



Textualidades em consonância: considerações sobre tramas visuais, verbais e sonoras em telas eletrônicas¹

Igor Lage Araújo Alves²

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Considerando as telas eletrônicas como dispositivos dotados de recursos exclusivos e ainda não completamente explorados para a apresentação dos textos, este artigo propõe uma investigação das relações possíveis entre instâncias imagéticas e escritas na constituição de uma rede textual impossível de ser encontrada em outras materialidades que não as digitais. A partir da análise de uma reportagem publicada no site *Pitchfork*, os processos de constituição de tramas visuais são investigados levando-se em conta as três dimensões do texto visual propostas por Gonzalo Abril. Durante o percurso, exploraremos também a possibilidade de expandir, de forma coerente, alguns conceitos para as dimensões sonoras da reportagem, experimentando a viabilidade de ser pensar em um texto “verboaudiovisual”.

ABSTRACT

Considering electronic screens as apparatus capable of exclusive functions and still not yet completely explored for text presentation, this article proposes an investigation about possible relations between imagetic and written features in the constitution of a textual net which cannot be found in other materialities that are not digital. By analyzing a journalistic piece published at *Pitchfork*, the processes of shaping visual webs are investigated considering the three dimensions of the visual text proposed by Gonzalo Abril. During the analysis, we will also explore the possibility of expanding, in coherent ways, some ideas to the piece’s sound dimension, experimenting the possibilities of thinking a “written-audio-visual” text.

PALAVRAS-CHAVE: textos verbovisuais; rede textual; Pitchfork; Cover Story

¹ Trabalho apresentado no GT Cultura e Tecnologia do X Seminário de Alunos de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio.

² Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da UFMG. Orientador: Bruno de Souza Leal. Graduado em Comunicação Social pela mesma instituição.



1. Introdução

Nos últimos anos, a emergência de novas tecnologias tem transformado o modo como nos relacionamos com a cultura escrita. As telas eletrônicas – computadores, celulares, *e-readers*, entre outros – oferecem novas possibilidades para a produção, publicação, armazenamento, edição e leitura dos textos, criando um cenário no qual as práticas e costumes que caracterizavam o universo da escrita até o início do século passado já não parecem mais tão prevaletentes. Cada vez mais, lemos e escrevemos nessas telas eletrônicas.

Segundo Chartier (2002), as transformações provocadas pelas plataformas digitais colocam o leitor em estado de “desassossego”, pois propõem novas percepções acerca da leitura. Critérios como a materialidade dos livros ou a diferença entre formatos (cartas, anotações, livros etc.), aos quais ele está habituado a recorrer para identificar e distinguir as obras, não são mais tão tangíveis nas telas eletrônicas. Nesse aspecto,

o mundo eletrônico provoca uma tríplice ruptura: propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos, impõe-lhes uma nova forma de inscrição. A originalidade e a importância da revolução digital apoiam-se no fato de obrigar o leitor contemporâneo a abandonar todas as heranças que o plasmaram [...] É ao mesmo tempo uma revolução da modalidade técnica da produção do escrito, uma revolução da percepção das entidades textuais e uma revolução das estruturas e formas mais fundamentais dos suportes da cultura escrita. (CHARTIER, 2002, p. 23-24)

Ainda que Chartier não amplie suas considerações para além do universo da escrita, acreditamos que tais rupturas também se fazem válidas para analisarmos a emergência de diferentes propostas de textos visuais nas telas eletrônicas. Nesse sentido, apropriamo-nos da defesa feita por Abril (2012) pelo uso da expressão “texto visual” ao invés de “imagem”, por acreditar que essa última pode assumir um caráter reducionista, restrito apenas às características visuais do objeto, sendo que um conceito amplo do termo permite que ele seja relacionado também a outras instâncias sensoriais (táteis e sonoras, por exemplo). Da



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

mesma forma, Abril opta por uma noção de “texto” que não circunscreva somente aquilo que é da ordem do escrito, mas que abarque qualquer unidade de comunicação, seja ela imagética, interacional ou de qualquer outra natureza.

