 1.473,

tradução nossa)⁴⁸. Em outras palavras, é como se uma díade interna tomasse à frente do processo semiótico, interrompendo o desenvolvimento lógico da relação triádica. É garantido que a degenerescência não implica em tríades desfeitas, ou seja, reduzidas a ter somente um ou dois elementos (transformando-se, respectivamente, em uma mônada ou uma díade, sem a influência dos correlatos da Secundidade e da Primeiridade), e sim que “[...] pelo menos dois estão em relações duplas que constituem a relação tripla.” (PEIRCE, 1931-58, 3.361, tradução nossa)⁴⁹.

Tais argumentos permitem inferir que a degenerescência na relação signo - objeto se manifesta da seguinte forma: os símbolos degenerados podem ser de aspecto singular (alguma característica que simbolize um indivíduo, por exemplo) ou abstrato (o próprio indivíduo, em sua constituição única, sendo um símbolo de si mesmo). Já os índices seguiriam tendências, seja em representar qualidades do objeto ao qual se refere, degenerando a relação signo-objeto, seja expressando uma ação tal como motivou o processo semiótico - encaminhando a forma para uma correspondência arbitrária entre signo-objeto (PEIRCE, 1931-58, 2.283). Percebe-se que, uma vez constituídos, eles não deixam seu *status* padrão, somente atuam ou ressaltam certos aspectos de sua constituição no processo semiótico.

Pela complexidade deste tipo de enfoque proposto pelo teórico, abordaremos o estudo de Buczyńska-Garewicz (1971), sua elucidação sobre as relações entre as categorias e os domínios de degenerescência sígnica para obtermos maior clareza sobre as relações intrasemióticas possíveis. Inicialmente, a pesquisadora detalhou os quatro preceitos básicos das relações semióticas que estruturam a mobilidade dos vínculos entre as categorias peirceanas: a **fundação** (a Primeiridade está presente na Secundidade, e ambas estão na constituição na Terceiridade; a Primeiridade se mantém independente das demais), a **irreducibilidade** (não é possível transformar as tríades em díades, pois um dos elementos da semiose é a mediação e esta só se manifesta a partir da relação dos outros dois elementos); a **determinação** (o signo que alcança a Terceiridade se define por si só, e influencia os aspectos de Secundidade e de Primeiridade que venham a se destacar no signo; a Secundidade age da mesma maneira sobre a Primeiridade); e a **coexistência** das categorias (todas podem atuar ao

⁴⁸ “A monadically degenerate triad is one which results from the essence of three monads, its subjects. A dyadically degenerate triad is one which results from dyads. A genuine triad is one which cannot be resolved in any such way.”

⁴⁹ “[...] two at least are in dual relations which constitute the triple relation.”

mesmo tempo em um signo, alternando a proeminência, de acordo com fatores extrínsecos à representação)⁵⁰.

Deprendemos dessa delimitação as forças atuantes no processo da significação, presentes tanto em signos genuínos quanto nos degenerados. O que os diferencia é a influência de aspectos dos próprios elementos sobre a semiose, pois, mesmo tendo as características propícias para atuarem no processo, a sua natureza, ou melhor, o seu vínculo com fatores externos, interfere na coesão de tríade e encaminha suas interpretações para estágios que podem não alcançar a dominância de um interpretante mental. Tal fato é algo natural da ação cognitiva humana, uma vez que a mente trabalha a partir de associações, experiências colaterais, percepções dos mais variados tipos simultaneamente. Conforme Buczyńska-Garewicz (1971, p. 11, tradução nossa)⁵¹, “Um signo deve ser interpretado por outro signo. No entanto, existem outras formas de interpretação, as quais degeneram o signo. Além disso, todo significado vivo é sempre uma combinação dos diversos níveis de interpretação.”

Diferentemente da tendência natural de observar o fluxo da Primeiridade para a Terceiridade, a análise da degenerescência é proposta a partir de um olhar hierárquico sobre a complexidade sígnica para explicar os níveis interpretativos possíveis, ou seja, da terceira para a primeira categoria. Seguindo esta lógica, e buscando facilitar o que Peirce escrevera sobre o assunto, a semioticista ponderou sobre as três possibilidades de retrocesso à categoria(s) inferior(es) – uma a partir da Secundidade (pois esta só pode retroceder em um nível) e duas da Terceiridade (seguindo a mesma lógica de níveis anteriores), reforçando a premissa de que a Primeiridade é degenerada por sua própria natureza (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p.7).

Em relação às resultantes de processos não genuínos, ou seja, aos tipos de tríades propostos por Peirce (1931-58, 1.473), a autora alertou que a monadicamente degenerada pode ser considerada uma ideia puramente teórica, visto que “Seria a conexão totalmente incidental de três elementos, privados de qualquer senso geral ou persistência.”

⁵⁰ Em Martins (2015, p. 245), encontramos os mesmos pilares aplicados exclusivamente em um olhar sobre a Primeiridade: “As qualidades são signos 'necessários' (como constituição dos outros) [fundação] e 'necessitados' (como só existentes por meio de outros) [determinação]. Por isso, podemos dizer que as qualidades se desvelam em objetos e se explicam em discursos [coexistência], mas em si mesmas não são concretamente nem conceitualmente [irredutibilidade]”.

⁵¹ “A sign has to be interpreted by another sign. However, there are some other ways of interpretation too, but they degenerate the sign. Furthermore, every living meaning is always a combination of the diverse levels of interpretation.”

(BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 9, tradução nossa)⁵². Portanto, somente os outros dois tipos são perceptíveis no mundo das representações, pois possuem um mínimo de regularidade para que o processo ainda se constitua como uma semiose. Como a tríade genuína apresenta harmonia completa entre seus elementos, as formas de degenerescência se concentram na tríade diadicamente degenerada.

A pesquisadora deixa claro que, nessa esfera da representação, estamos em patamares onde não há significado formalizado, ou seja, algo que tenha caráter racional, que possa ser transposto em linguagem ou memorizado - avanços pertencentes à Terceiridade. As díades formadas por ícones e índices, por exemplo, “Para funcionarem como signos, precisam do sistema de interpretação que deve ser um sistema de símbolos.” (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p.10, tradução nossa)⁵³. Seus interpretantes, emocional e energético, “São resultados extrínsecos, sem momentos intrínsecos de uma tríade [...]” (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 11, tradução nossa)⁵⁴, diferentemente do seu interpretante lógico intelectual, internalizado na mente decodificadora. Em seu resultado possível ou evidente da representação do objeto, mas não assimilado pelo pensamento – signos remáticos ou dicentes - o objeto não teria alcançado, também, um caráter puramente sígnico, mental, mantendo brechas com a materialidade e escopos possíveis externos ao campo intelectualivo (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 13).

Nos escritos de Peirce (193-58, 1.538; 3.360), enfatiza-se que o objeto ideal de um signo também deve apresentar caráter sígnico. Ao se transformar em representação, abandona outras características que poderiam lhe fornecer mais possibilidades, uma maior abrangência de significados. Daí a pertinência da degenerescência em processos de significação, quando é possível estabelecer novas relações entre os elementos da tríade, complementar informações, ampliar os conhecimentos fornecidos pelo signo – embora este tenda a se fixar num único interpretante, em seu estabelecimento final como hábito ou crença.

Sobre esta questão, também é possível um olhar baseado em aspectos quantitativos, os quais explicariam como pode haver tantos interpretantes a partir de um mesmo signo (ou conteúdo verbal, nos casos da comunicação poética). Na visão de Lorena Filho; Pimenta (2008, p.3), “Na semiótica de Charles S. Peirce, diz-se que um signo é tão degenerado quanto maior o número de qualidades compartilhadas com seu objeto dinâmico.”, evidenciando que o foco da abertura e da indefinição possibilitado pela ação da

⁵² “It would be the fully incidental connection of three whichever elements, deprived of any general sense or any persistence.”

⁵³ “For functioning as signs the need the system of interpretation hick must be a system of symbols.”

⁵⁴ “They are extrinsics results, no intrinsics moments of a triad.”

degenerescência está na quantidade de meios de se acessar o que está sendo representado. Já o signo genuíno age com uma limitação desse acesso, sendo “[...] capaz de gerar um mesmo interpretante no maior número possível de mentes interpretadoras. Para tanto, é necessário que esse signo seja codificado culturalmente.” (LORENA FILHO; PIMENTA, 2008, p. 3). Tendo em vista a complexidade em se atingir tal intento, mesmo o símbolo pode degenerar-se, seja quando há preponderância de semelhanças, seja quando há aspectos formais específicos reproduzidos no signo.

Finalizando a abordagem dada ao assunto por Buczyńska-Garewicz (1971), ao destacar que “Um signo degenerado combina em si mesmo pensamento abstrato com intuição e experiência.” (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p.14, tradução nossa)⁵⁵, encontramos o cerne da questão que buscamos entender - como uma obra poética já constituída, padronizada, estabelecida de forma genuína, pode perder sua complexidade por influência de aspectos particulares e gerais dos níveis de representação anteriores, ou seja, tornar-se degenerada e ser utilizada para novos fins, novos contextos. A afirmação também vai ao encontro da característica que Poyares (1983) destaca nas comunicações poéticas como um tipo de comunicação total – como se expressou à p. 83 do capítulo 3 -, capaz de envolver as diversas esferas de representação, e até mesmo explicar certo *status* romântico do mundo da representação (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 15). Ainda que os textos poéticos sejam constituídos por signos genuínos, como as palavras (que permitem a compreensão de um maior número de pessoas), assumem graus de degenerescência quando vistos como uma totalidade, estimulam a mente do fruidor a interpretar suas conexões e apropriar-se do conteúdo como algo útil ou significativo para si.

Devido a suas formas degeneradas um signo é capaz de apelar aos nossos sentidos, de produzir nossas percepções, de determinar nossas ações, assim como gerar nossos pensamentos. É claro que não pode funcionar sem o envolvimento do nosso intelecto; o raciocínio é um momento indispensável de todo processo semiótico, pois é o ato de mediar da própria representação. Sem a razão da semiose, ou seja, o processo de representação, é impossível. Assim, o raciocínio é a essência da semiose, entretanto, na maioria das vezes, a semiose intelectual é misturada com outros atos da mente humana. (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 14, tradução nossa)⁵⁶.

⁵⁵ “A degenerate sign combines in itself abstract thought with intuition and experience.”

⁵⁶ “Due to its degenerate forms a sign is able to appeal to our feelings, to produce our perceptions, to determinate de actions, as well as, to rise our thoughts. Of course, it cannot function without the involvement of our intellect; the reasoning is an indispensable moment of every semiotic process, because it is the act of mediating representation itself. Without reason semioses, i.e., the process of interpretation, is impossible. So, reasoning is the essence of semioses, nevertheless, in the most part, intellectual semioses is mixed with the other acts of human mind.”

Entende-se que, nos ambientes multicódigos de interação, fica clara a predominância das degenerescências sígnicas, embora haja genuinidades evidentes, como as que conduzem a própria interação com a plataforma, por exemplo. Segundo Pimenta (2016, p. 107), “[...] a comunicação digital estaria propiciando uma aproximação entre signos e objetos, reduzindo a diferença entre eles.”. Para o pesquisador, os elementos apresentam cada vez mais semelhanças, proximidades estéticas, qualidades e sensações compartilhadas, valorizando aspectos da Secundidade e da Primeiridade que influenciam, diretamente, a esfera lógica das interações na Internet.

Ao estabelecer relação direta com o rompimento da barragem do Fundão (Mariana/MG), em novembro de 2015, nas redes digitais, *Lira Itabirana* constituiu diversos processos de degenerescência sígnica, pois revelou novos aspectos do objeto dinâmico e da representação anteriormente consolidada pelo contexto em que fora escrito, em 1983. Para muitos interagentes, inclusive para conhecedores da obra de Drummond, constituiu-se, num primeiro momento perceptivo, como uma tríade diadicamente degenerada – uma mensagem indicial de indignação sobre o ocorrido, uma metáfora hipoicônica do fato atual, um texto que não deveria ser do poeta itabirano (interpretantes remáticos ou dinâmicos energéticos), entre outros.

Sendo um conteúdo poético, por apresentar-se como uma mensagem indeterminada e explicitamente aberta a interpretações variadas, pôde ser percebido como um *representâmen* adequado para as consequências negativas da exploração mineral pela empresa Vale (interpretante lógico originário de décadas antes). Como os preceitos da determinação e irredutibilidade mantiveram-se influentes e atuantes, os diversos objetos imediatos (mentais) que surgiram a partir do conhecimento do texto, de seu histórico e das questões envolvidas com o fato - devastação, perdas humanas, prejuízos ambientais – resultaram em processos semióticos com algo em comum: a estética da sua composição e o âmbito ético de sua mensagem. Mas tais signos interpretantes foram apresentados de formas variadas, as quais se refletem na diversidade de publicações encontradas nas redes digitais, particularmente nas da plataforma YouTube.

4.3 DEGENERESCÊNCIAS NAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DE LIRA ITABIRANA

Para analisar os diversos caminhos particulares adotados nas semioses individuais dos *youtubers*, precisamos dividir as mentes interpretadoras do signo em dois grupos: os interagentes que produziram os vídeos e os que são espectadores do material. No caso dos

primeiros, responsáveis pelas composições listadas na pesquisa empírica, os vídeos criados por eles estabeleceram-se como signos genuínos, compostos por “[...] 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, CP 2.249). Ou seja, para se produzir os audiovisuais, o poema precisou efetivamente atingir uma significação mental simbólica com o objeto. Mas há processos de degenerescência envolvidos, pois a constituição de signos a partir de obras abertas exige que o raciocínio trabalhe com elementos metafóricos e qualitativos. As questões semióticas envolvendo estes intérpretes serão estudadas com maior detalhamento no próximo capítulo, em conjunto com as respostas da coleta de dados realizada.

Já para o “público espectador”, podem-se estabelecer outros tipos de signos em relação ao objeto. Resgatemos a segunda sub-hipótese, a qual norteia as ideias deste capítulo, na observação de que há influência direta dos recursos e das ferramentas utilizados na complementação do texto, além da experiência colateral de cada mente interpretadora. Embora não tenha sido feita a pesquisa diretamente com este grupo, a estrutura, as características e os elementos das publicações permitem analisar os caminhos pelos quais podem ocorrer degenerescências sígnicas, sempre considerando os possíveis comportamentos sígnicos que os versos de Drummond adotaram em relação aos objetos atuais (rompimentos das barragens vinculadas à empresa Vale).

No quadro disponível no Apêndice C, estão especificados os critérios observados para verificar a tendência icônica, indicial ou simbólica do material produzido para qualquer visualizador da publicação: a narrativa constituída e seus sinsignos (Resumo); a participação do poema no audiovisual – se ele é o foco principal (F), se complementa outras informações (C) ou se não é mencionado no vídeo (-); em que elemento da publicação (título, vídeo ou descrição) o objeto dinâmico é mencionado; como a sobreposição de outros formatos comunicativos influenciam a postura do signo (audiovisuais, imagens e sons, vinculados ao rompimento ou a outras informações); e se o poema aparece em sua versão escrita, sonora, ou ambas.

Quando o poema compõe a produção como uma informação adicional, como ocorre em nove vídeos analisados, seja com destaque, no início ou no final da produção, seja sem destaque, no meio da composição, a referência deve flutuar entre dois extremos: não sendo perceptível (decodificada em meio aos outros dados disponíveis), ele se torna um ícone – tem caráter sígnico, mas não é, necessariamente, um signo (podendo ser considerado um *representâmen* somente, algo que possa vir a representar alguma coisa); se perceptível e integrado a imagens do crime ambiental, funcionando como uma legenda (descrição escrita ou

sonora), transforma-se em símbolo – a percepção das qualidades metafóricas do signo se associam à representação indicial do objeto (ainda que esta seja uma representação indireta, editada ou digitalmente constituída), criando uma correspondência mental e genuína entre elas.

Sobre as dezenove publicações com foco exclusivo no texto, a mesma lógica também pode ser aplicada. Há oito publicações (27% do total) que não citam o rompimento de nenhuma das barragens, constituindo-se em dois extremos: icônica, para aqueles que consigam encontrar algum vínculo qualitativo com o objeto; ou simbólica, se o pensamento a institui com apoio da experiência colateral ou por associações de similaridade ou contiguidade atribuída (por exemplo, o fato de a publicação do conteúdo ter sido feita dias depois do fato e dos primeiros compartilhamentos do poema). Em outras sete produções (23%), não há referências audiovisuais com o rompimento; nestas, a referência é exclusivamente através dos elementos verbais observados na Descrição. Este campo pode não ser observado pelo espectador, ocorrendo a mesma situação dos conteúdos sem qualquer menção ao objeto dinâmico. Se for percebido, há chances de que o poema se concretize como símbolo do fato.

Em verdade, para todas as situações mencionadas, quando as produções apresentam ou referenciam qualquer relação imagética ou sonora com a tragédia, o patamar simbólico é alcançado mais facilmente, tal como foi explicado no parágrafo anterior. Sem elas, é preciso evocar outros objetos imediatos na construção da semiose, e a degenerescência do signo poético resulta em um número variado de referências válidas. Deter-nos na relação entre as colunas do quadro-resumo (Apêndice C) nos permitiria evidenciar os caminhos interpretativos que podem surgir em cada situação – o qual não será feito por buscarmos uma visão global do fenômeno e dos padrões comunicativos estabelecidos, como será demonstrado no capítulo 5. Pimenta (2016, p. 151) reforça, inclusive, a insistência de Peirce em lembrar que a dinamicidade dos objetos não permite que o resultado de testes indutivos sejam plenamente admissíveis, por isso, a ideia é sempre buscar a generalização máxima possível “[...] ou, no caso de pensamentos, dos princípios-guia que presidem aquela classe de fenômenos.” (PIMENTA, 2016, p. 151).

Os campos de título e de descrição, elementos em destaque nas publicações do YouTube e possíveis de serem observados em outras redes sociais (embora não sejam obrigatórios), são fontes para amplificar as relações sógnicas em rede. Sendo constituídos por conteúdos exclusivamente verbais (e também hipertextuais, no espaço da Descrição), sua percepção complementa o vídeo como indicações de características que se relacionam à produção e, preferencialmente, devem ser levadas em conta no processamento mental do

signo. Mas não é o que acontece em todos os casos, visto que a iconicidade textual e um certo grau de indeterminação, proposital ou não, também atuam nestes espaços. Citemos as ocorrências do poema que indicam esta particularidade, demonstrando a ênfase em processos de degenerescência inusitados e antecipando questões que serão tratadas a seguir – os interpretantes destas relações:

1. Os vídeos 1 e 16 não citavam o poema no produto audiovisual, nem escrito, nem recitado; no primeiro, o termo *Lira Itabirana* aparece no título da publicação, e o poema foi digitado, na íntegra, na Descrição; no segundo, há um comentário, o título e a evidência de alguns versos do poema. O conteúdo poético, nestes casos, mantém-se seguindo as mesmas tendências entre Primeiridade e Terceiridade apresentadas nas outras produções, porém, em ambos, o signo interpretante tende a ser remático, porque não é clara a relação entre vídeo e poema. Diversas indagações surgem nestes casos, como *O que este poema quer dizer nesta produção?*, ou mesmo *Quem fez o vídeo se interessa por poesia, ou por textos de Drummond?*. O processo de significação é imprevisível nesta situação.

2. Os vídeos 5 e 17 são reproduções literais do conteúdo veiculado no *Jornal Hoje* do dia 17 de novembro de 2015, conforme já mencionado no capítulo 1.3. No primeiro, não há referências da fonte, nem mesmo do texto publicado na Descrição, que fora apresentado pela jornalista Sandra Annenberg antes da exibição do audiovisual com imagens das consequências do fato, diferentemente do segundo, que as apresenta no título e na descrição. Não abordaremos questões autorais, mas sim como influenciam no compartilhamento de conteúdos nas redes digitais.

Segundo Barreiros (2014, p. 38), o conteúdo multimidiático expande o texto, que ganha novas significações culturais e sofre interferências em suas funções informativas, autorais, editoriais, porém não é este o caso destas publicações. O que nos vale destacar nestes vídeos, especificamente, é a utilização da força simbólica das imagens de uma grande emissora em um espaço eminentemente autoral. No segundo, a inclusão da expressão #nãofoiacidente (a ser tratada com mais detalhe no capítulo seguinte) e sua data de publicação, dois anos após o crime ambiental, parece reforçar a correspondência entre objeto e signo, ou melhor, entre rompimento e a mensagem total exibida anos antes. Além disso, reforça o ineditismo do poema numa transmissão televisiva de grande alcance nacional (e mundial, se considerarmos o conteúdo arquivado no aplicativo da emissora na WEB).

3. O vídeo 8 representa o fato através de animação gráfica. Todavia, a publicação só apresenta informações relacionadas ao poema e não menciona, em nenhum dos seus campos, o rompimento em Mariana. Através da experiência colateral com o assunto, os

usuários podem interpretar que o objeto está subentendido nas imagens, visto que as sequências visuais na tela sugerem um manancial natural (em cor azul) se transformando em algo contaminado (marrom) – tal como a lama tomou conta das águas do Rio Doce, a limpidez de seu tom azulado se tornou marrom pela água barrenta advinda da barragem rompida. O poema, percebido desta maneira, também se torna um símbolo da tragédia nesta semiose. Para quem não fizer esta associação, o signo se estabelecerá como um ícone, a divulgação de um poema de Drummond com imagens sem correspondência direta com o objeto. Em termos extrassemióticos, sem coesão entre os elementos apresentados, a mente interpretante será obrigada a priorizar um deles para concluir um processo de significação, o que pode mantê-lo indeterminado.

