



***To be or not to be* nas malhas híbridas do suporte digital *YouTube*: práticas de leitura, linguagens e o sujeito**

Leny André Pimenta¹, Maria Regina Momesso¹ e Filomena Elaine Paiva Assolini^{2*}

¹Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Araraquara, São Paulo, Brazil. ²Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Av. Bandeirantes, 3900 - CEP 14040-901 - Bairro Monte Alegre - Ribeirão Preto - SP –Brasil, São Paulo, Brazil. Autor para correspondência. E-mail: elainefdoc@ffclrp.usp.br

RESUMO. Neste artigo, observa-se e reflete-se sobre as práticas de leitura de um curta-metragem de animação da cena de *Hamlet, To be or not to be*, no suporte digital *YouTube*. Partimos da premissa de que mudanças relativas ao suporte podem promover alterações nos procedimentos de leitura e, conseqüentemente, produzir efeitos de sentido que reverberam na constituição dos sujeitos discursivos, especialmente no que se refere à autoria. A reflexão sustenta-se na Análise do Discurso de ‘linha’ francesa e na Psicanálise lacaniana, em que os postulados ocupam-se da determinação histórica dos processos de significação, ao considerar que os sentidos são construídos de forma singular, na relação com o outro e em seu ambiente, e, para isso, o sujeito tem que se apropriar do campo da linguagem. Com base nesses pressupostos, o *corpus* configura-se na narrativa virtual do curta-metragem de animação no *site Mabinogi: Hamlet - To be, or not to be, Scene One*, o qual faz um recorte da obra clássica literária *Hamlet* de Shakespeare. Os resultados apontam para gestos de leitura múltiplos, híbridos, em que os sentidos e as possibilidades de coautoria podem reverberar no trabalho do sujeito adolescente, que se constitui por meio da/na linguagem e do questionamento sobre si mesmo.

Palavras-chave: práticas de leitura, linguagens, análise de discurso.

Into the hybrid net of youtube as support of reading: reading practices, languages and subject

ABSTRACT. The article observes and ponders on the reading practices of an animated short film scene of *To be or not To be* of *Hamlet* in digital support *YouTube*. Given the premise that support change can promote changes in reading procedures and, consequently, produce effects of meaning that reverberate in the structure of the discursive subjects involved in the process of construction of literary art, especially in the authorship. Reflection is based on discourse analysis of French ‘line’ and Lacanian Psychoanalysis, in which postulates deal with the historical determination of meaning processes, considering that the meanings are constructed as singular, in the relationship with the other and in their environment, and, for that, the subject has to take possession of the language field. Based on these assumptions, the corpus is configured by the virtual narrative of the animated short film *Mabinogi: Hamlet - To be, or not to be, Scene One*, which makes a clipping of a classic literary Shakespeare’s work, *Hamlet*. The results point to multiple, hybrid reading gestures, in which senses and possibilities for co-authoring can reverberate in the work of the adolescent that is constituted through language and questioning about his own self.

Keywords: reading practices, languages, speech analysis.

Introdução

Seria do maior interesse reconstruir a história desse sistema diferencial dos ‘gestos de leitura’ subjacentes, na construção do arquivo, no acesso aos documentos e a maneira de aprendê-los, nas práticas silenciosas da leitura ‘espontânea’ reconstituíveis a partir de seus efeitos na escritura [...]. Assim, começaria a se constituir ‘um espaço polêmico das maneiras de ler’ [...] (Pêcheux, 1982-2010, p. 51, grifos do autor).

Entendemos que a literatura é tramada por meio dos/nos fios da linguagem, portadores de

resignificações e de múltiplos sentidos, que levam o sujeito, afetado tanto pela língua quanto pela história, a interpretar a literatura. Segundo Barthes (1987, p. 82), “[...] o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo”. Nesses fios que se entrelaçam, envolvem-se e interagem diversos elementos e agentes: o sujeito, a história, o cultural, o social, o ideológico, a ficção, a realidade e sua representação. Todo esse processo de tecitura forma uma tessitura híbrida, campo fértil para a irrupção da linguagem do inconsciente. Materiais esses caros à observação do psicanalista, pois, por

meio da literatura, pode-se promover ou provocar a alegria e/ou a tristeza, a diversão e/ou a emoção, a construção ou a reconstrução do sujeito discursivo e outros. É o lugar onde o homem se (re)diz, (re)constrói-se, pode (re)inventar-se e (re)significar-se, produzindo gestos de interpretação que, segundo Orlandi (2007), são advindos da relação sujeito e sentido. É por meio da Análise de discurso que compreendemos “[...] como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos” (Orlandi, 2007, p. 27), provocando outras práticas de leituras significativas.

Consideramos que os textos literários levam a contextos sócio-históricos, interligando tempos diferentes da história humana, ao redor de temas, reflexões e discussões, justamente por estabelecerem uma relação enunciativa que permite ao sujeito leitor a oportunidade de situar-se como parte da representação e de atuar como protagonista da produção de sentidos. A literatura dá forma concreta a sentimentos, a dilemas, a angústias, a sonhos, por meio de representações simbólicas, criadas pela imaginação.

Beckel (2004), ao refletir sobre a relação entre a literatura e a psicanálise, alude que, para o poeta ou escritor, o importante é o ato de escrever, pois, quando ativa o processo de escrita ou de expressão, está sublimando sua pulsão e apacando o desejo de expressão. Ao expressar-se, o poeta ou o escritor mostra-se a si mesmo e ao outro e tudo isso é o que interessa à psicanálise, porque a literatura fornece preciosos elementos para análise das manifestações inconscientes. Para a autora,

Um analista é, ao mesmo tempo, um leitor atento. Não um leitor preso à história que lhe narra o protagonista, mas aquele que, por meio de sua atenção flutuante, busca o enunciado na enunciação, o sentido oculto naquilo que lhe está sendo dito. Pela sua presença silenciosa ou pelas intervenções que faz, leva o sujeito a refletir sobre sua própria história e ressignificá-la. Estaria assim na posição de coautor da nova história? (Beckel, 2004, p. 2).

Consideramos ser um leitor atento aquele que se envolve com a leitura não apenas superficialmente, mas que apreende o sentido latente dos significantes que emergem de um texto. O leitor atento é capaz de remodelar a personagem, de reler-se, de ressignificar-se. Quando falamos em leitor atento, o fazemos no sentido de que a leitura, numa perspectiva discursiva, é entendida como processo que envolve as condições de produção, circulação e recepção de sentidos constitutivos do movimento sócio-histórico-cultural-ideológico presente em dado momento, e não em outro. É por isso que a

leitura é sempre gesto, sempre existe a possibilidade de se ter outra interpretação, dependendo de quem lê, para quem se lê, em que lugar se lê, entre outros fatores. Isso ocorre também com o processo da escrita.

