

Artigo / Article

O meu amor é melhor que o teu: uma análise discursivo-pragmática de declarações de amor em publicações no *Instagram*

My love is better than yours: a discursive-pragmatic analysis of love confessions on Instagram

Mariana Silva Ninitas 

Escola Superior de Educação de Lisboa, Portugal

mninitas@eselx.ipl.pt

<https://orcid.org/0000-0002-1549-0335>

Recebido em: 29/05/2024 | Aprovado em: 12/11/2024

Resumo

As redes sociais permitem, entre outros aspetos, simular um nível de proximidade interpessoal, conseguido por meio da exposição da intimidade de um indivíduo perante um grupo de pessoas que, noutras circunstâncias, não acederiam a informações dessa natureza. Dentre as diferentes estratégias de partilha de privacidade nas redes sociais, a declaração de amor talvez seja uma das mais frequentes, constituindo um texto no qual o autor confessa os seus sentimentos, homenageando a pessoa com a qual se relaciona. Nesta sequência, no presente trabalho, pretendemos perceber se esses textos são uma nova forma de dizer o amor por escrito, constituindo exemplares atualizados do género epistolar, embora essa não fosse a única forma de o fazer no passado. Para tal, analisamos um *corpus* de sete legendas de *Instagram*, de diferentes autores, procurando perceber, sob uma perspetiva discursivo-pragmática, quais as confluências entre esses exemplares e o género em apreço. Focamos, com esse intuito, algumas marcas típicas do género epistolar, como as fórmulas de abertura e fecho, de tratamento e de delicadeza, articulando-as com a noção de *ethos*, mas também de implícito. Em traços gerais, concluímos que os pontos comuns são evidentes, não só no que diz respeito às rotinas verbais, como no que concerne à construção do *ethos* dos autores, à natureza dialógica do discurso, bem como à escolha dos atos de fala.

Palavras-chave: Redes Sociais • Epistolar • Confissão • Análise do Discurso
• Pragmática

Abstract

Social media allow, among other aspects, to simulate a level of interpersonal closeness, achieved through the exposure of an individual's intimacy to a group of people who, under other circumstances, would not have access to such information. Among the different strategies for sharing privacy on social media, the love confession may perhaps be one of the most frequent, constituting a text in which the author confesses their feelings, ideally paying tribute to the person they are involved with. In this sequence, in the present work, we aim to understand whether these texts are a new way of expressing love in writing, constituting updated examples of the epistolary genre, even if it wasn't the only way of doing it in the past. To do so, we analyze a *corpus* of seven Instagram captions from different authors, seeking to understand, from a discursive-pragmatic perspective, the convergences between these examples and the genre in question. Focusing this goal, we analyze some typical features of the epistolary genre, such as opening and closing formulas, and treatment and courtesy forms, relating them to the notion of *ethos*, but also of implicit. In general terms, we conclude that the common points are evident, not only regarding verbal routines but also concerning the construction of the authors' *ethos*, the dialogical nature of the discourse, as well as the choice of speech acts.

Keywords: Social Media • Epistolary • Confession • Discourse Analysis • Pragmatics

Introdução

As redes sociais têm ganhado especial destaque nos últimos anos, estreitando distâncias geográficas e possibilitando a alguns membros rentabilizar a sua participação nessas plataformas. A evolução tecnológica permitiu e permite, desta forma, aproximar as pessoas e deixá-las participar no quotidiano de amigos e familiares, sem que estejam fisicamente presentes. Por outro lado, abre espaço à possibilidade de outras pessoas acederem a uma esfera pessoal que, até então, estava reservada a um círculo muito restrito. Assiste-se, desta forma, a uma exposição continuada e, para alguns, excessiva, na qual as redes representam um meio eficaz de expressão de sentimentos e confissões, mesmo que essas informações cheguem a pessoas que, noutras circunstâncias, não acederiam a essa intimidade. Trata-se, portanto, de um fenómeno de extimização, nas palavras de Seara (2015), em que o *eu* se apresenta em fragmentos, por meio de texto ou imagem, perante um grupo vasto de pessoas, muitas vezes, desconhecido.

Dentre as diferentes formas de expressão do *eu*, nesse ato confessional, identificamos a declaração de amor constante em legendas de publicações no *Instagram*. Nessa sequência, questionamo-nos sobre a hipótese de esses fragmentos de texto serem, afinal, uma manifestação mais atual do género epistolar, substituindo cartas manuscritas e, até, *e-mails*.

LINHA D'ÁGUA

Desta forma, no presente trabalho, propomo-nos analisar um *corpus* constituído por exemplares de declarações de amor em legendas de *Instagram*, procurando identificar metamorfoses, dinâmicas e confluências com o género epistolar.

Para tal, num primeiro momento, apresentaremos uma breve contextualização relativamente à rede social *Instagram*, bem como à tendência crescente de exposição do *eu*. Seguidamente, refletiremos um pouco sobre a relação entre a declaração de amor e as noções de dedicatória e de género epistolar. Posteriormente, apresentaremos a metodologia, na qual se incluem o *corpus*, as questões de investigação e as perspetivas de análise. Por fim, iniciaremos a análise dos dados e introduziremos as considerações finais.

1 A rede social *Instagram* e a extimização do eu

Nos últimos anos, as redes sociais aumentaram exponencialmente o seu número de utilizadores. Segundo um artigo da *Forbes Brasil*, “o Instagram cresceu cerca de 53% nos últimos quatro anos, atingindo 1,33 bilhão de usuários. O Facebook ultrapassou seu aplicativo irmão (ambos de propriedade da Meta) e cresceu para impressionantes 2,72 bilhões de usuários no mesmo período” (Brandon, 2023). Esse aumento permitiu que algumas pessoas pudessem monetizar, i.e. receber uma retribuição em dinheiro por publicações de cariz publicitário ou, simplesmente, pelo elevado número de visualizações de conteúdo. Essa possibilidade, a par do estreitamente de distâncias geográficas e relacionais, terá estado na base de uma maior adesão a essas plataformas, fenómeno para o qual o isolamento a que a pandemia Covid-19 nos forçou, indubitavelmente, contribuiu.

A natureza desse conteúdo, com propósito comercial ou de outro tipo, contém informação sobre as mais diversas temáticas, incluindo o *modus vivendi* de quem publica. “Assistimos, pois, a uma amplificação de fenómenos de espectacularização da vida, de auto-exposição diária e permanente, da encenação do eu e da vida quotidiana, do culto do banal” (Seara, 2024, p. 129). Reduz-se, assim, e à semelhança do proposto por Zetlaoui (2020), a diferença entre o conteúdo público e o conteúdo privado, por meio de partilhas que mergulham no mais íntimo do ser humano.

No caso concreto do *Instagram*, a conjugação entre imagem e texto facilita a partilha de uma “intimidade em rede” (Abidin, 2015, p. 7), propiciando uma sensação de identificação com os seguidores e, desta forma, incentivando a interação e conseqüente divulgação de conteúdos. Este fenómeno de exposição do *eu* ou “extimité” (Tisseron, 2011)/ “extimização” (Seara, 2015) consiste, precisamente, na apresentação da intimidade, o que parece contrariar a própria definição de “íntimo” que, na sua origem, pressupõe privacidade. Neste processo, a pessoa desvela fragmentos do seu *eu*, tornando-os públicos, sem uma validação prévia, mas, segundo Paveau (2011), com o objetivo último de obter essa validação por parte do outro. Há, dessa forma, um desejo premente de fazer desse *eu* o centro dessa confissão intimista, revelando, como destacado por Seara (2018), uma vontade de escrever sobre si e para si, mesmo quando

esse texto não se lhe dirige diretamente. E a esse exercício de exposição, subjaz uma necessidade de partilha de emoções, conduzindo o leitor a um território que, até então, lhe estaria vedado, ainda que, por vezes, esse exercício seja apenas uma simulação com fins comerciais. Constitui, ainda, e de alguma forma, uma prática diarística, em que se tenta colocar por escrito o que paira no pensamento, mas nem sempre com a periodicidade que Didier (1976) e Lejeune (2008) referem como essencial para que um texto seja considerado um exemplar “puro” desse género.