Sendo assim, ao propor novas práticas de leitura tanto no âmbito do escrito quanto no do visual, as telas eletrônicas abrem novas possibilidades para a produção de textos que integrem essas duas instâncias de modo inventivo e diferenciado. Boa parte dos textos verbovisuais encontrados no ambiente digital são fortemente caracterizados pelo design inovador, impossível de ser reproduzido no papel ou em outras telas. Exemplo marcante é a editoria *Cover Story*³ do site norte-americano *Pitchfork*, especializado na cobertura jornalística de música contemporânea, especialmente de bandas e artistas considerados alternativos e/ou independentes. Com a proposta de traçar perfis de músicos que receberam destaque recentemente no site (lançaram um disco novo que foi bem avaliado, por exemplo), os textos da *Cover Story* são apresentados em formato diferente da arquitetura padrão do *Pitchfork*, e chamam a atenção por serem leituras longas (para os padrões da internet) e pela bela interface de visualização. Além disso, as reportagens são acompanhadas por uma seleção de músicas para serem ouvidas durante a leitura (*feature playlist*), acrescentando ao texto outra instância sensorial possível, de caráter sonoro.

Consideramos aqui que os textos da editoria *Cover Story* constituem material interessante para uma tentativa de compreender como as novas tecnologias possibilitam experiências de leitura improváveis até algumas décadas atrás. Para este artigo especificamente, selecionamos como objeto de análise a reportagem “No Heroes”⁴, sobre o quarteto britânico Savages, publicada em abril de 2013. A escolha se dá pela maior sofisticação de recursos gráficos empregados na diagramação.

A partir dos conceitos propostos por Abril (2007, 2012) para a leitura de textos verbovisuais, especialmente as considerações sobre “redes textuais” e “trama visual”, investigaremos como as instâncias verbais, visuais e sonoras da reportagem se articulam

³ <http://pitchfork.com/features/cover-story/> - Acesso em: 2 jul. 2013

⁴ <http://pitchfork.com/features/cover-story/reader/savages/> - Acesso em: 2 jul. 2013



para formar uma unidade coesa, na qual a produção de sentido emerge da confluência entre elas.

2. O texto não é uma ilha

Em seus apontamentos metodológicos sobre os textos visuais, Abril (2007) assinala as limitações das análises formais e imanentistas, que deixariam de lado importantes aspectos históricos e culturais que perpassam os objetos. Por isso, seu trabalho advoga em uma perspectiva sociosemiótica, cultural e crítica, que nos parece bastante convidativa para entender aspectos de produção e leitura dos textos verbovisuais nas telas eletrônicas, ainda que suas contribuições estejam mais focadas nas características imagéticas.

Primeiramente, é importante destacar que o processo de interpretação não pressupõe a simples decodificação da mensagem, muito pelo contrário. Mais do que emissores ou receptores, os sujeitos do processo comunicativo devem ser considerados como coenunciadores que conduzem conjuntamente o processo de produção de sentido. A competência comunicativa desses sujeitos é necessariamente ligada ao conhecimento de normas de naturezas diversas (psicológicas, sociais, históricas etc.) que lhes permitirão produzir e interpretar de modo coerente e contextualizado. Para isso, são consideradas as condições histórico-culturais de produção, distribuição e recepção, o que significa dizer que os textos são interpretados contextualmente, reflexivamente e discursivamente. Dessa forma, entendemos o texto como um sistema de significações multiestruturado, no qual é impraticável a ideia de uma leitura definitiva, de um desvelamento absoluto de um significado final (Abril, 2007, p. 24-27).

Nesse sentido, a análise das condições histórico-culturais de um texto implica também na colocação deste em relação a outros, ou seja, no reconhecimento de que todo texto está inserido em uma ou mais redes textuais. Emprestado de Bakhtin, o conceito de



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

“rede textual” proposto por Abril trabalha bem próximo da noção de intertextualidade, valendo-se da metáfora de que o texto não é meramente uma ilha, mas sim um arquipélago.

No pensamento de Bakhtin, o texto não é uma *entidade* estável em uma encruzilhada de relações intertextuais, mas sim um processo, uma sucessão de sobreposições, hibridizações e osmose entre fragmentos textuais anteriores, linguagens e perspectivas sociossemióticas, de tal modo que a problemática intertextual e a intratextual chegam, muitas vezes, a coincidir. Na “translinguística” bakhtiniana, a voz enunciativa (o “autor”) do texto não é única, intata; é um lugar de encontro de “vozes”, sob cuja pluralidade o texto se abre irremediavelmente à relação com outros textos. (ABRIL, 2007, p. 82, tradução nossa)

Considerar o texto como um espaço de constante reformulação, local de diálogo entre diversos outros textos, é trabalhar numa perspectiva discursiva, ampliada, que enxerga possibilidades de significação para além da tessitura interna do objeto. E, assim como os próprios textos, as redes textuais não demonstram um caráter de estabilidade, estando sempre em processo de reestruturação. Dentro dessa dinâmica constante, elas outorgam sentido aos nódulos textuais que a constituem, enquanto são, simultaneamente, definidas por essas partes.