Pêcheux (2009, p. 146, grifos do autor) destaca que o sentido

Não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, as expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir essa tese dizendo: ‘que as palavras, expressões, proposições, etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam’.

Portanto, ao se deslocar a cena *To be or not to be*, de *Hamlet*, que ora nos propomos a analisar, os sentidos que emergem, da obra original, poderão não ser os mesmos que emergem quando no suporte da rede social *YouTube*, pois há outras categorias e elementos que modificam e, talvez, possam até ressignificar os sentidos da obra clássica. Nesse caso, mesmo a materialidade discursiva sendo a mesma, as condições de produção, circulação e recepção são outras. A hibridiz de linguagens que o suporte *YouTube* proporciona - imagem, som, movimento, signo linguístico oral e escrito (legenda) - é um exemplo disso. A imagem do protagonista da referida cena também pertence ao desenho animado que remete aos mangás e *animês*. *Mangá* é o nome dado às histórias em quadrinhos de origem japonesa. A palavra surgiu da junção de outros dois vocábulos: *man*, que significa involuntário, e *gá*, imagem. Os mangás e *animês* (estes sendo o equivalente ao desenho animado) se diferenciam dos quadrinhos ocidentais não só pela sua origem, mas, principalmente, por se utilizarem de uma representação gráfica própria, compondo seus personagens com olhos grandes e traços do rosto geometrizados (Faria, 2007).

O desejo de estudarmos as práticas de leitura de obras clássicas na internet e como elas produzem efeitos de sentido, que alimentam a construção do sujeito discursivo, comporta as discussões e reflexões propostas para este trabalho.

Há também o intuito de que essas reflexões possam provocar e incitar novos questionamentos e, quiçá, respostas para a proposição de estratégias e procedimentos de leituras subjetivadas que possam viabilizar a formação de leitores mais atentos, processo que, dialogando com Jouve (2002), ocorreria quando o leitor realiza uma leitura mais ‘experiente’ (quando o leitor, ou melhor, o ‘releitor’,

pode utilizar seu conhecimento mais aprofundado do texto) de tal forma que, efetivamente, consiga sair da leitura contemplativa que poderia ser, considerando sob esse enfoque, uma leitura ‘inocente’ (isto é, aquela que segue o desenvolvimento linear do livro), para uma leitura mais refinada que gere não só a estesia (sentimento do belo, estético), mas também a interpretação e a compreensão de si, do outro e da realidade que o cerca.

Interpretar um texto é lançar um olhar para as suas condições de produção sociais, históricas, culturais, ideológicas etc., isto é, levar em conta os vários sentidos possíveis, que são construídos na interação dialógica entre leitor-texto-autor. É, pois, perceber como as vozes presentes no texto (existentes, possíveis e imaginárias) dialogam entre si e com outros textos, considerando sempre as condições de produção e recepção (o autor e o leitor com suas respectivas experiências e conhecimentos, os gêneros textuais e a situação comunicacional). É, por fim, compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, sendo ele concebido enquanto objeto linguístico-histórico, como afirma Pêcheux (1997), na obra *Análise Automática do Discurso*.

O leitor, a leitura, a escrita e os dispositivos tecnológicos como suporte: uma trama complexa e híbrida

Os conceitos de leitor e de leitura têm se deslocado a partir das tecnologias atuais, as quais se configuram como suportes, tanto em produção textual quanto em reprodução, como afirma Chartier (2000, p. 20):

[...] uma revolução do suporte da escrita e uma revolução das práticas de leitura. Três traços fundamentais que transformam profundamente nossa relação com a cultura escrita que caracterizam esta revolução. Em primeiro lugar, a representação eletrônica da escrita modifica radicalmente a noção de contexto e, em consequência, o próprio processo da construção do sentido. Por outro lado ela redefine a materialidade das obras porque ela desata o laço imediatamente visível que une o texto e o objeto que o contém e que ela dá ao leitor, e não mais ao autor ou ao editor, o domínio sobre a composição, a *découpage* e a própria aparência das unidades textuais que ele quer ler.

Ao mesmo tempo, sabemos que, na leitura digital, o leitor afasta-se do objeto pela conformação da materialidade, aproxima-se de um universo navegável em ‘entre-textos’ e imagens disponíveis à sua escolha, que lhe permitem novas reconfigurações, novas representações para o ato de ler. Dessa forma, alarga-se o conceito de leitura, uma

vez que a interatividade exerce função primordial nesse novo formato, pois permite ampliação da noção de leitura em relação à do texto impresso, já que transcende em seu conteúdo, abre para o diálogo e possibilita a emergência da autoria. Para Chartier (1999, p. 77),

[...] os gestos mudam segundo os tempos e os lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras extinguem. Do rolo antigo ao *códex* medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler.

Esse leitor, porém, tem a ilusão de liberdade para buscar o que quer ler, ilusão no sentido que a Análise de Discurso ‘francesa’ (AD) pontua, pois sempre estará preso a um sentido, em que as “[...] redes de memória [...]” dão lugar às “[...] filiações identificadoras” (Pêcheux, 2006, p. 54-55), que colocam “[...] o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado [...]”, marcado este último pelo espaço social e pela memória histórica. No entanto, o leitor sempre encontrará ‘frestas’ – considerando, segundo Lacan (2003a), que o inconsciente se estrutura como linguagem – em que é chamado a interpretar e dar novos significados.

Nesse sentido, Dor (1989) tece considerações sobre o trabalho de Lacan, centrado na aplicação do estruturalismo (Saussure) ao campo da Psicanálise, ligando o funcionamento estrutural de fenômenos de linguagem à estruturação do inconsciente. O autor afirma que a “[...] noção de estrutura só é central na obra de Lacan na medida em que ela é constantemente referenciada à estrutura da linguagem” (Dor, 1989, p. 27).