No presente trabalho, focar-nos-emos, assim, na análise discursivo-pragmática de exemplares de um dos elementos constitutivos dessa abordagem confessional nas redes sociais: as declarações de amor em legendas do *Instagram*.

Considerando o *corpus* de análise em apreço, é importante refletir, a par da ideia de confissão e de registo diarístico a que já aludimos, sobre a noção de dedicatória e de género epistolar, a que a declaração de amor não é alheia.

2 A declaração de amor: dedicatória ou carta?

Segundo Viola (2014) e Viola e Seara (2015), a dedicatória é “uma dádiva, um gesto de cortesia, mas é também uma palavra que se oferece” (Viola; Seara, 2015, p. 558). As dedicatórias podem, assim, conter informações de diferentes naturezas, como a relação estabelecida entre a pessoa que dedica e o alvo desse texto, o contexto, etc. Desse modo, qualquer dedicatória, segundo as mesmas autoras, e na senda de Hahn (1977), se estrutura em torno de quatro elementos fundamentais: o que dedica, o dedicatário, o objeto dedicado (o que se diz sobre essa pessoa) e a razão pela qual se pretende dedicar esse objeto. Estes elementos podem ou não estar explicitamente presentes no texto. Por norma, segundo Viola e Seara (2015), a dedicatória tem lugar no início de uma obra literária, revelando, desde logo, e nas palavras das autoras, o “seu carácter exibicionista” (p. 558). No caso concreto das legendas de *Instagram*, o destaque é conferido pela atualidade dessa publicação, que a posiciona no topo da página do utilizador, e/ou por outros elementos paratextuais que o autor considere colocar, como uma imagem ou um vídeo chamativos.

À semelhança do que se espera de uma dedicatória numa obra literária, especialmente, quando a escolha do dedicatário recai sobre alguém com notoriedade, prevendo uma valorização do trabalho e, conseqüentemente, do seu autor, também a dedicatória de *Instagram* contém a intenção subjacente de valorizar quem dedica, as suas qualidades pessoais e a apreciação que os outros fazem da sua vida privada. Assim, no caso da declaração de amor, poder-se-ia assumir tratar-se de uma dedicatória de tipo autobiográfico, na medida em que expõe fragmentos do *eu*, conforme aludimos acima, demonstrando afeto e construindo um *ethos*¹ sensível. Nessas manifestações, os autores constroem textos constituídos por *topoi*

¹ Para melhor compreender o conceito de *ethos*, cf. secção “Perspetivas de Análise”.

específicos, como “a expressão do afeto/amor, a expressão da saudade, a expressão da gratidão, o orgulho pela descendência e a preocupação de deixar um legado” (Viola; Seara, 2015, p. 565). É, por outro lado, uma forma de se dirigir ao outro, esperando, possivelmente, uma retribuição equivalente, como se de um pacto epistolar se tratasse. É, por isso, pertinente questionarmo-nos se as legendas de *Instagram*, como quase todas as produções escritas que são expostas para alguém, não são, também elas, uma forma de atualização desse gênero.

Desta forma, no âmbito dos estudos sobre o gênero epistolar, a obra de Haroche-Bouzinac, nomeadamente, *L'Épistolaire* (1995), constitui uma referência essencial ou, nas palavras de Seara (2007), “um manual imprescindível para o estudo do gênero epistolar” (p. 58). Para a autora de *L'Épistolaire*, a carta – que, sem mais delongas, aqui assumiremos como um exemplar do gênero epistolar – é uma mensagem que surge no cotidiano (Haroche-Bouzinac, 1995), quase como uma benfeitora, que cria a ilusão de presença e diálogo, apesar da ausência física. É, portanto, e na senda da proposta de Seara (2007), um objeto de troca, mais do que um objeto de escrita, ou, segundo Melançon (1996), uma forma de comunicação que une duas instâncias (destinador e destinatário) num pacto de reciprocidade. Para este autor, a carta surge da ausência, sendo testemunha eloquente da coexistência de diferentes temporalidades, como “um lugar de polivalência e de ambiguidades temporais, decorrente de uma interação descontínua” (Seara, 2008, p. 123), que se constrói numa sucessão de hiatos temporais e espaciais. Essa visão é compartilhada por Diaz (2002), que descreve a carta como um objeto nômada que transporta pensamentos e sentimentos, e que contém, muitas vezes, uma função metonímica (Diaz, 2002; Kerbrat-Orecchioni, 1998). É, em vista disso, consensual entre os especialistas que, na origem da carta, está uma ausência, que propicia a criação de exemplares do gênero, enquanto atividade privada, num ambiente de solitude, em que o destinatário não partilha, pelo menos no momento da redação, o mesmo espaço do autor, o que condiciona a própria estrutura do texto. Assim, e segundo Seara (2008), existem “determinados elementos peritextuais (...) e textuais, da sua identidade, a da(s)/ do(s) seu(s) destinatário(s) e do quadro espaço-temporal em que se inscreve a sua atividade” (Seara, 2008, p. 123) que têm de surgir expressamente referidos. Complementarmente, e segundo a mesma autora, tratando-se de uma experiência que pressupõe reciprocidade e o consequente estabelecimento de um “pacto epistolar”, o redator da carta anseia por uma resposta. É, igualmente, e nas palavras da autora, “uma escrita codificada, normalizada, que releva, contudo, da expressão espontânea” (Seara, 2008, p. 123). A carta representa, desse modo, um intermediário insubstituível entre presença e ausência, entre o permitido e o interdito. Adicionalmente, carrega consigo confidências, segredos e compromissos, muitas vezes, exigindo anonimato por parte do emissor. Como afirma Seara (2008), “a distância que separa emissor e receptor, este virtualmente presente em todo o texto, torna-se uma modalidade de organização textual e inscreve-se nela com a especificidade que decorre da sua função comunicativa” (p. 123).

No epistolar amoroso, por outro lado, a complexidade da carta como objeto de troca e comunicação torna-se ainda mais evidente. Brenot (2000) define a carta de amor como “o testemunho de momentos de exceção entre dois seres que partilham um sentimento amoroso”

(p. 27). Segundo o autor, as cartas de amor combinam características do género epistolar com as funções do discurso amoroso, como a declaração, a sedução, o pedido e a recusa. Portanto, as cartas de amor não só expressam sentimentos profundos, mas também são palco de uma intensa escrita emocional, que oscila entre a esperança e a desilusão. Como observa Brenot (2000), esses textos formulam a ausência, expressam o desejo, revelam o sofrimento e compartilham a intimidade do casal. Assim, o epistolar amoroso revela-se como um doloroso e distante modo de expressar o amor.

