

OS VLOGS E A IDENTIFICAÇÃO PARADOXAL DOS CRIADORES DE DISCURSO

Guilherme Adorno
UNICAMP

Resumo: *Com o objetivo de compreender os processos de identificação do sujeito em alguns funcionamentos discursivos dos vlogs, no YouTube, este trabalho analisa o modo como o contraponto entre a eficácia imaginária e o jogo significativo na história produz o reconhecimento de lugares e poderes do dizer no desconhecimento constitutivo de sua relação com o Interdiscurso, nas condições de produção específicas do digital. Os recortes delimitados são: as designações equívocas de vlogueiro, youtuber e criador; a produção da autoria na imbricação de diferentes materialidades, a composição autoral que lhe é própria; e a discursividade que sustenta os enunciados “Eu sou eu mesmo” e “Broadcast yourself”. A análise do material aponta para compreensões que dizem respeito da relação da forma-sujeito do Capital com a discursividade dos objetos paradoxais em sua formulação e circulação digital.*

Abstract: *Aiming to understand subject identification processes in some Youtube vlogs' discursive functioning, this work analyses how the counterpoint between the imaginary impact and the significant role in history produces the acknowledgement of places and powers of saying in the constitutive unawareness of its relation to the Interdiscourse, taking the particular production conditions of digitality. The cutout of this research is: the equivocal designations vlogueiro, youtuber and criador; the authorship production in the encounter of different materialities, the authorial composition which is proper to them; and the discursivity that supports the following utterances: "Eu sou eu mesmo" ["I am myself"] and "Broadcast yourself". The analysis indicates comprehensions that concern Capital subject-form's relation to the discursivity of paradoxical objects in digital formulation and circulation.*

Um grande ganho teórico-político trazido pelo livro *Semântica e Discurso* de Michel Pêcheux é ter avançado na compreensão do que ele chama de “o processo do Significante na interpelação e na identificação, processo pelo qual se realiza o que chamamos as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção” (PÊCHEUX, 2009, p.124-125, grifos do autor). Nesse gesto, percorrendo e confrontando os estudos filosóficos e linguísticos, o autor fornece as bases para a Análise de Discurso encarar os desafios de apreender os movimentos históricos constituídos em processos discursivos. Um desafio re-apresentado a cada objeto analítico elencado, porque, em se tratando de processos jamais encerrados, sujeitos e sentidos nunca são capturados. Eles são provisoriamente compreendidos em condições delimitadas.

Pretendo, portanto, me valer das bases lançadas por Pêcheux (2009) para compreender os processos de identificação do sujeito em alguns funcionamentos discursivos dos vlogs, produzidos e publicados na plataforma de vídeos YouTube. Recupero alguns resultados da minha tese de doutorado (ADORNO de OLIVEIRA, 2015), intitulada *Discursos sobre o eu na composição autoral do vlog*, para explorar um pouco mais¹, nas condições de produção específicas do digital, *o modo como o contraponto entre a eficácia imaginária e o jogo significante na história produz o reconhecimento de lugares e poderes do dizer no desconhecimento constitutivo de sua relação com o Interdiscurso*, isto é, um trabalho sobre a hiato do significante nos movimentos da história.

De uma posição materialista, reiteradamente buscada por Pêcheux (2009), não partimos do sujeito e sim das condições de reprodução/transformações das relações de produção. Consequentemente, antes de chegar aos processos de identificação, explicito algumas análises da tese sobre a discursividade do vlog.

Em um primeiro momento, exploro as condições de produção específicas do vlog no YouTube, apontando para a estruturação do espaço de leitura dos vídeos. Na segunda parte, defino a formulação do vlog como uma composição autoral para mostrar o funcionamento da imbricação de diferentes materialidades no efeito de autoria da discursividade do vlog. Logo depois, retomo as análises da tese que mostram os mecanismos de identificação do vlogueiro aos sentidos de trabalho e autenticidade, percorrendo os momentos em que o

imaginário falha pelo embate do político com o simbólico. Finalmente, apresento minha compreensão sobre os processos discursivos analisados.

1. Condições de produção do vlog no YouTube

YouTube é um espaço possível a partir de 2005 devido ao desenvolvimento de ferramentas acessíveis aos usuários da Internet para a produção e visualização de vídeos. Há uma apropriação de diferentes tecnologias digitais e os parâmetros não são os mesmos de, por exemplo, um vídeo na televisão: uma linguagem com condições de produção específicas, chegando à criação de formatos próprios para a plataforma, como os vlogs que compõem o objeto desta pesquisa. Isto não significa, no entanto, que no YouTube não possam ser reproduzidos os vídeos produzidos em outros espaços², como os da mídia televisiva.

Oficialmente, o YouTube é apresentado como uma “plataforma de distribuição para criadores de conteúdo original e anunciantes grandes e pequenos”, uma empresa do Google com o objetivo de que “bilhões de pessoas possam descobrir, assistir e compartilhar os vídeos mais originais já criados [...] para as pessoas se conectarem, se informarem e inspirarem umas às outras por todo o mundo”³. Para além do imaginariamente fechado, exploro a “plataforma” nas condições de produção do digital.

Retomando a relação do sujeito com sua constituição material, na história, Dias (2004) problematiza o espaço digital discursivamente. O seu trabalho teórico se inicia com os questionamentos sobre o espaço e o tempo e como estas dimensões interferem na produção de sentidos. Dias (2004, p.24) assevera a seguinte proposição: “o espaço define a temporalidade, e a temporalidade configura o espaço de significação”. Como a materialidade a que se refere modifica a forma de se relacionar com o espaço, e conseqüentemente o tempo, há uma ressignificação dos sentidos produzidos nesta nova configuração. A Internet sugere uma liberdade nunca presenciada pelo usuário, “como se ali ele estivesse livre das coerções do mundo”, de acordo com Dias (2004, p.25). Entretanto, como a língua é possibilidade de *estar* neste “mundo”, a ideologia não escapa ao sujeito, já interpelado pela linguagem.

Compreender a imbricação do sujeito com a língua e a história se dá através de marcas para entender a discursividade inscrita na materialidade digital, ou seja, é compreender a constituição do sujeito nos efeitos de propriedade, realidade e individualidade na movência de fronteiras dos sentidos provocada pela memória, pelo interdiscurso, como explica Dias (2004), sem esquecer as especificidades da Web. Uma primeira instância lembrada pela pesquisadora é o recurso técnico no qual a Internet está apoiada. A autora lembra das técnicas necessárias para o uso do computador, dos programas e da comunicação envolvida na utilização da Rede⁴. Dias (2004, p.49) recupera os estudos de Pêcheux para falar de uma norma identificadora; “a técnica interpela o indivíduo em sujeito na relação ciberespacial”.

O vlogueiro (nome que se dá ao produtor do vlog) enuncia fatos cotidianos, comentários sobre acontecimentos midiáticos, ciência e política, dicas de fazeres específicos (maquiagem, jogos de videogames e gastronomia são os mais recorrentes), muitas vezes marcando opiniões a partir do que apresenta como sendo vivências particulares.



SD¹ 1: Visualização de um vídeo no Youtube⁶

SD1 é a visualização padrão de uma tela *widescreen*⁷ de um vlog no YouTube. Alguns elementos relevantes da imagem: a logo do YouTube e a caixa de busca na parte superior da imagem; o vídeo

localizado centralmente e ocupando a maior parte da tela; título do vídeo, nome do canal⁸, quantidade de visualizações e data de publicação na parte inferior do vídeo; uma propaganda do lado superior direito do vídeo; e uma coluna de vídeos abaixo da propaganda. Mesmo com as modificações de tela em diferentes formas de acesso, como no celular ou no *tablet*, é uma regularidade o vídeo ocupar o lugar central na espacialidade da tela. Essa centralidade, no caso do vlog, é reiterada pela posição do corpo na imagem no vídeo, também central.