Essa relação leitor/texto, em que ocorre a tensão entre sujeitar-se às estratégias do texto e à fruição de uma possível polissemia, provoca movimentos de diferentes leituras. Esses movimentos diversos podem criar contradições. Portanto, a leitura torna-se um ato de conexões possíveis e, muitas vezes, sem sentido. Diferentemente desse processo, a leitura usualmente praticada na instituição escolar é uma via de mão única, apenas decodificadora e, nesse sentido, trazemos à reflexão o fato de, na leitura em suportes digitais, haver sentidos que podem vir a ser outros, dada sua hibridicidade, sua flexibilidade e fluidez, uma vez que os signos não são apenas verbais, mas um entrelaçamento de linguagens que instaura a escriteira de ‘janelas abrindo janelas’.

Dessa forma, os sentidos não se encontram colados às palavras; assim, perceber-se-á que, em cada texto, as relações dos sujeitos e dos sentidos não são unívocas, não são uniformes, mas, sim, podem estar em função do suporte e das várias linguagens e

dos sentidos, que podem sempre deslizar para outras paragens não previstas, ora uma leitura superficial ou uma leitura de imersão que busca sempre mais, podendo levar o leitor a aprofundar-se à procura daquilo que busca. Essa dinamicidade e esse movimento torna a leitura, para os nativos digitais, aparentemente atraente e prática.

Em sua tese de doutorado, Momesso¹ (2004) propõe uma reflexão sobre a instauração desse modo de ler digital e comenta que

[...] a dicotomia real/virtual é característica marcante desse novo objeto. O leitor possui algo concreto à sua frente: o texto visível na tela, entretanto, tal objeto concreto, real e palpável, não pode ser manuseado como o texto impresso. A qualquer momento ele pode ser deletado, reconstruído, copiado, mexido. Esse objeto sempre virtual é a possibilidade constante de vir a ser, novamente, real, palpável e concreto (Momesso, 2004, p. 135).

O que depreendemos dessa afirmação é que a leitura no suporte digital tem possibilidades de vir a ser ‘palpável’, tanto quanto a leitura impressa realizada nas instituições escolares, e de ser apenas decodificadora e informativa, assim como a possibilidade de vir a ser fruidora, crítica.

A ascensão dos jovens, em relação ao domínio das tecnologias digitais, expressa um desejo ‘tamponado’ (Lacan, 2008) como efeito das relações de poder-saber que a escola se incumbiu de silenciar; cabe aqui considerar a escola como o lugar da sistematização da leitura e da escrita. Segundo Orlandi (2006), o discurso pedagógico é um tipo de discurso autoritário, dissimulado como transmissor de informações, sob a tutela da cientificidade. Diante desse cenário, é preciso que a escola considere a diversidade do sujeito leitor, proveniente de diferentes Formações Discursivas (FD) (Pêcheux, 2009); as condições de sua produção, tais como a história do sujeito-leitor e as histórias das leituras, chancelando a leitura como produtora de sentido por e para sujeitos.

Nos estudos sobre as práticas de leitura, associadas aos atos de ler, cabe considerarmos também a natureza dos suportes em que os textos e discursos apresentam-se e a forma como se lê.

“A natureza, os efeitos da forma material do suporte sobre o corpo do leitor e suas implicações para o sentido do texto [...]”, segundo Barzotto (2000, p. 8), sempre estiveram presentes no discurso cotidiano, numa tematização das diferenças entre textos impressos e eletrônicos. Com o advento da tecnologia digital, o mundo configurou-se sob outro

‘olhar’, um mundo sem fronteiras. Assim, historicamente, as formas (manuscrita/impressa/eletrônica) e os suportes (pedra/papel/tela) foram alterados, porém o modo de ler continua, pois “[...] cada leitor, para cada uma das suas leituras, em cada circunstância, é singular [...]”, de acordo com Chartier (1999, p. 91). Esse mesmo autor historiciza ao dizer que

Os homens do século XVII viam a circulação do escrito como a própria condição do progresso das Luzes. Graças a ela, todos estão em igualdade para julgar as instituições e opiniões e submeter à discussão comum suas próprias ideias. Um novo espaço crítico e político nasce desse exercício público da razão pelas pessoas privadas. A comunicação à distância, livre e imediata, propiciada pelas redes eletrônicas, dá um novo alento a este sonho, em que toda a humanidade participaria do intercâmbio dos julgamentos (Chartier, 1999, p. 133).

O suporte digital de textos inscreve, historicamente, um indivíduo interpelado em sujeito-falante (em sujeitos de seus discursos) pelas Formações Discursivas que representam (na linguagem) as formações ideológicas que lhe são correspondentes (Pêcheux, 2009), com desejo de liberdade do seu ‘discurso’ e da rápida circulação, já que esse suporte digital, além de permitir um processo de interferência maior que o suporte impresso, permite alguns ‘usos’ diversos ao leitor, tais como: interagir, intervir, ‘navegar’ e outros. Tal inscrição é percebida quando se verifica que o vídeo *Mabinogi: Hamlet – ‘To be, or not to be’, Scene One*, objeto deste estudo, constitui-se de um recorte de um curta de animação feito para jogos de interpretação de personagens *online* e em massa, para múltiplos jogadores (*Massively* ou *Massive Multiplayer Online Role-Playing Game* ou *Multi massive online Role-Playing Game*) ou MMORPG. O jogo permite aos seus usuários criarem personagens em um mundo virtual dinâmico.

Esse dispositivo permite, pela sua rapidez e disponibilidade de recursos em tempo real, que o leitor-navegador possa se apropriar das ferramentas e dos programas disponíveis para interferir na construção do personagem, ou mexer na narrativa, dependendo das ações que pretende ativar em seu jogo. Tem-se aqui um leitor imbricado e implicado na construção, tanto da história quanto dos personagens, que pretende não só ser leitor passivo, mas ativo do processo de construção e reconstrução da história. Configura-se, nesse caso, como uma prática de leitura que envolve a literatura clássica e sua leitura parcial ou não, superficial ou não, aliada a práticas da contemporaneidade, como os jogos de RPG.

¹ A tese para pesquisa está referendada pelo sobrenome Oliveira, Maria Regina Momesso, sendo que Oliveira não compõe mais o nome da autora.

Hibridiz de linguagens e multidisciplinaridade de conteúdos são constitutivas desse tipo de texto/discurso digital, pois a equipe de *design* da *Nexon* associou literatura aos jogos *online* clássicos: entrelaçou o *free-to-play* MMOG *Mabinogi* à tragédia de *Hamlet* (Shakespeare, XVI). Buzato (2012, p. 38) comenta que o

[...] hibridismo é um conceito-chave para reflexão acerca de uma variedade de temas que compõem o que podemos chamar de a problemática do contemporâneo: processos de globalização *versus* proliferação local das diferenças culturais [...].