Desta forma, acreditamos que as declarações de amor publicadas no *Instagram* contêm em si mesmas características transversais a diferentes géneros: por um lado, prevemos que haja uma evidente *extimização*, apresentando ao público seguidor conteúdo íntimo, quase num registo confessional. Por outro lado, cremos que se dirija a uma pessoa em particular, muitas vezes, num texto longo, recorrendo a formas de tratamento específicas e *topoi* típicos do género epistolar, ainda que a ausência ou a coalescência de temporalidades se esbata, considerando os privilégios que o digital proporciona. Logo, talvez possamos dizer que a declaração de amor no *Instagram* encerra uma nova forma de dizer o amor por escrito, respeitando parte das rotinas verbais típicas do género epistolar, com o registo confessional que lhe é característico, mas com uma aura de dedicatória, contando que se trata de uma manifestação pública, muitas vezes, acompanhada de imagens estáticas ou em movimento, ainda que, no caso concreto da legenda do *Instagram*, não possamos considerar tratar-se de um elemento peritextual (Genette, 2002), já que a mesma constitui, em todos os exemplos recolhidos, o centro da publicação ou uma parte tão importante como a imagem que a acompanha.

3 Metodologia

Na presente secção, serão apresentados os objetivos do trabalho, bem como o *corpus* e as perspetivas de análise adotadas.

3.1 *Corpus* e Questões de Investigação

O trabalho que aqui propomos encetar pretende analisar algumas publicações de *Instagram*, nomeadamente, declarações de amor, i.e. mensagens elogiosas dirigidas à pessoa com a qual os autores mantêm uma relação amorosa. Nesse estudo, prevemos focar, essencialmente, o texto dessa publicação. Não obstante a importância dos restantes elementos presentes, como a imagem, os *hashtags*, entre outros, focar-nos-emos somente no texto, uma vez constituir o único elemento efetivamente comparável com o género epistolar e, portanto, o que introduz menos variáveis. Essas publicações foram recolhidas das páginas de alguns dos “criadores de conteúdo”/“influenciadores”/“influencers” ou figuras públicas com maior destaque no panorama digital português (todos eles contendo mais de 100.000 seguidores), cujo perfil é público, com idades compreendidas entre os 25 e os 45 anos, focando, essencialmente,

os textos “postados” entre 2023 e 2024. Não sendo a diferença de género foco deste trabalho, entendemos não ser necessário igualar o número de contributos de homens e mulheres, o que justifica o claro desequilíbrio entre os exemplares. Dessa pesquisa resultaram, então, e apenas, sete exemplares.

O *corpus* será, então, apresentado sob a forma de imagem, ao longo da análise, sendo sempre acompanhado da identificação da conta de *Instagram* a que se associam, para efeitos de direitos autorais. Os seus autores são os que abaixo se identificam:

- Gabriela Barros (@gabrielaalrbarros) – atriz e comedianta/humorista portuguesa;
- Inês Aires Pereira (@ines_ap) – atriz, comedianta/humorista e influencer portuguesa;
- Inês Rochinha (@inesrochinha) – influencer portuguesa;
- Jessica Athayde (@jessica_athayde) – atriz e influencer portuguesa;
- Madalena Abecasis (@madalena_abecasis) – influencer portuguesa;
- Mafalda Rodiles (@mafaldarodiles) – atriz e influencer portuguesa;
- Gustavo Santos (@o_homem_da_terra) – autor de livros de autoajuda e influencer português.

As questões de investigação a que pretendemos responder são, então:

- Existe uma estrutura discursiva comum a essas publicações?
- Cumprem-se rotinas típicas do género epistolar?
- Quais os implícitos subjacentes?
- Quais os *ethè* construídos?
- Quais as estratégias discursivas ativadas nos diferentes casos e que informações veiculam?

Assim, numa perspetiva discursivo-pragmática, analisaremos algumas marcas típicas do género epistolar, como as fórmulas de abertura e fecho, de tratamento, de delicadeza, entre outros (cf. *Perspetivas de Análise*), articulando-as com a noção de *ethos*, mas também de implícito. Para tal, recorreremos a contributos da teoria do epistolar – e.g. Haroche-Bouzinac (1995), Melançon (1996) e Diaz (2002) –, da análise do discurso – e.g. Amossy (1999) – e da pragmática (Duarte, 2005; Kerbrat-Orecchioni, 1986).

3.2 Perspetivas de análise

Segundo Seara (2008), o género epistolar é caracterizado por diversas marcas enunciativas, sendo as rotinas verbais um dos traços mais proeminente. De acordo com Coulmas (1981), as rotinas verbais são interações padronizadas, tacitamente acordadas dentro

de uma comunidade, sem a necessidade de negociações explícitas. Tais marcas são fundamentais para configurar o gênero epistolar e cumprem duas condições essenciais: em primeiro lugar, apresentam uma formulação altamente estereotipada e, em segundo lugar, têm uma relação fundamentalmente relacional, resultando no esvaziamento do conteúdo, devido à sua repetição. Adicionalmente, essas formulações estereotipadas podem desempenhar diferentes funções e ocupar diferentes posições nos textos. No contexto específico da carta, encontramos as "Fórmulas de Abertura", que consistem, geralmente, em saudações, formas de tratamento e cortesia; as "Fórmulas de pré-fecho", que, frequentemente, indicam o fim da missiva e, por vezes, justificam a sua existência; e, por fim, as "Fórmulas de fecho", que incluem despedidas, expressões hiperbólicas, assinatura e, ocasionalmente, um *post scriptum*.

Assim, no presente trabalho, analisaremos, sob uma perspectiva pragmático-discursiva, algumas legendas do *Instagram* que constituem exemplares de uma declaração de amor, destacando, essencialmente, a estrutura discursiva apresentada, a noção de *ethos*, mas também de implícito, na senda dos contributos que abaixo partilhamos.

Numa carta, considerada por Silva (2003, p. 29) como "um lugar do apelo, da convocação do outro ausente", é crucial construir uma imagem de si mesmo no discurso, influenciando diretamente o interlocutor. Essa imagem, tanto do emissor quanto do recetor, assume uma importância fundamental nestes textos, pois revela as estratégias de construção do *ethos* discursivo. Desta forma, no presente trabalho, enfatizaremos o conceito de *ethos*, conforme proposto por Amossy (1999), que não apenas evidencia a construção da imagem do enunciador no discurso, mas também reconhece a importância da interação entre a imagem social do enunciador e sua construção discursiva. Também a noção de dialogismo, seguindo Bakhtin (1992) e Maingueneau (1983, 1984), será, sempre que oportuno, convocada, não só pela alusão a textos prévios, como pela possibilidade de um diálogo *in absentia*. Complementarmente, e nesta sequência, aludiremos, sempre que tal se justifique, ao conceito de "participation frameworks", proposto por Erving Goffman (1981), numa perspectiva interacionista, que diz respeito às várias formas como as pessoas se envolvem e participam numa interação, sendo, por isso, essencial para melhor compreender as diferentes dinâmicas existentes entre os participantes – que podem assumir o papel de autor (quem formula e escolhe as palavras usadas), animador (quem entrega a mensagem), destinatários ratificados (aqueles que são explicitamente reconhecidos como participantes da interação), destinatários não ratificados (aqueles que podem estar presentes ou envolvidos de maneira periférica, mas não são diretamente reconhecidos como participantes) ou *overhearers* (pessoas que ouvem a interação ou acedem a ela sem serem reconhecidas como participantes). Além disso, consideraremos o conceito de implícito, seguindo as reflexões de Duarte (2005, p. 291), que destaca que "o falante comunica quase sempre mais do que aquilo que diz e, às vezes, comunica diferente daquilo que diz". Complementarmente, e sempre que tal seja adequado, ainda na perspectiva da pragmática, convocaremos a noção de ato ilocutório, nomeadamente, a proposta de Palrilha (2009), que propõe que se organizam em duas áreas: atos expressivos emotivos, que são realizados na expressão de gostos, de emoções, de sentimentos; e, por seu turno, atos

expressivos avaliativos, que são realizados na expressão de opiniões favoráveis/desfavoráveis, na expressão de juízos de valor (Palrilha, 2009, p. 117-118). Baseando-se, fundamentalmente, na proposta de Norrick (1978), Palrilha (2009) sugere, então, a seguinte listagem de atos ilocutórios expressivos: a) pedir desculpa; b) agradecer; c) congratular (-se); d) condoer-se ou expressar condolências; e) deplorar; f) lamentar; g) dar as boas-vindas; h) perdoar; i) vangloriar-se; j) saudar; k) desejar/ esperar/ almejar; l) expressar um gosto (Palrilha, 2009, p. 34).