4. O vídeo 9, atualmente excluído da plataforma, expunha *Lira Itabirana* junto às imagens do rompimento, logo após exibir a gravação do instante em que a barragem se rompeu. Até este ponto, estabelece-se um vínculo diretamente simbólico. Contudo, as cenas seguintes são gravadas em uma praia, com pessoas construindo letras com areia e galhos ao som de uma música cuja mensagem trata do rompimento (do cantor Chico Science e do grupo musical Nação Zumbi). A iconicidade está na mudança de ambientes e foco do conteúdo. O signo poético tende a permanecer como representação mentalmente normal (símbolo), mas as associações de ideias podem tomar rumos imprevisíveis através da percepção dos novos objetos dinâmicos inseridos no contexto.

5. O vídeo 11 usa os primeiros versos do poema de Drummond como refrão, mas a letra completa do rap traz diversas questões sociais e econômicas. Como não há menção ao rompimento em nenhum dos elementos, a referência a *Lira Itabirana* pode ser signo argumentativo da necessidade de se expor as mazelas sociais provocadas pelo capitalismo. Porém, para as mentes interpretadoras que já os conheceram o poema previamente e, também, têm o mesmo alcance significativo de sua relação com o crime ambiental, talvez não se alcance para esta nova forma – o que é dificultado pela carga contestatória da letra. Pode parecer que as ideias de Drummond estão fora do contexto. A imagem estática dos prédios, ao fundo, reforça, ainda, o caráter mais icônico (ou nem isso) deste trecho na música, se mantivermos como objeto o rompimento da barragem em Mariana.

6. Os vídeos 14 e 26 apresentam, no título da plataforma, o título do poema escrito de outras formas (*Lira Itabira* e *Lírica Itabirana*). Não é possível saber se houve intenção ou erro de digitação. No primeiro caso, o fato parece não influenciar nas relações simbólicas que se seguem. No segundo, porém, é como se indicasse uma atenção maior à poética dos versos, talvez até se sobrepondo à relação com o rompimento de Brumadinho, ou, ainda, retirando o

vínculo do poema ao modificar o título original. A imagem de uma flor preta como capa hipertextual na plataforma introduz e encerra esse audiovisual, mas não se relaciona diretamente às demais cenas exibidas – imagens da cidade de Brumadinho coberta pela lama, de ações de resgate, do sofrimento humano envolvido. Como não há descrição, permanecemos com interpretantes remáticos no entendimento do conteúdo, visto de forma global, embora o vínculo sonoro dos versos ao visual da tragédia se mantenha como em outras publicações.

7. Os vídeos 15 e 19, do mesmo canal retirados do ar no início de 2020, eram extremamente icônicos, a começar pelos títulos *Berro / Drummond* e *Das águas mortas* (em letras maiúsculas). A descrição do primeiro indicava uma notícia sobre o ineditismo do poema e, no vídeo, os versos se sobrepunham a imagens do correr das águas de um rio sadio, ao pôr do sol. No segundo, publicado quase dois anos depois, o interagente só citava o poema na Descrição – provavelmente se apoiando na postura simbólica já consolidada em semioses anteriores. Principalmente no vídeo 15, o aspecto icônico entre a produção e a mensagem do poema, em si mesma, ainda que relacionada ao objeto dinâmico da sua criação, em 1983 (no conteúdo veiculado na Descrição), é inegável.

Retornando às análises gerais do *corpus*, vale ressaltar não ser possível encontrar índices genuínos em nosso objeto de pesquisa, nem associações por contiguidades legítimas, visto que o texto não emerge dos fatos, mas da relação de interpretação de mentes com olhar poético sobre as qualidades que ressaltam e merecem ser descritas. Entretanto, a percepção das palavras *Rio Doce*, *Vale*, *Dívidas*, *Estatais*, *Multinacionais*, *exportamos*, *ferro* fazem referência direta ao objeto dinâmico, de forma que, em vídeos nos quais tal correspondência seja complementada por imagens ou sons afins, o poema pode posicionar-se como tal, visto que “Um Índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto.” (PEIRCE, 2005, p. 52, CP 2.248).

Em verdade, todos os signos classificados como ícones seriam índices degenerados, visto que se materializaram como representantes do objeto, pelo menos em nossa interpretação acadêmica. Em Delage; Pimenta (2018) chegou-se a tipificar como indiciais as publicações cujo poema demonstrava claramente sua função de registro após o rompimento de Mariana, mas sem explicitar de forma imagética ou sonora o fato (pois estas incentivariam sua tendência simbólica). No entanto, nesta dissertação, ampliando o olhar sobre as semioses em questão, preferimos considerá-las pertencentes às duas outras esferas: no âmbito das meras qualidades, para os visualizadores que não firmaram qualquer relação indicial com o referido objeto dinâmico da nossa pesquisa; no âmbito dos pensamentos

normais, os quais efetivaram a associação indicial entre os elementos e permitiram ao signo evoluir para uma representação mental do crime ambiental.

Mantendo a atenção voltada, ainda, para os vídeos cuja motivação principal é o compartilhamento da mensagem de Drummond após os rompimentos das barragens, podemos analisar a influência das matrizes de linguagem na transmissão do poema, ou seja, sua forma sonora ou escrita. No YouTube, não encontramos só a linguagem verbal isolada em uma publicação, visto sua ênfase em produtos audiovisuais. Por isso, nas ocorrências encontradas com *Lira Itabirana* na plataforma, ou o texto se apresenta recitado ou escrito, ambas as situações em conjunto com imagem e outros sons diversos (não necessariamente simultâneos).

Quando o poema é incorporado à produção exclusivamente como som, as tendências icônicas podem potencializar-se. Além de o som transmitir interferências e outras informações do ambiente que podem não ter a ver com o signo, a fala se perde no ar, não se fixa na imaginação – daí a dificuldade de se estabelecer conexão entre poema e rompimento nos vídeos em que o texto narrado não se vincula à imagem ou palavra que relacionam os elementos citados, de forma a determinar a semiose. A ênfase ou o destaque da linguagem sonora contribui, também, para a atuação efetiva de iconicidades, uma vez que esta matriz se relaciona diretamente a características da Primeiridade peirceana (SANTAELLA, 2013, p.19).

Há dois tipos de veiculação sonora do poema a serem destacados nesta situação. No primeiro, em que interagentes declamam o poema (sete ocorrências encontradas), a atenção ao assistir aos vídeos se volta para a performance, a interpretação e sentimentos que podem ser (ou não) percebidos – por isso, o texto de Drummond revela uma postura icônica, visto que “Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo.” (PEIRCE, 2005, p. 52, CP 2.247). Já no segundo, quando o poema é apresentado de forma melódica (em dois vídeos), o espaço entre as notas, a ênfase entre as frases e outras características se incorporam ao signo, ampliando sua influência icônica, os possíveis desvios mentais na semiose. Podem até tornar-se símbolos, mas tal progresso levará em conta uma série de associações de ideias e processos cognitivos vinculados.

Quando o poema aparece em sua forma escrita, visual, nos áudios visuais, o texto assume a função descritiva evidenciada em Santaella (2013). Sua presença influencia na percepção dos aspectos imagéticos, que ganham significados mentais mais diretos e, também, na percepção de aspectos sonoros, que passam a ser coadjuvantes em meio aos outros formatos. Conforme explica Santaella (2013, p. 384),

A poesia é uma cápsula condensada de matrizes sonora, visual e verbal. No caso da poesia visual, entretanto, a ênfase no visual pode chegar ao limite da perda de relevo do aspecto sonoro das palavras porque a própria palavra se impõe na sua natureza de imagem até o ponto de quase se transformar em linguagem visual com leves reminiscências do verbal.

Os versos são mais bem observados quando conjugados a imagens do rompimento e de suas consequências, funcionando como uma espécie de legenda - como se cada oração traduzisse em palavras o que está expresso visualmente. Quando são outros tipos de figura que compõem a publicação, mas a relação com o objeto dinâmico (os crimes ambientais) está explícita em outros elementos da interface, ainda assim ela poderá ser entendida como representante legítima da ideia imagética do fato, da experiência que a mente interpretadora traz para o processo de significação do poema no audiovisual. Importa-nos destacar que as imagens fazem a função da existencialidade, mas mesmo as informações com atuação proeminente da Secundidade conseguem se degenerar, em especial com os recursos disponíveis na Internet.

Assim sendo, acreditamos ter chegado a uma conclusão preliminar de que o poema transita entre posturas icônicas ou simbólicas em relação ao fato, mantendo-se, respectivamente, com ênfase nas iconicidades da Primeiridade ou atingindo a Terceiridade, apoiando-se em fatores semióticos, como experiência colateral e associação de ideias, e digitais, como a complementação através de outros formatos e elementos disponíveis na plataforma YouTube. Esta situação é comum em representações, como contribui Pimenta (2016) em nossa hipótese de pesquisa:

Naturalmente, nem todos os processos comunicacionais atingem tal estágio de excelência [caráter simbólico], às vezes por sequer pretenderem isso ou, até mesmo, não estarem associados a nenhuma intencionalidade originária, constituindo meros fenômenos percebidos como comunicando algo. Isoladas, essas modalidades comunicacionais esgotam-se em si mesmas e assim cumprem seus papéis. Contudo, mesmo esses processos marcados pela indeterminação, quando atuam em feixes com outros de caráter marcadamente existenciais ou lógicos, são de importância fundamental pelo seu caráter abduutivo e, daí, propiciarem a quebra de modos habituais de pensar e de suas respectivas crenças. (PIMENTA, 2016, p. 151-152).

A expressividade do número de ocorrências aqui analisados (trinta) e também a grande propagabilidade que o texto teve nas redes digitais como um todo (vide os diversos compartilhamentos, não só após os rompimentos, mas tempos depois, como resgate histórico dos fatos), nos faz considerar duas questões acima mencionadas: a primeira é que a

participação de *Lira Itabirana* nas produções a tornou essencialmente simbólica. Sua constituição sígnica – baseada nos preceitos de fundação, determinação, irreducibilidade e coexistência entre as categorias – apresenta-se desde o início dos compartilhamentos digitais, acionando sistemas de símbolos não somente literários, mas temáticos e sociais, os quais influenciam diretamente na sua interpretação mental tanto para os interagentes quanto para os usuários espectadores. Suas ocorrências icônicas também se utilizam desta base genuína para significar (BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 1971, p. 10).

Mesmo assim, não deixou de fomentar novas formas de pensamento e atualizar certas crenças (inclusive em relação ao valor da mensagem poética na representação de fatos da nossa realidade), mantendo-se como um símbolo degenerado, principalmente por causa da influência de seus elementos audiovisuais e sonoros. Eles contribuem para uma quebra na atenção específica do texto, visto que “Quanto mais a poesia caminha no rompimento das amarras da estrutura linear do código verbal, mais o campo das virtualidades qualitativas da linguagem fica à mostra.” (SANTAELLA, 2013, p. 298).

Sobre os tipos de manifestações simbólicas degeneradas que o texto de Drummond assume e com base na classificação pragmaticista (PEIRCE, 1931-58, 2.293), podemos afirmar que as ocorrências **singulares** utilizam o poema como forma de expressão pessoal do interagente em relação ao objeto. Já as **abstratas** se apresentam quando a mensagem assume a postura de legenda do fato – ação evidentemente simbólica, pois o objeto dinâmico em sua criação era outro, mas atrelado ao objeto atual dos processos semióticos observados.

4.4 INTERPRETANTES DINÂMICOS E ASPECTOS ÉTICOS DE LIRA ITABIRANA

As pessoas utilizam as redes digitais para compartilhar - informações, opiniões, conteúdos, conhecimentos, ideias, sensações, experiências... também o tempo, o (ciber)espaço, a história. Embora “[...] os processos sociais sempre se desenvolvem por meio de trocas sígnicas, nas quais múltiplas relações entre referências e contextos vão sendo estabelecidas e, daí, interpretadas.” (PIMENTA, 2016, p. 145), na Internet eles adquirem uma complexidade representativa mais enfática, visto que estar na rede significa permitir-se viver experiências de connexionismo generalizado (PARENTE, 2000, p. 168) em um mundo instantâneo, ubíquo, imaterial, ilimitado.

Os processos sígnicos que envolvem a comunicação poética se apoiam na propagabilidade e na aderência que o ambiente virtual proporciona a estes conteúdos,

denominados **textos de mídia** por Jenkins; Green; Ford (2014, p. 68). Facilitados pelas ferramentas e vantagens da conexão rizomática, eles se tornaram portáteis, reutilizáveis e atualizáveis (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 246), resultando em novas formas de utilização destas produções que só puderam se estabelecer, coletivamente, no ambiente digital.

Como visto no subcapítulo anterior, a partir de tantos compartilhamentos, *Lira Itabirana* se tornou, de certa forma, um veículo de informações sobre o crime ambiental. É como se o poema passasse a carregar detalhes e aspectos de seu objeto dinâmico, haja vista que “Uma informação não é uma forma no sentido platônico/aristotélico, mas uma relação concreta que envolve uma rede sociotécnica que faz a relação entre a periferia e o centro de forma que aquela produza a informação necessária a sua amplificação neste.” (PARENTE, 2000, p. 170). Isso foi possível pelo comportamento ativo dos interagentes na apropriação da mensagem, conforme explicam Jenkins; Green, Ford (2014, p. 354):

Os membros do público usam os textos de mídia à sua disposição para estabelecer conexões entre si, para mediar as relações sociais e dar sentido ao mundo em torno deles. [...] Eles não apenas retransmitem textos estáticos, mas também transformam o material por meio de processos ativos de produção ou por meio de suas próprias críticas e comentários, de modo a melhor atender a suas próprias necessidades sociais e de expressão.

Sendo assim, *Lira Itabirana* se adequou a diversas potencialidades da rede relacionadas à sua atuação semiótica. A mentalidade propagável é uma delas, visto que a natureza poética do texto ressalta iconicidades ao mesmo tempo em que tende a estabelecer questões simbólicas (convencionais). Os poemas, na Internet, podem ajustar-se a novos contextos e usos sem perder, totalmente, a referencialidade no âmbito original da obra e na aura estética intrínseca à produção; “Em vez disso, o material é compartilhado em virtude de sua capacidade de adaptação em diferentes condições e de sua habilidade de ser ajustado para satisfazer uma grande variedade de necessidades e motivações.” (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 120).

O ato de compartilhar conteúdos poéticos transforma as iconicidades da rede em materializações com grande potência comunicativa. Se olharmos a questão através das ferramentas destacadas por Mienelczuk (2002), a **instantaneidade** ocorre pela agilidade em se disponibilizar textos (prontos ou por digitar) em quaisquer plataformas; é possível só indicar o local onde a informação está, inclusive, através da **hipertextualidade**; a **memória** é ativada no resgate deste conteúdo, anteriormente arquivado em alguma página digital (ou

impressa) e sem exercer representação atualizada até ser posta, novamente, em evidência; a **interatividade** ocorre já no ato em si, mas, também, em poder alterar ou complementar o conteúdo – o que reflete na **multimedialidade**, quando em conjunto a outros formatos informativos, e na personalização de acesso ao conteúdo e ao próprio.

Esta última característica se relaciona às formas de cocriação evidenciadas pela Internet, como ocorreu nos vídeos em que *Lira Itabirana* atuou como complemento. Tal ação deriva de processos de degenerescência, visto que “[...] a disponibilidade imediata de textos de mídia antigos pode inspirar novos atos de criação e execução, levando não apenas à realização de novos significados, mas também à criação de novos textos [...]”. (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 136). Relaciona-se, também, à liberdade promovida pelas redes, o que pode ser visto como forma benéfica (fomentando a criatividade, a livre expressão) ou prejudicial (como questões de direitos autorais, instituídas no mundo analógico, por exemplo). Paradoxalmente ao que defendem, os autores evidenciam que “Talvez o único modo de manter o controle completo sobre o significado de um texto seja nunca compartilhá-lo com ninguém.” (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 251).

Todas as questões apresentadas interferem nos efeitos significados dos processos semióticos com textos poéticos. O **signo dicente** resultante são os compartilhamentos, seja de um conteúdo já produzido por outro interagente, seja do poema com ou sem acréscimos particulares. Sobre o que podem significar, por sua natureza sensível, são claras as manifestações de **interpretantes dinâmicos emocionais** para quem percebe o signo, o afloramento de sentimentos que, motivados pelo fato de que está representado, transferem-se para o poema compartilhado. Também é possível encontrar **interpretantes dinâmicos energéticos** nas reações motivadas pela correspondência entre a mensagem do texto (signo) e os rompimentos existenciais (objetos), nas dúvidas sobre como a ideia fora produzida de forma tão precisa, no esforço em encontrar razões ou provas, entre outras. Por fim, os **interpretantes dinâmicos lógicos** estão presentes na ideia de que Drummond escrevera uma mensagem profética, tal sua precisão e adequação ao que ocorreu nos dias atuais.

O intuito ou objetivo dos compartilhamentos digitais com conteúdos poéticos pode ser tratado sobre aspectos éticos, no sentido peirceano do termo. Assim como ocorreu com o conceito de Estética, embora tenha tratado brevemente do assunto, Peirce defendeu que o alcance da terminologia abarcaria ideias além das dicotomias bem *versus* mal e certo *versus* errado, como era tratado no fim do século XIX (e mesmo nos dias atuais). Seu âmbito seria o das ações humanas, concentrando uma doutrina da conduta autocontrolada ou deliberada (PEIRCE, 1931-58, 1.191). Nas palavras de Santaella (2013, p. 38), a Ética seria “[...] aquilo

que estamos deliberadamente preparados para aceitar como afirmação do que queremos fazer, do que temos em mira, do que buscamos.”.

Em pesquisa sobre os fins éticos nos processos de comunicação em ambientes multicódigos, Pimenta (2016, p.157) reforçou o vínculo do termo com os propósitos estéticos. Segundo o semioticista, as indeterminações (e iconicidades) presentes na rede obrigariam os interagentes a envolver determinadas atitudes interativas para alcançar a razoabilidade dos processos, ou seja, finalidades utilitárias e agregadoras para indivíduos e toda a coletividade:

[...] a Ética nos fornece a direção mais adequada para harmonizarmos nossos pensamentos com seus respectivos contextos existenciais em vista de um ideal admirável. Estes são concebidos pelo Pragmaticismo como em permanente mudança, algo que estamos observando agora de forma bastante clara no plano da Comunicação. (PIMENTA, 2016, p. 129).

Nas redes, inseridos em suas *propriedades sinestésicas, coletivas e autoconscientes*, a conduta estaria voltada para aprimoramentos comportamentais e alterações perceptivas, em prol de um bem comum. A comunicação não seria realizada somente por fazer, mas para construir algo, e “Isso se dá pela adoção de processos que dominem os aspectos qualitativos, existenciais e normativos dos princípios guia que presidem tais eventos.” (PIMENTA, 2016, p. 157).

Os fins dos compartilhamentos que envolveram *Lira Itabirana*, por exemplo, têm vínculo com temáticas sensíveis a toda a sociedade, principalmente a questões ambientais e econômicas, além de aspectos sentimentais e empáticos que naturalmente emergem de sua estrutura de obra aberta. As diversas possibilidades de objetos dinâmicos que podem assumir como *representâmen* e signo não se fecham em contextos ou experiências encerradas, talvez porque o permanente destaque ao caráter estético se manifeste através de estímulos à sensibilidade e à percepção da plasticidade do conteúdo, de forma que a conduta adotada nas redes seja guiada por tais características.

Se tomássemos a questão ambiental como a principal neste fenômeno, por exemplo, encontraríamos em Castells (2003, p. 202-203) o que seria um fim ético desejável na concepção de Peirce. Segundo ele, as interações virtuais tendem a incentivar novos hábitos de preservação, visto que “[...] a Internet tornou-se uma importante ferramenta de organização e mobilização para ambientalistas do mundo todo, despertando a consciência das pessoas com relação ao modo de vida alternativo e construindo a força política para fazer isso acontecer.”. Entretanto, o autor ressalta que o valor monetário da natureza ainda é um fator muito influente, e a ação coletiva para mudanças efetivas ainda não foi consolidada.

Mensagens como a de *Lira Itabirana* também têm influência da autoria. Carlos Drummond de Andrade tem uma reputação consolidada como escritor que dedicou obras para evidenciar problemas nacionais ou regionais, pautando seu discurso poético em um olhar para a realidade nacional, sendo chamado de cidadão-poeta por Rosa (2000, p. 112). Este valor também reforça o caráter ético da mensagem, visto que seus compartilhamentos parecem ir ao encontro das bandeiras que ele defendeu por toda vida. Ainda que o texto, especificamente, descreva situações que ele vira ocorrer em Itabira, suas ideias tendem à universalidade:

Assim, percebemos que a poesia já é engajada só pelo fato de existir, pois, em uma sociedade como a nossa, em que o mais importante é o capital e o tempo é extremamente casto. Assim, aqueles que dedicam seu ‘precioso’ tempo para expressar-se já se mostram diferentes. Em um sistema frio, a expressão dos sentimentos contrapõe-se, trazendo calor. Em um universo caótico, a organização da poesia encanta.” (CLEMENTE; FARGNOLLI, 2016, p. 6).