Cabe-nos ressaltar, porém, que esse sujeito navegador é o sujeito que a psicanálise lacaniana (tomada pela perspectiva francesa) apresenta como um sujeito descentrado, que pensa ser livre e dono de si, afetado pela chaga narcísica, um sujeito desejante, sujeito do inconsciente, constituído materialmente pela e na linguagem, e interpelado pela ideologia. Esse sujeito é afetado pela ideologia, pela memória, movimentado-se na rede do já-dito por outros sujeitos, num enovelamento de outras tantas vozes. Para Barthes (2012, p. 42, grifo do autor),

[...] a leitura seria, em suma, a ‘hemorragia’ permanente, [...] aquilo que se deve chamar movimento do sujeito e da história: a leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola.

Esse entrelaçamento de dados prefixados anteriormente, como comenta Romão (2008), tantas vezes maculados pelo chavão da liberdade, limita-se ao gesto de inscrever-se em locais que já foram autorizados, previamente lidos e acomodados; percebe-se como a ideologia faz sua movência em que o sujeito, pela interpelação ideológica, pensa ser a fonte do dizer, a ilusão da evidência e da transparência do sentido (Pêcheux, 1988 apud Romão, 2008). Compreende-se que, se (por um lado) é dado ao sujeito ‘liberdade de escolhas’ de leitura/escrita no suporte digital, em lugar de outro, o sujeito continua cativo às redes de filiações (palavras, discursos, imagens, narrativas, textos e outros) com as quais se identifica. É nesse espaço paradoxal que a AD encontra terreno fértil para interpretações.

Ao dialogar com Chartier (2002), Momesso (2004, p. 139, grifo nosso) comenta que

[...] o texto eletrônico permite desenvolver e ampliar as argumentações e demonstrações, o hiperleitor pode verificar a validade de qualquer demonstração através da consulta pessoal aos textos, imagens, sons gravados, ou seja, a tudo que estiver disponibilizado em forma digitalizada. Portanto, ‘ao mesmo tempo, o texto eletrônico de aparência simples é complexo’, em virtude da presença da multilinearidade e da

fragmentação, de textos não verbais e de aparatos paratextuais, da falta de ordem pré-estabelecida para sua navegação, de sua simultaneidade de produção e de circulação. Todas estas características contribuem para o surgimento de uma nova ordem de discurso e de razões.

A contradição instalada no trecho destacado acima, ‘ao mesmo tempo, o texto eletrônico de aparência simples é complexo’, explica-se quando a autora aponta a multilinearidade e a fragmentação como fatores desencadeadores do processo. Nesse caso, o leitor toma para si a posição de coautor, concomitantemente, numa tomada de posição ambivalente (leitor e autor ao mesmo tempo), já que o suporte digital, a tela, permite recortar, inserir, colar, sobrepor, apagar, deslocar, reconstituir, publicar e outros. O acesso à publicação por meio das redes sociais é mais ágil do que por meio de uma editora. Nota-se que, no suporte digital, pode-se ter autonomia para a escrita, reescrita, praticamente sem censuras, sem análise crítica.

Desencadeiam-se, a partir desse lugar, alguns questionamentos: que efeitos de sentido são construídos na passagem do texto/discurso impresso de uma cena da obra clássica *Hamlet* (Shakespeare, XVI) para o texto/discurso digital transposto num suporte *online*? Como o discurso se organiza num curta de animação? Quais os possíveis gestos de leitura que se estabelecem no *YouTube* e em que medida a coautoria pode ser percebida?

No intento de responder a essas inquietações é que este trabalho se propõe a analisar possíveis (re)leituras, a partir do *corpus* constituído – um curta de animação da cena de *To be or not to be*, recorte da obra clássica de *Hamlet* (Shakespeare, XVI) no suporte digital *YouTube* (Mabinogi, 2011).

To Be or Not To Be nas malhas híbridas do espaço digital

Antes de analisarmos o *corpus* deste trabalho, ressaltamos que o suporte digital escolhido exige estratégias de leitura diferentes do impresso ou do teatro (formato original da obra), pois se configura em outro formato, exigindo do leitor navegador o domínio de habilidades que lhe permitam transitar no espaço virtual. Essa analogia confirma-se nas palavras de Certeau (2007, p. 262-263) quando diz que

[...] hoje o texto é a própria sociedade [...] numa sociedade sempre mais escrita, organizada pelo poder de modificar as coisas e reformar as estruturas [...] graças às operações escriturísticas [...] uma intensa troca entre ler e escrever [...].

E acrescenta: “[...] a modernização, a modernidade é a escritura [...]”, citando François

Furet (Certeau, 2007, p. 262-263). Conclui afirmando que, “[...] apesar de tudo, a história das andanças do homem através de seus próprios textos está ainda em boa parte por descobrir” (Certeau, 2007, p. 265).

Sabemos que, em cada momento sócio-histórico, a leitura foi controlada, não permitida, disputada. E, mesmo assim, a leitura sempre esteve presente por todos os lugares, independentemente das relações sociais. Certeau (2007, p. 264) confirma que a maneira como se lê cria algo “[...] não-sabido [...]”, efeitos da singularidade própria de cada sujeito leitor, o que possibilita uma “[...] pluralidade indefinida de significações”. Consideramos, assim, que a leitura e a escrita no suporte digital podem ser trans/inter/ativas, dada a intensidade do fluxo de navegação por diversos lugares e diferentes sujeitos navegadores.

Certeau (2007, p. 269) ainda pondera sobre o leitor: “[...] ele desterritorializa, oscilando em um não-lugar entre o que inventa e o que modifica [...]” que, em nossa compreensão, é sentir-se implicado, pois “[...] ora se perdem aí as seguranças fictícias da realidade: suas fugas o exilam das certezas que colocam seu eu no tabuleiro social”. Assim, trata-se de refletir sobre as possibilidades das múltiplas leituras e ‘plurissignificatividades’, multiplicar possibilidades de sentidos que esse suporte digital evidência.

Ao iniciarmos a análise, partimos do ponto de vista de que todo texto é construído a partir de um ‘já-dito’, um ‘já-lá’, um ‘já-formulado’ (interdiscurso); o cotexto e o contexto situacional reclamam do leitor uma memória do dizer, uma memória sócio-histórica, discursiva. Ancoramo-nos em Certeau (2007, p. 269) sobre o exercício da leitura, quando cita Marguerite Duras:

Talvez se leia sempre no escuro... A leitura depende da escuridão da noite. Mesmo que se leia em pleno dia, fora, faz-se noite em redor do livro, complementa que O leitor é o produtor de jardins que miniaturizam e congregam um mundo... Os leitores são andarilhos que circulam por terras alheias.