4 Análise

Nesta secção, apresentaremos algumas imagens relativas a publicações de *Instagram*, procedendo, desta forma, à análise desses textos. Embora conscientes de que o significado das mensagens veiculadas na plataforma em apreço é uma combinação de diferentes elementos, como as imagens ou fotografias, os *hashtags*, os sons a que se podem associar essas publicações, os emojis, entre outros elementos, revelando a sua natureza multimodal, no presente trabalho, conforme referido na secção dedicada ao *corpus* e à metodologia, será apenas analisado o texto que constitui a legenda, por ser o único elemento passível de comparação com o género epistolar a que queremos fazer aludir.

Vejam, então, os exemplos abaixo.

Figura 1. Legenda de Gabriela Barros dedicada ao namorado

gabrielalrbarros O homem da minha vida fez há quase 1 semana 41 anos e eu não passei aqui para anunciar tal feito?! Imperdoável.
PARABÉNS MEU AMOR!!!
Há 41 anos nascia o homem que mais se assemelhava ao homem dos meus sonhos, o Nick Carter dos Backstreet Boys, só que o meu veio com upgrade, versão tropical 52.7 e sem as calças baggys dos anos 90.

PARABÉNS MEU AMOR!!!
Que venham mais 142 anos cheios de amor, humor, trabalhos bons e saúdinha da boa, que é o que se quer e que eu possa estar sempre por perto para te aplaudir!

Ps: eu já te dei um presentinho mas fica atento porque cheira-me que vem uma surpresa maior lá para o final de Agosto. Começa com L e acaba em AURA ❤️

Fonte: *Instagram* @gabrielalrbarros

Na Figura 1, Gabriela Barros constrói um *ethos* (Amossy, 1999) sensível e romântico, referindo-se ao namorado como sendo o homem da sua vida, o homem que mais se assemelha aos seus sonhos, mas numa versão melhorada. A publicação da atriz, à semelhança de outros

exemplos que aqui analisaremos, surge na sequência do aniversário do companheiro, repetindo-se a expressão “Parabéns MEU AMOR!” duas vezes, com o determinante possessivo “meu”, indicando pertença, mas também, possivelmente, uma tradição discursiva. Complementarmente, a autora da publicação ironiza o facto de não ter assinalado a data nas redes sociais, classificando esse facto como “imperdoável”, o que parece responder, em certa medida, à expectativa de exposição a que Seara (2018) aludia no seu texto. Nessa sequência, os elogios sucedem-se, sendo, na sua maioria, um rol de características que vão ao encontro dos interesses da atriz, já que compara o namorado com o seu ídolo da banda *Backstreet Boys*. Mais à frente, a atriz deseja que o namorado tenha uma vida muito boa, especialmente, na sua companhia, o que permite reforçar a ideia veiculada por Seara (2018), quando prevê que, no processo de extimização que se opera numa confissão como esta, existe um desejo de escrever sobre si, mesmo quando esse texto não se lhe dirige diretamente. Acrescenta, ainda, um *post scriptum*, fazendo referência à filha do casal, Laura, que chegaria no mês de agosto, o que corrobora a expectativa de que as publicações desta natureza se assemelham à estrutura prototípica do género epistolar.

Complementarmente, na declaração de amor em análise, a atriz começa por se dirigir ao público da sua rede, constituindo este o seu destinatário ratificado (Goffman, 1981) num primeiro momento, e, apenas posteriormente, fazendo recurso de formas de tratamento alocutivas (Araújo Carreira, 2002)², como “meu amor” ou pronomes de segunda pessoa do singular, se dirige ao namorado, passando este a ser o destinatário ratificado do texto e tornando o público nos apelidados “overhearers” (Goffman, 1981). Percebe-se, assim, a natureza dialógica do texto em apreço, não só pelo facto de ser parte de uma publicação, mas pelos traços de direção explícitos, como as formas de tratamento a que aludimos anteriormente.

Por comparação com o que se espera de um exemplar do género carta, certos elementos são dispensáveis neste contexto, como a localização ou a data, já que a resposta não necessita de endereço e o dia surge expresso por baixo da própria publicação. A existência de uma fórmula de fecho, típica deste género (como o *post scriptum*), ou o uso de formas de tratamento que se dirigem explicitamente ao seu alocutário permitem corroborar a hipótese de que, ainda que com algumas adaptações, o género epistolar permanece vivo em algumas manifestações virtuais, de que esta publicação é exemplo.

Ainda que tenhamos optado por focar, somente, os elementos textuais, é importante referir a presença do emoji com o coração vermelho, representação do amor, no fim da legenda, que permite reforçar o sentimento que a autora procurou transmitir ao longo da legenda.

² A esse propósito, Araújo Carreira (2002) propõe que se apelidem de formas “elocutivas” aquelas que permitem designar o EU, de formas “alocutivas”, quando designam o TU da interlocução, e de formas “delocutivas”, quando se trata de um ELE/ELA presente ou ausente (Araújo Carreira, 2002, p. 175).

Figura 2. Legenda de Inês Aires Pereira dedicada ao namorado

ines_ap E agora um obrigada ao meu maior parceiro, amigo e amor.
Nestes meses podia ter havido tanta discussão. Tantos "uffs" e alguma distância. Nope! Zero! Sempre juntinhos e de mão dada.
Supostamente quando me perguntam "ele é do meio?" (Ahahahah) eu digo "não, não é." Mas é mentira!!! Ele é artista!!! E o meu primeiro agente, desculpa @ines_mendes_da_silva . Nesta loucura dos diretos, deu me sempre o seu parecer, mandou me varias vezes ir ensaiar, "bora ensaiar?", "o plano é mais fixe assim!", "agora era fixe nesta parte dizeres isto" e festejou comigo o final de todas as performances como se tivéssemos sidos os dois. Amei todos os sorrisos dele no final de cada direto. Todos os dias a partir das 23h a Alice era para ele. "Não love, eu vou lá ficar com ela! Fica aí que ele pode te ligar." E assim todas as noites foi possível esquecer os biberons, as sopas e as sestas e falar de pixas, sexo e CONA! Mesmo como eu gosto!!! Ahahahah
Enfim... o meu amor por ele cresce e cresce... e a nossa equipa fica mais forte! Obrigada por tudo! Te amo, te amo, te amo! ❤️

Fonte: *Instagram* @ines_ap

Na Figura 2, Inês Aires Pereira começa por agradecer ao namorado, referindo-se a ele de forma apaixonada, através de uma forma de tratamento delocutiva - "maior parceiro, amigo e amor" -, o que permite, igualmente, a construção de um *ethos* romântico e sensível, como, de resto, se prevê que aconteça em todos os exemplos em análise. Também o uso do determinante possessivo "meu" remete para a necessidade de pertença a que o amor, muitas vezes, nos obriga.