4.5 INFLUÊNCIAS DIGITAIS NA ÉTICA DAS REDES

Conforme buscamos testar na sub-hipótese motivadora deste capítulo, acreditamos ter encontrado evidências de que os conteúdos poéticos, como *Lira Itabirana*, adotam caminhos digitais e semióticos eficazes para tornarem-se representantes de objetos relevantes para toda a sociedade. Contudo, é praticamente impossível esmiuçar todas as possibilidades, pois o signo, ainda presente e estimulante, vai permanecer influenciando outras semioses. Esta observação pode ser comprovada, inclusive, se atentarmos para as questões temporais das publicações listadas no Apêndice B: há republicações do poema entre dois e três anos depois do rompimento da primeira barragem (vídeos 16 a 19), e seu retorno com expressividade após a segunda tragédia (vídeos 20 a 27), repercutindo nos meses seguintes no YouTube (vídeos 28 a 30).

É fato que a perda de referencialidade temporal e a aceleração possibilitada pela Internet se apresentam como fatores influentes nos compartilhamentos, visto que o espaço virtual não só possibilitou aproximações, trocas informativas e experiências diversas, como também o armazenamento eficiente de materiais diversos, de forma que o acesso a informações de (praticamente) qualquer lugar do mundo é, no mínimo, mais rápido do que seria no mundo “real”, quando não instantânea. Comunicar-se, hoje, é um ato independente de questões como proximidade, hora e lugar, já que as conexões são multitemporais, expandidas, e, ao mesmo tempo, pontuais, momentâneas (PARENTE, 2000, p. 169).

Pelas facilidades de transmitir e receber informações, o fluxo e volume de dados que circulam em nosso tempo aumentaram consideravelmente. “O dilúvio da informação é de fato um dado irreversível. Ela não é trocada, mas compartilhada. E ao ser compartilhada ela se reproduz exponencialmente.” (PARENTE, 2000, p.172). Por isso, fenômenos como o que estamos evidenciando permitem observar como a coesão de ideias pode ser benéfica para os processos de representação coletivos. Ainda que o paradigma conectivo propicie espaços e temporalidades indeterminadas, além das aberturas e liberdades interpretativas, criar vínculos comunicativos contribui para a eficácia na publicidade de signos que visam a alcançar condutas éticas benéficas e atuantes para toda a sociedade.

Ter em mente que os conteúdos veiculados podem obter nas redes projeção incomensurável e incontrolável é uma consequência que precisa ser levada em conta. Não existem mais meros espectadores, mas interagentes que são influenciadores e manipuladores dos dados, utilizando as mensagens e informações para diversos fins. Resgate de memórias ou evidência de rastros nas informações compartilhadas, como os que são intrínsecos aos conteúdos poéticos e literários, podem contribuir nesse sentido. Hyussen (2004, p. 67) reforça que “Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão de futuro.”. Dessa forma, os materiais artísticos são um veículo coerente para ser adotado nas interações em rede, tanto pela articulação simbólica entre as experiências humanas, como também pelo poder de situar-nos na história ainda não cooptada pela ubiquidade e atemporalidade virtuais.

Todos os fatores acima mencionados ocorreram com *Lira Itabirana*. Reapresentada no mundo virtual através de uma postagem privada em rede social (GONÇALVES, 2015a), promoveu diversas semioses e expandiu seus horizontes de significação, sendo adotada como representante de fatos ocorridos décadas depois de sua criação, em outras cidades do estado, ou mesmo de outras regiões do país – vide as produções nos estados da Bahia e do Pará, por exemplo. Os compartilhamentos não seguiram regras temporais ou conceituais, mas estabeleceram uma ética em relação aos crimes ambientais vivenciados na atualidade: a indignação pública merecia ter voz e se fazer representar no mundo – e o poema assim a representou.

5 PADRÕES POÉTICOS IDENTIFICADOS EM AMBIENTES MULTICÓDIGOS

A terceira sub-hipótese desta dissertação pretende observar os modelos e as situações recorrentes em que signos poéticos se apresentam nos ambientes multicódigos, de forma a apurar como a mesma mensagem pode resultar em diversos tipos de representação individuais e coletivos, relacionados a temáticas sociais. Alcançamos, assim, o âmbito da Terceiridade, que nos permite desenvolver questões sobre generalidade, ocorrências que se tornam padrões, adoção coletiva, lógica interpretativa (tríades genuínas), mantendo como base todas as abordagens realizadas nos capítulos anteriores.

Partiremos das evidências sobre exemplos tipificados de produções audiovisuais encontradas na pesquisa documental, que levará em consideração as condutas específicas dos produtos veiculados pela plataforma YouTube. Uma vez que os casos analisados são, também, produtos culturais, observaremos o poder simbólico de cada grupo sógnico encontrado e quais elementos contribuíram (ou não) para o estabelecimento da relação mental efetiva com o objeto. Com base na contribuição de interagentes, através de questionário aplicado ao longo da pesquisa, serão evidenciados os interpretantes lógicos que resultaram na ampliação do efeito significado do conteúdo poético, em busca de verificar se é possível afirmar a existência, nos ambientes multicódigos, de um hábito interpretativo que confirma o valor efetivo da poética nas interações digitais, considerando o efeito que produzem nos processos comunicativos e de representação dos quais participam.

Uma vez que estamos em um ambiente híbrido, mutante, instantâneo e veloz, livre de regras de estilo, formatações ou mesmo de legislações específicas para regular sua utilização, evidenciar padrões pode ser uma tarefa complexa. Por isso, é fundamental observar os comportamentos virtuais através do recorte de comunidades ou de grupos específicos, pois a delimitação do campo proporciona a visualização dos conjuntos de amostras nos quais as associações por similaridade e contiguidade podem atuar de forma mais explícita. Também auxilia a evidenciar generalizações, dinâmicas e estruturas das redes (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 115), permitindo um olhar crítico sobre o que podemos encontrar nos objetos apresentados.

Citaremos exemplos que não foram encontrados na plataforma de vídeos, mas que demonstram questões fundamentais sobre os processos de significação genuínos de conteúdos poéticos nas redes. Nesta etapa da pesquisa, iremos tratar com mais ênfase questões sobre comportamentos digitais, cuja base se estabelece sobre as particularidades e os ineditismos possibilitados pela Internet.

5.1 LEGISSIGNOS DAS PUBLICAÇÕES POÉTICAS VIRTUAIS

Literatura em verso, textos em prosa, músicas (letra, som, clipe), frases e pensamentos filosóficos, quadros artísticos, curtas e longas-metragens... As Artes compõem um imenso banco de dados que foi possibilitado pela Internet e participa de suas diversas inovações, dentre elas a variedade de intervenções e usos, tais como meios de informações e opiniões, promoções de produtos e causas, representações políticas, entre outros. Os compartilhamentos de *Lira Itabirana* são um exemplo desta nova conjuntura.

Embora essa prática possa ser vista como um fenômeno relativamente recente, já existem características convencionais na comunicação poética em rede. A partir dos sinsignos próprios das publicações que carregam qualissignos estéticos e artísticos, efetivados pelas ferramentas digitais, desenvolvem-se padrões representativos nas redes sociais e nos *sites*, legissignos que se apresentam na amplitude informativa propiciada pela Internet. Como apresentado no capítulo 2.5, tais modelos podem comportar-se de duas formas: objetiva ou referencial, correspondendo a múltiplos objetos de forma simples e direta, ou subjetiva ou entitativa, necessitando de outros elementos para constituir sua generalidade (SANTAELLA, 2013, p. 267-268). Em nosso caso de estudo, estamos lidando com o segundo tipo.

Como exemplos de legissignos poéticos que se repetem independentemente das plataformas digitais, vale lembrar a imagem ou declamação característica dos textos literários: um título introdutório seguido por orações assimétricas, formação frasal inusitada e finalizações em rimas. Eles também se repetem no ambiente digital, visto que os conteúdos verbais são veiculados tanto em seu formato convencional, o texto escrito - ou melhor, digitalmente codificado -, como em sua forma de linguagem popular, a fala. De acordo com Lèvy (1993), a oralidade primária (formas de narrativa como as de antes da criação do alfabeto), a escrita e a informática (entendida como a simulação mental de modelos do ambiente) são polos que coexistem nas interações públicas comunicativas da atualidade, mas que se alternam em preponderância conforme a intenção da troca de mensagens:

Por que então distinguir três polos(sic)? Porque a utilização de um determinado tipo de tecnologia intelectual coloca uma ênfase particular em certos valores, certas dimensões da atividade cognitiva ou da imagem social do tempo, que se tornam então mais explicitamente tematizadas e ao redor das quais se cristalizam formas culturais particulares (LÈVY, 1993, p. 77).

Em alguns meios de comunicação anteriores, tais polaridades eram marcantes.

Todavia, a mistura de diversos tipos de linguagens veio sendo preparada ao longo dos tempos, pois as evoluções tecnológicas não aboliram formas de expressão, mas sim as aglutinaram. Tudo se adapta e se reconfigura, especialmente na comunicação, mas, hoje, em que “[...] vivemos um período de sincronização de todas as linguagens e de quase todas as mídias que já foram inventadas pelo ser humano.” (SANTAELLA, 2003, p. 78), reconhecer que a base comunicativa ainda se baseia em práticas milenares nos indica seu poder e sua eficácia para os fins interativos humanos.

Como som convencional, nas representações dos rompimentos de Mariana e Brumadinho, evidenciam-se recitações e musicalizações da letra do poema. No campo visual, a disponibilização dos versos sobrepondo-se a imagens da lama avançando ou sobre a cidade destruída são comuns. Em geral, esses legissignos compartilham a matriz verbal e os sinais gráficos da língua, mas também ressaltam qualidades emotivas em indicações contextuais perceptíveis nas mentes interpretadoras, potencializadas pelas diversas formas de percepção que suscitam através das publicações digitais. Isso significa que eles tendem para a compreensão mental, mas suas associações e inferências resultam em interpretações específicas e variadas.

Considerando que os legissignos têm a missão de manter a função do signo em semioses futuras, o nome do poeta Carlos Drummond e o título do seu poema podem ser entendidos como elementos normais dos compartilhamentos reunidos pela pesquisa, funcionando como âncoras textuais (SIMÕES, 2009, p. 91) no fenômeno em estudo. Nesta mesma linha de raciocínio, a constante repetição em páginas virtuais dos primeiros dois versos do texto (“O Rio? É Doce. / A Vale? Amarga”) também se estabelece como uma parte convencional do signo, a síntese da mensagem entendida pelos interagentes que estão cientes no contexto do fato (objeto dinâmico).

Outro indicativo lógico do signo é a presença do recurso das aspas, o qual, na norma linguística, indica que aquele conteúdo escrito foi expresso anteriormente e por outro autor (geralmente, referenciado na sequência). Não é sempre utilizado, mas, para os interagentes habituados a comportamentos expressivos nas redes sociais, simboliza conteúdos ou pensamentos que partem de reflexões pessoais e impactantes, significativas. A mensagem, quando de outro autor e expressa entre aspas, deve ser entendida como uma ideia reapropriada, tomada para si como algo que faz sentido em algum contexto pessoal, que se manifesta a partir de alguma vivência, ou até mesmo como uma confiança de cunho literário do interagente.

Há uma funcionalidade oriunda das redes digitais que foi encontrada nas

descrições das publicações (assim como em um dos títulos): a *hashtag* (#), artifício hipertextual que permite reunir todos os conteúdos que a repetem *ipsi litteris*, apresentando-os em uma listagem de citações ao ser acionado. Sob um olhar semiótico, constitui-se de sinsignos que adicionam o popular jogo da velha (#) a réplicas, como palavras, letras ou números, mas são percebidos pelos interagentes com legissignos, pois indicam sua função de âncora digital para os conteúdos que o mencionam. Tal processamento operativo hipertextual é uma exclusividade do código da Internet, porém sua popularização rende citações no ambiente físico, onde é usado metaforicamente para indicar questões convencionais e comuns a muitas pessoas (assuntos em geral, sentimentos, marcas, eventos, entre outros). Como a *hashtag* se manifestou na pesquisa documental e desempenha funções sígnicas em relação ao que pretende representar, o recurso visual será novamente abordado no subcapítulo a seguir.

Existem, ainda, os padrões da própria plataforma YouTube. Os campos de Título, de Descrição e a tela que exhibe a produção audiovisual podem funcionar como legissignos na medida em que os interagentes saibam quais são as funções desempenhadas dentro do *site* e nas produções. Não obstante, a análise de suas representações normais será feita a seguir, relacionando-se com o vínculo possivelmente assumido com o objeto do processo sígnico e com a classe sígnica a qual pertence a publicação. Será a forma mais eficiente de testarmos como tais legissignos conseguem originar uma pluralidade de efeitos significados e, mesmo a partir da diversidade, atingir um patamar de entendimento geral e coeso - um símbolo para a sociedade brasileira.

Antes, porém, será feito um breve desvio do nosso recorte. Os memes, figuras que representam situações de forma cômica, também podem ser caracterizados como legissignos recentes e frequentes nas interações comunicativas em rede nos últimos anos. Um exemplo relacionado ao nosso *corpus*, em particular, chamou-nos a atenção. Ele mostra uma caricatura de Carlos Drummond ao lado de seu poema, junto com a informação de seu tempo de criação ao final. O poeta está vestido como um ser celestial e sorri de forma que seu olho direito parece quase piscar para o público, como um sinal de concordância, de aproximação. Em uma das mãos, segura uma placa com os dizeres “Eu já sabia”.

Figura 8 - Publicação P (r) O (f) E T A



Fonte: Blog do Amarildo⁵⁷.

Mesmo com diversas iconicidades e possibilidades de degenerescências, o signo representa o caráter profético assumido pelo poema, o qual muitos interagentes ressaltaram em seus compartilhamentos. O cartunista faz, inclusive, uma associação interessante: o título da publicação brinca com a similaridade sintagmática das palavras poeta e profeta. De certa forma, revela mais uma qualidade já evidenciada por estudiosos e filósofos sobre a função dos artistas e da poética para a sociedade, a de perceber e expor os detalhes que parecem definir o mundo ou antever tendências futura, indicando que eles conseguem captar qualidades peculiares que se apresentam nos fenômenos e condutas humanas (PIGNATARI, 1974).

A publicação, de certa forma, representa uma grande distorção da mensagem do poema e da reputação do poeta. Quem conhece a obra e a história de Drummond sabe que, além de ser soturno, calado, um *gauche*, ele não trabalhava com especulações ou visões de futuro. Sua literatura era baseada nos fatos sociais de seu tempo, ou de memórias do seu passado em particular. Logo, não haveria por que o escritor estar sorrindo ao lado de um poema de temática tão preocupante, densa, vinculada a fatos tão chocantes e sensíveis. Mesmo assim, não deixa de ser uma forma de expressão popular que evidenciou a valorização do texto no ambiente digital, bem como a liberdade e a criatividade como fontes inesgotáveis de comunicação nas redes.

⁵⁷ Disponível em: <https://amarildocharge.wordpress.com/2015/11/18/p-r-o-f-e-t-a/>.

5.2 CLASSES DOS SIGNOS POÉTICOS EM PUBLICAÇÕES DO YOUTUBE

Como já amplamente discutido até aqui, as interpretações sgnicas dependem de diversos fatores prévios - a familiaridade com o signo, a experiência colateral, o julgamento perceptivo dos elementos que vão representar o objeto - assim como os que vão se desenrolando ao longo da semiose - como o raciocínio cognitivo estabelecido pela associação de ideias e iconicidades mentais possíveis. Todos são fruto de processos individuais nas mentes interpretadoras, o que impossibilita prever tanto o processo quanto seus resultados, caso não sejam expressos por meio de algum tipo de linguagem.

Uma observação atenta dos campos que constituem as publicações do YouTube, por exemplo, consegue apontar possíveis direcionamentos sgnicos das semioses poéticas, visto que as qualidades (Primeridade) efetivadas na representação (Secundidade) incidem sobre a lógica de entendimento que vão resultar nas interpretações (Terceiridade). Como nova perspectiva semiótica a ser adotada a partir deste ponto da análise, utilizaremos a tipificação por classes presentes na Gramática Especulativa de Peirce, composta pelas relações que se efetivam com base nos princípios constitutivos de cada elemento da semiose - o signo, ele mesmo; o tipo de relação entre signo e objeto e o interpretante possível a partir do vínculo adotado.

Resgatando o que fora inicialmente apontado no capítulo 2.2.4 e atentando especialmente para a Figura 5 (à pg. 50), a base fenomenológica da teoria semiótica define dez classes sgnicas viáveis (PEIRCE, 2005, p.55-58, CP 2.254-264). A escala de relações permite-nos perceber qual patamar o elemento alcançou como signo, considerando o processo semiótico desde a sua possibilidade inicial (**Qualissignos**, possibilidades isoladas em si mesmas que podem vir a tornar-se signos – neste estágio, sendo consideradas mônadas) até o estabelecimento da genuinidade interpretativa (**Legissignos simbólicos argumentativos**, o último nível relacional, integralmente mental). Neste percurso, estão as degenerescências sgnicas, de acordo com a estrutura fenomenológica a que o processo está vinculado (Primeiridade, Secundidade ou Terceiridade).

Os **sinsignos icônicos** ou **legissignos icônicos** resultam de relações em que o signo é existente (particular) ou normal (convencional), respectivamente, mas o objeto ao qual se vinculam é uma mera possibilidade qualitativa de algo; por isso, podem não ser percebidas, encerrando-se em si mesmas, como relações diádicas. Quando o objeto passa a ser percebido pela mente interpretadora também como um elemento existente (não necessariamente físico, mas uma possibilidade real, ainda que mental), avança-se para as tríades de significação, que

constituem os **sinsignos indiciais – remáticos** ou **dicentes**; **legissignos indiciais – remáticos** ou **dicentes**; **legissignos simbólicos – remáticos, dicentes** ou **argumentativos** (signo genuíno). Reforçamos os conceitos trabalhados em capítulos anteriores: **remáticos** e **dicentes** são tipos de signos que vinculam suas interpretações a sentimentos ou reações (físicas ou mentais), respectivamente. Já os **argumentativos** constroem uma ideia lógica completa, desprezando-se de aspectos materiais e qualitativos, o que justifica a obrigatoriedade de que os correlatos semióticos estejam, também, na esfera da Terceiridade, minimizando interferências e imprevisibilidades na construção de seu efeito significado mental.

Aplicar a tipificação de classes em fenômenos pode ser arriscado, alertava Peirce (2005, p. 59, CP 2.265):

É um problema interessante dizer a que classe pertence um dado signo, visto que precisam ser levadas em consideração todas as circunstâncias do caso. Mas raramente se exige grande exatidão, pois, se não se localiza com precisão o signo, facilmente se chega bastante perto de seu caráter para qualquer propósito normal da lógica.

Contudo, acreditamos haver elementos suficientes para estabelecer alguns parâmetros prévios em comum que vão subsidiar a classificação. Manteremos o foco na ideia de que as publicações têm o rompimento das barragens mineiras como objeto dinâmico (reforçando que tal adoção é possível porque todas as publicações, ainda que não demonstrem essa referência direta, são posteriores ao fato, inclusive a primeira divulgação em rede social do poema). Além disso, consideraremos que todos os espectadores das produções audiovisuais são alfabetizados em língua portuguesa, o que coloca os elementos textuais (que compõem o poema) como legissignos. Por fim, ao analisar conteúdos na esfera de linguagem verbal, temos como premissa que os estímulos vão resultar em alguma consideração mental, o que retira as possibilidades de haver díades (neste caso, os legissignos icônicos).

5.2.1 Padrões no campo Título

Começamos por um elemento instituído exclusivamente pelo sistema alfanumérico, e que, na plataforma de análise, é o primeiro elemento que pode fomentar indeterminações na formação sígnica: o título das publicações. Sua função no YouTube é chamar atenção para o conteúdo que será apresentado, expressando de forma sintética o que será disponibilizado no vídeo e na descrição que o seguem. Visto independentemente dos outros elementos da página, é uma representação vaga, pois, isolado, não traz conclusões e

abre margem para diversas possibilidades que podem ou não serem percebidas ao final da fruição.

É difícil prever como a associação se efetivará somente com a visualização do título, assim como seus interpretantes. Além de possíveis degenerescências, quem não conhece previamente os vocábulos que os constituem chegará a interpretações com muitos elementos de Primeiridade, à espera do conhecimento mais direcionado para a Secundidade nos elementos que se seguem.

Mesmo assim, títulos compõem o conjunto semiótico, ativando, cognitivamente, referências que poderão ser utilizadas no restante do percurso sógnico disponível na interface. A partir deles, os interagentes inferem contextos através de associações de ideias por similaridade ou contiguidade atribuída. Por isso, das palavras e outros legissignos escolhidos e a forma de apresentação servem como uma preparação para o que as mentes interpretadoras possivelmente encontrarão no vídeo que os acompanha.