A partir dessas considerações, torna-se interessante pensar como qualquer observação crítica sobre um texto encontra dificuldades para se restringir apenas às suas características interiores, sem que se faça qualquer referência a uma rede, seja nas relações entre parte e todo, global e local ou entre outras tantas possíveis. Analisar a reportagem “No Heroes” sem considerá-la como integrante de um conjunto de outros textos reunidos sob a editoria *Cover Story*, ou descolá-la de um emaranhado ainda mais abrangente, como o de “jornalismo online”, significa não se atentar para um universo simbólico no qual ela está inserida e sobre o qual ela produz referencialidades a todo momento.

Agora, como bem lembra Abril, “os textos não são apenas ‘objetos culturais’ mediados, mas também dispositivos de mediação de outros processos culturais” (2007, p. 85, tradução nossa). Além de um nível semântico, suas dimensões textuais abarcam



também um coeficiente pragmático, que inclui práticas discursivas (por exemplo, as atividades de produção, distribuição e consumo), assim como práticas sociais em âmbito macrosociológico. “Porém, a vida dos textos não se encontra enclausurada em uma ‘fortaleza de intertextualidade’ (...) Os textos são também aplicações de práticas semióticas tanto quanto processos geradores e/ou reprodutores de práticas sociodiscursivas” (2012, p. 17).

3. Tramas visuais (e verbais e sonoras)

Considerando essas duas propriedades inerentes ao texto (semântica e pragmática), Abril (2007) propõe três dimensões para a análise dos textos visuais, que seriam uma síntese do que compreendemos como experiência visual. A tríade está representada no diagrama da Figura 1.

A visualidade corresponde ao ato perceptivo e seria, portanto, um contato primeiro com o texto visual. Nesse nível, predominam as experiências sensíveis, porém, logo nesse instante inicial, já há produção de significado por parte do leitor. Ainda que corresponda a um passo introdutório rumo às outras duas instâncias da experiência visual, a visualidade em si já é carregada de intencionalidade. Ao mobilizar experiências e assimilações prévias do observador, denota seu caráter socializado de ordenamento histórico, cultural e político em relação a outros textos conhecidos pelo leitor.

A mirada, por sua vez, é da ordem da enunciação. Em comparação com a visualidade, a mirada representa um nível superior de intencionalidade, no qual o leitor projeta suas motivações subjetivas (de desejo e afeto, por exemplo), assim como os hábitos de um comportamento institucionalizado sócio-historicamente (ABRIL, 2007, p. 35). O gesto de mirada, porém, não pressupõe um controle absoluto do leitor em relação ao texto visual. Para Abril, o texto também “nos mira”, propondo e reconhecendo um lugar do espectador.