Para obter a imagem de **SD1** precisei utilizar o programa de captura *Awesome Screenshot*⁹ e fazer o recorte de acordo com meu objetivo. Poderia estender a imagem ainda mais e capturar todos os comentários escritos até o momento da captura. Chamo atenção, neste fato de linguagem, para o que, em outro momento, designei como *materialização de forças pela espacialização digital do dizer* (ADORNO, 2014), baseando-me no que Nunes (2012) estudou como a relação entre a *forma-material do click* e a *geometrização do dizer* e a noção de *composição de diferentes materialidades significantes* de Lagazzi (2009; 2011a). Existe aí a dimensão da tecnologia enquanto determinação da leitura. A espacialização na tela do computador já é um gesto de interpretação do(s) programador(es) da página virtual ao estabelecer os mecanismos que movimentam o (não) acesso aos elementos significantes. Um gesto que ao separar e ligar significantes de uma maneira dada, pela espacialização na tela e por clicks, produz leituras possíveis, isto é, “modos de resposta que o funcionamento da instituição autoriza ao ouvinte [no caso em questão, autoriza ao internauta]” (HENRY, 2010, p.77). Para Lagazzi (1988, p.97), “já ter a sua posição de interlocutor estabelecida ou ter que defini-la no momento da interlocução, acarretam diferentes maneiras de brigar com/pelo poder, mas trazem sempre a mesma necessidade de lidar com a tensão”.

Assim que a página é carregada, o vídeo é reproduzido automaticamente, ou seja, não precisa de um click. Para acessar os comentários, o click é necessário mais de uma vez: pela barra de rolagem e pelo botão-ícone “Mostrar Mais”. Na plataforma do YouTube não existem mecanismos de busca específicos para comentários assim como há para os vídeos. Determinações da leitura e acesso ao arquivo que podem ser consideradas como *clivagens*

subterrâneas, assim denominadas por Pêcheux (2010) e desenvolvidas analiticamente para as discursividades digitais por Gallo e Neckel (2012). Mais recentemente, Pequeno (2015) trabalhou esta noção definindo-a como um conceito na relação com um processo amplo (que ele chama de Arquivo¹⁰) de regulação, no nível ideológico, das leituras possíveis: “as clivagens subterrâneas são então os dispositivos técnicos de configuração das possibilidades materiais dessa leitura”. Dito de outro modo, “se dizemos então que o Arquivo é o sistema geral de circulação ideológica do sentido, o sistema geral de produção dos arquivos, então as clivagens subterrâneas são os dispositivos técnicos que encarnam esse funcionamento em sua materialidade” (PEQUENO, 2015, p.35).

Uma primeira dissimetria constitutiva do “poder dizer” nas páginas do YouTube: a centralidade espacial e técnica do vídeo produz uma dominância do dizer do vlogueiro em relação aos comentários. Relações de força (o modo da constituição) simbolizadas e materializadas na espacialização (o modo da formulação) e na técnica do acesso (o modo da circulação). “As relações de força representam o *poder de coerção* de que se reveste o lugar do qual o sujeito fala, e esse *lugar de poder* é a posição ocupada pelo sujeito na relação com o outro” (LAGAZZI, 1988, p.96). O arquivo entre o *acessível* e *acessável* pela e na materialidade do digital (DIAS, 2013).

Existe outro mecanismo importante para considerar as condições de produção da leitura dos vídeos no YouTube. Além da caixa de procura por palavras, o acesso aos vídeos também pode se dar pelo que a plataforma tem chamado de “engajamento de usuários”. Com a produção contínua de conteúdo, os canais tornaram-se lugar de busca e acesso aos vídeos. Uma divisão entre o efeito de “ao acaso” pela caixa de busca e por links de modo disperso e o efeito de “engajamento” pelo direcionamento ao canal. O YouTube incentiva os vlogueiros a convidarem os usuários a se inscreverem nos canais pela lógica “se você gostou de um vídeo, você vai gostar de outros do meu canal”. A inscrição significa a possibilidade de buscar os vídeos diretamente no canal ou receber as atualizações mais recentes deste pela página inicial do YouTube (desde que o usuário esteja logado) ou pelo e-mail¹¹.

No conjunto dos frames a seguir, visualizam-se sujeitos que enunciam seus dizeres para uma câmera com a regularidade do corte

de imagem acima do peito, mostrando ombros e, principalmente, o rosto.



SD 2: Conjunto de fotogramas de diferentes vlogs

O enquadramento remete à memória do retrato e de uma foto de um documento de identidade, ou seja, os traços do corpo diferenciais/distintivos que possibilitam a identificação de uma pessoa em comparação com outra. Uma memória que, no sentido discursivo, não implica em uma retomada direta da imagem em linha reta. O que estou ressaltando é a relação entre identidade, corpo-rosto e pessoa

que trabalham os processos de afirmação de um “eu” em nossa formação social. Em cada uma das materialidades citadas, existem processos de identificação distintos, visto a relação particular com os Aparelhos de Estado (Familiar, no caso do retrato, e Jurídico, no caso da identidade). Para além destas diferenças, destaco o funcionamento que liga imagem, pessoa e um “eu” individualizado. Alguns aspectos aí implicados já foram problematizados em trabalhos da Linguística.

Benveniste (2008, p. 288), para situar um clássico, estudou o modo como linguisticamente o sujeito da enunciação se marca como pessoa na figura do ‘eu’, visto que, segundo o autor, “o fundamento da subjetividade está no exercício da língua”. Pela relação com a língua, o sujeito, enquanto sujeito de linguagem, se constitui nas formas oferecidas por ela: “propriedade que demonstra a capacidade do locutor, ao dizer, de se propor como sujeito”, afirma Orlandi (2009, p.67) em seu comentário sobre a teoria enunciativa de Benveniste. No entanto, é patente na AD que o real da língua e o real da história não cessam de produzir efeitos. O discurso é atravessado pela incompletude e pela contradição, por um espaço linguístico de sentidos normalizados e também pelos sentidos que escapam, dividem. A representação da pessoa pela enunciação do ‘eu’ no discurso dos vlogs, porque descentrada indefinidamente em sua divisão, faz explodir uma tal unidade imaginária do sujeito que diz “eu”.

O vlogueiro ocupa um lugar de dizer que não se fecha no efeito de unidade de seu próprio vlog, ainda que se apresente a ele como a enunciação de si na seguridade do “eu” que fala a um “tu”. Como animal de linguagem, o sujeito do discurso não se adéqua ao real, sua relação passa pelo simbólico e pelo imaginário, como explicita Henry (1992, p.168): “Tudo é muito diferente no homem que não somente pode ser enganado como também e mais ainda pode se enganar”. Para o autor, a marca de inadequação ao real é a separação barrada entre significante e significado. A representação de um “eu” na enunciação coloca um “tu” como o outro, outro objeto, outro indivíduo. Todavia, “o Outro, o inconsciente, continua aí, mesmo se não é visível enquanto tal. Quanto mais ele é invisível, mais ele se faz presente, à espera de ser realizado. Ele insiste e impõe sua lei em toda atividade individual” (HENRY, 1992, p.177). O sujeito, no enunciado do vlog, é a representação simbólica e imaginariamente suportada do sujeito do

discurso historicamente constituído, atravessado pelo significativo em subversões invisíveis ao “eu” centrado, “incorrupível” pelo “tu”. Marcas do sujeito deixadas na materialidade complexa do vlog.

O modo de afirmação de um “eu” no vídeo não se dá apenas na enunciação linguística (as formas fornecidas pela língua ditas por Benveniste) deste “eu-pessoa-vlogueiro” nas atuais condições de produção do vlog. É preciso, como afirmamos anteriormente a partir de Lagazzi (2009), levar em consideração o seu aspecto composicional.