Da declaração acima, podemos compreender que ler é apropriação de si, do outro e do objeto que se lê.

Como já mencionado anteriormente, o *corpus* aqui apresentado constitui-se do vídeo *Mabinogi: Hamlet – ‘To be, or not to be’, Scene One*, de um recorte de uma cena feita para um jogo de RPG, que traz em seu bojo, em face do suporte, um hibridismo de linguagens: a linguagem ética, a linguagem psicanalítica e a linguagem estética/artística (na qual

incluímos a linguagem dos quadrinhos, mais especificamente dos mangás, a linguagem cinematográfica, a linguagem literária, a linguagem sonora e a linguagem cênica).

Na linguagem estética, podemos verificar que o *design* é característico do mangá, cujos traços são baseados em antigas técnicas orientais, associados à cultura popular dos quadrinhos americanos, com um estilo próprio de desenho e narrativa. Percebem-se os códigos visuais da linguagem cinematográfica, manifestada nos planos e na duração dos mesmos. Há uma grande quantidade de planos e cortes rápidos que promovem um envolvimento do leitor, contribuindo para a identificação dele com a personagem e o seu dilema. Por outro lado, os cortes rápidos adequam-se ao universo de expectativa dos jovens contemporâneos, integrados num contexto dinâmico e veloz.

A narrativa visual complementa a verbal; observam-se duas leituras simultâneas, a leitura virtual ocorre concomitantemente à leitura sonora, gestual, o que permite ao leitor internauta uma multiplicidade de leituras. Verificamos que, em *Mabinogi: Hamlet – ‘To be, or not to be’, Scene One*, ocorre uma interação por meio dos *posts*, ou seja, comentários que são feitos em tempo real e as respostas a esses comentários, que variam desde aceitar, ratificar, complementar até refutar a temática, gerando, muitas vezes, discussões e debates entre os próprios leitores. Assim, apresenta-se um ‘escreitor’, isto é, um sujeito que ao mesmo tempo torna-se escritor e leitor do texto, pois, além de ler e interpretar, é um interlocutor que interfere, participa e ressignifica no ato da leitura. Portanto, é estabelecido um processo de interlocução, via *online*, entre o possível autor do vídeo citado e seus leitores, diferentemente do existente entre o autor e o leitor de um livro impresso.

O vídeo apresenta uma sequência de imagens do personagem Hamlet, em uma adaptação que o autor-diretor fez da obra shakespeariana de mesmo nome. Na cena um, os elementos da linguagem verbal escrita *To be, or not to be* são equivalentes, análogos ao original (Shakespeare, XVI).

Nas imagens abaixo, observam-se três *frames* do início do vídeo, apresentado no *YouTube*, quando:

A) Hamlet faz a primeira parte de seu questionamento existencial – *To be?*

B) a segunda parte, em que o personagem coloca a dúvida – *Or not to be?*

C) a terceira parte em que a personagem, de corpo todo em frente do espelho, mostra ao mesmo tempo as duas possibilidades, fazendo uma conclusiva afirmação – *That is the question*.



Figura 1. (A) Hamlet faz a primeira parte de seu questionamento existencial – *To be?*

Fonte: Mabinogi (2011).



Figura 2. (B) a segunda parte, em que o personagem coloca a dúvida – *Or not to be?*

Fonte: Mabinogi (2011).



Figura 3. (C) a terceira parte em que a personagem, de corpo todo em frente do espelho, mostra ao mesmo tempo as duas possibilidades, fazendo uma conclusiva afirmação – *That is the question.*

Fonte: Mabinogi (2011).

O enunciado ‘Eis a questão’² tem a intenção de provocar no leitor uma experiência semelhante à de ler o texto-discurso fundador impresso, uma vez que as condições de produção estão implícitas, na contextualização histórica da ambientação, como se vê no vestuário do personagem, característico de um homem nobre do final da Idade Média, e na arquitetura do adorno da moldura do espelho, um

objeto que lembra um estilo próprio da mesma época. No entanto, o *design* da vestimenta do personagem e da moldura do espelho recebe linhas geometrizadas, próprios de personagens de jogos digitais, criados em *softwares* 3D, o que lhes dá uma aparência contemporânea. Essa leitura simultânea de informações velhas, já instituídas (caracterização de roupas e outros) e novas (traços 3D e características dos *games*, *mangás* e *animês*), permite que o leitor tome alguns contatos com a linguagem do autor da obra original, no caso, *A trágica história de Hamlet – príncipe da Dinamarca*, de William Shakespeare. O suporte digital e a movimentação de linguagens que aí afloram demandam oportunidades para que o leitor jovem possa identificar-se com esse tipo de literatura e dele se apropriar.

Se todo discurso é atravessado pela subjetividade, como nos informa a psicanálise, justificamos a tentativa, neste trabalho, de explicitar as contribuições que a psicanálise pode dar para as práticas de leitura na Educação Básica e, para tanto, tomamos a citação de Mussalim (2001, p. 107, grifos do autor) quando comenta que

Lacan assume que o inconsciente se estrutura como uma linguagem, como uma cadeia de significantes latente que se repete e interfere no discurso efetivo, como se houvesse sempre, sob as palavras, outras palavras, como se o discurso fosse sempre atravessado pelo discurso do Outro, do inconsciente. A tarefa do analista seria a de fazer vir à tona, através de um trabalho na palavra e pela palavra, essa cadeia de significantes, essas ‘outras palavras’, esse ‘discurso do Outro’. O inconsciente é o lugar desconhecido, estranho, de onde emana o discurso do pai, da família, da lei, enfim, do Outro, e em relação ao qual o sujeito se define, ganha identidade.

Em relação ao plano visual, estético, notamos que há uma proposta ao leitor de sua inscrição no espaço e tempo de experimentar, de ‘degustar’ esse espaço de leitura. O movimento dos traços e sua constituição provocam deslocamentos para um plano estético na relação entre textos (o escrito, o imagético, o sonoro, o plástico, o corpóreo) e a subjetividade que, segundo Larrosa (2006, p. 135), é “[...] como algo a que devemos atribuir um sentido em relação a nós mesmos”.

A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a

² That is the question

atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Larrosa, 2004, p. 160).