Observemos, no quadro a seguir, os padrões verbais que se apresentam como âncoras textuais nos títulos das publicações relacionadas na pesquisa empírica, incluindo a postagem no Facebook, que também contém um título próprio (coluna 1), o número de ocorrências (coluna 2) e as tendências significativas relacionadas (coluna 3):

Quadro 5: Termos que se destacam nos títulos das publicações do YouTube

COLUNA 1 Âncoras textuais nos títulos	COLUNA 2 Ocorrências	COLUNA 3 Instâncias passíveis de serem acionadas
Tragédia em Mariana (+ <i>Lira Itabirana</i>)	2	Simbólico argumentativo
<i>Lira Itabirana</i> (demais)	12	Simbólico remático ou dicente (depende do complemento)
Carlos Drummond de Andrade (e simplificações)	13	Indicial remático (quando não menciona <i>Lira</i>) ou simbólico dicente (quando o menciona)
O Rio? É Doce. A Vale? Amarga.	4	Simbólico argumentativo
Vale (independente das ocorrências acima citadas)	8	Simbólico remático (mencionando valor) ou indicial dicente (mencionando a empresa)
Rio Doce (1) / Berro (1) / Das águas mortas (1)	2	Indicial dicente ou remático

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A referência direta ao objeto dinâmico, a *tragédia em Mariana*, sugere que os vídeos vinculados podem vir a constituir **legissignos simbólicos argumentativos**, ativando, na mente do espectador, os objetos imediatos relacionados ao tema. O próprio uso da palavra *tragédia* também influencia a perspectiva. Além disso, trazem o título do poema de

Drummond, gerando a expectativa de que a produção resulte em conclusões lógicas sobre as relações entre o fato e o texto.

O título *Lira Itabirana*, inclusive, aparece em 45% das publicações, seja da forma original, seja levemente alterada (Lírica Itabirana, Lira Itabira). É interessante notar que a maioria dessas ocorrências aparece antes do crime ambiental em Brumadinho, visto que, após este fato, em títulos das postagens, ganharam destaque os primeiros dois versos do poema, *O Rio? É Doce. /A Vale? Amarga* (estando em quatro dos onze audiovisuais relacionados em 2019). Mesmo não obedecendo à pontuação originalmente estabelecida por Drummond, é uma forma padrão que surgiu no YouTube, possivelmente refletindo o sucesso que o poema, em especial as duas orações, alcançaram com a projeção do texto no rompimento anterior, em Mariana.

Para pessoas com conhecimento prévio sobre a situação e o poema, ambas tendem a ser **simbólicas**. Enquanto o título do texto de Drummond transita entre interpretantes **remáticos ou dicentes** (quando está isolado no campo em questão ou quando outros elementos o particularizam, respectivamente), os dois primeiros versos conseguem atingir um patamar **argumentativo**, pois criam uma relação mentalmente efetiva entre o conteúdo e os crimes ambientais decorrentes da extração mineral pela empresa Vale.

Curiosamente, o nome do poeta quase ultrapassou as ocorrências do nome do poema no título. Ele é mencionado em, aproximadamente, 40% das ocorrências, sendo destaque exclusivo em alguns títulos das publicações audiovisuais, como as que explicitam o objetivo de divulgar um poema do escritor sem necessariamente evidenciar que será *Lira Itabirana*. Sua inclusão pode motivar **legissignos simbólicos remáticos** (quando não menciona *Lira*, abrindo caminho para diversas outras associações - algo relacionado a literatura, poemas modernistas ou mesmo suscitar dúvidas sobre quem seria Drummond, por exemplo), **ou dicentes** (efetivando sua relação como autor do nosso *corpus*).

Outro detalhe importante é a diversidade, nos títulos, do vocábulo que compõe o nome da empresa mineradora responsável pela barragem que se rompeu: Vale – somam 12 ocorrências, se contarmos os que usaram os dois versos iniciais do poema, citados em parágrafo anterior. A palavra apareceu não só como substantivo (neste caso, um **legissigno indicial dicente**), mas também como verbo “valer”, no sentido de questionar o custo da atividade que a empresa desempenha na sociedade, instigando interpretantes que levem em conta as questões econômicas e políticas envolvidas– atuando como **legissigno simbólico remático**.

Para finalizar as evidências encontradas no título, nas exceções, há um título que

referencia o Rio Doce e o nome de Drummond sem nenhum tipo de contextualização com o fato; este, portanto, apresenta-se nesta situação da pesquisa como **legissignos indicial dicente**, mas com tendências remáticas (pela abertura que a conjunção dos termos propicia). O que utilizou a metáfora “Das águas mortas” é predominantemente **indicial remático**, inclusive, por não apresentar nenhum tipo de vinculação prévia com o Rio ou o rompimento poderia ser até icônica. Já a publicação *Berro – Drummond* promoveu uma associação tão inusitada que representa um dos índices mais degenerados da pesquisa, e essencialmente remático.

Como estamos tratando de títulos, acrescenta-se um breve comentário sobre a denominação do poema em si. É possível associar a palavra “lira” ao universo musical, haja vista ser o nome de um instrumento antigo de cordas e, também, uma forma de texto que pode ser cantada, por conter ritmo, métrica e rima. O termo faria uma alusão musical lamurirosa à exploração ambiental em terras mineiras (e tal correlação melódica ocorreu em diversas produções audiovisuais). Entretanto, os versos de Drummond não seguem os moldes de uma lira literária (cinco versos por estrofe, com esquema fixo de terminações). Um dos participantes da pesquisa empírica apresentou, na resposta à questão 7 do Formulário, outra visão interessante sobre o termo *Lira* no título: “[...] percebemos que lira era o nome de uma moeda italiana, onde poderíamos deixar subentendido como ‘o que gente dá [dos] nossos recursos naturais e o que recebemos em troca’”. Neste caso, trata-se de uma iconicidade, pois, ao fazer sentido lógico, tornou-se uma associação de ideias válida, possível. Posteriormente, vieram as degenerescências: se pensarmos que parte do minério, à época, ia para a Itália, ou se considerarmos uma referência geral a moedas europeias e seu nome coincidente com uma tipificação da literatura portuguesa, duplicidade interpretativa usada ironicamente pelo escritor. Sendo poética drummondiana, a iconicidade da questão permanecerá em aberto desta nova perspectiva na construção do signo.

5.2.2 Padrões nas produções audiovisuais (vídeos)

Em todo o ambiente digital, ou mesmo nos espaços analógicos, os conteúdos poéticos são muito comuns na inserção de produtos culturais e pedagógicos (de certa forma, mantendo-se nos espaços historicamente atribuídos a eles, conforme evidenciado no capítulo 3). Alguns tipos de publicações são comuns, como as declamações, a musicalização do texto, a divulgação poética em si e sua inclusão em trabalhos escolares e acadêmicos. Mas há ineditismos, como utilizar-se do texto como forma de testemunho ou denúncia, atualizando a

função de um texto poético, anteriormente específica à visão de seu autor.

Analisaremos tal perspectiva no âmbito das redes de forma semiótica, visto que “o meio é a mensagem” (MCLUHAN, 1964, p. 21), ou seja, a forma escolhida para se expressar influenciará a percepção do conteúdo e suas interpretações. Abaixo, portanto, indicamos os padrões encontrados (coluna 1), o número de ocorrências relacionadas (coluna 2) e as tendências significativas de cada estilo de mensagem para o público espectador (coluna 3):

Quadro 6: Tipos de publicações onde há *Lira Itabirana*

COLUNA 1 Padrões	COLUNA 2 Ocorrências	COLUNA 3 Instâncias passíveis de serem alcançadas
A - Interpretações artísticas (individuais)	7	Indicial remático
B - Músicas	6	Simbólico remático
C - Trabalhos acadêmicos ou escolares	5	Simbólico dicente ou argumentativo
D – Divulgação direta do poema escrito	4	Simbólico remático
E - Reproduções de vídeos de complexos midiáticos	3	Simbólico argumentativo
F – Testemunho / Denúncia das consequências	3	Simbólico argumentativo
G - Angariar apoio e ajuda às vítimas	1	Simbólico dicente, mas com viés remático
Total - incluindo Gonçalves (2015a)	31	

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Tal categorização levou em conta a predominância da mensagem apresentada ou defendida no vídeo e algumas informações no campo Descrição, quando existentes e convenientes. Poderíamos levar em conta outros detalhes e iconicidades envolvidos, classificando os trabalhos acadêmicos, por exemplo, como formas de expressão artística coletiva ou investigação sobre as causas do rompimento; as músicas também seriam subdivididas por seus ritmos característicos: MPB, Pop, Rap, Rock. Todavia, a definição geral apresentada no quadro já consegue alcançar a variedade de objetivos comunicativos a que o poema se incorporou no YouTube.

Em todos os casos, o poema adquiriu um *status* **simbólico argumentativo** para seus produtores, independentemente se o poema está em posição de destaque ou se é uma informação complementar na publicação. Este patamar influenciou as demais informações e signos incorporados – sejam eles textuais, sonoros ou visuais. Entretanto, para os demais visualizadores da mensagem, existem tendências significativas degeneradas, haja vista a abertura de iconicidades não só pela própria mensagem poética em si, mas também pelas

variáveis significativas possibilitadas pela própria rede:

1) Nos casos de interpretações artísticas (A), ainda que haja o mesmo conceito em todos os vídeo - um ator ou uma atriz recitando o texto - , as possibilidades de interpretação são diversas, pois os gestos e semblantes dos interagentes que recitam os versos promovem aspectos específicos que cada mente interpretadora vai assimilar de forma individual. Contribuem, em questões de percepção das iconicidades, elementos do ambiente físico que compõem a cena dramática (objetos, luzes, posicionamento em relação à câmera, etc.).

Neste mesmo tipo, ainda, recitar o poema sobrepondo imagens pessoais às veiculadas em canais de televisão (vídeo 19) é um projeto que se destaca (pelo ineditismo, pela reedição do material já veiculado etc.). Considerando os pontos que podem atuar nas produções e o vínculo direto com o objeto, é provável que se estabeleçam, predominantemente, signos **indiciais remáticos**.

2) As músicas (B) tendem a constituir **símbolos remáticos** a partir da assimilação da mensagem completa que carregam. Cada mente interpretadora consegue definir um padrão em relação ao objeto que percebe, mas é difícil prever o tipo de efeito de significado que terá, podendo ser alterado a cada vez que ouvir novamente a composição. Esta análise também se adéqua aos vídeos de Divulgação direta do poema escrito (D). Destaca-se que, nas ocorrências encontradas com o poema de Drummond em forma melódica, *Rock* e *Rap* formam signos inusitados. Em ambos, os versos adotam um caráter contestatório, como se pedissem providências e justiça – mote também evidente nas obras do poeta. Contudo, encontrar uma de suas obras no ritmo marcante e, de certa forma, agressivo desses estilos musicais é algo inovador.

3) Nos trabalhos acadêmicos dissertativos (C), a função **simbólica** do poema é clara, mas podem assumir um caráter **remático** (as interpretações variadas do poema em si) ou **argumentativo** (a mensagem do poema confirmando determinada ideia apresentada pela produção). Dentre as surpresas neste tipo de veiculação que podem influenciar a fruição dos vídeos, encontrou-se um manifesto artístico em praias do Nordeste, uma animação gráfica com prevalência icônica também abre o campo perceptivo (destacando-se mais do que entender a finalidade do vídeo) e uma produção exclusivamente dedicada ao histórico do poema (vídeo 29) - porém, diferentemente de todos os outros vídeos que o promovem no início do vídeo, este o coloca no final, encerrando a produção (vídeo 9).

4) Reproduções de conteúdos criados por emissoras de TV e portais de notícias (E) aproximam-se do patamar de signos simbólicos argumentativos, haja vista toda a carga informativa projetada na publicação. O mesmo acontece com as publicações que fazem

testemunhos e denúncias das consequências (F), empenhando-se num reforço visual da Secundidade (imagens) para amplificar a perspectiva de perda e desolação deixadas pelo crime ambiental.

Sobre imagens, inclusive, destacamos que elas podem assumir outro caráter temporal quando estão sob o filtro de cor em preto e branco, como ocorreu em um dos vídeos do tipo trabalho acadêmico (vídeo 28). Com essa mudança de perspectiva visual, elas parecem valorizar que o fato ocorreu no passado, modificando a percepção da produção para um testemunho, algo histórico e distante. É uma ação que incentiva uma série de interpretantes relacionados a questões temporais e que, de certa forma, reduziria possibilidades de atualizações da mensagem na mente.

5) Na utilização do poema para fins práticos - angariar apoio e ajuda às vítimas (G) -, verifica-se, também, um apoio das conclusões efetivas, reativas, ao mesmo tempo em que pretende degenerar o significado com o uso de recursos estéticos e poéticos da Primeiridade para efetivar a mensagem de forma sensível, como um apelo à solidariedade e compaixão humanas. Por isso, podem resultar em signos **simbólicos dicentes**, mas com viés remático, ou seja, interpretações dinâmicas enérgicas ou emocionais com influências de interpretantes imediatos.

Nem sempre a iconicidade efetivada se transforma em algo positivo ou adequado. As ideias, na teoria, podem ser interessantes, mas nas redes digitais, sob influência de outras aberturas representativas, podem não alcançar o efeito desejado. A distância física entre máquina e homem, que muitas vezes é esquecida pela imersão que a rede propõe, pode alterar formas de percepções ou influenciar os raciocínios lógicos. A personalização e algumas ações de engajamento talvez sejam tão radicais que interfiram e descaracterizem um signo. A instantaneidade e o volume incessante de dados disponíveis pela hipertextualidade podem fazer com que detalhes não sejam percebidos e que sejam necessários outros meios informativos e semióticos para que as inclusões dos dados na rede façam sentido. Isso porque o ambiente se caracteriza pela imprevisibilidade, e uma representação digital atingir um patamar simbólico efetivo merece estudo.

Conforme antecipamos nas informações sobre legissignos, podemos citar, como destaque simbólico dentro de algumas descrições, o uso das *hashtags*. Em Alzamora; Andrade (2019), encontramos a reunião de diversos termos que caracterizam a função da *hashtag* como recurso semiótico e discursivo, também conector transmídia de função comunicativa. Analisando aspectos de narratividade e engajamento social, elas explicam que transformar-se em símbolo “[...] demanda adição de componentes contextuais aptos a produzir a

particularidade significativa necessária à interpretação intencionada e a adesão social suficiente para consolidar tal significado na rede que se forma em seu entorno.” (ALZAMORA; ANDRADE, 2019, p. 9).

Os modelos deste recurso encontrados apresentam divergências expressivas. Nas ocorrências #Naofoiacidente (vídeo 12) e #nãofoiacidente (vídeo 17), por exemplo, a mensagem verbal é praticamente idêntica em forma e significado; porém, quando acionadas via hipertexto, listam publicações diferentes entre si e com temáticas variadas, não sendo exclusividade da devastação ou de perdas humanas e econômicas relacionadas à lama que tomou conta das cidades mineiras. Em sua constituição, podem chegar a formar símbolos genuínos. Isso também acontece em #MeuRioDoce (vídeo 14), cujo termo, icônico por natureza, reúne publicações sobre a causa social motivadora do vídeo e outras menções sobre relações sentimentais para com o manancial, por exemplo.

Curiosamente, nenhum dos vídeos de nossa pesquisa documental apresenta a expressão #liraitabirana, tão comum em outras redes sociais (como Instagram, Facebook); porém, ao ser colocada na ferramenta de pesquisa, apresenta a relação de publicações relacionadas ao termo e reunidas nesta pesquisa (Apêndice B). Cabe destacar, adicionalmente, que duas descrições usam exaustivamente o recurso: no vídeo 2, #RIODOCE #MARIANA #BRUMADINHO #BARÃODOSCOCAIS; no vídeo 22, #ValeAmarga #Tragédia #Descaso #MinasGerais #riodoce #mariana #rioparaopeba #brumadinho #rejeitos #música #andreasdominique #manaus #amazonas #riobranco #acre. Não é útil buscarmos uma relação lógica completa entre elas, nas suas respectivas publicações, pois tais *hashtags* só farão sentido individualmente, ao serem acessadas pelo interagente.

5.2.3 Padrões no espaço para descrição de vídeos

Sobre esse campo, é preciso ter em mente que, por ser exclusivamente textual, sua utilização tenderá a buscar a genuinidade, a explicação, índices e símbolos que complementem e facilitem o entendimento. No entanto, o campo não é obrigatório (a exemplo de sua ausência nos vídeos 10, 20, 23 e 24) e a opção por não utilizá-lo também resulta em consequências significativas, visto que “Se nenhum comentário adicional é anexado, simplesmente receber uma história ou um vídeo de alguém insere todo um leque de novos e possíveis significados ao texto”. (JENKINS; GREEN, FORD, 2014; p. 37).

Seu uso, portanto, pode contribuir para o entendimento da mensagem em relação à intenção de seu produtor. Mas esta possibilidade também vai depender do tipo de texto, das

palavras e outros signos ali disponibilizados. Inserir *links* para outros *sites*, como nos vídeos 7, 11, 14, 15 e 19, e também as *hashtags* citadas no subcapítulo anterior incentivam iconicidades e novos caminhos na construção final da mensagem. Transcrever conteúdos exibidos no vídeo, como as letras das melodias nas ocorrências musicais, permite maior atenção ao texto, pois estas permanecerão na tela mesmo após o vídeo chegar ao fim⁵⁸.

Assim como vimos ocorrer no campo Título, além da menção maciça à expressão *Lira Itabirana*, destacamos a evidência constante do nome Carlos Drummond no corpo das descrições - 18 publicações o apresentam, seja declarando-o como autor do poema, seja subjetivamente junto a comentários sobre a mensagem do poema e sobre a coincidência entre os versos e os fatos atuais. Sua menção tende a ser **simbólica** dentro do campo e já age com uma determinação (um dos pilares da semiose evidenciados no capítulo 4.2) sobre os demais conteúdos que o envolvem. Outras palavras também se repetem, como tragédia (em 7 publicações), mas não há destaques simbólicos destas em meio aos outros legissignos percebidos – a menos quando aparecem com o destaque visual de letras em caixa alta (letras maiúsculas).

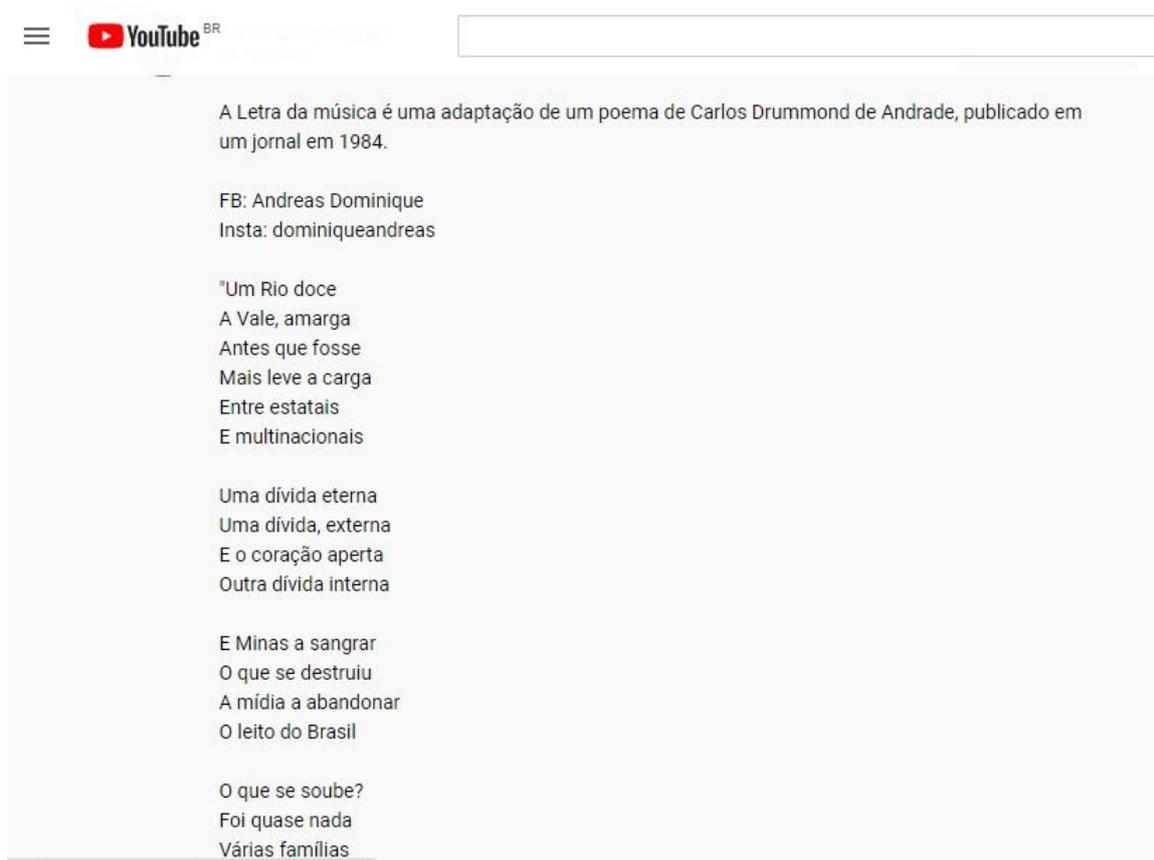
O uso de aspas, sinal gráfico usado para indicar citações de frases e ideias de outras pessoas (mencionado como legissigno no capítulo 5.1), pode ser encontrado nas menções a conteúdos poéticos em publicações digitais em geral, porém, não é uma regra fixa, como boa parte das posturas expressivas na Internet. É, definitivamente, um padrão simbólico linguístico, mas de uso facultativo nas redes, haja vista não aparecerem nos lugares em que deveriam estar, seguindo as regras de proteção a direitos autorais. Nos vídeos 11 e 19, as aspas aparecem destacando partes de *Lira Itabirana* em meio ao texto original dos *youtubers*. Já no vídeo 22, delimitam os versos de Drummond somados aos do cantor (vide Figura 9, na próxima página).