2. A formulação pela composição autoral

Como o vlog se textualiza para além da língua, para compreender as discursividades que o atravessam, é preciso compreender a maneira em que as diferentes linguagens se estruturam. Os trabalhos de Lagazzi (2009; 2011a; 2011b) fornecem os elementos teóricos para este percurso: materialidade significativa definida como “*o modo significativa pelo qual o sentido se formula*” (LAGAZZI, 2011b, p.256), e “o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significativa, na história” (LAGAZZI, 2011b, p.276). No entanto, para o meu trabalho, a noção de *composição* é a que se mostra mais produtiva. A pesquisadora (2009, p.68) afirma que, no trabalho discursivo, “não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra”, ou seja, “na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda”. *A composição é o entremeio de diferentes materialidades significantes imbricadas*. O desafio analítico está em compreender em como esta composição se realiza em cada material e, mais especificamente, no nosso caso, nos vlogs.

O que se tem no funcionamento da imagem do vlog, considerado como uma composição textual, é a figura jurídica de autoria sendo suscitada ao mesmo tempo pela imbricação do discurso verbal, *aquele que diz*, e do discurso imagético, *aquele que se vê, em um efeito de coincidência entre aquele que diz e aquele que se vê*. Um corpo com o efeito de não-ficcional ou não imaginário – “meu corpo é o que você vê”. A discursividade da imagem nestas condições de produção cola-

se ao sujeito. Existe uma voz que fala, esta voz é deste corpo e este corpo é este sujeito que se dirige a mim.

Outorgar uma autoria juridicamente reconhecida a um conjunto de textos muda seu estatuto (e isto já dizia Foucault (1997) em outras condições). O arquivo digital produz o efeito-autor como uma permanência, enquanto um canal que possibilita a identificação de um texto ou um conjunto de textos. Textos de um sujeito marcado pela imagem de um corpo, imagem de uma “pessoa real”, imagem “dele mesmo”, um corpo icônico metonimicamente amarrado no corpo digital que cria (re)criando ele mesmo, a produção da evidência de um sujeito.

Portanto, *chamo de composição autoral esse modo de textualizar no entremeio das materialidades, assumindo a responsabilidade de um dizer imaginariamente unificado, porém sempre tensionado pelas múltiplas contradições sobredeterminadas*. As análises da tese (ADORNO de OLIVEIRA, 2015) mostraram que a contradição entre a discursividade da língua e da imagem produz uma *sobredeterminação pela imagem*. Imaginariamente um texto para um autor. A partir destes apontamentos, acredito que retornar a uma formulação de Orlandi (2012, p.132, negritos meus) pode ser uma forma de explorar também a polissemia da teoria: “Desde que há texto, há função-autor, ou seja, estabelece-se a figura de um sujeito que toma a cargo a responsabilidade de ter produzido um enunciado. **A função-autor dá um rosto social ao sujeito**”. Um rosto social no efeito de um rosto imagético, no caso dos vlogs. A assinatura pelo corpo funciona ao mesmo tempo como a autenticação de um sujeito (função-autor) e sua legitimação (efeito-autor), para seguir a diferenciação conceitual de Gallo (2008).

Compreender a imagem do corpo como uma sobredeterminação de dizeres é uma consequência aberta do olhar analítico do texto do vlog como uma composição em que as materialidades se relacionam pela contradição. Uma unidade imaginária, mas constitutivamente equívoca.

Em um trabalho anterior (ADORNO, 2014), compreendi *a contradição discursiva como os efeitos de sentido que apontam para distintos, porém concomitantes, processos históricos, isto é, a composição de tendências históricas diferentes, irredutíveis umas às*

outras, em uma unidade material do sentido. Uma unidade que não cessa de se dividir em dois (PÊCHEUX, 2009).

A noção de irreducibilidade de um processo histórico a outro, isto é, a impossibilidade de uma síntese, é a base para compreender o que é uma contradição e não confundi-la com uma oposição. Como sustenta Althusser (1988, p.59) “la unidad de la que habla el marxismo es la unidad de la complejidad misma, que el modo de organización y de articulación de la complejidad convierte en unidad. El todo complejo posee la unidad de una estructura articulada y dominante”. Um todo complexo a dominante em relações de desigualdade, contradição, subordinação, resistência e diferenças. Algo muito bem explorado por Pêcheux (2009) através da via aberta por Althusser em sua leitura não ortodoxa do marxismo ortodoxo. O conceito de sobredeterminação de Althusser (2005) é a recusa radical de uma contradição simples ou hegeliana em que a síntese não só é possível como acaba, equivocadamente, sendo esperada.

Trabalhar a composição autoral como o efeito de unidade de um texto e de um autor na relação contraditória e sobredeterminada de diferentes materialidade significantes é uma tentativa de ser consequente com uma análise de discurso materialista que se ancora na imbricação do simbólico e do político na produção das diferenças materiais jamais sintentizadas. Uma memória sempre regionalizada na formulação, ou, parafraseando a assertiva de Lagazzi (2009), um *recorte significante na memória*.

3. Discursividades do eu no vlog: do imaginário ao simbólico

Duas regularidades se tornaram pertinentes no conjunto da tese: o **vlog como um trabalho** e o **“eu” como autêntico**. Essas duas regularidades são desdobradas trabalhando as especificidades das condições de produção em relação à tecnologia discursiva (PAVEAU, 2013) de produção do vlog no digital, a historicidade da autoria e da criação no imbricamento direito-tecnologia no YouTube e o modo como o político se materializa nos objetos paradoxais da Língua de Vento. Tentarei, agora, mostrar o funcionamento contraditório e equívoco dos imaginários de trabalho e autenticidade, justamente não se fixando nas identificações imaginárias (sua eficácia), mas no embate com o simbólico e o real (quando o ritual falha). “Os efeitos

do interdiscurso não se resolvem em um ponto de integração, mas se desenvolvem em contradições” (PÊCHEUX, 2011c, p.157).

As formações imaginárias sobre o vlog são sustentadas nos sentidos de *autenticidade*, *criação* e *trabalho*, tendo como enunciados estruturantes “*Seja você mesmo*” e “*Eu sou eu mesmo*”. Entre as designações de *vlog*, *vlogueiro*, *youtuber* e *criador de conteúdo*, os sentidos sobre o “eu” são entremeados por laços equívocos com o (não) institucional, com o espaço de possibilidades de produzir e fazer circular textos, com o outro (imaginário) e com o Outro (interdiscurso).

Um ponto chave para compreender os processos equívocos que constituem a discursividade do vlog é olhar para o funcionamento de *parceiros do YouTube*, uma designação para uma modalidade especial de usuário que pode ter rendimentos financeiros através da autorização de inserção de propagandas nas páginas de vídeos do canal parceiro, firmada por um acordo (contrato) entre YouTube e usuário. Esta prática de tornar possível a inserção de propagandas é também chamada de *monetização dos vídeos*.

Os vídeos que começam a promover o YouTube a uma mídia “parceira” dos produtores de conteúdo independentes das mídias tradicionais são movidos por uma discursividade de valoração da *criação*, *originalidade* e *individualidade*. A mudança do lema da plataforma de “YouTube: um repositório de vídeos” para “YouTube: Broadcast Yourself” é indicador da mudança de sentidos dominantes. Os vlogs ganham aos poucos o lugar de carro-chefe dessa nova empreitada que implica no engajamento dos usuários, maior consumo em número de visualizações e a permanência na plataforma medida pela quantidade de tempo cronológico gasto assistindo aos vídeos.

Recortei as sequências que funcionam pelas formações imaginárias de trabalho e profissão-vlogueiro, porque sua regularidade é a de justamente significar o particular em sua publicização. Há um sentido de espaço público na Formação Social Capitalista que se define pela oposição ao espaço privado. Publicizar, no caso dessa pesquisa, é também (se) dizer na relação imaginária com outros sujeitos, em um possível espaço de circulação distinto e, portanto, na possibilidade do encontro de um gesto de interpretação de um imaginário “eu” com outros gestos de interpretação. Publicizar o vlog é um movimento que desestabiliza os sentidos de público e privado como sendo discretos

(não contínuos, separados) e estanques, desestabiliza uma divisão moderna (ou seja, o processo de formação e concretização do Capital desde o século XIII até o século XVIII) em que o Estado é tido como público e o ambiente familiar tido como o signo máximo da propriedade privada¹².