Em *Hamlet*, ‘Ser ou não ser’³ é a própria arte do (des)encontro, ‘eis a questão’⁴, questão que Lacan (2003b) apresenta como a dos efeitos da introdução da psicanálise sobre a subjetividade. Lacan retoma, nesse momento, a formulação do *cogito* cartesiano, ‘Penso, logo sou’, para indicar que o ato de estabelecer o inconsciente tem um efeito de ruptura sobre o *cogito*. A psicanálise interdita o ‘penso’, ‘logo sou’, alterando-o para um ‘ou não penso, ou não sou’. Provoca-se aí uma disjunção sobre a conjunção no ‘ser’ do pensamento cartesiano ao avesso constitutivo do ‘cogito’. Essa disjunção, diz Lacan (2003b), é o lugar do sujeito no início de sua análise. Instaura-se um acontecimento a partir do ato psicanalítico, a dúvida (re)velada por meio do ‘O + u’, em que o sujeito, no caso, Hamlet, apresenta a demanda, topa com a falta. Esse processo reflexivo leva à queda do sujeito que, a princípio, tem um saber, e diante da dúvida do ‘Ser? Ou não Ser?’, reside a verdade de um vir a ser, a partir da função do objeto ‘a’, que revela a verdadeira causa do desejo do personagem, *Hamlet*. Lacan (2005), para explicar o significado do objeto ‘a’, cita Freud dizendo que este seria a rocha, a reserva derradeira e irredutível da libido cujo contorno vê como patético quando a encontra pontuada em seus textos. O detentor dessa verdade é o Outro (aqui representado pela dúvida no campo simbólico) que Lacan (2005) denominou presença do Outro (A), com A maiúsculo, confirmando que ‘o desejo do homem é o desejo do Outro’, e complementa:

De fato, o objeto liga-se à sua falta necessária ali onde o sujeito se constitui no lugar do Outro, isto é, o mais longe possível, além até do que pode aparecer no retorno do recalado. [...] É na medida em que esse lugar vazio é visado como tal que se institui a dimensão sempre negligenciada, por razões evidentes, quando se trata de transferência. Esse lugar, delimitado por algo que é materializado na imagem – uma borda, uma abertura, uma hiância –, onde a constituição da imagem especular mostra seu limite, é o lugar de eleição da angústia (Lacan, 2005, p. 31).

Nesse jogo de entremeio do dizer em *Hamlet*, ‘Ser ou não Ser’⁵, evocamos Lacan (2003a, p. 258), quando diz: “[...] só temos escolha entre enfrentar a verdade ou ridicularizar nosso saber [...]”; é aí

justamente que a escolha é marcada, no momento em que *Hamlet* olha através do espelho (função escópica), autoriza-se a falar e tenta elaborar, como apresenta a figura abaixo, que compõe o quarto frame: D) *To die, to sleep. And by sleep end the heart-ache...*



Figura 4. (D) momento de reflexão sobre morrer, dormir como solução para o término das angústias.

Fonte: Mabinogi (2011).

Cabe aqui ressaltarmos que, ao dizer ‘Morrer, dormir’⁶, a rigor, está implicado ‘o sujeito do desejo’, portanto, o sujeito é uma função. Como aponta Cabas (2009, p.151), “[...] define-se como ponto de cruzamento da pulsão com o inconsciente [...]”; assim, podemos considerar que o sono a que se refere Hamlet é a manifestação das tramas do inconsciente requerida pela pulsão de morte, o “[...] fundo das coisas, o avesso da face” (Cabas, 2009, p. 151). Diante do espelho, o Grande Outro de Hamlet aparece por meio da dúvida ao topar com a castração, que vai além da forma, da imagem (escópica) que lhe causa terror, angústia, porque revela algo de si. A imagem coloca em movimento o afeto, o corpo e, principalmente, o olho, onde a pulsão escópica (que permitiu à psicanálise restituir uma atividade para o olho como fonte de libido e não mais como fonte de visão) torna-se constituinte do próprio desejo que o habilita ao gozo, “[...] abre-lhe acesso ao campo do inconsciente” (Cabas, 2009, p. 153) e, dessa forma, apresenta-o como realidade visível que, segundo o autor, permite a ele uma experiência possível, historiciza-o. Justamente nesse ponto de demanda é que recai o trabalho do analista, pois, ao nomear o desejo, afirma Cabas (2009, p. 153), a análise ‘o’ faz surgir como uma presença ali, onde só havia um vestígio, e cita Lacan: “[...] é levar o sujeito a nomear, a articular, a fazer passar à existência esse desejo que, literalmente, está aquém da existência e por isso insiste” (Cabas, 2009, p. 153).

Parece que, em *Hamlet*, o maneirismo (literário) está imbricado em cada ato representado

³ *To be? Or not to be?*

⁴ *That is the question*

⁵ *To be? Or not to be?*

⁶ *To die, to sleep.*

discursivamente entre dor e loucura, amor e ódio, que move a personagem, deixa transparecer o paradoxo, revela o quão conflituosa é a própria vida e a ambivalência das atitudes humanas. Dessa forma, percebe-se o princípio dialético que indicia uma perspectiva maneirista, provocada pela tensão entre os opostos inconciliáveis, citados acima, e que, de acordo com Mello (1983, p. 21), está no paradoxo, deixando “[...] de ser um simples jogo de palavras e ideias, para tornar-se a expressão real do espírito de uma época”. Hocke (1974, p. 35) insta um diálogo com Mello, quando entende o Maneirismo como “[...] uma arte que procura elevar mais as reações psíquicas e as emoções do que a conformidade entre o objeto e a percepção humana”.

Considerando pelo percurso da AD, percebemos que há um ‘já-dito’ nesse discurso hamletiano, ‘Ser ou não ser’, ancorado no discurso da filosofia socrática sobre as questões da existência ou não de determinadas realidades (materiais ou imateriais). Parece-nos haver indícios que apontam para FDs do classicismo grego num movimento de atualização da memória em que, aparentemente, Hamlet toma uma posição discursiva afirmativa num tom filosófico, em que o verbo no infinitivo ‘Ser’ funciona como imperativo, uma ordem categórica do grande Outro para que o sujeito goze (Lacan, 1985). Nesse contexto de produção, observam-se as relações interdiscursivas entre formações discursivas advindas da Filosofia e da Psicanálise, sendo retomada na Literatura e na Arte.