Em outras ocorrências encontradas na plataforma de vídeos, o recurso aponta para referências a títulos de textos, como o próprio *Lira Itabirana* (vídeos 3, 5, 7, 11, 13 e, também, outros poemas e matérias jornalísticas (vídeos 19 e 15, respectivamente). Já no vídeo 14, corretamente define declarações de personagens do texto descritivo. Todos os exemplos tendem a ser **legissignos simbólicos dicentes**, pois enfatizam essas informações como particularidades da publicação. Já no vídeo 13, destaca uma frase que parece ser um provérbio ou ensinamento, sem especificar a autoria: “A água que o passarinho traz no bico, é tão importante quanto a quantidade de água que um elefante traz na tromba para apagar um

⁵⁸ No caso do vídeo 25, o texto da descrição aparece incompleto, inconclusivo, finalizando com a frase: “Mas essa separação da cidade foi quebrada e”.

incêndio”. É provável que a evidência se estabeleça como um signo **indicial remático**, em sua origem (não mencionada), significado (impreciso) e importância para o contexto (vagueza).

Figura 9 - Exemplo de descrição no YouTube.



Fonte: YouTube⁵⁹.

5.3 INTERPRETANTES LÓGICOS DAS POÉTICAS NAS REDES A PARTIR DOS QUESTIONÁRIOS APLICADOS

Conteúdos textuais são um meio para se chegar a interpretantes lógicos, os quais são mentalmente assimilados através da fixação prévia de conceitos, crenças e regras. Contudo, assim como atuam a partir de hábitos (regularidade), também se constroem em associação de ideias (SANTAELLA, 2013, p. 268), sendo estes momentos conectivos o espaço para as aberturas e os desvios-padrão do fluxo lógico – o que já é, de certa forma, previsto nas mensagens poéticas. As atualizações do que está convencionalmente constituído

⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rCmib8TZC-Qx>.

é algo esperado, pois advêm da particularidade dos fatos e, também, de inferências imprevistas, ao acaso (SANTAELLA, 2013, p. 262).

Para evidenciar tais informações teóricas na prática, realizaremos a análise da pesquisa empírica realizada com dez interagentes que utilizaram o poema *Lira Itabirana* em suas publicações virtuais, entre 2015 e 2019. Por serem executores e praticantes do compartilhamento de textos poéticos como forma de expressão nas redes, os participantes esclarecem aspectos dos processos semióticos que podem não terem sido contemplados pela análise meramente teórica e observacional, além de explicitar as razões e avaliar as potencialidades de seus próprios atos comunicativos. As respostas do questionário foram planejadas para serem trabalhadas nesta etapa final da dissertação, pois, sem tais conteúdos, faríamos apenas conjecturas baseadas na análise acadêmica⁶⁰.

Antes, porém, acreditamos ser válido resgatar as projeções sobre os efeitos significados das publicações, conforme exposto nas deduções iniciais da pesquisa (Quadro 2), acrescidas do arcabouço teórico construído pela base bibliográfica e pela análise semiótica realizada das ocorrências encontradas. São eles:

- os interpretantes imediatos podem estar nos sentimentos que envolvem a poética (beleza, sensibilidade, admiração estética) e a vontade inconsciente e natural das pessoas em conviver, comunicar-se, compartilhar, fazer-se presente, e o poema seria um meio para satisfazer tal necessidade;

- os interpretantes dinâmicos estão no que julgamos ser a atitude adotada ao se colocar nas redes, através de uma publicação digital. Estas podem ter natureza degenerada, enfocando aspectos da Primeiridade, como ênfase aos sentimentos (emocionais); na Secundidade, para fins utilitários, o poema é uma forma de pedir ajuda para causas sociais ou demonstrar as consequências dos crimes ambientais (energéticos); ou direcionar sua interpretação para o campo da Terceiridade, a partir de argumentos baseados nos versos de Drummond que justificariam os motivos da tragédia, a culpabilidade das empresas exploradoras, a certeza da prioridade de fins econômicos em detrimento de valores humanos, o descaso com o meio ambiente e com a mensagem de Drummond (interpretantes lógicos).

- o interpretante final (ou normal) estaria na ideia hipotética de que poemas seriam

⁶⁰ Serão trabalhadas as respostas das questões 5 a 8 dos instrumentos de coleta de dados, pois as perguntas iniciais fazem parte de identificação dos participantes e não serão relevadas por questões éticas. Inclusive, na explicitação das respostas colhidas, a seguir, tomou-se o cuidado para ocultar detalhes que poderiam permitir tal correspondência. Também destacamos que haverá respostas analisadas em conjunto entre os interagentes do YouTube e do Facebook, cuja indicação estará ao longo do texto, pontualmente.

adotados natural e coletivamente como formas de expressões humanas nas redes digitais, tendo em vista a ampliação de suas aplicações e possibilidades comunicativas nos ambientes multicódigos. Sendo resultado de um hábito mental geral, é algo impossível de se averiguar. Por isso, o que nos cabe, nesta pesquisa, é aproximar-nos deste ideal irrealizável para a mente humana, mas que opera no universo, voltando nossa atenção para o interpretante lógico que nos possibilita inferir uma visão global, porém limitada, a partir dos conteúdos reunidos.

Nas respostas dos questionários, vamos verificar a comprovação de nossas considerações prévias para, ao final, confrontarmos todas as questões em relação às hipóteses fundamentadoras deste trabalho. Visando a um melhor aproveitamento dos dados colhidos através dos questionários, separamos as perguntas em três tríades consecutivas: a percepção do conteúdo poético; produção de conteúdo e construção do novo signo para compartilhamento do texto e a avaliação da publicação pelo próprio criador. Entende-se que este particionamento permite visualizar toda a construção semiótica ao mesmo tempo em que destaca as particularidades do fluxo ontológico da mensagem, adquirindo complexidade e fortalecimento progressivo do signo, conforme destacam Vieira; Pimenta (2018). Além disso, permitem confrontar o que é considerado efetividade comunicacional para os interagentes em relação ao que se é percebido e entendido pelos outros usuários da rede.

5.3.1 A percepção do poema

Iniciemos pela familiaridade com o signo pelos interagentes. O contexto e a mídia por onde tiveram o primeiro contato com o poema e com os possíveis objetos relacionados influenciam na percepção do signo, afinal, “[...] é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas.” (MCLUHAN, 1964, p. 23). Ou seja, o canal que o transmitiu vincula informações e peculiaridades que podem interferir no juízo perceptivo (influenciando a construção mental do objeto) e na condução do raciocínio sobre os elementos apresentados (influenciando os interpretantes).

Dessa forma, o primeiro contato dos *youtubers* com o poema também se integra ao processo de produção do conteúdo publicado na plataforma e, por isso, foi tratado na questão *Meio por onde teve o primeiro contato com o poema* (pergunta 4)⁶¹. As opções de respostas disponíveis foram baseadas nos caminhos evidenciados por onde *Lira Itabirana*

⁶¹ Tal questão não foi aplicada no questionário endereçado ao interagente do Facebook, visto que, em sua própria publicação, ele evidenciara que conheceu o poema a partir da dissertação de Rosa (2000).

veiculou, os quais foram demonstrados pela pesquisa documental nas redes:

1) **Televisão**, considerando a divulgação do poema no *Jornal Hoje*⁶², em 17 de novembro de 2015, transmitido para todos o país, simultaneamente, em um meio que tem influência na população em geral (como já dito no subcapítulo 5.2.2). Sua edição pode ser considerada um legissigno simbólico argumentativo, com viés remático do rompimento, considerando o texto associado aos outros complementos – imagens do fato, música instrumental acompanhando a declamação;

2) **Facebook**, por ser o berço do fenômeno e ter uma interface onde o conteúdo poético apresenta maleabilidade de formas e formatos, tais como sua divulgação integral ou fragmentada, como texto, imagem, meme, vídeo, entre outros;

3) **YouTube**, por ser o próprio recorte empírico da pesquisa, com acesso livre em um expressivo banco de dados, e, ainda, por apresentar amplitude sígnica possibilitada pelo formato audiovisual;

4) **Sites informativos e jornalísticos**, pois em tais espaços os conteúdos se agregam a outros dados técnicos, contextuais, contribuindo com informações indiciais sobre os objetos que retratam, além de enfatizarem, geralmente, a narrativa histórica do próprio texto, acrescentando dados sobre a mensagem de Drummond;

5) **Outros**, opção genérica incluída para abarcar outras redes sociais e aplicativos de conversas privadas (Twitter, Instagram, Whatsapp, Reddit etc.);

6) **Não lembro**, para uma dimensão dos interagentes que parecem não ter sofrido qualquer interferência do meio pelo qual conheceram *Lira Itabirana*.

A seleção nos auxilia a supor como foi o reconhecimento do *representâmen* poético e os possíveis elementos perceptíveis que se reuniram para compor a complexidade do signo nas mentes interpretadoras, lembrando que alguns meios promovem mais iconicidades, outros contribuem para o desenvolvimento da genuinidade representativa. A apresentação dos dados quantitativos (vide coluna 1 do Quadro 7, a seguir) e a análise das respostas serão feitas em conjunto com os demais parâmetros que envolvem o processo semiótico ora apresentado.

Ao questionar *O que você achou da mensagem do poema, escrito há mais de 30 anos?* (pergunta 5), temos evidências sobre possíveis objetos dinâmicos, bem como os signos argumentativos e os interpretantes dinâmicos resultantes deste momento inicial de apropriação do poema. Embora haja variações tanto sobre os objetos (evidenciados na coluna 2 do Quadro), quanto em relação aos pensamentos gerados e expressos nas respostas (coluna

⁶² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4614788>.

3), os apontamentos permitem algum tipo de conexão com o fato de 2015 ou o de 2019, ou com ambos, demonstrando que o caráter simbólico naturalmente intrínseco e atuante do texto permite construções mentais lógicas, porém abertas, maleáveis.

Para uma compreensão acadêmica sobre o processo observado neste momento, acrescentou-se o tipo de interpretante predominante abstraído das respostas. Partiu-se da convenção de que, para todos os interagentes, foi atingido o nível mais convencional dos interpretantes dinâmicos, o **Lógico**, uma vez que todos os interagentes encontraram uma finalidade expressiva para o signo – a ideia de uma publicação digital usando o poema. Para cada ocorrência, procurou-se identificar influências sensíveis ou particulares do fenômeno, visto que os conteúdos poéticos tendem a valorizar critérios emocionais ou motivar ações energéticas, os quais são consequências, respectivamente, de sua natureza literária e da temática coletiva no conteúdo.

Quadro 7: Percepção inicial do poema pelos *youtubers*

COLUNA 1	COLUNA 2	COLUNA 3	COLUNA 4
Respostas questão 4: Meio	Respostas questão 5: Referências ao objeto dinâmico (objetos imediatos)	Respostas questão 5: Interpretantes iniciais dos interagentes	Tipo de Interpretante predominante (para outros intérpretes).
Televisão	<i>“Estouro da barragem em Mariana”</i>	<i>Profético. “[...] 30 anos antes o poema já mencionava a degradação ambiental promovida pelas mineradoras.”</i>	Lógico, com aspectos argumentativos.
Facebook	<i>“Fatos concretos vistos e sentidos por Drummond” (sobre a mineração).</i>	<i>Atualíssimo. “[...] a partir da vivência em Minas Gerais, particularmente na região de minérios, que o poeta pode formular um pensamento crítico e, como resultado criar o poema supracitado.”</i>	Lógico, mas degenerado (aspectos dicentes, evidências particulares).
Não Lembro	Não foi possível descobrir, a resposta foi muito direta.	<i>“Infelizmente, ainda atual.”</i>	Lógico.
Não Lembro	<i>“Tragédias de Mariana e Brumadinho”</i>	<i>Profecia “[...] do que viria ocorrer, bem além dos impactos, como no trecho ‘Entre estatais e multinacionais quantos ais’, que remete a privatização da Vale.”</i>	Lógico, com aspectos argumentativos.
Site informativo	<i>“está mais em dia que o jornal” (representação de fatos atuais)</i>	<i>Atual. “A mensagem poética é atemporal, simples e contextualizada. Mensagem escrita outrora para o agora.”</i>	Lógico, mas degenerado (aspectos dicentes, evidências particulares).
Outro	<i>“sociedade capitalista onde o acúmulo de riquezas é mais importante do que o ser humano.”</i>	<i>Atual, “[...] É triste pensar que hoje ele é ainda mais atual do que na época em que foi escrito.”</i>	Lógico, mas degenerado (viés remático vinculado a interpretante emocional).

Continua

			Continuação
Outro	<i>“problemas [...] relacionada (sic) ao meio ambiente.”</i>	<i>“Futurista! Mentalidade aguçada para problemas futuros”.</i>	Lógico, mas degenerado (viés remático vinculado a interpretante emocional).
YouTube	Não foi possível descobrir, a resposta foi muito direta.	<i>“atual e verdadeiro”.</i>	Lógico, mas degenerado (aspectos dicentes, julgamento).
Televisão	<i>“a Vale estava estragando o Brasil.”</i>	<i>“Incrível, já sabiam que a Vale estava estragando o Brasil.”.</i>	Lógico, mas degenerado (viés remático vinculado a interpretante emocional).

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Relacionando os campos do quadro, encontramos que os interagentes que tiveram contato com o poema pelas plataformas **Facebook** (1), **YouTube** (1) e por **Sites informativos** (1) motivaram significados energéticos, reativos em relação ao objeto dinâmico, enquanto a **Televisão** (2) gerou representações diversas com qualidades sensíveis. É provável que tenham interferido as diversas publicações com cunho contestatório disponíveis nas redes, não só com o poema, mas com outros signos referentes aos crimes ambientais em Mariana e Brumadinho. Na ocorrência remática do outro meio, podemos lembrar o que McLuhan (1969) fala sobre a transmissão televisiva veicular signos completos, minimizando as possibilidades de abertura para outras indicações informativas. Também se destaca a potência sensorial das cenas e dos sons atrelados à divulgação de *Lira Itabirana*, no *Jornal Hoje* - expressões de tristeza, de cansaço (nas buscas por vítimas), um ambiente de desolação instaurado pelo mar de lama.

Aqueles que optaram por Outros (2) evidenciaram aspectos qualitativos na resposta da questão 5, mas isso não nos permite compará-la em relação à sua fonte. O mesmo também ocorre para os que selecionaram Não lembro (2); um deles, inclusive, respondeu de forma tão direta à pergunta 5 que não deixou transparecer detalhes sobre este primeiro momento lógico sobre o poema; o outro foi coerente com as ideias evidenciadas sobre o objeto dinâmico, possibilitando o alcance argumentativo na relação signo – interpretante.

Observando o tipo de interpretante predominante, é possível confirmar que muitos interagentes evidenciaram aspectos de degenerescência, provavelmente influenciados, também, pelos meios de experimentação do primeiro contato com o signo. Acredita-se, ainda, que as conclusões desta primeira etapa se refletem no incentivo para a publicação da mensagem, visto que compartilhar emoções e reações relacionadas a questões atuais é um dos comportamentos praticados nas redes digitais - e o estabelecimento lógico deu-lhes confiança para promover a ação ética de dar publicidade ao conteúdo e à sua própria opinião sobre o crime ambiental.

Outra questão que se reflete diretamente nos interpretantes dinâmicos mencionados é a síntese conclusiva encontrada nas manifestações. A **atualidade** da mensagem teve o maior número de menções (5), seguida pelo *status* de **profecia** (2) e **futurista** (1), estas últimas ressaltando um poder premonitório atribuído a Drummond, o qual foi tendência interpretativa derivada do texto que ganhou destaque na Internet após os crimes ambientais. A única exceção foi a resposta com declaração direta de sua visão pessoal negativa em relação à empresa Vale. Dessa forma, verifica-se que praticamente todos julgaram o valor da mensagem a partir da base temporal existente entre o poema e o objeto dinâmico, de onde concluímos que

Não há, portanto, nenhuma formação de linguagem, obra literária ou filosófica, que não seja trespassada pela história, em particular, pela história de sua transmissão; como tampouco pode existir uma história humana verdadeira que não seja objeto de reelaboração e transformação pela linguagem. (SANTAELLA; RIBEIRO, 2017, p. 63).

Ou seja, a ampla divulgação, não só do poema *Lira Itabirana*, mas de suas características como um texto praticamente desconhecido da obra de Drummond, inédito em livro, escrito há quase 40 anos para um jornal impresso regional, contribuiu para que ele se tornasse uma forma de expressão contundente dos interagentes e cidadãos que quiseram se expressar poeticamente, via canais de comunicação acessíveis da rede, após os rompimentos das barragens em Minas Gerais.

5.3.2 A inserção do signo *Lira Itabirana* em publicação nas redes sociais

Avançaremos para as semioses que motivaram a utilização do poema em publicações nas redes sociais como representante de uma situação diversa da que fora criado. Com base na participação direta dos interagentes, via questionários, acreditamos obter uma visão geral de como o interpretante anteriormente formado (respostas da questão 5), relacionado à percepção inicial do poema, conjugou-se a um novo aspecto sógnico do objeto dinâmico para tornar-se uma forma de expressão no ambiente digital, gerando um processo de significação que culminou na materialização da ação comunicativa nas redes sociais. Por isso, consideraremos, também, as respostas de Gonçalves (2015a), interagente do Facebook.

A pergunta *Como surgiu a ideia de incluir os versos de Lira Itabirana em uma publicação no seu canal do YouTube?*, que corresponde à pergunta *Como pensou na vinculação entre os versos, escritos no início da década de 1980, com a realidade e fatos*

*atuais?*⁶³, buscou revelar elementos dos processos lógicos resultantes desta etapa na construção do signo disponibilizado nas redes. Esperava-se encontrar informações sobre a escolha dos sinsígnos e ferramentas da Internet utilizados, contudo, ninguém mencionou diretamente como conduziu a elaboração da produção. As respostas (coluna 2 do quadro a seguir) se voltaram para questões conceituais, os objetivos de produzir e divulgar publicamente o poema na forma audiovisual – evidências valiosas, que não poderiam ser observadas nas publicações sem que houvesse tais revelações diretamente dos interagentes.

Para constituir a coluna 1, referente ao signo ele mesmo, foi preciso extrair as indicações sinsígnicas do diagnóstico analítico reunido no Apêndice C (abordadas no capítulo 4), além da evidência da classe de signos vinculada aos padrões encontrados (tratadas neste capítulo 5). Apresentaram-se nesta ordem: classe do título da publicação, postura do signo (integral ou citação; sonoro e/ou escrito; poema como foco ou complemento do conteúdo audiovisual), tipos de imagens (não distinguindo audiovisual ou fotos). Omitiu-se a análise de sons complementares à recitação do poema, visto que este campo particularizaria as descrições e poderia facilitar a identificação no recorte de ocorrências adotado por esta pesquisa.

Em busca dos interpretantes dinâmicos lógicos que se relacionam a esta etapa semiótica de *Lira Itabirana* na mente interpretadora dos interagentes, analisou-se a parte inicial das respostas à questão *Qual era a sua expectativa com a utilização do poema de Carlos Drummond na produção audiovisual? Ela foi alcançada?*⁶⁴. Elas nos forneceram os propósitos de se utilizar o signo poético como forma de representar determinada finalidade. Dispomos os dados, a seguir, para facilitar a exposição de ocorrências e observações pertinentes:

Quadro 8: Semiose de elaboração da publicação no YouTube

COLUNA 1 Elementos dos vídeos	COLUNA 2 Respostas questão 6: Interpretante relativo à análise do signo	COLUNA 3 Respostas questão 7: Interpretante relativo ao propósito do signo
Título simbólico remático. Poema integral, sonoro e escrito. Foco do vídeo. Imagens do rompimento em Mariana.	<i>"Ao conhecer o poema, fui compulsoriamente tentado a musicá-lo de forma integral [...] unir duas linguagens distintas de arte."</i>	<i>"propagar a mensagem de Drummond e o acontecido por mais tempo, visando à lembrança futura da tragédia, ajudando na visibilidade e força para as questões indenizatórias, como também de prevenção para que ações futuras impedissem novo ocorrido."</i> Continua

⁶³ Pergunta 6 do formulário 2 (Facebook).

⁶⁴ Pergunta 7 do formulário 1 (YouTube) e pergunta 5 do formulário 2 (Facebook).