Existe na página oficial do YouTube um link para o “Centro de Criação”¹³ (em português, mas é um conteúdo disponível em outras línguas), que é um conjunto de páginas, internas à própria plataforma, com cursos, vídeos, programas, ferramentas e diretrizes para os *criadores de conteúdo* do YouTube. Existe também a possibilidade de participar de cursos presenciais ou agendar o uso dos recursos disponíveis no *YouTube Space*, locais físicos com ilhas de edição, estúdios cenográficos, estúdios musicais, palcos, salas de aula, galpões e salas de reunião. Em 01/05/2016, o *YouTube Space* está instalado em nove cidades: Los Angeles, Nova York, Londres, Tóquio, São Paulo, Berlim, Paris, Mumbai e Toronto.

As formações imaginárias sobre o “trabalho”, ao trazerem, também, como regularidade, o laço com o YouTube, produz um atravessamento do significante *trabalho* pela designação *youtuber*. Não é apenas o trabalho significado, mas um lugar de dizer sustentado pela relação com o YouTube, naturalizado como uma plataforma de vídeos (em que o sentido de empresa se esvai). Um laço equívoco, porém já apontando o modo como as possíveis posições discursivas inscritas neste espaço de alguma forma respondem a estas condições de produção (e criação) do YouTube.

Os sentidos reiterados são da evidência de um lugar social para o vlogueiro, particularmente um lugar para este *eu* que só poderia existir no vlog do YouTube. Antes de seguir, gostaria de fazer uma observação breve sobre um enunciado que é estruturante dessa discursividade: “*Seja você mesmo(a)*” (SD3), que pode ser parafraseada, nessas condições de produção e na relação com o conjunto das sequências discursivas recortadas na tese, como “*Eu sou eu mesmo(a)*” (SD4). No caso da deriva “Eu sou eu mesmo”, o verbo “ser” conjugado no presente do indicativo em primeira pessoa depois do pronome “eu”, coloca o complemento “eu mesmo” em posição de objeto (o funcionamento é semelhante para o caso do verbo “ser” que está na forma imperativa). Sintaticamente há uma objetificação do “eu”. Um sujeito “eu” ligado ao predicado “eu” objetificado,

determinado por “mesmo” que pode funcionar como um determinante demonstrativo (uma forma de tratamento enfático ao pronome pessoal “eu”). *“Quando as pessoas me perguntam o que meu canal tem de diferente, a minha única resposta é: eu”* (SD5): um “quem” que é também um “o quê”.

Quanto ao enunciado “Seja você mesmo”, a forma imperativa, sendo uma forma impossível para a primeira pessoa do singular no português, coloca em cena o interlocutor do vlogueiro e o coloca também nesse funcionamento intercambiável de ocupar a posição de sujeito e objeto da oração. O equívoco da forma imperativa é a enunciação do “eu” e sua identificação espelhada e reflexiva. Eu sou eu mesmo e você deve ser você mesmo, uma forma de, sendo você, ser um outro “eu”: *“No conteúdo da Internet são pessoas reais fazendo pra pessoas reais”* (SD6). Um “eu” e um “você” imaginariamente distintos, mas sobredeterminados pelo “eu” que enuncia. Mais um laço equívoco, porém, com o espectador: o outro? *“Você não quer ser outra pessoa, você quer ser você mesmo”* (SD7): enunciado equívoco que tropeça pelo verbo “querer” conjugado antes do verbo “ser”, no infinitivo, na projeção não realizada no presente.

Formações imaginárias atravessadas por laços equívocos: com o Youtube, com o outro, com o eu-sujeito e o eu-objeto. A objetificação do “eu” remete à memória da discursividade jurídica imbricada com a técnica ao significar o sujeito a um só tempo como sujeito e objeto. Também mediante estes trajetos é que considero possível compreender a relação do vlogueiro com o YouTube e a construção de uma política administrativa tendo a “criação” como centro de intervenção.

O meu interesse é compreender esta criação no encontro do “eu” do vlog com a formulação significativa da composição autoral nas condições especificadas anteriormente. Um percurso que me leva às fronteiras equívocas do que é um vlog e um vlogueiro na relação com outras produções discursivas relacionadas ao YouTube, além do “eu” também ser significado no entremeio de fronteiras tênues, paradoxais e equívocas.

A relação parafrástica entre “divulgar ideias interessantes” (SD8), “conseguir ser ouvido” (SD9), “explicar sua ideia” (SD10), “espalhar sua idéia sem intermediários ou por muita burocracia” (SD11), “compartilhar epifanias” (SD12) traz os efeitos desse “eu” poder dizer

com os efeitos de consequência desse poder: a relação dos enunciados anteriores com o “auxiliar o crescimento da comunidade Brasileira do Youtube” (SD13) significa esse *poder-dizer do eu* também como um *dizer do eu com poder para além do próprio dizer*. É neste sentido que há uma evidência do *poder-dizer* com efeitos de não interrupção, de uma continuidade, uma permanência na rede quando há a regularidade de enunciados do tipo: “compartilhe este vídeo nas suas redes sociais” (SD14), “clique em gostei que isso vai ajudar na divulgação” (SD15), “inscreva-se no canal” (SD16) e “veja os vídeos anteriores” (SD17). Os verbos *compartilhe*, *clique*, *inscreva-se* e *veja* estão entre o imperativo e a sugestão, mas substancialmente estabelecem relação com o interlocutor enquanto um espectador que visualizará o presente vídeo e os futuros, além de ser chamado para *fazer parte / estar junto (compartilhar, ajudar)*.

É a aliança entre estes múltiplos efeitos que me permite perguntar sobre esta tomada de posição que diz sobre o efeito de engajamento entre o “eu” do vídeo e seus virtuais espectadores. Entre um *eu*, um *você* e um *nós*. Um *poder-dizer do eu* que, ao *compartilhar* vídeos, *compartilharia* também *ideias, críticas, opiniões* para um espectador que, por sua vez, teria o *poder de escolha* de também *compartilhar* estas mesmas *ideias, críticas e opiniões* para outros nesta *comunidade do YouTube*. Um *dizer compartilhado que faz compartilhar dizeres entre sujeitos de uma comunidade*. Um *dizer* significado para além desse *dizer*. Um *dizer* que também é um *fazer*. Relação esta geralmente estudada na Linguística, com destaque para o estudo fundador do filósofo britânico John Langshaw Austin¹⁴, como uma relação de performatividade. Outros recortes me ajudam a compreender esta performatividade em seus processos discursivos.

No dia 18 de junho de 2013, o vlogueiro Felipe Neto, o primeiro brasileiro a ter mais de um milhão de inscritos no YouTube¹⁵, publica o vídeo “Muda Brasil – Faz sentido”¹⁶, que tematiza os movimentos e protestos que aconteciam na mesma época em diferentes cidades brasileiras, tendo grande repercussão na mídia. Felipe Neto retoma logo no início da sua fala um enunciado que circulou de modo massivo para significar os protestos: “O Brasil acordou”. As imagens abaixo são capturas do último minuto do vídeo e as formulações verbais concomitantes à formulação do corpo estão transcritas a seguir

junto com alguns outros enunciados recortados desde o início da fala de Felipe Neto.