Nesta sequência, a atriz implícita que o namorado, apesar dos meses de isolamento devido à Covid-19, se manteve junto dela, demonstrando ter consciência de que essa aproximação, em muitos casos, originou separações. A autora da publicação aproveita, ainda, para referir que, apesar de não ser do "meio" [artístico], o companheiro é um artista em si mesmo, apoiando a sua carreira. Uma vez mais, o elogio é feito ao outro, mas partindo de si, das suas necessidades satisfeitas, o que corrobora, uma vez mais, a previsão de que um registo confessional impregna sempre o texto de um *eu* omnipresente. Seguidamente, a atriz desculpa-se a Inês Mendes da Silva, a sua atual agente, por se referir a David – o namorado à época – como tendo sido o seu primeiro agente. O facto de recorrer a inúmeras formas de tratamento delocutivas, como quando se refere aos "sorrisos dele" ou ao próprio pronome de terceira pessoa do singular, implícita que o seu público é, na verdade, outro que não somente o homenageado. É, portanto, alguém a quem a atriz conta sobre o homenageado. Assim, é possível compreender que existem, pelo menos, três destinatários neste texto, ainda que o

protagonista seja o companheiro da atriz: o público, cujas formas de terceira pessoa relativas ao homenageado permitem perceber tratar-se do destinatário ratificado, também a agente, ainda que pontualmente, pelo recurso a formas de segunda pessoa do singular, e o namorado, a quem a atriz não se dirige diretamente (excetuando nas palavras de agradecimento e no uso de “te amo”, finais), mas sobre quem fala durante todo o texto, constituindo, então, aquilo a que Goffman (1981) apelidou de “destinatário não ratificado”. Posteriormente, a autora agradece, recorrendo a um ato ilocutório expressivo emotivo (Palrilha, 2009), o facto de o companheiro ter assumido o papel de pai na íntegra, enquanto esta fazia diretos para o *Instagram*, a convite do humorista português Bruno Nogueira. Nesta sequência, a atriz contrasta a candura da vida maternal com as temáticas desses diretos, reforçando a violência dessa transição e implicando a importância de o seu companheiro ter assegurado a questão doméstica, incompatível com a atividade da atriz a partir das “23h”, como refere. Esse contraste é, ainda, evidenciado pelo uso de maiúsculas numa das palavras de teor sexual que usou para mostrar esse contraste, o que também permite reforçar a imagem que a atriz construiu junto do seu público, revelando um *ethos* coerente e divertido. A declaração termina com uma fórmula de fecho, em que a atriz faz uso da expressão “Enfim”, para iniciar a última frase, que termina com um “te amo”, repetido por diversas vezes, e que reforça, igualmente, também pelo uso da segunda pessoa do singular, a natureza dialógica do texto e a reatribuição do papel de destinatário ratificado.

Uma vez mais, constata-se a presença de diversas semelhanças entre o texto em análise e as rotinas específicas do género epistolar, ainda que seja impossível ignorar as naturais adaptações, não só pelo meio em que circula o texto, mas também pelo facto de o público que acede ao mesmo ser mais vasto. Há, desta forma, uma simulação de privacidade, ainda que uma noção clara de que esses fragmentos de intimidade estão a ser expostos a um público sobre o qual não se tem qualquer controlo.

Destaque, igualmente, para o uso do emoji com o coração vermelho, representativo do sentimento amoroso que a autora procurou veicular na mensagem produzida.

Figura 3. Legenda de Inês Rochinha dedicada ao marido

inesrochinha parabéns meu tommy ❤️ é um privilégio
celebrar mais um aniversário a teu lado - o primeiro de
muitos com título de MARIDÃO 💍🌟 continua a
encher o mundo de sorrisos, muita luz e boa
disposição como só tu sabes fazer ❤️ estarei sempre a
teu lado, ano após ano, até sermos velhinhos 🇧🇷

Fonte: *Instagram* @inesrochinha

Na Figura 3, Inês Rochinha, à semelhança do que já havia sucedido com Gabriela Barros, dá os parabéns ao marido. Nesse texto, a influenciadora digital usa a forma alocutiva de “meu tommy”, o que, uma vez mais, representa um grupo nominal constituído por um determinante possessivo, que evidencia e implícita uma das características das relações

amorosas: a sensação de pertença. Também o uso de uma forma hipocorística ou alcunha, em “tommy”, referindo-se ao marido Tomás, revela carinho e proximidade, o que contribui para a construção de um *ethos* sensível e romântico, característico do discurso amoroso em geral e do epistolar amoroso em particular (Brenot, 2000). Seguidamente, a criadora de conteúdos refere ser um privilégio celebrar mais um aniversário junto do marido, dizendo acreditar ser apenas o primeiro de muitos, enquanto casados (“MARIDÃO”). Aconselha, posteriormente, o marido a permanecer como até ali em relação à própria, o que reforça, uma vez mais, a premissa de que a natureza confessional, mesmo que exposta, constrói a existência do outro em relação a si mesmo, já que é do seu íntimo que partem essas palavras. Logo, Inês pede a Tomás que continue a encher o mundo da influenciadora de sorrisos, luz e boa disposição. Remata, referindo que estará com ele até ao fim, numa frase formulada como uma rotina de fecho, na qual a assinatura não tem cabimento, já que todas as publicações a divulgam naturalmente. Desta forma, e uma vez mais, o elogio é feito partindo da autora. A natureza dialógica do excerto é, novamente, por demais evidente, sendo contida nas inúmeras formas de tratamento na segunda pessoa do singular, por exemplo. Concomitantemente, essas formas demonstram, igualmente, que é o marido o destinatário ratificado do seu texto, ainda que o público assumo, neste caso, e tratando-se de uma publicação de *Instagram*, o papel de overhearers (ou, propomos, over-readers).

No caso da legenda de Inês Rochinha, existe, igualmente, o recurso a diversos emojis que reforçam a mensagem transmitida por palavras ou a elucidam, como o anel de noivado, o coração ou o nó representante da união. Neste caso concreto, ainda assim, esses elementos funcionam de forma redundante, já que não acrescentam nenhuma informação ao já descrito por palavras.

Figura 4. Legenda de Jessica Athayde dedicada ao namorado

jessica_athayde O meu mais velho fez anos ontem 💜
As relações não são perfeitas como mostra o
Instagram, todos temos as nossas lutas, mas com
muito amor e trabalho de casal temos conseguido
ultrapassar os desafios da vida. Não digo vezes
suficientes o orgulho que tenho no Diogo, mantém -se
focado, forte e saudável, farta-se de ajudar quem
precisa sempre de forma discreta, é trabalhador para
caraças, calmo porém é homem = imaturo por vezes
😂 um Pai que não falha e um namorado que ama
incondicionalmente todos os meus defeitos, uma fada
do lar, aquece -me o pijama de flanela quando chego
do teatro (não é qualquer um) e enche-me a vida de
corações.
Na saúde e na doença sempre meu velhote, meu
melhor amigo e quem eu chamo de família ❤️
Love you