Continuação

COLUNA 1 Elementos dos vídeos	COLUNA 2 Respostas questão 6: Interpretante relativo à análise do signo	COLUNA 3 Respostas questão 7: Interpretante relativo ao propósito do signo
Título simbólico dicente. Poema integral sonoro. Foco do vídeo. Imagens do(a) intérprete.	<i>"A intenção foi declamar e o poema possuía tudo o que eu queria dizer e expressar."</i>	<i>"[...] foi por pra fora o que eu estava sentindo diante do desastre de Brumadinho."</i>
Título simbólico remático. Poema integral sonoro. Foco do vídeo. Imagens do(a) intérprete e do rompimento em Mariana.	<i>"tinha tudo a ver"</i> (com o canal).	<i>Sem resposta para esta questão.</i>
Título simbólico dicente. Poema integral sonoro. Complemento do vídeo. Imagens dos rompimentos e outros conteúdos audiovisuais.	<i>"durante as pesquisas encontramos o poema 'Lira Itabirana' que caiu como uma luva [...]"</i>	<i>"Inicialmente a ideia era usá-lo apenas como uma introdução 'bonita' [...], mas percebemos que lira era o nome de uma moeda italiana, onde poderíamos deixar subentendido como 'o que gente dá nossos recursos naturais e o que recebemos em troca.'"</i>
Título simbólico argumentativo. Poema integral escrito, como complemento. Imagens de consequências do rompimento em Mariana.	<i>"Usei a poesia pré-anunciada para mitigar o horror da dor."</i>	<i>"[...] demonstrar a impressionante atualidade da poesia trintona."</i>
Título simbólico argumentativo. Poema integral escrito, como complemento. Imagens complementares ao conteúdo apresentado.	<i>"Pensei dar um tratamento tanto ao problema ambiental do desastre como às consequências da privatização da Vale do Rio Doce"</i> .	<i>"[...] mostrar que Drummond sempre estivera atento aos problemas ambientais causados pela mineração, além de provocar entre os interessados por alta poesia, uma discussão mais profunda sobre a antropologia dos materiais, sobretudo da metalurgia [...]"</i> .
Título simbólico remático. Poema integral sonoro. Complemento do vídeo. Imagens do rompimento em Mariana e outros conteúdos audiovisuais.	<i>"Entendemos que os versos eram pertinentes à ocasião"</i> .	<i>"[...] ressaltar o quanto o dinheiro é mais importante que pessoas em nossa sociedade."</i>
Título simbólico remático. Citação do poema, sonoro e escrito, como complemento. Imagens específicas do conteúdo veiculado.	<i>"como prova do descaso ambiental, de modo a chamar a atenção para o tempo de 30 anos [...]"</i>	<i>"Mostrar que o trato das questões ambientais do país já é relegado a muito tempo."</i>
Título indicial dicente. Poema integral sonoro. Foco do vídeo. Imagens do(a) intérprete.	<i>"Homenagem ao poeta."</i>	<i>"Divulgar a poesia de Drummond."</i>
Título simbólico dicente. Poema integral sonoro e escrito. Foco do vídeo. Imagens do(a) intérprete e do rompimento em Mariana.	<i>"vou recitar este poema do Drummond (sic) pra quem não conhece ainda passar a conhecer e rever os estragos que a Vale vem fazendo."</i>	<i>"Na verdade, recitei porque gosto de recitar"</i> .

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

De **Elementos dos vídeos (coluna 1)**, evidenciamos que as matrizes de linguagens usadas na veiculação do poema e, também, nos outros conteúdos integrados às publicações influenciam diretamente na formação da relação **signo - objeto** (ícones, índices

ou símbolos), e na classe correspondente (considerando os interpretantes), atuando diretamente nas possibilidades de apreensão do fenômeno que estarão disponíveis para outras mentes interpretadoras. Por isso, são escolhas fundamentais para a efetividade representativa do signo.

Em nosso estudo, como a mensagem poética é prioritariamente hipoicônica e metafórica, a conjunção com imagens demonstra influências na percepção do público em relação ao que o texto pretende significar na publicação, ou seja, a existencialidade do objeto (Secundidade). Já nos casos em que o texto se apresenta só no formato de áudio, é visível que certos caminhos icônicos da mensagem surjam nas ênfases da leitura, mesmo sendo sinsignos em atuação como réplicas de legissignos (as palavras). Estes exigem outros elementos perceptivos agregadores para motivarem relações convencionais ou particulares.

A opção em restringir-se aos conteúdos verbais escritos, que é possível em outras plataformas e *sites*, tende a ter o efeito inverso, limitando caminhos para a percepção de aspectos sensíveis ou particulares, mesmo em textos poéticos. Nas páginas formatadas de um livro, a Primeridade e a Secundidade surgiam pela concentração àquela ação, pela pré-disposição a encontrá-las no ato da leitura ou, naturalmente, a partir do discurso conduzido. Entretanto, na página digital, um texto é lido, literalmente, *com outros olhos*, visto ser natural, na estética nas redes, a inclusão de outros elementos visuais de comunicação e interação com a interface, além da facilidade de se mudar de página (de livro, do foco). Para os interagentes, acostumados com as novas ferramentas das plataformas, é natural contornar tais limitações com o uso de outros recursos expressivos – sons, imagens, recursos hipertextuais. No YouTube, tal ação é praticamente obrigatória.

Nas respostas editadas que estão relacionadas em **Interpretantes relativo à análise do signo** (coluna 2), apresentam-se as motivações para se usar o poema como representante do objeto dinâmico, que consideramos ser os rompimentos das barragens de Mariana ou Brumadinho, visto ser este o ponto em comum entre os vídeos. Ainda que algumas colocações não referenciem tal informação diretamente, ela é comprovada nas demais respostas dos questionários e, também, pelos próprios elementos e dados incluídos nas publicações.

Por fim, em **Interpretante relativo ao propósito do signo** (coluna 3), trouxemos elementos dos interpretantes dinâmicos lógicos desta etapa do processo semiótico, ou seja, a conclusão de como o signo foi disponibilizado para o público, a função do poema na publicação. Percebe-se a diversidade de interpretações evidenciadas pelos interagentes na justificativa sobre a utilização do poema em ambientes digitais, o que vai ao encontro da hipótese desta pesquisa – a ampliação e atualização das potencialidades significativas dos

conteúdos poéticos originais. O poema não é meramente algo contemplativo e desprendido do mundo (puramente estético), mas um signo que se mostra versátil e útil para fins efetivos particulares e coletivos (caráter ético), a partir do encadeamento de sua mensagem possibilitado por características das redes (lógica constitutiva).

Interessante comparar esta coluna à última coluna do Quadro 7: Percepção inicial do poema pelos *youtubers*. De 8 respostas que permitem comparações (visto que a do questionário 3 não dá margem para análises qualitativas), somente uma manteve coerência nas falas, reforçando a atualidade da poesia. As outras acrescentaram informações, ou mesmo trouxeram considerações diversas do que fora exposto anteriormente. Isso comprova que o processo sótico continuou a receber novas informações e a adotar uma perspectiva mais complexa, a partir de novos objetos dinâmicos que foram sendo percebidos ou captados do repertório de cada mente interpretadora.

Acreditamos que as aberturas poéticas prevalecem, visto que não há padrões interpretativos individuais ou coletivos (conforme exposto no parágrafo anterior). Contudo, tal afirmação não determina que *Lira Itabirana* não tenha alcançado um caráter habitual na representação dos rompimentos em Mariana e Brumadinho. Pelo contrário, a relação signo – objeto foi fortalecida pela infinidade de correspondências qualitativas e particulares efetivadas pelas publicações.

Depreendemos, a partir das informações até esta etapa de análise, as disposições que concentraram os atos de compartilhamento observados, as quais também refletem nas atitudes sociais dos interagentes: o gosto por literatura (pelas obras de Drummond, pela arte de recitar, por questões da língua) e a prática de ativismo social nas redes (opção por denunciar problemas, inclusive, por meios acadêmicos e musicais). Partindo dessas duas vertentes e relacionando-as à reconfiguração do poema em sua inserção na publicação (evidenciada na coluna 1), foi possível observar que o primeiro grupo priorizou os conteúdos verbais em conjunto com sons e seus aspectos poéticos, de forma a promover reflexões, deixando os recursos imagéticos como complementos da mensagem. Já o segundo grupo trabalhou com elementos de impacto visual, efetivos, imagens (ou audiovisuais) que comprovaram a realidade em busca de mobilizar ações reativas e possíveis replicações da mensagem de atitudes de cobranças por mudanças nas redes sociais.

5.3.3 Avaliação do resultado e evidências sobre o argumento da hipótese

A penúltima pergunta, *Qual era a sua expectativa com a utilização do poema de Carlos Drummond na produção audiovisual? Ela foi alcançada?*, visava a motivar uma avaliação da representação criada pelo interagente, mas também nos apresentou elementos sógnicos que atuaram diretamente na composição das postagens. Por isso, parte da questão foi apresentada no subtítulo acima, como um fator interpretativo da semiose anterior.

Sobre a expectativa alcançada, também provocada pela pergunta, encontramos 5 respostas claras, nas quais os interagentes confirmaram ter atingido os objetivos pensados para a publicação, ultrapassando as suas expectativas, inclusive: música veiculada em programa nacional de uma grande emissora de rádio (participante 1); visualizações além do círculo de amigos (participante 2); resultado final positivo atrelado à visibilidade que o nome e o poema de Drummond deram ao conteúdo (participante 4); valorização da mensagem completa com a utilização dos versos de Drummond, sem pretensões relacionadas a curtidas ou visualizações (participante 6); e o recebimento de vários *feedbacks* sobre a publicação (participante 9). Uma resposta não demonstrou certeza, “Acredito que sim” (participante 3), e outras duas sugerem que o próprio convite para participar da presente dissertação de mestrado pode ser considerado um retorno interessante, visto “[...] que provocou o interesse da assistência” (participante 5) e a “atração de similaridades intelectuais” (participante 7). Por fim, em dois questionários, a resposta não contemplou esta parte da indagação, limitando-se a atender à primeira parte da pergunta (participantes 8 e 10).

Ao chegar neste estágio de análise, seria interessante compararmos os resultados que havíamos encontrado na análise geral dos vídeos listados no Apêndice B com a impressão dos próprios criadores das publicações que participaram dos questionários. Ou seja, confirmar se as intenções pretendidas dos seus produtores com as publicações, reveladas na resposta, ficariam evidentes e seriam percebidas pelo público a partir dos elementos utilizados e da condução do conteúdo, a partir dos critérios semióticos adotados pela pesquisa. Todavia, tal objetivo não será levado adiante, pois estaríamos expondo os participantes do instrumento de coleta de dados com a identificação dos vídeos, ação fundamental para que houvesse compreensão mútua da questão.

Teoricamente, nem sempre a ideia original é a que se efetiva na mente interpretadora. Existem publicações consideradas indiciais ou simbólicas por seus criadores que poderão se estabelecer como ícones para o público; existem ícones que passarão a ser indiciais (percebidos) e transformados em símbolos (normais) para outros. A degenerescência ou genuinidade fazem parte das relações e interpretações sógnicas em geral, mas na Internet seus interpretantes ganham projeção e compõem este universo rico e diverso de informações.

Novamente, ressaltamos que a pluralidade sígnica se justifica pela existência de percepções diferentes, comuns a processos comunicativos e de significação, sobre como a mensagem será interpretada por cada mente. Os próprios apontamentos realizados nesta dissertação poderiam ser diferentes, caso houvesse outra pessoa envolvida na análise, com outros argumentos e pontos de vista a apresentar. De qualquer forma, a importância desta questão está na certeza de que o vínculo com o objeto dinâmico em comum está presente em praticamente todos os vídeos, independentemente da classe sígnica predominante - indexicais remáticos ou dicentes, simbólicos remáticos, dicentes e argumentais.

Na última pergunta dos Questionários encaminhados a interagentes que compartilharam o poema *Lira Itabirana* em canais do YouTube ou no Facebook, pedimos a opinião sobre esta questão, assim redigida: *Na sua opinião, quais são as vantagens de se utilizar ou compartilhar textos de outras pessoas na Internet para expressar suas ideias sobre situações atuais no Brasil e no mundo?*⁶⁵. Os trechos mais expressivos de cada resposta colhida nos permitem construir o seguinte argumento coletivo: *“Utilizar de outras formas de comunicação como poemas, tiras ou crônicas é importante pois [...] nos instiga a analisar ou abstrair a informação de uma outra forma.”* (questionário 4). Elas são *“[...] um meio eficiente de fomentar a necessária reflexão que possibilite ir além dos impasses que travam os diálogos e as divergências saudáveis.”* (questionário 5), pois apresentam *“Ideias complementares que têm efeito aglutinador de ideias similares.”* (questionário 7). Além disso, *“[...] grandes autores, compositores e demais artistas possuem a capacidade de expressar a visão de mundo de uma forma muito mais hábil, cortante e poética que nós, 'pobres mortais'.”* (questionário 6). *“Se uma outra pessoa expressou algo em texto que te tocou [...]”* (questionário 1), ou seja, se *“Ele conseguiu colocar em palavras aquilo que eu não conseguiria.”* (questionário 2), utilizar o conteúdo será uma forma de expressão eficiente. *“É prazeroso satisfazer nossa vontade, e melhor ainda divulga algo que poderá mudar um país.”* (questionário 9), visto ser possível que *“[...] a mensagem alcance públicos e potências diferentes.”* (questionário 3) e contribuam para *“[...] situar a história [...]”* (questionário 8) social da humanidade.

Ainda temos uma avaliação aprofundada do fenômeno:

“Creio que a confluência dos episódios ambientais construiu um espaço inédito de recepção de um poema absolutamente secundário na obra

⁶⁵ No questionário para o interagente do Facebook, a pergunta teve uma pequena variação no final: *Na sua opinião, quais são as vantagens de se utilizar ou compartilhar textos poéticos de outras pessoas na Internet para expressar seu posicionamento sobre acontecimentos na sociedade?*

drummondiana, ressignificando desde o passado uma voz que já contava com larga consagração. Se houve alguma vantagem nisso, foi a de se ter um poema sintético de autor célebre que parecia ter sido escrito como versos de circunstância, quando, em verdade, o cerne de seu acerto está em poder antecipatório infelizmente consumado.” (questionário 6).

Destacamos, como consequências adjacentes apontadas pelos colaboradores nesta questão, que a adoção de textos poéticos como forma de expressão pessoal pode auxiliar os diálogos em rede, haja vista os embates e as grandes resistências encontradas “[...] *nestes tempos de polarização e acirradas divergências* [...]” (questionário 5). Também aparecem o apoio e a promoção à literatura (questionário 1) e a valorização de talentos artísticos, como o de Drummond (questionários 2, 3 e 6).

Visto que a terceira sub-hipótese desta dissertação pretendia analisar as normas interpretativas constituídas por signos poéticos e, tangencialmente, seu valor comunicativo para a sociedade, é importante observar o fenômeno de uma forma global, na busca por entender qual seria sua vertente sígnica mais evidente. Mesmo com uma variedade quantitativa de tipo de representações motivadas por *Lira Itabirana*, entendemos que o conteúdo poético tornou-se um argumento legítimo para grande parte da sociedade brasileira, “[...] um Signo que é entendido como representando seu Objeto em seu caráter de Signo” (PEIRCE, 2005, p. 53, CP 2.252).

Sua adequação a questões e temáticas da atualidade parte dos legissignos que o compõem (o significado que as palavras assumem, a força autoral e a reputação do gênero textual) e do *status* simbólico assumido em grande parte das publicações nas redes digitais (o paradoxo entre natureza x economia, a contestação direta à atividade extrativista da Vale, a descrição precisa da mensagem de Drummond), sem perder o caráter icônico que lhe dá maleabilidade para representar diversos objetos imediatos relacionados aos fatos atuais. Adquiriu um valor descritivo efetivo em relação às imagens dos rompimentos das barragens em Mariana e Brumadinho, subentendendo-se, em seus versos, uma lei interpretativa para a sociedade: Drummond alertara sobre os efeitos negativos da relação entre a empresa e o ambiente, mas nada foi feito. *E o estrago aconteceu.*

Em verdade, ao final desta análise teórica, documental e empírica, entende-se que *Lira Itabirana* transformou-se num símbolo do que poderia ter sido evitado, não da tragédia em si. Independentemente do tipo de signo gerado ou das interpretações que apresentam predominância de aspectos icônicos ou que estabelecem vínculos simbólicos nas mentes interpretadoras, o fato é que foram muitos compartilhamentos e a Internet nos permitiu vê-los juntos, no mesmo espaço (com o apoio metodológico aplicado à pesquisa). Todos esses

compartilhamentos com um ponto em comum transformam o poema em algo convencional, universal, tornando o processo de significação ainda mais complexo e completo quando visto em sua totalidade, comprovando a importância expressiva na produção de inovações comunicativas e riquezas na linguagem verbal.

6 CONCLUSÃO

A etapa final desta dissertação deve ser entendida como um espaço para considerações finais, pois não há pretensão de se encerrar os processos de significação que envolvem o fenômeno analisado. A filosofia de Peirce defende que não existem conclusões fixas e imutáveis, mas interpretantes que podem vir a ser contestados, reinterpretados, atualizados, pois semioses são ações contínuas e imprevisíveis (*sinequismo*). São, ainda, passíveis de erros, pois podem estar alicerçados em informações inverídicas ou distantes da verdade (*falibilismo*). Sendo assim, mesmo que sejam elaboradas conclusões momentâneas, elas devem ser entendidas como signos para outros processos, contextos, experiências, com possibilidades reais de assumirem novas posturas ou finalidades, individual ou coletivamente.

É necessário, entretanto, esclarecer se houve a comprovação pretendida pela hipótese, que buscou verificar se o poder de envolvimento das semioses poéticas, associado à iconicidade intrínseca às redes digitais, atuaria diretamente na ampliação dos processos de interpretação e nas potencialidades significativas dos conteúdos originais nos ambientes virtuais (em especial, na Internet). Tendo surgido a partir de raciocínio abduutivo após percepção de um fenômeno específico – a presença constante de textos poéticos nas interações pessoais em *sites* e redes sociais –, a ideia motivou a investigação acadêmica por informações históricas e atualizadas sobre o panorama encontrado; a geração de deduções sobre possíveis causas e motivações para tal atitude comunicacional; e a necessidade de verificação do raciocínio lógico envolvido, por meio da indução de um evento específico escolhido para tal fim: os compartilhamentos do poema *Lira Itabirana*, de Carlos Drummond de Andrade, na plataforma YouTube, após os rompimentos das barragens de minério de ferro nas cidades mineiras de Mariana (2015) e Brumadinho (2019).

Ao se optar por conteúdos poéticos na interação direta, as relações pré-concebidas das obras pareceram ser substituídas por correspondências não existentes até o momento da ocorrência. Num primeiro momento do projeto, pensou-se que poderia ser considerada uma espécie de ressignificação, ou seja, a adequação de textos para finalidades diferentes da ideia literária original. Entretanto, as pesquisas sob a ótica pragmaticista revelaram que a atualização ocorre nas possibilidades de as mensagens representarem novos objetos, com a geração, conseqüentemente, de novos interpretantes, novas percepções, novos usos, etc. A ressignificação teria uma ênfase mais material, existencial, e o que buscamos analisar nesta

dissertação foram questões conceituais e comunicativas - portanto, semióticas⁶⁶.

Uma vez que a proposta envolveu a interseção de campos cognitivos diferentes, a teoria de Peirce e o método pragmaticista indicaram caminhos facilitadores e eficientes para abarcarmos a complexidade imposta pela questão. Com base nas categorias cenopitagóricas, surgiram três sub-hipóteses para conduzir as etapas da pesquisa, observando os aspectos proeminentes e subentendidos a partir de sua natureza perceptiva: a Primeiridade intrínseca às características estéticas e qualidades possíveis que podem influenciar representações poéticas (signos) nas redes digitais; a Secundidade das ocorrências que se efetivam através de reconfigurações dos textos nos ambientes digitais e multimidiáticos, estabelecendo relações com objetos vinculados às temáticas sensíveis que seguem a ética específica das redes (compartilhamentos); e, por fim, a Terceiridade encontrada nos signos recorrentes e posturas sociais já estabelecidas em interações que utilizam conteúdos poéticos nos ambientes digitais, demonstrando a ampliação dos fluxos interpretativos das mensagens. As atualizações representativas alcançam diversos espaços comunicativos, como forma lógica de publicizar opiniões, posicionamentos, causas coletivas, de forma a contribuir para o estabelecimento de um hábito significativo adotado por muitos interagentes na atualidade.

Antes da análise específica do fenômeno, julgou-se fundamental entender o estado da arte sobre o qual se iniciou o trabalho acadêmico e o lugar de fala em que se estabeleceria a argumentação. Verificou-se que, mesmo em meio à valorização de diversas outras formas de linguagens, derivadas das possibilidades dos meios e da Internet, ainda usufruímos das técnicas e convenções da linguagem verbal para nos expressar e manter diálogos com os pares e com mundo. Ou seja, um dos pilares da nossa hipótese – o texto, o discurso – permanece como meio útil, presente, eficaz nos ambientes multicódigos e nos espaços tecnológicos da comunicação, mantendo sua importância expressiva, mesmo quando conjugado a outros formatos informativos.

Também foi efetivo, no capítulo sobre a Metodologia, lançar mão de diversos quadros explicativos em busca de clarificar a complexidade da questão proposta e justificar a necessidade dos procedimentos e das técnicas que viabilizaram o estudo. Além disso, os conceitos fundamentais da Semiótica foram demonstrados em aplicação direta ao *corpus*

⁶⁶ Utilizado em estudos da área de humanidades, o termo resignificação é um neologismo que representa um novo uso para determinado objeto, seja ele material ou afetivo. Em Design, por exemplo, “Resignificar é tornar coerente o objeto para o sujeito, sob novo ponto de vista, transformando-o para o contexto vigente. Contexto esse que sempre se modifica.” (BELCHIOR, 2014, p 56-57). Nota-se que há uma atenção voltada para o que é representado e a consideração de que o processo semiótico estaria concluído, finalizado.

selecionado, como apoio para os pontos de análise que compuseram o teste das sub-hipóteses.

Ao evidenciarmos, no capítulo 3, os qualissignos relacionados aos conteúdos poéticos, especialmente ligados à abertura e à indeterminação das mensagens que atuam segundo as iconicidades sígnicas, percebeu-se como tais mensagens podem vir a se adequar a diversas possibilidades de representação. Foi possível observar, também, interpretantes remáticos que teriam, como fundamentos, a sensibilidade e o envolvimento promovidos tanto pelas potencialidades estéticas do gênero textual poesia, particularmente, quanto pelas inovações admiráveis das redes digitais, como a interatividade, a liberdade para apropriação de mensagens e a utilização para quaisquer fins, sendo um incentivo a novos comportamentos comunicativos, em nível individual e coletivo.