SD 18: Fotogramas do vídeo do Felipe Neto

SD 19: “Um período que provavelmente será lembrado nos livros de História do Brasil como uma época em que o povo brasileiro finalmente se desprende das amarras impostas por um controle de mídia e governamental e finalmente acordou e foi para as ruas reivindicar o que é seu por direito [...] talvez seja a hora de nós, população, começarmos a dizer pra eles com palavras tudo o que estamos reivindicando [...] E vocês querem saber por que eles tentaram acabar com os protestos? Por que eles ordenaram a violência. Porque estes mesmos corruptos safados estão se borrando de medo neste exato momento. Eles estão em pânico [...] essa é a hora de termos um discurso. Um discurso contra a má administração, contra os maus gastos do poder público, contra a nossa presidente indo gastar 327 mil reais em uma viagem pro Vaticano com o nosso dinheiro. Nós controlamos [a mão batendo no peito] a nossa Nação, porra! Vocês [apontando o dedo indicado para a câmera] não têm o poder desse País. E se tem um momento [tirando os óculos] que chegou a hora de vocês saírem, de vocês pararem com o roubo, de vocês pararem de tirar aquilo que é nosso pra colocar nos próprios bolsos e nos bolsos daqueles que já detém milhões. Vocês vão tomar

no cú! Porque o povo brasileiro não mais vai ficar calado. O povo brasileiro não mais vai ficar sentado na porra do sofá. A gente vai pra rua. E esse momento, esse momento será lembrado por vocês, políticos cafajestes, como o momento que nós mostramos a nossa força, que nós mostramos que isso que tá acontecendo se repetirá e que cada ação que vocês vão tomar a partir de hoje vocês vão ficar com o cú trincado pensando que nós vamos poder ir pra rua de novo. Não ficaremos mais calados. A mídia não controla mais este País. A internet tá pra resolver. A gente não vai mais ficar na mão de vocês, filhos da puta!”.

Chamo atenção para os enunciados que significam um entremeio de um poder-dizer e de um poder-fazer: “talvez seja a hora de nós, população, começarmos a dizer pra eles com palavras tudo o que estamos reivindicando”, “essa é a hora de termos um discurso. Um discurso contra [...]”, e quando encerra o vídeo em “Não ficaremos mais calados. A mídia não controla mais este País. A internet tá pra resolver”. A materialidade vocal é marcante, pois o volume sonoro da voz aumenta gradualmente no decorrer do vídeo e ao final a sonoridade é a de um grito de Felipe Neto. Quando o vlogueiro retira os óculos (e ainda é possível escutar o ruído da batida do objeto ao cair no chão), a trilha de fundo (característica de todos os vídeos do canal que estão neste formato com Felipe de óculos) não pode ser mais ouvida e a voz dele fica em total destaque. Também é neste mesmo momento de retirada dos óculos que não há mais cortes secos em um efeito de não edição nesta parte do audiovisual. A retirada dos óculos ao compor com estes outros elementos significantes, sem edição, sem música, reitera a performance de Felipe Neto como o que há de mais autêntico. Sem edição, sem música, sem óculos: sem máscaras.

Considerando os trajetos da memória já trabalhados anteriormente, considero pertinente uma paráfrase para a formulação corporal de Felipe Neto tirando os óculos conjugados aos dizeres transcritos:



SD 20: Super-homem

A paráfrase imagética de Clark Kent tirando os óculos e se transformando no Super-Homem aponta para a produtividade de investigar o modo como a discursividade do super-herói ressoa, por trajetos de memória em conflito de *imagens interdiscursivas* decantadas em *formulações visuais intradiscursivas* (LAGAZZI, 2015), nas tomadas de posição de um *poder-dizer com poder para além deste dizer*. Nestas condições de produção do vlog no YouTube, os trajetos difusos e esburacados da memória percorrem os sentidos de nerd e saudações midiáticas que têm o super-herói como um ícone parafrástico. Entre as imagens interdiscursivas e reafirmando o poder de seu formular performático, o eu assume uma posição no complexo dissimétrico dos sentidos que afetam uma formação social.

Zoppi Fontana (2012, p.19) define tomada de posição, recorrendo a Michel Pêcheux, como “uma reduplicação dos processos de identificação que constituem o sujeito em uma posição-sujeito dada, movimento vivido-percebido-experenciado imaginariamente pelo sujeito da enunciação como uma ‘tomada de posição’”. Nesta direção, a Análise de Discurso busca “detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tal, isto é, como efeitos de identificação assumidos”, nas palavras de Pêcheux (2008, p.57). Para Zoppi Fontana (2012), na análise que desenvolveu sobre documentos que têm como objeto a língua nacional, as marcas linguísticas de modalização e de performatividade “fornecem indícios dos agenciamentos enunciativos que representam os gestos de interpretação do sujeito como ‘tomadas

de posição' assumidas e reconhecidas enquanto tais" (ZOPPI FONTANA, 2012, p.21). Como explica a autora (2012, p.20), as marcas são "os vestígios materiais deixados nos enunciados pelos processos de identificação/interpelação que constituem o sujeito de discurso em relação a uma posição-sujeito determinada".

Em "Foi propaganda mesmo que você disse?", publicado originalmente em 1979, no Canadá, Pêcheux (2011a) começa seu texto analisando a propaganda na história política do desenvolvimento capitalista para discernir pontos sobre as práticas de revolta em movimentos políticos. O autor é crítico destas práticas, pois entende que a oposição demarcada e explicitamente formulada, como se o revolucionário estivesse sempre em outro lugar conhecido, mas não alcançado, não provoca deslocamentos. Ele (2011a, p.89) também denuncia o modo de pronunciamento pela performance, estagnado nas palavras, sem fornecer condições para irromper com certo modo de produção: "a 'política do performativo' parece ter representado um papel decisivo; quando dizer equivale a fazer, a política tende a se tornar uma atividade imaginária que se parece ao sonho acordado". Pêcheux (2011a) cita 1968 e 1978 como os anos em que o movimento operário francês encontrara-se, no interior da ofensiva, tomado e paralisado (palavras do autor) pelo adversário, mais rápido na forma de reorganizar-se. Fala-se, no movimento, em desordem, mas seu sentido já é dado pelo Estado; não produz outra significação. O movimento iniciado em 1968, na França, passa a ser a desordem necessária para o capitalismo dos burgueses franceses adequar-se, pelo consenso liberal, a uma nova ordem. O performativo de ir às ruas, em 1968, e textualizar um programa comum de esquerda, em 1978, portanto, transforma a prática política em propaganda. "Nesse duplo fracasso, as 'direções' têm sua parte de responsabilidade... a de se ter inscrito (sob modalidades distintas em 68 e em 78) nesta política imaginária, nesta ordem do parecer em que os gestos e as declarações substituem as práticas", conforme Pêcheux (2011a, p.91).

O exemplo do parágrafo anterior apresenta um modo particular do funcionamento de uma (imaginária) prática política quem tem funcionado também em outros cenários pelas performances, termo enunciado por Pêcheux (2011a), pretensamente revolucionárias. Essa discussão do filósofo francês relaciona-se com o que ele, em

diferentes textos, chamou de Língua de Vento, um termo cunhado por Régis Debray (2008), que pode ser definido como:

Fala fluante, sem ancoragem na materialidade sensível ou histórica; sintaxe sem semântica em que os signos jogam entre eles, no ar. A noção mesma de referente ou de realidade tendo desaparecido do horizonte, esta língua não tem outro índice de verdade além dela mesma. Quem fala tem sempre razão de dizer isto que se diz no momento em que é dito, tem razão quem tem a última palavra (como nos debates televisionados em que se trata primeiramente de gritar mais forte que o vizinho e, sobretudo, de concluir depois dele). Universo de uma só vez compacto e instantâneo, rudimentar e sem apelação, não deixando espaço para a autocrítica, a discussão ou o simples exame das partes. Os fatos são isto que dizemos ou fazemos dizer, os dizeres da véspera caem no efeito de uma prescrição automática. (DEBRAY, 2008, p.101-102, tradução minha).