Fonte: *Instagram* @jessica_athayde

Na Figura 4, Jessica Athayde, à semelhança das publicações de Gabriela Barros e Inês Rochinha, congratula o seu companheiro pelo seu aniversário. Começa por referir-se a Diogo Amaral como “o seu mais velho”, recorrendo a uma forma de tratamento delocutiva (Araújo Carreira, 2002), que implícita, com sentido de humor, que se trata de um outro filho da atriz. Seguidamente, a autora faz uma breve contextualização, referindo algumas dificuldades pelas quais o casal passou e passa – e que surge como uma justificação para a existência desta declaração, apesar de alguns episódios públicos, como o facto de Diogo Amaral ter tido um passado de dependências, a relação ter terminado e, só mais tarde, retomado, entre outros. Este excerto, em particular, evidencia, de forma clara, como o texto não é construído, realmente ou somente, para o homenageado, mas para o público em geral, contendo, desta forma, estruturas de justificação face ao conhecimento que esses seguidores têm das suas vidas e que podem resultar incoerentes em relação às manifestações de amor aqui presentes. Tal facto constitui uma característica apenas possível na atualidade, já que o alcance da mensagem e a velocidade a que circula não são comparáveis com nenhuma outra realidade do passado. A atriz explícita, nessa sequência, que, apesar de todas as dificuldades, o amor que os une permite ultrapassar os obstáculos. Manifesta, em seguida, o orgulho que sente pelo companheiro, enumerando um conjunto de características, de que se destacam os traços que se associam à superação do ator e companheiro, com o objetivo claro de construir, discursivamente, uma imagem social mais positiva. Justificando o início da sua mensagem, Jessica aproveita para recuperar o tom humorístico e intitula-o de imaturo, estabelecendo uma relação lógica entre a condição de ser homem e o nível de maturidade. Seguidamente, a atriz elenca outras características positivas do namorado, mas, uma vez mais, e à semelhança do que já havíamos observado noutras publicações, partindo dos seus próprios interesses. Assim, Diogo Amaral é um bom companheiro, porque tolera os defeitos da atriz, porque lhe aquece o pijama, etc. Jessica termina esta declaração, prometendo ao namorado ficar com ele em qualquer circunstância, recorrendo a uma sequência geralmente associada aos votos matrimoniais - “na saúde e na doença” – e, por isso, com uma natureza dialógica (Bakhtin, 1992; Maingueneau, 1983, 1984) subjacente, intitulando-o de “meu velhote”, “meu melhor amigo” e rematando com “a quem eu chamo família”. É nesse momento que a atriz muda o destinatário ratificado do seu texto, que, até ao momento em que se dirige explicitamente ao companheiro, era o público. Claramente, o *ethos* construído ao longo do discurso é romântico e sensível, e convoca, uma vez mais, formas de tratamento alocutivas, constituídas por grupos nominais com determinantes possessivos ou, em alternativa, que conferem ao destinatário um estatuto de destaque na sua vida. Por fim, a atriz declara amar o companheiro, constituindo, desta forma, uma fórmula de fecho típica deste tipo de textos e que se aproxima, em grande medida, do esperado para o género epistolar.

Importante referir, igualmente, o uso de alguns emojis, ao longo da mensagem. Num primeiro momento, a autora opta por um coração roxo, ao passo que termina a mensagem com um coração vermelho, podendo esta seleção indicar a própria evolução emocional a que se assiste no decorrer da mensagem escrita. Destaque, igualmente, para o uso do emoji a “chorar a rir”, que confere alguma leveza e algum humor à mensagem veiculada.

Figura 5. Legenda de Madalena Abecasis dedicada ao marido

madalena_abecasis O nosso menino fajanos 🥺🎂🍷
Deixem o vosso amor porque ele merece 💙 Mas é
necessária alguma moderação nos comentários para
eu não me irritar 😂😂😂 Brincadeira!

Fonte: *Instagram* @madalena_abecasis

Na Figura 5, ainda que seja um texto mais curto e com menos aspetos em comum com o género epistolar, é possível perceber, de forma muito explícita, que, apesar de o homenageado ser o marido de Madalena Abecasis (cuja referência se recupera pela imagem, mas também pelo uso de “o nosso menino”, que é uma expressão usada continuamente para se referir ao esposo, nas redes sociais), é aos seus seguidores que se dirige a publicação, constituindo, assim, o seu destinatário ratificado, ainda que o companheiro também seja contemplado direta e centralmente nessa interação. Mais do que uma confissão ou uma carta, a influenciadora digital informa os seus seguidores de que o marido faz anos, referindo ser merecedor do amor dessas pessoas, ainda que com contenção, porque, implícita, Madalena é ciumenta. Apela, por isso, à interação, numa declaração discreta e com menos exposição. Curiosamente, a criadora de conteúdos também recorre a grupos nominais com determinante possessivo, enquanto forma delocutiva, mas refere-se ao marido como “nosso menino”, i.e. de Madalena, mas também dos seguidores. Esta estratégia demonstra, de forma evidente, que todo o texto foi pensado para essas pessoas, pelo que se justifica que o nível de confissão seja reduzido. Madalena constrói, desse modo, um *ethos* romântico, mas discreto, com um toque de humor, que pretende, por um lado, assinalar uma data importante e, por outro, convocar os seguidores e fazê-los sentirem-se parte da sua família e da sua vivência. De notar, igualmente, que o homenageado desta declaração não possui redes sociais, pelo que não veria, autonomamente, essas declarações. Trata-se, portanto, de uma simulação de exposição ou intimidade. A influenciadora protege, assim, a sua face (Goffman, 1967) e mantém-se fiel ao *ethos* humorista, a que tem habituado os seus seguidores, não defraudando as suas expectativas e estabelecendo, por conseguinte, uma relação dialógica e, até, dialogal *in absentia*.

No caso da mensagem de Madalena Abecasis, há também lugar ao uso de alguns emojis, como forma de expressar emoções ou reforçá-las, de que se destacam o elemento que representa a comoção feliz, o coração ou os emojis a “chorar a rir”.

Figura 6. Legenda de Mafalda Rodiles dedicada ao companheiro

mafaldarodiles Podia escrever tanta coisa sobre o melhor pai que conheço.
Tanta mas tanta que não caberia num post.
Tenho um pai incrível e consegui, depois de um grande tiro no pé, escolher um pai nota mil para os meus filhos.

Um pai incrível, presente, atento, que cuida, que ama, que beija e abraça, que faz tudo e mais alguma coisa, que está lá sempre nos desafios e nas coisas boas!
Hoje em dia somos 11 cá em casa, 2 adultos, 5 crianças e 4 cães! E somos muito felizes ❤️
Obrigada @o_homem_da_terra por seres o melhor todos os dias e para todos!!
Amooooo-te!!!! És o maior!!!

Fonte: Instagram @mafaldarodiles

Na Figura 6, Mafalda Rodiles, companheira de Gustavo Santos, declara-se ao namorado por ocasião do dia do pai. Começa, inicialmente, por se referir ao companheiro com uma forma delocutiva “o melhor pai que conheço”, elogiando, de imediato, a figura de Gustavo. Posteriormente, estabelece uma comparação com a sua referência maior – o seu pai –, diz ter-se enganado na escolha do pai dos dois filhos mais velhos e termina essa parte da reflexão concluindo que Gustavo é um “pai nota mil para os meus filhos”, atribuindo, em certa medida, alguma responsabilidade a si mesma, pela escolha – “consegui escolher”.

Seguidamente, elenca um conjunto de características associadas a este homem, enquanto pai. Posteriormente, refere-se ao companheiro como parte do todo a que também pertence, fazendo contas ao número de elementos da família – que resulta da junção dos filhos de relações anteriores, do filho do casal e dos cães. Reforça a ideia de felicidade e, através de um ato ilocutório expressivo emotivo, agradece a Gustavo Santos, referindo-se-lhe como sendo o “melhor todos os dias e para todos”. Despede-se, emocionada, declarando-lhe o seu amor e reforçando, uma vez mais, a sua grandiosidade.