No capítulo 4, verificou-se como as qualidades e características dos conteúdos e das redes são adotados em sinsignos poéticos, em especial os que são utilizados na plataforma YouTube, ambiente do recorte adotado para a análise. A partir das reconfigurações digitais dos conteúdos poéticos encontradas nos vídeos selecionados para a pesquisa empírica, conseguiu-se observar que há possibilidades tanto de processos de degenerescência quanto de genuinidade nas relações entre signos e objetos, dependendo da forma como os elementos e as informações inseridas na publicação serão percebidos, além da experiência colateral de cada mente interpretadora.

Ao considerar, ainda, que as publicações com sinsignos poéticos promovem signos dicentes das semioses em questão, os interpretantes dinâmicos se estabelecem de forma energética (o compartilhamento da informação), regidos por vínculos emocionais (sentimentos sobre a representação poética em si) ou lógicos (em que a correspondência do conteúdo, antes metafórica, passa a ser uma descrição textual do objeto que representa). Eles se mostraram afetados por fins éticos que, ainda individuais de cada interagente, possuem predominâncias nos compartilhamentos digitais, quais sejam, a participação do espaço público virtual, a obtenção de visibilidade da sua arte, seu talento, ou, simplesmente, a atualização de sua página, aproveitando a relevância da representação.

Por fim, no capítulo 5, atentamos para os legissignos que sinalizam elementos e modelos frequentes nas interações com conteúdos poéticos na Internet. Verificou-se os tipos de classes semióticas que as mentes interpretadoras podem perceber nas representações disponíveis na rede, que levam em consideração a própria convencionalidade da matriz verbal e a influência que outros formatos informativos exercem sobre o signo poético. Mesmo com aberturas para diferentes contextos e vínculos com o objeto dinâmico, o frequente reforço da mensagem propiciado pela multiplicidade de compartilhamentos e facilidades hipertextuais de

obter informações adicionais sobre um mesmo assunto contribuem para que assumam um caráter simbólico e argumentativo – como conteúdo coletivamente aceito e inscrito no banco de dados virtual da sociedade.

Firmando-se como uma lógica comunicativa nas redes sobre determinados objetos (temáticas sensíveis à humanidade, principalmente), demonstraram ter capacidade de atingir o patamar de interpretantes normais na mente de alguns espectadores. Esta proposição parece adequada para os interagentes que produzem e publicam os conteúdos, pois tal resultado semiótico motiva a ação de compartilhar o texto nas redes digitais, como pôde ser comprovado nos dados coletados através dos questionários respondidos pelos *youtubers* e pelo primeiro interagente a compartilhar *Lira Itabirana* no Facebook (GONÇALVES, 2015a). Evidenciando os processos que levaram à identificação e apropriação do signo poético, a aplicação da mensagem em uma finalidade individual ou coletiva e a avaliação dos retornos recebidos com a produção audiovisual, os interagentes contribuíram para explicitar que o texto passou a representar - mentalmente, para eles - as conclusões que desenvolveram sobre o fato e o signo será sempre resgatado pela memória como objeto quando ambos forem mencionados.

De um modo geral, *Lira Itabirana* migrou para o YouTube sendo trabalhada pelos interagentes em processos de convergência e personalização, incentivando experiências estéticas em diferentes graus de complexidade e satisfação perceptiva. O impacto do rompimento em Mariana (2015) foi tão significativo para os brasileiros que, naquele momento, uma mensagem poética conseguiu abarcar os sentimentos e deu voz a tantos cidadãos incrédulos e consternados com a situação. Nos dias após o rompimento, o texto já havia se transformado em um **símbolo** que até hoje o representa: uma tragédia que poderia ter sido evitada, mas não foi. O objeto dinâmico não é a representação exclusiva do fato, mas a irresponsabilidade econômica e administrativa (falhas no gerenciamento de riscos) que o motivou e permitiu a sua repetição em Brumadinho (2019), cujo processo de significação é ainda mais convencional, pois não há qualquer vinculação ao Rio Doce, motivadora dos compartilhamentos em anos anteriores.

Acreditamos que a semiótica atuou como um caminho revelador de potencialidades do *corpus* analisado, ao demonstrar que a efetividade comunicacional da representação transitou entre dois campos paradoxais: os que enfocam certa objetividade na constituição sígnica e os que incentivam vínculos inovadores, possibilitados pelo fluxo contínuo de associações mentais e interpretações possíveis de conteúdos poéticos. Quando suas publicações tiveram reforços de imagens, sons e outros elementos indiciais do objeto,

assumiram-se como símbolos (pois a representação se efetivou no raciocínio mental de cada mente interpretadora); se mantiveram correspondências sugestivas e aberturas, propositais ou não, em relação a ele, estabeleceram-se como ícones do rompimento: os que exploraram questões metafóricas da própria linguagem transitam entre os dois extremos.

Devido à diversidade de interpretantes possibilitada pelas semioses do poema, percebeu-se que todas as representações encontradas são plausíveis, interessantes, ainda que possa haver ocorrências inusitadas, com pouca clareza ou conexão com a realidade. Na verdade, expressar-se através de conteúdos poéticos não é uma ação em busca de racionalidade ou verdades rígidas, mas uma forma de mostrar caminhos de se ver e explicar o que está ao nosso redor. Há experiências que não são assimiladas através de raciocínios lógicos, mas por percepções sensíveis, ideias que simplesmente ganham nossa atenção e admiração. A poética atua na consciência como um estado de espírito, algo que tende a transcender explicações concretas e rearticulações em algum tipo de linguagem.

Espera-se, assim, ter chegado a um argumento sólido sobre o momento atual das interações em rede: a comunicação poética promove semioses com forte poder de envolvimento das mentes interpretadores, intensificado pelas características interativas das redes e contribuindo na formação de interpretantes diversos - comprovando a hipótese desta pesquisa. Os processos de representação que utilizam tais mensagens se esbaldam em iconicidades, degenerescências e associações de ideias que potencializam a abertura inerente de sua constituição, alcançando objetivos que vão além do intuito de receber uma informação propriamente dita – textos poéticos carregam uma experiência em si.

Neste trabalho, falamos do tema de forma acadêmica. Mas, para muitos interagentes, este já é um hábito de interpretação naturalmente utilizado, uma nova forma de comunicação virtual que já demonstrou ter força e adequação para estender-se a outros âmbitos sociais, inclusive nos meios de comunicação tradicionais. As semioses poéticas nos ambientes multicódigos conseguem amplificar mensagens que se tornam relevantes para diversas mentes interpretadoras, para as pessoas, para toda a sociedade. No futuro, é provável que vá figurar em ações de mobilização social nas redes e novas mídias (net-ativismo), relativas a problemas políticos, econômicos e humanos que persistem em nossa realidade, na busca em nos aproximarmos da “consciência cósmica geral” vislumbrada por McLuhan (1964, p. 99). Com fenômenos inovadores, integrados e conduzidos por toda a sociedade, avançaremos rumo à comunhão de linguagens e saberes, ainda que embasados, primordialmente, por elementos criados por nossos ancestrais – a escrita, as palavras, o discurso. Agora, codificados por bits.

REFERÊNCIAS

- ALZAMORA, Geane Carvalho; ANDRADE, Luciana G.B. Ativismo transmídia nas eleições 2018 no Brasil: a semiose de #CadêAProva. *In: XXVIII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2019, Porto Alegre. Anais [...].* Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_VVK25NUA6KT6GLG2ZYMD_28_7744_22_02_2019_06_24_41.pdf. Acesso em: 19 ago.2020.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Lembrete. *In: Nova reunião: 23 livros de poesia / Carlos Drummond de Andrade.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 870.
- ARISTÓTELES. **Arte poética.** Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: M. Claret, 2003.
- ATÃ, Pedro; QUEIROZ, João. Icon and Abduction: Situatedness in Peircean Cognitive Semiotics. *In: MAGNANI, Lorenzo (org.). Model-Based Reasoning in Science and Technology.* New York: Springer, 2013. p. 301-313.
- BARREIROS, Patrício Nunes. Novas práticas culturais da escrita, novas perspectivas da Crítica Textual: rumo às hiperedições. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 31-62, jan/jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2176-9419.v16i1p31-62>. Acesso em: 04 mar.2020.
- BEIGUELMAN, Giselle. **O livro depois do livro.** São Paulo: Peirópolis, 2003. BELCHIOR, Camilo de Lelis. **Reciclando os sentidos.** Contagem: Ed. do Autor, 2014. *E-book.* Disponível em: https://www.academia.edu/10163247/Reciclando_os_Sentidos. Acesso em: 14 ago. 2020.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.
- BUCZYNSKA-GAREWICZ, Hanna. The degenerate sign. *In: Stuttgart: Semiosis, 1971.*
- CASTELLS, M. **A galáxia da Internet.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A Aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun.** Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1998.
- CLEMENTE, Isabela Maia; FARGNOLLI, Thaís Moreno. Poemas como forma de resistência, em A Rosa do povo, de Carlos Drummond de Andrade. **Vocabulo - Revista de Letras e Linguagens Midiáticas**, Ribeirão Preto, v. XI, 2016. Disponível em: http://www2.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/11/6_poemas_c_forma_resistencia_11.pdf. Acesso em: 06 jul. 2018.
- CRUZ, Márcia M. COVID-19 atrasa reassentamento de vítimas de barragem da Samarco. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 23 out. 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/10/23/interna_gerais,1197502/covid-19-atrasa-reassentamento-de-vitimas-de-barragem-da-samarco.shtml. Acesso em: 25 out. 2020.
- DELAGE, Ana P. F. Guedes; PIMENTA, Francisco J. P. Lira Itabirana no YouTube: literatura em representações estéticas sobre o rompimento das barragens em Mariana e Brumadinho. *In: XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2019, Vitória. Anais [...].* São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0416-1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2019.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução: Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FILGUEIRAS, Mariana. Rio Doce sobrevive nas poesias, crônicas, romances e canções. **OGlobo**, Rio de Janeiro, 15. nov. 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/rio-doce-sobrevive-nas-poesias-cronicas-romances-cancoes-18053688>. Acesso em: 02 fev. 2016.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GONÇALVES, Marcus Fabiano. Drummond e a poética da devastação. Rio de Janeiro, 11 nov.2015a. Facebook: Marcus Fabiano. Perfil privado. Acesso em: 01 fev. 2019.

GONÇALVES, Marcus Fabiano. Sobre “Lira Itabirana”, de Drummond. Rio de Janeiro, 17 nov.2015b. Facebook: Marcus Fabiano. Perfil privado. Acesso em: 01 fev. 2019.

GONÇALVES, Marcus Fabiano. Marcus Fabiano Gonçalves escreve sobre “Lira Itabirana”, poema de Drummond que circulou amplamente desde o crime da Samarco em Mariana. **Modo de Usar & Co. revista de poesia e outras textualidades conscientes**, 24. Nov. 2015c. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2015/11/marcus-fabiano-goncalves-escreve-sobre.html>. Acesso em: 02 fev. 2017.

Globo Comunicação e Participações S.A. **Poesia de Carlos Drummond de Andrade descreve a importância do Rio Doce**, Rio de Janeiro, 17.nov. 2015. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4614788/>. Acesso em: 02 fev. 2016.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2004.

JENKINS, Henri. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

JENKINS, Henri. GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da Conexão**. Tradução: Patricia Arnaud. São Paulo: Editora Aleph, 2014.

JUNGK, Isabel. A relevância da estrutura sígnica das palavras para o pensamento. **Revista Eletrônica de Filosofia São Paulo: Centro de Estudos de Pragmatismo**, São Paulo, v. 8, nº. 2, p. 120-133, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.pucsp.br/pragmatismo>. Acesso em: 14 abr. 2020.

JUNGK, Isabel. Palavra como mediação entre a percepção humana e o existente. **Revista Eletrônica de Filosofia São Paulo: Centro de Estudos de Pragmatismo**, São Paulo, Vol. 13, nº. 2, p.173-181. jul./dez, 2016. Disponível em: <http://www.pucsp.br/pragmatismo>. Acesso em: 14 abr. 2020.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEMO, André. Ciber-cultura-remix. In: Sentidos e Processos. Seminário, 2005. São Paulo: Itaú Cultural, 2005. Disponível em: <https://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2019.

LÈVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÈVY, Pierre. A virtualização do texto. **O que é o virtual?** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed: 34, 1996. p. 35–50.

LORENA FILHO, Dimas T. de; PIMENTA, Francisco J. Paoliello. Por que degenerar? A degenerescência sígnica como alternativa para construção de novas interfaces gráficas para a Internet. *In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2008/resumos/R9-0020-1.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

MARTINS, Wellington Anselmo. Semiótica de Charles Peirce: o ícone e a primeiridade. **Contemplação – Revista Acadêmica de Filosofia e Teologia da Faculdade João Paulo II**, Marília, n. 12, p. 237-250, 2015.

MIENELCZUK, Luciana. A pirâmide invertida na época do Webjornalismo: tema para debate, 2002. **Faculdade de Comunicação – Universidade Federal da Bahia**. Disponível em: https://facom.ufba.br/jol/pdf/2002_mielniczuk_piramides_invertidas.pdf. Acesso em: 24 abr. 2020.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1969.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2003.

NÖTH, Winfried. Semiotic Foundations of Iconicity in Language and Literature. *In: FISCHER, Olga; NÄNNY, Max. The motivated Sign: Iconicity in Language and Literatura 2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2001. p. 17-26.

PARENTE, ANDRE. Pensar em rede. Do livro às redes de comunicação. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, v. XXIII, nº 1, p. 167-174, 2000.

PIMENTA, Francisco José Paoliello. **Ambientes Multicódigos, efetividade comunicacional e pensamento mutante**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2016.

PIMENTA, Francisco José Paoliello. VIEIRA, Soraya Maria Ferreira. Fluxos semióticos e suas consequências ontológicas nas redes. *In: SANTAELLA, Lúcia (org.). Desafios Humanos no contemporâneo*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2019. v. 1, p. 261-279.

PIMENTA, Francisco José Paoliello. PIRES, Raphael Vieira. Efetividade comunicacional e Relevância da experiência com o objeto. *IN: XXIX Encontro Anual da Compós, Campo Grande*, 2020. **Anais [...]**. Campo Grande: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_IR1DEXFHJTLECJO5UG2D_30_8253_12_02_2020_13_07_48.pdf. Acesso em: 14 nov. 2020.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Electronic edition reproducing Vols. I-VI [HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul (Eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1935]; Vols. VII-VIII [BURKS, A. W. (Ed.). Same publisher, 1958. Charlottesville: Intelelex Corporation, 1931- 1935.

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

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

POLISTCKUK, Ilana; TRINTA, Aluizio. **Teorias da comunicação: O pensamento e a prática da comunicação social**. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2003.

POYARES, Walter Ramos. **Falo, logo sou**. O fenômeno humano da comunicação. Rio de Janeiro: Ed. Agir - Universidade de Brasília, 1983.

PRIMO, Alex. Enfoques e desfoques no estudo da interação mediada por computador. IN: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP08_primo.pdf. Acesso em: 18 mai. 2018.

ROSA, Angela Maria Vaz Sampaio. **Palavra e terra de Carlos Drummond de Andrade em O Cometa Itabirano**. 2000. 226 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas: Peirce e a Literatura**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

SANTAELLA, Lúcia. **Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Ática, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. Substratos da cibercultura. **Culturas e Artes do Pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2003. p. 77-113.

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. As linguagens como antídotos ao midiacentrismo. In: **MATRIZES / Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**. São Paulo: ECA/USP, 2007. Ano 1, n. 1, p.75-96, jul./dez. 2007.

SANTAELLA, Lúcia. NÖTH, Winfried. Palavra e Imagem. **Imagem Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 61-74.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. *Mente e/ou consciência em C. S. Peirce*. **Cognitio**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 119-130, jan./jun. 2016.

SANTAELLA, Lúcia. RIBEIRO, Daniel Melo. A arqueologia benjaminiana para iluminar o presente midiático. In: MUSSE, Christina F.; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (orgs). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017. p. 59-78.

SALLES, Cecília Almeida. **Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e “Não verás em país nenhum”**. 1990. 253 f. Tese (Doutorado em Ciências Linguísticas Aplicadas ao Ensino de Línguas) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1990.

SCOLARI, Carlos. A. Alrededor de la(s) convergencia(s): Conversaciones teóricas, divergencias conceptuales y transformaciones en el ecosistema de medios. **Revista Signo y Pensamiento**, Bogotá: Universidad Javeriana, v. 54, p. 44-55, ene./jun. 2009. Disponível em: <https://repositori.upf.edu/handle/10230/25461>. Acesso em: 18 jun. 2018.

SPINELLI, Egle Müller; RAMOS, Daniela Osvald. O Uso do Link em Textos Literários na Internet. In: V Congresso Nacional de História da Mídia, 2007, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. Disponível

em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/>. Acesso em: 03 dez. 2019.

SIMÕES, Darcília. **Iconicidade Verbal: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

VALVERDE, MONCLAR. **Pequena estética da comunicação**. Salvador: Arcadia, 2017.

VAN DIJCK, José. YouTube: el vínculo íntimo entre la televisión y “compartir” videos. **La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p. 183-216.

VIEIRA, Soraya M. Ferreira. A difusão dos signos. *In: XXII Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação, 1999, Rio de Janeiro. Anais [...]*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1999. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/64b896910b755f89768a5a095dace254.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2019.

ZONTA, Marcio; TROCATE, Charles (orgs). **Antes fosse mais leve a carga: reflexões sobre o desastre da Samarco/Vale/BHP Biliton**. Marabá: Editorial Iguana, 2016. *E-book*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/poemas/files/2016/11/Livro-Completo-com-capa.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2016.

APÊNDICE A - Divulgações iniciais do poema Lira Itabirana do ciberespaço encontrados na pesquisa empírica

Divulgações iniciais do poema Lira Itabirana do ciberespaço encontrados na pesquisa empírica (em 2018)		
Postagem	Local na INTERNET	Título da postagem / produto
11/11/2015	Facebook, página privada do professor Marcus Fabiano Gonçalves (96 curtidas, 5 comentários, 36 compartilhamentos)	DRUMMOND E A POÉTICA DA DEVASTAÇÃO
	Dissertação de Mestrado (ROSA, 2000).	Palavra e terra de Carlos Drummond de Andrade em O Cometa Itabirano
15/11/2015	Site O Globo, matéria da jornalista Mariana Filgueiras	Rio Doce sobrevive nas poesias, crônicas, romances e canções
	Blog Servir ao povo de todo o coração	“Lira Itabirana”, de Carlos Drummond de Andrade
16/11/2015	Blog no UOL, postagem do jornalista Juca Kfourri	O poeta que sabia das coisas
	Jornal Opção (on-line, de Goiânia)	A lira de Drummond, os desastres de Rio Doce e Paris
	Facebook, página do cantor Leonardo Gonçalves (3.900 curtidas, 203 comentários, 466 compartilhamentos)	Poesia de 1984 de Carlos Drummond de Andrade nunca foi mais atual.
	Twitter da Cantora Preta Gil (18.964 curtidas, não foi possível contar os comentários ou compartilhamentos).	Lira Itabirana”, Carlos Drummond de Andrade, 1984 Repost @rodcebrian TRAGÉDIA ANUNCIADA PELO GÊNIO
17/11/2015	Facebook, página privada do professor Marcus Fabiano Gonçalves (75 curtidas, 9 comentários, 15 compartilhamentos)	SOBRE "LIRA ITABIRANA", DE DRUMMOND.
	Jornal Hoje (Globo)	Poesia de Carlos Drummond de Andrade descreve a importância do Rio Doce
	Portal Pioneiro (clickRBS)	Poema de Drummond sobre o Rio Doce, que circula em redes sociais, nunca foi publicado em livro
18/11/2015	Portal Vermelho	A vida imita a arte: o dia que Drummond previu a tragédia de Mariana
18/11/2015	Site Congresso em Foco	Marcelo Freixo escreve sobre o desastre em Mariana: “Vale de lama”
20/11/2015	Site da Rádio Itatiaia 95,7 Fm - a rádio de Minas	O Rio? É doce. A Vale? Amarga. Ai, antes fosse Mais leve a carga
24/11/2015	Blog Modo de usar & Co	Marcus Fabiano Gonçalves escreve sobre "Lira Itabirana", poema de Drummond que circulou amplamente desde o crime da Samarco em Mariana
01/12/2015	Relatório sobre efeitos da mineração no país (livro)	Antes fosse mais leve a carga
29/01/2019 - Rompimento da barragem em Brumadinho (MG) – atualizado em 1º de julho de 2019.		
29/01/2019	Portal Globo.com	Brumadinho: Conheça a história por trás de poema em que Drummond critica a Vale.
30/01/2019	Portal Época – Blog de Ruan de Souza Gabriel	Drummond denunciou a mineração predatória e a Vale em versos e crônicas.
23/10/2020	Portal O Estado de Minas	COVID- 19 atrasa reassentamento de vítimas de barragem da Samarco