Debray (2008) problematiza justamente os movimentos de Maio de 68 e o modo como eles vinham sendo rememorados na França, no final da década de 1970, quando há a proposta de unificação da esquerda (o que culminará na eleição de François Mitterrand poucos anos depois), ao mesmo tempo diluindo-a. O autor considera dois sinais da perda do presente, isto é, da materialidade sensível: face ao futuro, o esforço de prever é substituído pelo prescrever e, face ao passado, a investigação é substituída pela celebração. “A perda do sentido da prática é regularmente acompanhada de uma intensa satisfação de si mesmo”, afirma Debray (2008, p.48, tradução minha). O pesquisador ironiza esta Língua de Vento quando lembra enunciados em que o privado comeria o público assim como “a sardinha o tubarão”: “podemos mudar de vida sem mudar o Estado” ou ainda “se não podemos mudar a vida dos outros, ao menos podemos sempre melhorar a nossa”. Uma prática inocente, eu diria, mas, para permanecer na contradição, uma inocência perversa, no sentido de que uma língua de vento pode ser leve, mas pode alastrar o fogo em muitas direções.

Ainda no mesmo texto, Debray (2008) explora as práticas midiáticas, sobretudo televisivas, mostrando como são constituídas

pela Língua Vento. Um paralelo possível é a conceituação de Eni Orlandi (2004; 2012) sobre a memória metálica também para compreender o funcionamento da televisão. Para a autora é uma lógica da produtividade apenas pela variação, repetição sem movimento, acontecimento sem história, sentidos que tocam apenas a horizontalidade (intradiscurso) e não a verticalidade (interdiscurso ou memória discursiva). A memória metálica é “um simulacro de memória, ela é um artefato mesmo, da qual temos até uma representação eletrônica [...] tudo é dito o tempo todo, é dito e funciona *como se fosse* uma memória” (ORLANDI, 2004, p.26-27, grifos da autora). Minha compreensão tanto de Debray (2008) quanto de Orlandi (2004) é que eles tratam de um funcionamento entre outros e não que toda e qualquer prática, no caso de Debray (2008), e todo e qualquer discurso, no caso de Orlandi (2004), advindos da televisão (e, atualmente, abrangendo as mídias digitais) possam ser colados à Língua de Vento ou à Memória Metálica.

A complexidade me parece ser o ponto discutido pelo artigo de Pêcheux (2011a) sobre a propaganda, citado anteriormente. Considero que, apesar de não ser uma leitura óbvia ou direta, é uma problemática abordada também em *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Já lembrei a eleição de Mitterand (na França, em 1981), o acontecimento político que desembocou no enunciado “On a gagné”, analisado por Pêcheux (2008). Em certa altura, Pêcheux (2008, p.26-27) explica que “‘a esquerda toma o poder na França’ é uma paráfrase plausível do enunciado-fórmula ‘on a gagné’ [‘ganhamos’], no prolongamento do Acontecimento”, trabalhando o equívoco do que seria “tomar o poder” e que aparece, por vezes, entre outros sentidos, como “um ato performativo a se sustentar (fazer o que se diz)”. O filósofo entende que o funcionamento desta equivocidade é um sintoma dos deslocamentos da arena eleitoral, onde “a figura central passou da luta ‘política’ para o confronto com o anjo do espaço solitário da ‘escritura’. Hoje, a nova forma que tende a se impor é a da performance (mais freqüentemente em solo, mais raramente em equipe)”, acrescentando, ainda, que no equívoco entremeado do acontecimento político, midiático e esportivo, ao sentido “do termo [performance] se junta, lateralmente, a conotação do espetáculo, induzida pelo uso anglo-americano do termo ‘performance’”.

Fronteiras equívocas de “tomar o poder” entre um *dizer que faz poder* e um *fazer que diz poder*.

No texto *Ideologia – aprisionamento ou campo paradoxal?*, Pêcheux (2011b, p.115, grifo do autor) descreve uma singularidade dos movimentos populares em “lutas de deslocamento ideológicas” que é a insistência “na repreensão de objetos (constantemente contraditórios e ambíguos) paradoxais, que são, simultaneamente, idênticos consigo mesmos e se comportam antagonicamente consigo mesmos”. Esses objetos paradoxais a que o filósofo (2011b, p.116) se refere, nomeados como povo, direito, trabalho, gênero, vida, ciência, natureza, paz, liberdade e eu diria ainda futuro, cidadania, democracia, igualdade e criação funcionam em “relações de força móveis, em mudanças confusas, que levam a concordâncias e oposições extremamente instáveis”. A luta pelos objetos com o intuito de preenchê-los de significado para todos em qualquer condição, além de não ser possível, busca um consenso que é imobilizador. Seja em movimentos de esquerda ou em políticas públicas atuais, os objetos paradoxais não comportam, eles mesmos, a mudança. Ser contra ou ser favorável a um lugar ocupado por estes objetos em nossa formação social, quando reduzido ao performativo, substitui as práticas por gestos de consenso. Para Pêcheux (2011a, p.91), há necessidade de “reaprender na prática [...] que a luta de classes não é simétrica, e que a contra-identificação estratégica ao adversário é um engano [...] O Estado capitalista moderno passou a ser mestre da arte da propaganda, e esta arte (arma) não poderia virar-se, como tal, a serviço do proletariado e das massas”.

Trazendo a discussão para o objeto específico deste artigo, o que pode um dizer do vlogueiro? Que posições são tomadas com este dizer significado com poder? Como as performatividades do eu, ao significarem o espaço da internet como um espaço revolucionário, produzem gestos de interpretação que afetam a história? Qual o espaço para os objetos paradoxais e para o equívoco? Questões que continuam a me mobilizar no confronto com o material: que movimentos elas trazem para a formulação visual da retirada dos óculos?

O canal de Felipe Neto ficou conhecido pelo “Não faz sentido”, uma série de vídeos publicadas a partir de 2010. Posteriormente, Felipe começou a designar “Não faz sentido” como um programa,

evitando algumas vezes de chamá-lo de vlog. A série é considerada como um dos maiores fenômenos do YouTube brasileiro, sendo que o canal do vlogueiro foi o primeiro produzido no Brasil a alcançar um milhão de inscritos¹⁷ (em 01/08/2016, o número é de aproximadamente 5 milhões e 200 mil), sendo o episódio mais visto do canal, “Não faz sentido! – Crepúsculo”, com mais de 14 milhões de visualizações¹⁸. Felipe explica que apesar de se tratar sempre de suas opiniões autênticas, o modo de falar com palavrões e expressividade marcante é a característica do vlogueiro/personagem que usa óculos escuros do programa “Não faz sentido”. É nesta direção que as descrições e análises do material de pesquisa têm possibilitado compreender os gestos de interpretação do eu-vlogueiro em composições equívocas. Equívocos na designação vlog/programa e vlogueiro/personagem materializados na formulação visual-corporal dos óculos, uma *metaforização metonímica* (LAGAZZI, 2014) das fronteiras de identificação do eu-vlogueiro/real/personagem.