Por ser o texto hamletiano do gênero tragédia, convém explicitar que a tragédia grega, em sua gênese, consistia em definir a arte teatral como absorção do conhecimento por meio da dor, demonstrando que, para além da função artística contemplativa ou participativa, a tragédia grega trazia em seu bojo uma dimensão de saber.

Em *Hamlet*, o príncipe sabe, *a priori*, a quem deve assassinar, pois foi orientado pelo fantasma do pai para isso. E é justamente esse saber que o faz não agir, ou seja, que o faz chegar ao ‘Ou não Ser’, pois delata a si próprio e o empurra a dúvida constante ao seu destino, uma vez que é na dúvida que ele fará a escolha: SER OU NÃO SER.

Atualmente, sabe-se que esse saber trágico não se dá a conhecer de forma linear, pois, a cada movimento que se faz em busca do conhecimento, os sentidos deslizam em uma cascata de significantes e significados. Considerando a multipluralidade de tecnologias, esse movimento de sentidos pode ser potencializado, não só com a linguagem verbal, mas também com a não verbal, perpassadas pelos dispositivos virtuais que conseguem fazer com que a situação teatralizada possa ser sentida e

experienciada, por meio não só de simulacros, mas de simulações, às vezes até em 3D.

Para Foucault (1996, p. 26), “[...] o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. Assim, podemos considerar que o texto hamletiano (Ser? Ou não Ser? Eis a questão; Morrer, dormir. E com o sono acabar com as angústias), que compõe o objeto de análise deste *corpus*, não é novo pelo que está dito, mas, pelo que, na repetição, atualiza-se pela memória discursiva presentificada, em um movimento de deslocamento para sentidos outros, mostrando a não evidência de um único sentido e da não transparência do dizer. Trata-se de compreender, como aponta Gregolin (2006, p. 168), o “[...] estatuto social da memória [...]” como condição de seu funcionamento discursivo na produção e interpretação textual dos acontecimentos.

Partindo desses conceitos, consideramos que o autor do vídeo realizou uma escolha, organizou, eliminou alguns ‘documentos’ e conservou outros. Nesse sentido, percebem-se os reflexos da cultura vigente por meio dos traços estruturados no *design* da personagem *Hamlet*. Embora os trajes reportem a uma outra época, como no texto original escrito por Shakespeare, por volta de 1600, próximas às vestimentas de um príncipe da Renascença, notam-se características marcantes de traços geometrizados que sugerem uma atualização dessa personagem, *Hamlet*, deslocando-a para um tempo presente.

As cores frias como pano de fundo, o jogo de luz e sombra sugerem um ambiente ‘sinistro’, encontrado nos castelos medievais que, nesse suporte, dá ao leitor a sensação de inserção no tempo real. O plano de ângulos de uma cena é sempre justificado por meio da configuração de um cenário previamente estudado (diferentes angulações tomadas), que valorizam ou falseiam a perspectiva, e pelo ritmo da própria narrativa, a fim de suscitar emoções. Na cena (C), percebe-se que a tomada de cena em 3D traz uma perspectiva angular oblíqua de cima para baixo, acima da personagem, criando um efeito de opressão, de angústia. O efeito sonoro musical mantém o leitor preso na narrativa, gerando uma atmosfera propícia ao ampliar os efeitos visuais.

Na mesma cena (C), há um estranhamento em relação ao formato do espelho, o enquadramento da moldura evidencia um sarcófago. Sabemos que o sarcófago é um tipo de túmulo, um espaço reservado para colocar o corpo daquele que está morto e que ficará conservado e guardado para quando seu espírito puder regressar à vida. Assim, o sarcófago tem a função de preservar e proteger e fazer com que o morto permaneça em um estado de ‘vida’.

A construção das partes A, B, C e D compõe o cenário proposto para o jogo de MMORPG, no qual se pode inferir que a proposta é colocar para o jogador sugestões de como tramar a luta entre dois seres latentes dentro de cada ser humano: de um lado, o ‘Ser’, representado na cena pelo personagem de cabelos loiros, olhos azuis, pele clara e tez rosada, indicando vida e, talvez, positividade, conhecimento de si e, por outro lado, o outro, personagem de cabelos escuros, rosto sombreado pelo cinza e o olhar violeta, com a tez também sombreada de cinza, representando o ser oculto em cada um (ressaltamos que as figuras aqui aparecem em escala de cinza, devido às condições para publicação, e sugerimos a consulta ao vídeo pelo *link*, anteriormente disponibilizado, para apreciação de tais nuances da representação). Entretanto, um *Não-Ser* quer vir à tona, parece querer sair daquele estado de ‘vida sarcófaga’.

Dessa forma, e no entendimento de Cosson (2014, p. 34), “[...] aceitar a existência do cânone como herança cultural que precisa ser trabalhada não implica prender-se ao passado em atitude sacralizadora das obras literárias [...]”, e complementa:

[...] a literatura deveria ser vista como um sistema composto de outros tantos sistemas. Um desses sistemas corresponde ao cânone, mas, há vários outros, e a relação entre eles é dinâmica, ou seja, há uma interferência permanente entre os diversos sistemas. A literatura na escola tem por obrigação investir na leitura desses vários sistemas até para compreender como o discurso literário articula a pluralidade da língua e da cultura. [...] O letramento literário trabalhará sempre com o atual, seja ele contemporâneo ou não. É essa atualidade que gera a facilidade e o interesse de leitura dos alunos (Cosson, 2014, p. 34).

Compreende-se que a leitura atenta comporta um percurso nos entremeios do conhecido e do desconhecido, do simples e do complexo, do novo e do velho, do trivial e do estético. Assim, as práticas de leitura, em especial da leitura literária, corresponderiam como prazerosa atividade onde reverberariam conhecimentos singulares.

Considerações finais

Essas análises permitiram-nos verificar que as práticas discursivas, de leitura e subjetivadoras da cena de *Hamlet* são complexas, na medida em que deixam ao leitor a possibilidade de reler-se, rever-se, reconhecer-se e até reconstruir-se. No entanto, isso só pode ocorrer se a leitura for atenta e considerar que o suporte detém uma hibridez de linguagens,

tecnologias e códigos que, aparentemente, se dá a ler facilmente, mas a tônica e a temática envolvidas no jogo de linguagens, tecnologias e códigos não são transparentes, nem unívocas, mas, sim, opacas. Dessa forma, quase sempre as práticas podem ser superficiais a ponto de ficar o jogo pelo jogo.