APÊNDICE B - Ocorrências do poema Lira Itabirana no YouTube

N.	Postagem	Título das publicações	Canal	Disponível em	Tempo
05/11/2015 - Rompimento da barragem em Bento Rodrigues, Mariana (MG).					min' seg''
1	16/11/2015	Tragédia em Mariana - Minas Gerais - Rio Doce - Lira Itabirana - Carlos Drummond de Andrade	geruima	https://www.youtube.com/watch?v=xiS0PdZEiJE	1'59''
2	17/11/2015	Lira Itabirana - Carlos Drummond de Andrade Poesia na Penumbra	Fábio Aiolfi	https://www.youtube.com/watch?v=RdPOvyhmkwo	32''
3	17/11/2015	Quanto vale - Emílio Dragão e Priscilla Glenda (Djambê)	bandadjambe	https://www.youtube.com/watch?v=j6HF1IIRHSQ	2'57''
4	18/11/2015	Carlos Drummond de Andrade – 1984	Paulo Randow	https://www.youtube.com/watch?v=Y7UiB4YjU_c	53''
5	18/11/2015	Lira Itabirana	arildo gomes	https://www.youtube.com/watch?v=8WjkcilJsZ0	43''
6	23/11/2015	Lira Itabirana	Silvio matos	https://www.youtube.com/watch?v=pizmpcpE13Q	42''
7	24/11/2015	O rio? É doce... "Lira Itabirana" (Carlos Drummond de Andrade) Literatura	Brasileirices	https://www.youtube.com/watch?v=HuwcaV771x8	53''
8	24/11/2015	Rio Doce - Carlos Drummond de Andrade	Rede Puc	https://www.youtube.com/watch?v=n1IsoD1qdCg	46''
9	05/12/2015	Quanta vida VALE uma lama – UFSB <i>VÍDEO INDISPONÍVEL</i>	Letícia Lacerda	https://www.youtube.com/watch?v=KX4ud8pY33w&t=5s	5'58''
10	06/12/2015	Lira Itabirana. Poeta: Carlos Drummond de Andrade (1984)	Rita Matusso	https://www.youtube.com/watch?v=UGPJDRXgCQ0	1'01''
11	11/01/2016	DSP - Não Vale Nada (Prod. Nano Beat'z)	dsp mc	https://www.youtube.com/watch?v=9qZi1OsQ7TQ	3'06''
12	06/02/2016	Lira Itabirana: 5 meses da tragédia de Mariana	Rede TVT, faleconosco@tvt.org.br	https://www.youtube.com/watch?v=J2b3q_wZVfU	1'10''
13	25/02/2016	Vale, vale nada	MÁRCIO MORANDI C.R.I.A	https://www.youtube.com/watch?v=G3OhZxBJ1gU	3'53''
14	03/03/2016	Lira Itabira #MeuRioDoce	Jornalistas Livres - tem mais vídeos	https://www.youtube.com/watch?v=3vfUjAxOZjU	1'05''
15	16/10/2016	Berro Drummond <i>VÍDEO INDISPONÍVEL</i>	jnscam	https://www.youtube.com/watch?v=poggIAS3ihg	4'59''
16	03/01/2017	Permuta - Lira Itabirana, Carlos Drummond de Andrade	Cia. Ubuntu De Teatro	https://www.youtube.com/watch?v=BHNZUew9THI	1'23''

N.	Postagem	Título das publicações	Canal	Disponível em	Tempo
17	06/11/2017	ARQUIVO: Jornal Hoje Carlos Drummond de Andrade - Lira itabirana	Edição de Notícias 2	https://www.youtube.com/watch?v=9JPjUepKHpY	1'08"
18	24/11/2017	Lama Pesada (Lira Itabirana)	Banda ContraPlano	https://www.youtube.com/watch?v=GL9NbHDO5hI	3'46"
19	17/07/2018	DAS ÁGUAS MORTAS - VÍDEO INDISPONÍVEL	jnscam	https://www.youtube.com/watch?v=IyKC4IvemfE	3'32"
25/01/2019 Rompimento da barragem em Brumadinho (MG).					
20	26/01/2019	O Rio? É Doce, A Vale? É amarga-Poema Carlos Drummond De Andrade	Um Capixaba Quase Mineiro Nattanael Dias	https://www.youtube.com/watch?v=bDOM_6tj4gQ	33"
21	27/01/2019	Vale sua dívida é eterna.	José Maria adilson dos Santos	https://www.youtube.com/watch?v=o7f70aW5nV4	1'28"
22	27/01/2019	Vale Amarga (Do Caos à Lama) - Andreas Dominique	Andreas Dominique	https://www.youtube.com/watch?v=rCmib8TZC-Q	3'12"
23	28/01/2019	O rio é doce, a Vale amarga e a política azeda Bogo News	Elléri Bogo	https://www.youtube.com/watch?v=fdvmdW7AVvM	2'04"
24	29/01/2019	O RIO É DOCE. A VALE? AMARGA	David Alves	https://www.youtube.com/watch?v=Ka61CJ6aSYE	53"
25	30/01/2019	Carlos Drummond e a música de Clovis Ribeiro "Vale Não"	Clovis Ribeiro	https://www.youtube.com/watch?v=WiC3nCu4MJk	3'10"
26	30/01/2019	Lírica Itabirana	Poemas Prosas & Versos	https://www.youtube.com/watch?v=lAmo0pL8c-M	1'09"
27	06/02/2019	O Rio? É Doce. A Vale? Amarga, de Carlos Drummond de Andrade	Nina & Suas Letras	https://www.youtube.com/watch?v=MGF2sCGIVKc	46"
28	01/07/2019	Lira Itabirana: a VALE e a cidade de Itabira	Ergonomia da Atividade	https://www.youtube.com/watch?v=N7aQmVc-WHs&t=2s	15'30"
29	30/05/2019	Lira Itabirana - Carlos Drummond de Andrade	Oficinas Nosso Filme,	https://www.youtube.com/watch?v=6pRCbjzVFHY	1'11"
30	18/06/2019	POEMA SOBRE PROBLEMAS AMBIENTAIS	Daniel Félix	https://www.youtube.com/watch?v=LUrJbKJF9Gg	2'08"
-	-	O Rio? É doce. A Vale? Amarga. - VÍDEO INDISPONÍVEL	Arte e Cia	https://www.youtube.com/watch?v=0qAA-zbhHtA	42"

APÊNDICE C – Síntese formal das publicações no YouTube

Legenda

F ou C = Poema como Foco ou Complemento

AVr = Audiovisual do rompimento (fato)

Ir = Imagens do rompimento (fato)

Se = Som exclusivo do poema

Poema = Texto escrito (como legenda das imagens)

Avo = Audiovisual diversos (outros)

Io = Imagens diversas (outras)

So = Sons diversos (outros)

Publicações			Referência ao fato (objeto dinâmico)	Recursos utilizados no vídeo						
	Resumo	F ou C		AVr	AVo	Im r	Im o	Se	So	Poema
1	Imagens dos peixes mortos em um dos trechos do Rio Doce. Autor narra o que vê. Música MPB sobre Minas de bg.	-	Título		X				X	-
2	Declamação dramática. Uma luz incide sobre o lado esquerdo do rosto do ator, que recita o texto. Fundo escuro.	F	Descrição		X			X		Sonoro
3	Voz e violão. Casal apresenta a música (sobre o fato) sentados, em um ambiente fechado. Poema na íntegra, no meio da canção. Melodia própria.	C	Não há		X				X	Sonoro
4	Poema é recitado e exibido com imagens e filmagem do rompimento. Música instrumental e sons reais do fato (reprodução Gazeta Online)	F	Vídeo	X		X			X	Sonoro e escrito
5	Poema é recitado e exibido junto de imagens e filmagem do rompimento. Música instrumental. (reprodução Jornal Hoje)	F	Vídeo			X			X	Sonoro e Escrito
6	Declamação dramática. Ator sentado em poltrona de couro preto recita o texto. Fundo claro.	F	Descrição		X			X		Sonoro
7	Declamação dramática. Atriz lê o poema, imagem em preto e branco. Depois som instrumental, imagens e charge do fato. Tela preta ao final com os dizeres LUTO PELO RIO DOCE.	F	Vídeo		X	X			X	Sonoro
8	Animação gráfica. Versos vão surgindo na tela junto a simulação das águas de um rio, de cor azul, que vão ficando marrom. Música instrumental.	F	Não há		X				X	Escrito

Publicações			Referência ao fato (objeto dinâmico)	Recursos utilizados no vídeo						
	Resumo	F ou C		AVr	AVo	Im r	Im o	Se	So	Poema
9	Tela preta indica local, data e horário do rompimento, em seguida a filmagem do momento. Poema recitado junto a filmagens do fato (áudio do vídeo 6). Depois, filmagens de um grupo de pessoas na praia construindo palavras na areia, usando folhas também. Ao final, mostram QUANTA VIDA VALE UMA LAMA? na areia.	C	Vídeo	X	X				X	Sonoro
10	Declamação dramática. Uma luz incide sobre o rosto da atriz, que recita o texto. Olhos fechados ao final. Fundo escuro.	F	Não há		X			X		Sonoro
11	Rap. Refrão com os dois primeiros versos do poema. Somente som. Imagem estática, em preto e branco, de uma pichação sobre foto de casas populares sobrepostas em morro. Melodia própria, sobre questões sociais (contestatórias).	C	Não há				X		X	Sonoro (parte)
12	Poema exibido com imagens do rompimento e de tristeza humana. Música instrumental. Tela preta ao final com os dizeres 3 MESES DE IMPUNIDADE! #NAOFOIACIDENTE	F	Título			X			X	Sonoro
13	Rap. Tela preta introduz informações escritas e em sons (estilo jornalístico) sobre o fato. Em seguida, letra e som da música, sobre o poema e questões sociais (questionamentos). Poema aparece no verso "Drummond já sabia lançou Lira Itabirana". Melodia própria.	C	Vídeo				X		X	Sonoro e Escrito
14	Um barco em um rio de lama e informações escritas sobre o vídeo no canto inferior da tela. Várias pessoas declamam os versos, às margens de várias partes do Rio Doce contaminado. Som instrumental (violão). Tela preta ao final com os dizeres #MEURIODOCE e endereço do site do movimento.	F	Vídeo	X	X					Sonoro
15	Poema é exibido junto a filmagem de uma câmera estática do que entendemos ser um trecho do Rio Doce. Som ambiente (da movimentação das águas).	F	Descrição		X				X	Escrito
16	Declamação dramática. Uma luz incide sobre o rosto do ator que recita o texto. Olhos fechados, cabeça baixa ao final. Fundo escuro. Fim com imagens do grupo de teatro.	F	Descrição		X			X		Sonoro
17	Apresentadora introduz o poema, que é recitado e exibido junto de imagens e filmagem do rompimento. Música instrumental. (reprodução Jornal Hoje)	F	Vídeo			X			X	Sonoro e Escrito

Publicações			Referência ao fato (objeto dinâmico)	Recursos utilizados no vídeo						
	Resumo	F ou C		AVr	AVo	Im r	Im o	Se	So	Poema
18	Rock. Poema nas estrofes da música e refrão próprio; a letra é exibida com imagens da cidade coberta pela lama. No meio do vídeo, tela preta com denúncia sobre doações financeiras para deputados. Melodia própria.	F	Vídeo			X			X	Sonoro e Escrito
19	Exibição do poema "Procissão das águas mortas", de Gonzaga Ribeiro. Filmagem da confluência entre os rios Doce e Piracicaba (indicação verbal de cada um deles). Som ambiente (da movimentação das águas, passarinhos). OBS: Lira Itabirana somente na Descrição.	-	Não há		X				X	-
20	Declamação dramática. Filmagem do ator sentado, na cozinha de casa, interpondo-se com imagens da produção do Jornal Hoje. Texto exibido, com cortes (por causa da edição). Ao final, abaixa a cabeça sobre uma mesa.	F	Vídeo		X	X		X		Sonoro e Escrito
21	Versos do poema Dentro de cada mineiro, de Geise Alves, vão sendo exibidos aos poucos. imagem estática de mãos sujas de lama. Lira aparece no verso <i>Como dizia Drumond (sic) "Quantas toneladas exportamos de ferro? Quantas lágrimas disfarçamos em (sic) berros?"</i> .	C	Descrição				X		X	Sonoro e Escrito
22	Voz e violão. Cantor, sentado numa cama de um quarto, exprime sua opinião sobre o fato. Depois, canta a música (sobre o fato). Lira adaptado junto à letra composta pelo artista.	C	Descrição		X				X	Sonoro
23	Declamação. Interator recita o poema como introdução para informações sobre barragens de rejeitos no Pará (Barcarena), consequências da mineração e questões políticas. Cita Drummond e alguns versos de Lira no final. Fundo escuro.	C	Vídeo		X				X	Sonoro
24	Locução do poema (interagente não aparece). Imagem estática do poema datilografado em uma folha dobrada, com um clipe - parece ser a publicação original. Ao final, destaca autor, data e jornal de publicação. Som instrumental.	F	Não há				X	X		Sonoro e Escrito
25	Voz e violão. Cantor, sentado em um cômodo dentro de uma casa, contra a janela, inicia com momentos de silêncio e verbaliza homenagem às vítimas. Depois, canta o poema musicado (melodia própria).	F	Vídeo		X				X	Sonoro

Publicações			Referência ao fato (objeto dinâmico)	Recursos utilizados no vídeo						
	Resumo	F ou C		AVr	AVo	Im r	Im o	Se	So	Poema
26	Início e fim com imagem de uma flor preta, em preto e branco. Locução do poema (interagente e poema não aparecem), com adaptações de alguns versos, enquanto exibe-se imagens do fato. Som instrumental.	F	Vídeo			X	X		X	Sonoro
27	Declamação dramática. Atriz recita o texto, cada estrofe mostra um ângulo de seu rosto. Imagem em preto e branco. Fundo claro. Ao final, destaca autor, data e jornal de publicação	F	Não há		X			X		Sonoro
28	Locução (áudio do vídeo 6). Filmagens diversas, exibidas em preto e branco, do fato, de tempos antigos, de trem em movimento, de passeata em homenagem às vítimas. Depois, documentário sobre a atuação da Vale em Itabira, citando os rompimentos. Extenso (15'29")	C	Vídeo	X	X		X		X	Sonoro
29	Locução. Poema declamado e exibido com imagens de várias pessoas à beira de um rio, inicialmente paradas, olhando para a câmera; depois, passam lama no rosto, nos braços. No final, um balde de água atinge um dos atores. Tela preta ao final com créditos.	F	Não há		X			X		Sonoro e Escrito
30	Locução (interagente e poema não aparecem). Informações sobre a exploração mineral em Itabira, imagens históricas e atuais da cidade. Poema declamado ao final do vídeo, com imagens aleatórias. Som instrumental. Tela preta ao final com créditos.	C	Vídeo				X		X	Sonoro

APÊNDICE D – Instrumentos de coleta de dados (Formulários Google)

26/02/2020

Publicações do poema Lira Itabirana na plataforma YouTube e na rede social Facebook.

Publicações do poema Lira Itabirana na plataforma YouTube e na rede social Facebook.

O questionário a seguir pretende reunir informações que vão contribuir com o projeto de pesquisa "Ressignificações no ciberespaço e sua efetividade comunicacional", desenvolvido no Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) desde 2018.

É fundamental que você leia o documento TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESPONTÂNEO enviado no contato anterior para saber sobre as condições de participação nesta pesquisa. Após a leitura, caso concorde em participar e selecione a opção abaixo, você será encaminhado para a página com perguntas específicas sobre a publicação em seu canal do Youtube ou página do Facebook que menciona e/ou divulga o poema Lira Itabirana, de Carlos Drummond de Andrade. Para facilitar sua recordação e respostas, o link da postagem selecionada para este trabalho acadêmico também está no contato encaminhado anteriormente.

Detalhe importante: caso seja mais conveniente para você, as respostas podem ser enviadas em áudio por Whatsapp. O número será informado na página a seguir.

Para esclarecer dúvidas e solicitar outras informações, favor entrar em contato através do e-mail anapaula.delage@ufjf.edu.br.

**Obrigatório*

1. Endereço de e-mail *

2. 1. Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas. *

Marcar apenas uma oval.

- SIM *Pular para a pergunta 3*
- NÃO

Pular para a pergunta 3

26/02/2020

Publicações do poema Lira Itabirana na plataforma YouTube e na rede social Facebook.

Questionário

As perguntas podem ser respondidas nos campos abaixo de cada enunciado ou enviadas em áudio pelo Whatsapp para o número (32) 99934-3645. Caso escolha esta opção, favor reafirmar, no início do contato, que aceita participar da pesquisa e iniciar as respostas informando o número da pergunta correspondente. Obrigada!

3. 2.E-mail *

4. 3. Canal do YouTube *

5. 4. Por qual meio você teve o primeiro contato com o poema Lira Itabirana, de Carlos Drummond de Andrade? *

Marcar apenas uma oval.

- Emissora de rádio
- Televisão
- Site informativo/jornalístico
- Blog
- Facebook
- Instagram
- YouTube
- Whatsapp
- Outro
- Não lembro

26/02/2020

Publicações do poema Lira Itabirana na plataforma YouTube e na rede social Facebook.

6. 5. O que você achou da mensagem do poema, escrito há mais de 30 anos? *

7. 6. Como surgiu a ideia de incluir os versos de Lira Itabirana em uma publicação no seu canal do YouTube? *

8. 7. Qual era a sua expectativa com a utilização do poema de Carlos Drummond na produção audiovisual? Ela foi alcançada? *

9. 8. Na sua opinião, quais são as vantagens de se utilizar ou compartilhar textos de outras pessoas na Internet para expressar suas ideias sobre situações atuais no Brasil e no mundo? *

26/02/2020

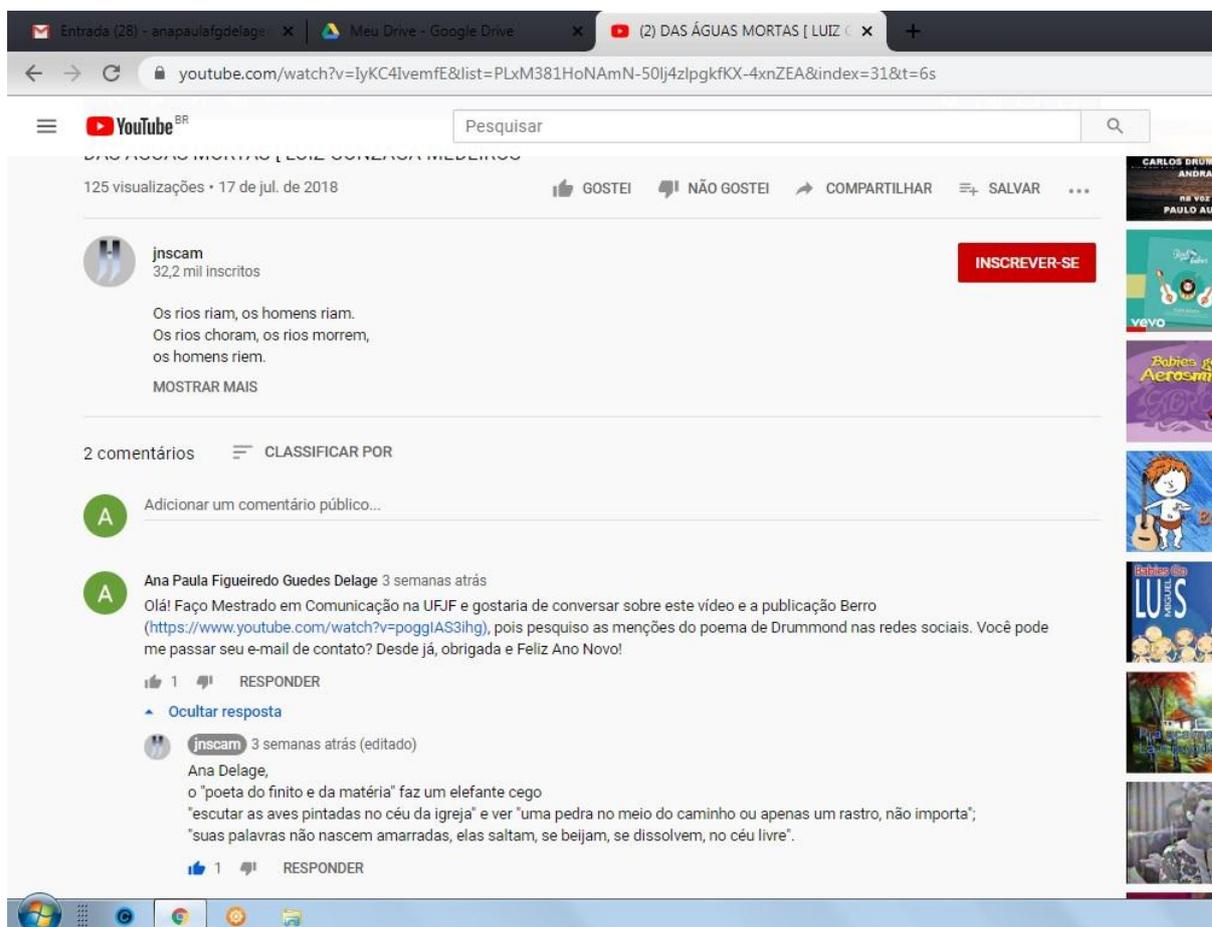
Publicações do poema Lira Itabirana na plataforma YouTube e na rede social Facebook.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE E – Extra

Figura 10 - Convite e resposta sobre a participação da pesquisa empírica via comentários da plataforma YouTube



Fonte: Berro (vídeo nº 15 do Apêndice B)⁶⁷.

⁶⁷ O canal do *youtuber* foi excluído da plataforma. Por isso, a página acima evidenciada não está mais disponível publicamente.