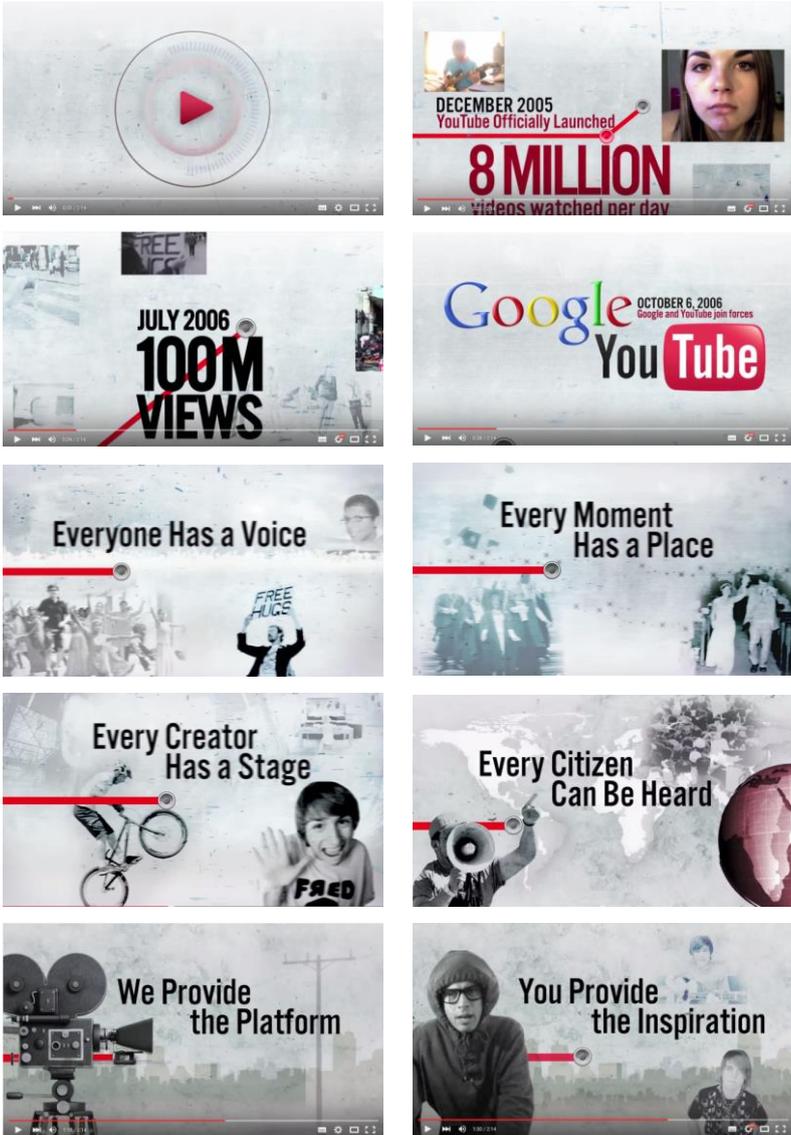
Até aqui, busquei descrever como uma das regularidades do material percorre os sentidos de trabalho, por exemplo, nas designações equívocas de vlogueiro e youtuber. Um laço equívoco com o (não) institucional ao significar a relação com a plataforma como uma parceria, determinada pelo contrato entre vlogueiro e YouTube, significando(-se), por sua vez, o criador de conteúdo. Em um dos capítulos da tese (ADORNO de OLIVEIRA, 2015), delineei as condições de produção históricas em que se torna possível designar vlogueiro como criador. Mediante o estudo das determinações advindas da historicidade da imbricação direito-tecnologia na Formação Social Capitalista, trouxe os desencadeamentos mais significativos para compreender os deslocamentos que a figura do *autor* sofre desde o século XV até chegar à nova figura do *criador* do YouTube, mais especificamente o vlogueiro, legitimado como um lugar social. O movimento, apesar de sempre tensionado, foi o de delimitar as condições de produção de produção *do vlog*. Agora, com a descrição das seqüências anteriores, considero relevante voltar para a designação equívoca de vlog, porém investigando pela ligação particular com a criação tal como significada neste espaço de circulação digital do audiovisual.

“Todos esses caras falando pra câmeras juntos representam uma revolução comportamental gigantesca” (SD21); “Todos esses caras

falando pra câmeras roubaram da TV Globo, da Folha e dos outros veículos tradicionais o poder de determinar o que é informação, entretenimento, opinião e notícia” (SD22), “Todos esses caras falando pra câmeras roubaram dos veículos tradicionais a audiência” (SD23), “esses youtubers conseguem gerar algum tipo de impacto no mundo e influenciar o comportamento das gerações que os acompanham” (SD24). “Youtubers” é a designação que retoma “todos esses caras falando pra câmera”, uma paráfrase possível para vlogueiro. Uma relação parafrástica que também se relaciona com as seqüências trazidas para explorar a historicidade do que seja um vlog e um vlogueiro no espaço de interpretação circunscrito pelo e no YouTube.

Isolando a parte que parafraseia *vlogueiros* e *youtubers* *simultaneamente*, “*Todos esses caras falando pra câmeras*”, repetida três vezes nas seqüências **SD21**, **SD22** e **SD23**, resta, a cada repetição, uma outra parte que funciona como uma ação/consequência decorrente da primeira: “*representam uma revolução comportamental gigantesca*”; “*roubaram da TV Globo, da Folha e dos outros veículos tradicionais o poder de determinar o que é informação, entretenimento, opinião e notícia*”; “*roubaram dos veículos tradicionais a audiência*”. Há, novamente, a reiteração da regularidade: um *poder-dizer com poder para além deste dizer*. O *falar* pode *representar uma revolução, roubar o poder de determinar o que é informação, entretenimento, opinião e notícia* e *roubar a audiência dos veículos tradicionais*. A ambiguidade de “*Todos esses caras falando pra câmeras*” funciona pelo equívoco dos elementos significantes, que, mesmo em uma interpretação tradicional dos termos gramaticais, indetermina o sujeito. A composição do substantivo (*caras*) com um pronome indefinido (*todos*) e um pronome demonstrativo (*esses*) é equívoca também na ligação com a subordinada composta pelo verbo no gerúndio (*falando*). Trabalhar esta composição seguindo os procedimentos desenvolvidos por Pêcheux (2009) certamente seria produtivo, porém esta descrição tem o intuito de mostrar como a relação parafrástica entre vlogueiro, youtubers e “*todos esses caras falando pra câmeras*” é tensa em suas designações equívocas. O que fica patente é que a discursividade de um *poder dizer com poder para além deste dizer* extrapola a designação de vlogs e vlogueiros. Como meu interesse é o discurso,

considerar estas fronteiras equívocas é uma “questão política” (PÊCHEUX, 2008, p.57).



SD 25: Fotogramas do vídeo “YouTube's 7th Birthday”, publicado em 2012

Em razão da comemoração do aniversário de sete anos da Plataforma, o canal oficial do YouTube publicou um vídeo em 20/05/2012¹⁹ com uma narrativa (de dois minutos e quatorze segundos) por imagens da história da plataforma desde o surgimento no início de 2005 até aquele momento. A narrativa começa com a seta em vermelho, um dos símbolos do Youtube sinalizando o “Play” de um vídeo. Depois a barra de rolagem em linha vermelha com um círculo em cinza começa a “caminhar” através do tempo, marcando datas como o “nascimento do YouTube” (janeiro de 2005), o registro do domínio na Internet (fevereiro de 2005) até chegar em dezembro de 2005, quando a linha em vermelho se inclina e começa a subir, marcando em números o crescimento exponencial da plataforma, chegando ao seu ponto mais alto com a compra do YouTube pelo Google. Os seis últimos fotogramas são os enunciados que recortei e que estruturam a narrativa a partir deste momento de “virada” da plataforma: *Everyone has a voice, Every moment has a place, Every creator has a stage, Every citizen can be heard, We provide the platform, You provide the Inspiration*. Ainda trago mais duas sequências, desta vez de vídeos brasileiros (um do canal oficial do YouTube Brasil²⁰ e outro do canal Gustavo Horn²¹), para avançar na descrição já em seu conjunto.



SD 26: Fotograma de Workshop YouTube Creator Camp Brasil de 2014



Há pouco mais de um ano começamos a dar os primeiros passos para o que um dia pode ser uma grande transformação. Com a popularização dos vlogs, inúmeros brasileiros deixaram de ser espectadores passivos e se tornaram produtores ativos. Embora ainda seja uma iniciativa tímida, só pelo fato de praticamente todos terem um acesso ao celular ou uma câmera digital, podemos esperar um número cada vez maior de pessoas expressando suas ideias de forma original. Proponho uma revolução, onde nos armaremos apenas com a nossa criatividade, com o propósito de transformar o entretenimento digital em algo atrativo, divertido e rico culturalmente. Vamos dar início a uma nova geração brasileira no YouTube em que finalmente você pode participar e influenciar no próprio conteúdo, expressar suas ideias e assim dar sua contribuição para o mundo. Liberdade essa que a televisão, por muito tempo, não ofereceu [...] Essa revolução refletirá de forma positiva em todas as áreas [...] Lembre-se que o seu vídeo pode mudar o mundo

SD 27: Fotogramas e transcrição do vídeo “Por um Youtube mais Brasil”, do canal “Gustavo Horn”²²

O que o conjunto das sequências **SD25**, **SD26**, **SD27** suscita é essa intercambialidade entre o todos e o “você” individualizado, o “cada

um” parafraseado por “toda voz”, “todo momento”, “todo criador”, “todo cidadão” realizando-se entre uma plataforma (não uma empresa) e um você capaz de inspirar. “We” que se separa do “You”, um pronome da língua inglesa no equívoco de ser um você individualizado ou coletivo²³. A plataforma é o espaço para a voz ser escutada, o palco do criador, o lugar onde a revolução acontece. Uma revolução do cidadão (SD25), uma revolução democrática (SD26). Mais uma vez, o slogan em inglês “Broadcast Yourself” (SD26) produz o equívoco na interpretação: transmita “você mesmo” e “você mesmo” transmite, um funcionamento semelhante ao enunciado analisado no segundo capítulo “Seja você mesmo” – e isto não me parece ser um acaso. Ocupando a posição de sujeito ou objeto, “you” ou “yourself” significam a revolução democrática mais uma vez na reafirmação da liberdade do sujeito em ser cidadão ao mesmo tempo em que se objetiva.