No exemplo que acabamos de analisar, facilmente, compreendemos que o texto está escrito, inicialmente, para o público e, apenas posteriormente, se dirige ao homenageado, o que reforça a natureza dialógica do texto. O destinatário ratificado do texto é, globalmente, o público, ainda que, nas últimas linhas, passe a ser Gustavo, a quem a atriz se dirige explicitamente. De facto, esta parece ser uma das características das declarações públicas, em geral, e das declarações em contexto digital, em particular. Seguidamente, e como já vem sendo habitual, a construção do elogio parte, muitas vezes, do próprio autor, existindo em relação a ele, ainda que, neste caso concreto, esse elo só se estabeleça por referência ao mérito na escolha de Mafalda. As fórmulas de fecho, já dirigidas ao companheiro, permanecem presentes,

evidenciando, uma vez mais, esta fusão entre o gênero epistolar, o ato confessional e a consciência da exposição pública. O *ethos* construído ao longo da publicação é sensível, romântico e altruísta.

No caso da influenciadora, apenas o emoji coração vermelho foi usado, reiterando o sentimento amoroso que procurou veicular ao longo da mensagem.

Figura 7. Legenda de Gustavo Santos dedicada à companheira

o_homem_da_terra Parabéns, meu ❤️!

Mulherão, mãe extraordinária, leve, bonita e
empreendedora.

To be continued...

🍰 @mafaldarodiles

Fonte: *Instagram* @o_homem_da_terra

Na Figura 7, Gustavo Santos, recorrendo a um ato ilocutório expressivo emotivo, elogia Mafalda Rodiles, definindo-a como o seu destinatário ratificado. À semelhança da companheira, esses elogios são, na sua maioria, independentes de si mesmo. Faz uso de uma forma de tratamento alocutiva com recurso a um grupo nominal composto por determinante possessivo, ainda que o nome seja um implícito, substituído por um “emoji” de coração vermelho. Por fim, o autor dispensa a fórmula de fecho, propositadamente, já que implícita, através da expressão em inglês “to be continued” ou seja “continua”, que a sua declaração, tal como a história que ambos vivem, não termina ali. Esta recusa da estrutura típica permite, por outro lado, perceber que essa expectativa já é partilhada pelos utilizadores da plataforma, reconhecendo-lhe rotinas específicas e que se aproximam, em grande medida, das previstas para o gênero epistolar. O *ethos* construído nesta publicação, à semelhança do que já havia sido notado no caso da publicação da sua companheira, é romântico e sensível, além de altruísta, porque elogioso e independente de si mesmo, e estabelece uma relação dialógica clara.

Considerações finais

No presente trabalho, propusemo-nos analisar um conjunto de legendas de *Instagram*, produzidas e publicadas por figuras públicas no meio digital, cujo conteúdo se aproximasse de uma declaração de amor, ou seja, um texto que visasse elogiar/homenagear a pessoa com a qual o autor se relacionasse em termos amorosos. Nessa sequência, foi possível constituir um *corpus* de sete exemplares, de diferentes autores.

Recuperaremos, então, as questões de investigação colocadas, procurando responder-lhes, a partir da análise supra.

LINHA D'ÁGUA

Assim, relativamente à pergunta “**Existe uma estrutura discursiva comum a essas publicações?**”, não parece existir uma resposta única, já que os exemplos apresentados contêm alguma variação. Ainda assim, há alguns elementos comuns, como a identificação explícita do destinatário – apesar de a sua interpretação necessitar de conhecimento prévio ao qual associar a expressão “meu amor”, por exemplo, ou da própria imagem ou “@” de identificação -, a existência de um ato ilocutório expressivo emotivo, seja de agradecimento ou de celebração, o facto de o texto se dirigir à pessoa homenageada, mas conter traços em que se explicita a consciência de que o número de leitores será mais vasto (“o nosso menino”, de Madalena Abecasis, ou o uso de formas delocutivas como “ele”, de Inês Aires Pereira), definindo-o como o seu destinatário ratificado por excelência, entre outros aspetos. Por outro lado, e recuperando a nossa segunda questão – “**Cumprem-se rotinas típicas do género epistolar?**” -, é possível identificar rotinas típicas desse género, como a existência de fórmulas de fecho, nas quais os autores declaram os seus sentimentos, lhes prometem amor eterno, entre outros elementos, recorrendo a expressões indicadoras de fim de mensagem, como “enfim” – ainda que no caso das publicações de Gustavo Santos, por exemplo, essa tendência não seja totalmente cumprida. Concomitantemente, nos exemplos acima, encontramos um *post scriptum*, típico do género em apreço, além do recurso a outros traços particulares, como formas de tratamento que denotam carinho, afeto e amor, características das cartas de amor, i.e. aliando as rotinas verbais do género epistolar aos traços específicos do discurso amoroso, mas também inúmeras evidências da natureza dialógica subjacente, como o recurso a formas de tratamento de segunda pessoa do singular ou o recurso à terceira pessoa do singular e nomes próprios, enquanto formas delocutivas – ou mesmo de “emojis”, como no caso da publicação de Gustavo Santos. Outras rotinas típicas do género epistolar são, necessariamente, apagadas destas publicações, como a indicação da data, do local ou a assinatura, considerando que essas informações já surgem explicitamente assinaladas na própria aplicação, aquando da publicação.

Seguidamente, no que diz respeito à terceira questão – “**Quais os implícitos subjacentes?**” -, importa perceber que, efetivamente, e na senda do defendido por Duarte (2005), dizemos, geralmente, diferente do que pretendemos dizer. Desta forma, os implícitos presentes são muito frequentes, pelo que importa destacar algumas das construções comuns a quase todas as publicações: nas formas de tratamento alocutivas ou delocutivas, parece existir uma incidência de grupos nominais constituídos por determinantes possessivos e o respetivo nome, como em “meu amor”. Tal uso, que parece relativamente cristalizado, traduz a natureza possessiva e a necessidade de pertença subjacente à relação amorosa, estando esse elemento presente em muitos dos exemplos acima apresentados. Também o recurso ao registo mais humorístico atira muitos implícitos, como é o caso da publicação de Inês Aires Pereira e do contraste que procura estabelecer entre a vida maternal e o conteúdo dos diretos de *Instagram* que fez na pandemia, de Jessica Athayde, quando apelida o namorado de imaturo, ou de Madalena Abecasis, quando se confessa ciumenta relativamente às reações a que apela.

No que aos *ethè* **construídos** diz respeito, ou seja, à quinta questão de investigação a que nos propusemos responder, não houve surpresas: tratando-se de um discurso amoroso, é

expectável que o *ethos* construído seja sensível e romântico, conforme se verifica. É, no entanto, relevante assinalar que o *ethos* construído, a par do expectável para o registo amoroso, cumpre com as expectativas do público a quem se dirige a publicação, o que está mais evidente, especialmente, nas publicações de Jessica, Inês e Madalena, quando, entre declarações, mantêm o registo humorístico e, até, despropositado a que têm habituado os seus seguidores. Desta forma, protegem a sua face e a dos seus fãs, que não veem as suas expectativas defraudadas, mas condicionam a espontaneidade do texto.