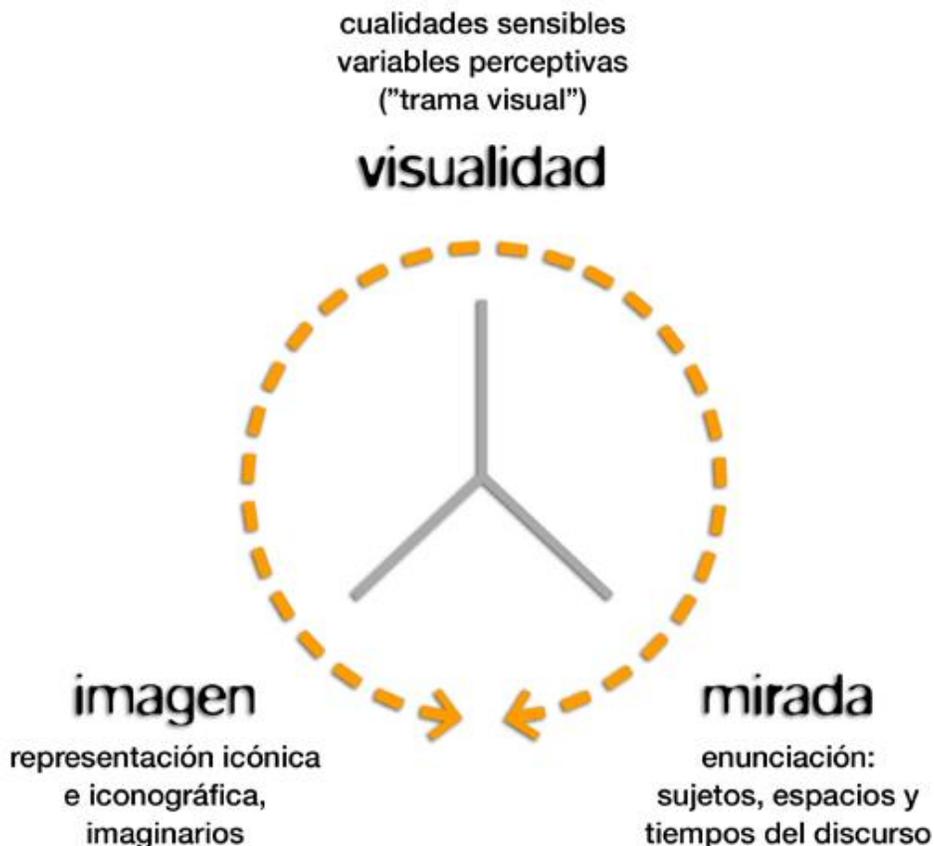


Figura 1

Já a dimensão da imagem remete à representação, ao reconhecimento do texto visual como componente de redes imagéticas virtuais, denominadas imaginários. As imagens, portanto, representam um movimento de inscrição do texto visual em repertórios compartilhados por grupos sociais, sendo simultaneamente componentes e resultados desses imaginários.

Para a análise da reportagem selecionada, tentaremos nos focar nos apontamentos levantados por Abril a respeito da visualidade, pois seria o momento no qual se dá a percepção e o reconhecimento da interrelação entre as diferentes textualidades. Essa postura, porém, não pretende ser restritiva em relação àquilo que é de domínio de cada



dimensão, tendo em vista a inescapável interdependência entre elas e os limites fluidos que caracterizam cada uma.

Sendo assim, pensando em textos verbovisuais, a visualidade seria o momento de percepção da confluência entre as instâncias verbais e textuais, intrinsecamente relacionadas naquilo que Abril chama de espaço sinóptico (2007, p. 64), lugar de visão simultânea e integradora dos diversos elementos que compõem e caracterizam um texto como verbovisual. No caso das reportagens da editoria *Cover Story*, isso pode ser estendido à outra categoria sensorial possível⁵, de caráter auditivo, haja vista a presença da *playlist* selecionada para cada reportagem.

No momento em que clicamos no link para a reportagem “No Heroes”, somos redirecionados para uma página que difere totalmente da arquitetura tradicional do *Pitchfork* e se aproxima mais de uma página de revista impressa, com a fotografia em destaque, o título da reportagem em tipos grandes e estilizados, os créditos do repórter e um pequeno texto verbal de abertura (Figura 2). Curiosamente, esse momento inicial se assemelha mais aos textos verbovisuais aos quais Abril dedica suas análises, caracterizados por uma predominância dos elementos imagéticos, como é o caso do anúncio publicitário *I Choose* (ABRIL, 2007, p. 126). Em outros momentos da reportagem, como veremos adiante, é possível notar que a disposição dos elementos na tela aponta para um texto verbovisual em que haja uma preferência hierárquica pela instância verbal. Todavia, insistimos que os conceitos-bases que fundamentam a metodologia de Abril, mais do que os operadores analíticos, podem ser de grande valia para pensarmos esses textos também.

Voltando à Figura 2, percebemos a presença de quatro pessoas no campo visual, suas feições ocultas pelas sombras. A tonalidade do fundo é cinzenta, assim como os textos verbais, conformando uma palheta de cores nebulosa para o texto como um todo. Se acionarmos a *playlist*, somos surpreendidos por um diálogo igualmente sombrio, que

⁵ Optamos por caracterizar as *playlists* como instâncias “possíveis”, pois o seu acionamento não é automático ao carregamento da página e não está necessariamente atrelado ao movimento de rolagem da tela (*scrolling*), ao contrário das instâncias verbovisuais.



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

desencadeia no ataque agressivo de guitarra, baixo e bateria que marca as canções do Savages (e que é descrito na abertura da reportagem: “Savages quer focar nossa dispersa atenção com guitarras e baterias e fúria. Ignore por sua própria conta e risco”). Podemos afirmar, assim, que, quando analisados conjuntamente, todos os elementos desse primeiro excerto verboaudiovisual se entrelaçam para a produção de um sentido comum, uma percepção maior que é sobreposta a outras percepções menores provocadas por cada elemento componente do texto.