A princípio, observamos que o processo de coautoria pode instalar-se em várias situações, como nos processos pelos quais o *designer* e o redator ressignificaram o texto shakespeariano e como os leitores-pesquisadores observam e interagem com essa leitura. Por um lado, temos a literatura como possibilidade de apresentação de personagens que refletem, em maior ou menor medida, sobre a realidade em que vivem historicamente e, por outro, a psicanálise, que pode dar pistas de como compreender não só os personagens literários, mas como se refletem no sujeito discursivo da vida real.

Nesse sentido, percebemos que a literatura e a psicanálise podem ser aliadas nas práticas de leitura propostas na escola, na medida em que haja condições de inserir novas possibilidades de leitura, mais atentas, não só da literatura clássica, mas da literatura popular e também de novos dispositivos de leitura, podendo atualizar, presentificar os sentidos do texto. Por meio do interdiscurso e da intertextualidade é que a polissemia pode instalar-se e instaurar outros gestos de leitura. Assim, concebe-se uma leitura literária como uma prática frutuosa da qual o sujeito pode sair transformado, pois a leitura, como fruição, instaura um acontecimento. Abrir esse espaço é dar ao outro o direito de assumir a autoria dos próprios textos, é ofertar um espaço para a inscrição do sujeito-aluno e do sujeito-professor nas práticas de leituras e subjetivadoras que permitem a ambos lançarem vozes no horizonte da linguagem, fazendo circular a singularidade de múltiplas leituras, aflorando efeitos de sentidos por, e talvez, ‘mares nunca dantes navegados’.

Referências

- Barthes, R. (1987). *O prazer do texto*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Barthes, R. (2012). *O rumor da língua* (3a ed., M. Laranjeira, Trad.). São Paulo, SP: WMF Martins Fontes.
- Barzotto, V. H. (2000). Suporte de texto, corporalidade e leitura. *Revista Nexos: estudos em comunicação e educação*, IV(6), p. 7-14.
- Beckel, G. G. (2004). Literatura e psicanálise: qual a relação? In *Atas da 3a Jornada de Psicanálise do Fórum Baiano de Psicanálise*, Salvador, BA. Recuperado de <http://www.elba-br.org/elb-publicacoes/pdf/literatura-psicanalise.pdf>

- Buzato, M. E. K. (2012). O Híbrido na linguagem digital: investigando o trans. In A. L. C. Almeida, C. M. Pereira, & P. R. Almeida (Orgs.), *Linguagem, discurso e cultura: múltiplos letramentos, tecnologia, literatura e ensino* (p. 1). Belo Horizonte, MG: RHJ.
- Cabas, A. G. (2009). *O sujeito na psicanálise de Freud e Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Certeau, M. (2007). *A invenção do cotidiano: artes de fazer* (13a ed., E. F. Alves, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Chartier, R. (1999). *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun/Roger Chartier* (R. C. C. Moraes, Trad., Imprensa Oficial do Estado de São Paulo). São Paulo, SP: Unesp.
- Chartier, R. (2000). La mort du lecteur? *Revista Nexos: estudos em comunicação e educação*, IV(6), p. 15-24.
- Chartier, R. (2002). *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes* (P. C. Ramos, trad.). Porto Alegre, RS: UFRGS.
- Cosson, R. (2014). *Letramento literário: teoria e prática* (2a ed., 3a reimpr.). São Paulo, SP: Contexto.
- Dor, J. (1989). *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas.
- Faria, M. L. (2007). *História e narrativa das animações nipônicas: algumas características dos animês*. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseno/articulo_s_pdf/A4003.pdf
- Foucault, M. (1996). *A ordem do discurso*. São Paulo, SP: Loyola.
- Gregolin, M. R. F. V. (2006). *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos* (2a ed.). São Carlos, SP: Claraluz.
- Hocke, G. R. (1974). *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Jouve, V. (2002). *A leitura* (B. Hervot, trad.). São Paulo, SP: Unesp.
- Lacan, J. (1985). [1972-1973]. *O seminário, livro 20. Mais, ainda*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2003a). O ato psicanalítico. In J. Lacan. *Outros escritos* (p. 371-379). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2003b). Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da escola. In J. Lacan. *Outros escritos* (p. 248-264). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2005). *O Seminário (livro 10): a angústia*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O Seminário (livro 14): a lógica do fantasma*. Recife, PE: Centro de Estudos Freudianos de Recife.
- Larrosa, J. A. (2004). *Sobre a lição. Linguagem e educação depois de Babel* (C. Farina, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Larrosa, J. A. (2006). *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas* (4a ed., A. Veiga-Neto, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Mabinogi. (2011). *Hamlet*. "To be, or not to be". Scene One. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=VjpNMJ4bXMA>
- Mello, W. (1983). *Maneirismo: um estilo de época*. Belém, PA: Universidade Federal do Pará.
- Momesso, M. R. (2004). *Discursos, representações e gestos de leitura: a formação do leitor entre o impresso e o digital* (Tese de Doutorado). Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Araraquara.
- Mussalim, F. (2001). Análise do discurso. In F. Mussalim, & A. C. Bentes (Orgs.), *Introdução à linguística: domínios e fronteiras* (Vol. 2., p. 101-142). São Paulo, SP: Cortez.
- Orlandi, E. P. (2006). *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas, SP: Pontes.
- Orlandi, E. P. (2007). *As formas do silêncio: no movimento de sentidos* (6a ed.). Campinas, SP: Unicamp.
- Pêcheux, M. (1997). Análise automática do discurso. In: F. Gadet, & T. Hak (Orgs.), *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* (p. 61-161). Campinas, SP: Unicamp.
- Pêcheux, M. (2006). *Discurso: estrutura ou acontecimento* (5a ed., E. P. Orlandi, trad.). Campinas, SP: Pontes.
- Pêcheux, M. (2009). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (4a ed., E. P. Orlandi, trad.). Campinas, SP: Unicamp.
- Pêcheux, M. (1982-2010). Ler o arquivo hoje. In E. Orlandi (Org.), *Gestos de Leitura: da história do discurso* (3a ed., p. 49-59). Campinas, SP: Unicamp.
- Romão, M. L. S. (2008). A autoria na rede eletrônica: considerações sobre o sujeito navegador. In L. V. Tfouni (Org.), *Múltiplas faces da autoria* (p. 159-178, Coleções Linguagens). Ijuí, RS: Unijuí.
- Shakespeare, W. (2005). *Hamlet* (ed. adaptada bilíngue, Maria Rezende Bertin e John Milton, trad.). São Paulo, SP: Disal.

Received on January 28, 2015.

Accepted on September 28, 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.