Por fim, no que diz respeito à questão **“Quais as estratégias discursivas ativadas nos diferentes casos e que informações veiculam?”**, e ainda que todos os elementos analisados acima sejam, também eles, parte das estratégias ativadas, resulta necessário evidenciar o processo de extimização do *eu*, a que assistimos em todos os exemplos. De facto, a maior parte das manifestações em análise constituem textos confessionais, em que os autores expõem os seus sentimentos às pessoas amadas e a todas as outras que acedem à publicação. Esse processo pressupõe, desta forma, um acesso privilegiado ao mais íntimo dos seus autores, convocando memórias e sentimentos pessoais, não só pelos textos de natureza confessional, como pelas próprias imagens que os acompanham. No entanto, a presença do *eu* nos textos em análise não existe, apenas, na apresentação desse espaço interior, surgindo, igualmente, como ponto de partida para grande parte dos elogios tecidos. Assim, em alguns exemplos, assistimos a atos ilocutórios expressivos emotivos elogiosos, mas cujo ponto de partida é o *eu* do seu enunciador, seja pelos seus interesses, pela satisfação das suas necessidades ou pela relação que os dois estabelecem. Por isso, esse *eu* nunca está apagado, excetuando no caso de Gustavo Santos, em que o elogio é independente de si mesmo.

Em suma, os textos em análise parecem constituir, ainda que com as metamorfoses naturais a que o próprio meio de divulgação obriga (como o carácter público, a possibilidade de comentários e “gostos” de terceiros, a presença da imagem, entre outros), um exemplar atualizado do género epistolar, mais concretamente, do epistolar amoroso, no qual impera a ideia de confissão. O *ethos* criado em torno desses textos é, geralmente, romântico e sensível, ainda que se identifiquem traços de humor em algumas publicações, por respeito às expectativas dos seguidores. O facto de o homenageado não ser o único destinatário da declaração aproxima um pouco o texto de uma das características da dedicatória, até pelo destaque que a cronologia da publicação lhe confere. Por fim, e apesar de uma declaração de amor ser, idealmente, sobre o outro, raramente as estratégias operam um apagamento do *eu*, o que corrobora as expectativas de uma confissão. Poder-se-á, então, dizer que estes fragmentos – *chiffons de papier?* – poderão ser uma das manifestações do novo epistolar, apesar de a privacidade desses textos ficar comprometida e de nem sempre se exigir uma resposta, contrariamente ao previsto pelo pacto de reciprocidade a que aludiu Melançon (1996). Precisamente por esse motivo, seria, de futuro, interessante analisar textos de resposta por parte dos homenageados, seja sob a forma de publicação ou comentário, a fim de compreender se o pacto epistolar resistiu ao tempo e se podemos considerar esses trechos como uma evidência para o afirmar.

Referências

- ABIDIN, C. Communicative ♥ Intimacies: Influencers and Perceived Interconnectedness. *In: A Journal of Gender, New Media & Technology*, v. 6, p. 1-16, 2015. Disponível em: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/26365>. Acesso em: 17 jan 2025.
- AMOSSY, R. (org.). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne, Paris: Delachax et Niestlé, 1999.
- ARAÚJO CARREIRA, M. H. La désignation de l'autre en portugais européen: instabilités linguistiques et variations discursives. *In: Instabilités linguistiques dans les langues romanes, Travaux et Documents*, n. 16. Org. M. H. Araújo Carreira. Paris: Université Paris 8, 2002, p. 173-184.
- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BRANDON, J. Quais motivos podem levar o Instagram a superar o crescimento do TikTok. *Forbes Brasil*, 2023. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/06/o-Instagram-voltou-a-superar-o-tiktok-em-crescimento-entenda-o-motivo/>. Acesso em 17 jan. 2025.
- BRENOT, P. *De la lettre d'amour*. França: Zulma, 2000.
- COULMAS, F. (org.). Introduction. *In: Conversational Routine, Explorations in Standardized Communication situations and prepatterned speech*, Vol. 2. Paris/New York: Mouton Publishers, 1981, p. 1-2.
- DIAZ, B. *La Lettre ou la pensée nomade*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- DIDIER, B. *Journal intime*. Paris: PUF, 1976.
- DUARTE, I. M. Falar Claro a Mentir. *In: Dar a Palavra à Língua – Homenagem a Mário Vilela*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, p. 291-299.
- GENETTE, G. *Seuils*. Paris: Seuil, 2002.
- GOFFMAN, E. *Interaction ritual*. New York: Pantheon Books, 1967.
- GOFFMAN, E. *Forms of talk*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981.
- HAHN, O. A. Borges y el Arte de la Dedicatoria. *Revista Iberoamericana*, v. 43, n. 100, p. 691-696, 1977.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. *L'Épistolaire*. Paris: Hachette, 1995.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'Implicite*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 1986.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. L'interaction épistolaire. *In: J. Seiss (org.). Le Lettre, entre réel et fiction*. Paris: Sedes, 1998, pp. 15-36.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Sémantique de la polémique*. Lausanne: Éditions l'Âge de l'Homme, 1983.
- MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1984.
- MELANÇON, B. *Diderot Épistolier, Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIIIe siècle*. Québec, Montréal: Bibliothèque Nationale du Québec, Éditions Fides, 1996.
- NORRICK, N. R. Expressive illocutionary acts. *Journal of Pragmatics*, v. 2, n 3, p. 277-291, 1978.
- PALRILHA, S. M. R. *Contributos para a análise dos atos ilocutórios expressivos em português*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Ensino) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <https://www.uc.pt/uid/celga/recursosonline/dissertacoes/dissertacoesdemestrado/silveriamariamospalrilha>. Acesso em: 17 jan. 2025.

PAVEAU, M.-A. *L'analyse du discours numérique: dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris: Hermann, 2011.

SEARA, I. *Da epístola à mensagem eletrónica. Metamorfoses das rotinas verbais*. Tese (Doutoramento em Linguística na especialidade de Linguística Portuguesa) - Universidade Aberta, 2007.

SEARA, I. *A Palavra Nómada*. Contributos para o Estudo do Género Epistolar. Lisboa: Edições Colibri/CLUNL, 2008.

SEARA, I. R. Marqueurs et stratégies de la confidence dans les forums et les journaux personnels en ligne. In: A. Curea; C. Papahagi; M. Fekete (org.). *Discours en présence: hommage a Liana Pop*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2015, p. 81-92.

SEARA, I. R. A escrita como revelação do 'eu'. *Linha D'Água* (Online), São Paulo, v. 31, n. 1, p. 73-89, jan.-abril 2018.

SEARA, I. R. Poder, persuasão, exibição: análise de mensagens de “influenciadoras” na rede social Instagram. *Linha D'Água*, v. 37, n. 1, p. 128-148, 2024.

SILVA, M. P. *Realidade e ficção: para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

TISSERON, S. *Intimité et extimité*. *Communications*, n. 88, p. 83-91, 2011. DOI: <https://doi.org/10.3917/commu.088.0083>.

VIOLA, I. *Da (des)construção da dedicatória: análise linguístico-textual*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa) - Universidade Aberta, Portugal, 2014.

VIOLA, I.; SEARA, I. Da (des)construção da dedicatória: análise linguístico-textual. *Textos Seleccionados. XXX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. APL, 2015, p. 557-573. ISBN 978-989-97440-3-5.

ZETLAOUI, T. *L'influence du confinement sur l'exposition de soi en ligne*. *France Forum*, n. 77, jul. 2020. Disponível em: <https://www.institutjeanlecanuet.org/content/influence-du-confinement-sur-exposition-de-soi-en-ligne>. Acesso em: 17 jan. 2025.