Figura 2

Abril chama essa primeira aproximação de interpretação dos textos verbovisuais de *trama visual*, “o conjunto de significantes visuais que conformam o plano de expressão de um texto visual, constroem sua coerência e preparam o conjunto de seus efeitos semióticos” (2012, p. 20). O esforço que estamos empregando aqui é de expandir essa noção de “trama”, de entrelaçamento, também a uma instância sonora, tendo em vista a possibilidade de leitura do objeto como um texto verboaudiovisual.



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

É interessante reparar como, nesse momento da visualidade, o texto escrito também é valorizado em suas características iconográficas, talvez até mais do que nas simbólicas. Sobre a inserção do escrito na imagem, Picado (2008) defende que os caracteres linguísticos devem ser entendidos também como objetos icônicos, inerentes ao texto imagético, e não somente como signos da linguagem. Para isso, recorre ao exemplo dos quadrinhos:

Quando examinamos a questão da presença do texto no interior da imagem, num caso como o dos quadrinhos, verificamos que a incidência das formas de uma escritura não possui apenas a função de indicar a fala ou o pensamento das personagens (ou de um narrador, no caso das legendas), mas é igualmente um segmento das próprias formas visuais dessa arte, juntamente com aquelas que definem a caracterização das figuras condutoras da ação: de um lado, temos as formas visuais mesmas que abrigam as inscrições (sejam elas da ordem da legenda ou dos balões, que representam a expressão verbal ou o pensamento das personagens); de outro, as inscrições textuais propriamente ditas, e que constituiriam um material à parte da significação icônica, não fossem elas mesmas também investidas de um certo grau de expressividade manifesta numa forma que é propriamente iconico-visual. (PICADO, 2008, p. 7)

Sendo assim, parece-nos fundamental pensar o texto verbovisual não como uma simples sobreposição de camadas verbais sobre camadas visuais, mas como um ecossistema amalgamado, em que as instâncias se correlacionam justamente por não estarem devidamente separadas umas das outras. Acreditamos que o mesmo pode ser dito para os textos sonoros, que, pelo menos no caso analisado, constroem uma trama coerente com os textos verbais e visuais.

Continuando a leitura da reportagem, temos contato com um dos mecanismos mais interessantes no design das *Cover Stories*, que denominaremos aqui de “efeito cortina”. Ao mover a barra de navegação (ou outro artifício similar, dependendo de qual aparelho eletrônico é utilizado para visualizar o texto) para baixo (*scroll down*), em direção ao não lido, a “capa” (Figura 2) vai sumindo aos poucos, enquanto um novo conteúdo se descortina em um movimento de ascensão, até tomar a totalidade da tela. Essa dinâmica se

repete ao longo da reportagem: à medida que avançamos na leitura das colunas de texto verbal (no gesto de descer a barra de navegação), as pequenas animações⁶ que compõem o texto verbovisual vão sendo substituídas por outras. Talvez, na cultura do livro, essa propriedade pragmática da leitura seria o equivalente a “virar a página”. O movimento corpóreo que efetuamos, porém, é muito diferente do exigido pelos livros, afinal a leitura nas telas eletrônicas pressupõe um contato, uma fricção distinta das propostas por outros dispositivos. Dessa forma, entendemos a experiência de leitura das *Cover Stories* – levando em consideração suas textualidades verboaudiovisuais – como impossíveis de serem efetuadas em outro espaço que não uma tela eletrônica. Nesse ponto, como destaca Mouillaud (1998), percebe-se como os dispositivos atuam como matrizes que possibilitam o delinear das formas dos textos e preparam para o sentido, além de, ao mesmo tempo, serem definidos por essas mesmas textualidades que comportam.

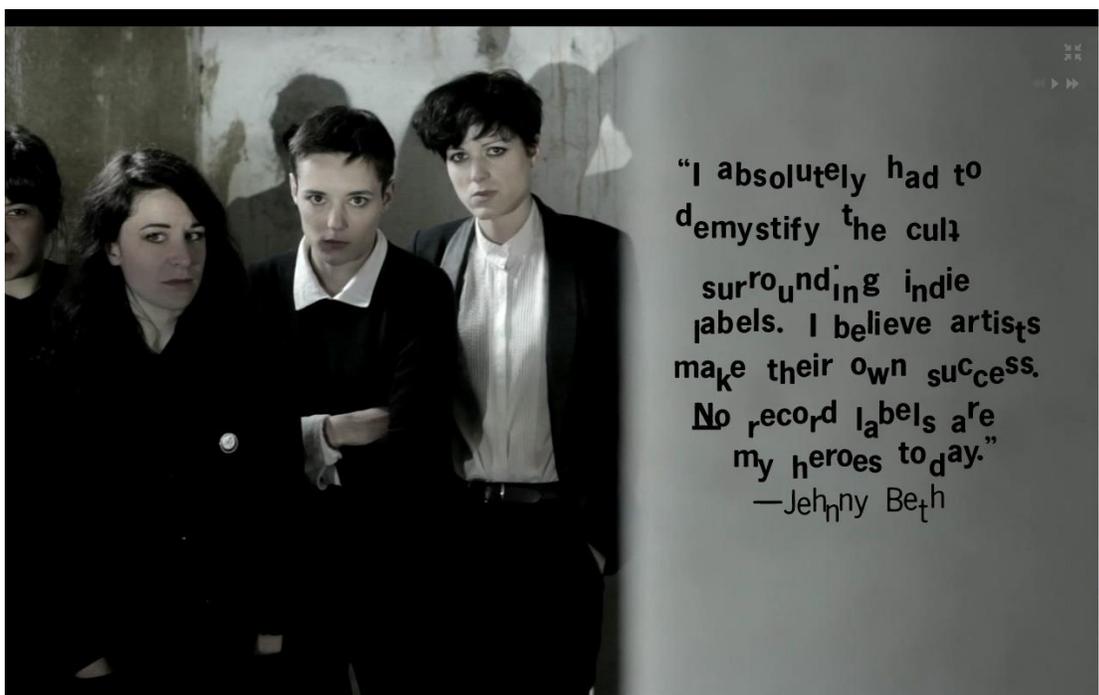


Figura 3

⁶ Os recursos de animação usados nessa *Cover Story* são conhecidos como *cinemagraphs*, e consistem na construção de um gif em *loop*, no qual o primeiro *frame* é igual ao último, formando uma animação cíclica. Os *cinemagraphs* também permitem que apenas parte da fotografia seja animada, enquanto o restante permanece estático. Com isso, consegue-se produzir efeitos como, por exemplo, o piscar dos olhos de algumas pessoas retratadas nas fotos.



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

Caracterizar, portanto, a reportagem “No Heroes” como um texto típico das telas eletrônicas significa reconhecer as suas textualidades verbais, visuais e sonoras como instâncias em interrelação, capazes de produzir sentido conjuntamente. As poses e o figurino das integrantes da banda, as músicas que compõem a *playlist*, o desordenamento das letras nas frases em destaque (Figura 3), a utilização dos *cinemagraphs*... Todos esses elementos adicionam nuances na leitura do texto, configurando-o como uma narrativa jornalística muldimidiática coesa e, a nosso ver, muito interessante.

Segundo Abril, as tecnologias que emergem no século XXI nos encaminham para um entendimento mais abrangente do espaço sinóptico, que leve em consideração às possíveis dimensões estéticas de tempo, movimento e som (ABRIL, 2007, p. 60). Porém, é importante não reduzirmos essas novas possibilidades textuais a uma supervalorização dos aspectos tecnológicos e, conseqüentemente, a uma ideia de “convergência de mídias”. Como bem ressalta Herkman (2012), o uso desatento do termo “convergência” pode fazer com que ele seja entendido como uma espécie de conjunção dos meios, sendo que, na verdade, o cenário atual aponta justamente para o oposto, com a proliferação de uma variedade crescente de aparelhos, dispositivos, técnicas, formatos etc.

Por isso, uma perspectiva crítica, atenta às condições socioculturais e históricas dos textos analisados, como a que aqui tentamos empreender, faz-se cada vez mais necessária para que a emergência de novas e desafiadoras possibilidades textuais proporcionadas pelos avanços tecnológicos não nos faça cair em armadilhas reducionistas e imanentistas.

REFERÊNCIAS

ABRIL, Gonzalo. *Análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

_____. Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. In: *Revista Científica de Información y Comunicación*, n. 9, p. 15-35. Madrid: 2012.



X POSCOM
Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio
04, 05 e 06 de novembro de 2013

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

HERKMAN, Juha. Convergence or intermediality? Finnish political communication in the New Media. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, v. 18, n. 4, p. 369-384. 2012.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: _____; PORTO, Sérgio D. (orgs). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 29-35.

PICADO, Benjamim. Modos de compreender imagens: questões de método sobre a análise textual das representações visuais. In: *E-Compós*, v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/213/269> >. Acesso em: 2 jul. 2013