O trecho transcrito do vídeo de Gustavo Horn, publicado em 22/02/2011, textualiza uma grande transformação no Youtube brasileiro iniciada pela popularização dos vlogs, em que “só pelo fato de praticamente **todos** terem um acesso ao celular ou uma câmera digital, podemos esperar um número cada vez maior de pessoas **expressando suas ideias** de forma original” e cada um “**pode participar e influenciar no próprio conteúdo, expressar suas ideias e assim dar sua contribuição para o mundo**”. Paráfrases do que tenho chamado de um *poder-dizer com poder para além deste dizer* e que dão a dimensão da performatividade do eu: **Proponho uma revolução, onde nos armaremos apenas com a nossa criatividade, com o propósito de transformar o entretenimento digital em algo atrativo, divertido e rico culturalmente**. Uma revolução de um *nós* (*nos armaremos com nossa criatividade*) sustentada na performatividade de *eu* (*proponho*). Os fotogramas mostram, sob uma mesa branca e em meio a uma caneca com café, canetas, lápis e dados, um caderno com folhas coloridas com desenhos e uma montagem das imagens das pessoas que estão falando no vídeo: Gustavo Horn e sua amiga Ally Days. Os objetos sobre a mesa, incluindo o caderno, são enquadrados como se o espectador estivesse sentado sobre a cadeira de frente para esta e a olhando (ou seja, com o olhar direcionado para baixo). A imagem do corpo se entremistura aos desenhos da revolução. Um corpo de um sujeito em meio a desenhos feitos por um

sujeito. Um caderno sobre a mesa como a própria textualidade do vídeo. Um corpo dentro de um caderno dentro do vídeo em uma sobreposição de textualidades. A composição visual como uma metaforização metonímica da intercambialidade entre sujeitos, entre criador e criação, entre autor e texto, entre sujeito e objeto.

4. Objetos, sujeitos e identificações paradoxais

Iniciei o artigo remetendo ao livro *Semântica e Discurso* de Michel Pêcheux com o intuito de apresentar a problemática discursiva dos processos de identificação do sujeito. Após o desenvolvimento das compreensões analíticas decorrentes da minha tese de doutorado, considero possível inferir algumas considerações teóricas sobre o modo como as identificações são produzidas na discursividade do vlog.

De uma leitura *a posteriori*, é crível ressignificar as análises da tese mostrando uma outra regularidade: a produção do efeito de intercambialidade entre sujeito e objeto. Os enunciados “*Eu sou eu mesmo*” e “*Broadcast Yourself*”, as designações equívocas de *vlogueiro*, *youtuber* e *criador*, a composição autoral de diferentes materialidades significantes (particularmente no efeito de coincidência entre *aquele que diz* e *aquele que se vê*) apontam para o indiscernimento do sujeito do dizer e o objeto deste dizer, ou seja, entre sujeito(s) e discurso(s). Todavia, imaginariamente, continua-se reafirmando os lugares de autenticidade de cada sujeito (eu único) e cada objeto (criação única). Mais uma vez, trata-se de um funcionamento semelhante ao já compreendido por Pêcheux:

A tomada de posição resulta de um retorno do ‘Sujeito’ no sujeito, de modo que a não-coincidência subjetiva que caracteriza a dualidade sujeito/objeto, pela qual o sujeito se separa daquilo de que ele ‘toma consciência’ e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea à coincidência-reconhecimento pela qual o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus ‘semelhantes’ e com o ‘Sujeito’. O ‘desdobramento’ do sujeito – como ‘tomada de consciência’ de seus ‘objetos’ – é uma reduplicação da identificação, precisamente na medida em que ele designa o engodo dessa

impossível construção da exterioridade no próprio interior do sujeito (PÊCHEUX, 2009, p.160).

Se para Pêcheux (2009), a forma-sujeito do Capital reproduz o *mito continuísta empírico-subjetivista*, isto é, um efeito de progressão da situação imediatamente vivenciada pelo sujeito para a universalização dos sentidos, produzindo efeitos de verdade do imaginário, em conformidade com o teatro da consciência do “eu-aqui-agora”, e também não apresentamos uma ruptura com este funcionamento, então, que especificidades as análises do vlog apresentam? Por que as compreensões trazidas por este trabalho são pertinentes?

Um primeiro ponto é a explicitação de diferentes materialidades também constituírem os processos de identificação. No Brasil, este é um empenho que já vem sendo realizado há alguns anos por diferentes autores, como Eni Orlandi e Pedro de Souza, com destaque para o investimento característico de Suzy Lagazzi. É justamente pelos trabalhos desta pesquisadora que eu pude mostrar que o funcionamento da imbricação das diferentes materialidades produz a sobredeterminação de uma ou algumas delas, deslocando a posição teórica que afirma a língua como única materialidade do discurso²⁴.

Outro ponto diz respeito ao embate da eficácia imaginária e o jogo significante na história. Uma das retificações de Pêcheux ao que ele desenvolveu em *Semântica e Discurso* é a valorização excedida na eficácia imaginária nos processos de identificação (sob a forma do centramento do ego). As análises do vlog se sustentaram também nos apontamentos de Pêcheux sobre os objetos paradoxais e as fronteiras tênues para trabalhar as falhas nos rituais de linguagem, resultando em processos de identificação que nunca cessam e não se colam ao sujeito.

Sobre este segundo ponto, penso que os trabalhos de Eni Orlandi (2004; 2012) sobre a tensão entre paráfrase e polissemia proporcionam explicar de um outro modo o funcionamento dos objetos paradoxais para ligá-lo ao funcionamento dos próprios processos de identificação na Formação Social Capitalista.

O objeto paradoxal, como abordado nas análises, é caracterizado pela possibilidade de *atribuição simultânea de diferentes sentidos por diferentes posições-sujeitos no efeito de não diferença/divisão destes*

sentidos e sujeitos. Entendo que o objeto paradoxal funciona como *um efeito catalisador da polissemia, admitindo que diferentes posições-sujeito se identifiquem/reconheçam a este/neste objeto simulando sentidos parafrásticos em direção ao mesmo*. Ao tratarmos de objetos paradoxais, estamos tratando também de sujeitos e identificações paradoxais. O que este efeito catalisador da polissemia apaga é que, no movimento da história, uma posição sempre sobredetermina as outras: a posição dominante. É justamente o modo como é produzido o reconhecimento de um dizer, identificando-se a um sentido, porém desconhecendo a relação contraditória e sobredeterminada deste sentido com outros no Interdiscurso.

No caso dos vlogs, por exemplo, *revolução e democracia* funcionam como objetos paradoxais. Há a possibilidade do efeito de diferentes sentidos, mas um deles se sobrepõe a outros, dando direções específicas ao movimento histórico. O objeto paradoxal, mesmo em situações de disputa, simula a contradição da história em paradoxo, desentendimento ou incompreensão. “Precisamos lutar pela democracia no sentido certo”, “precisamos fazer a revolução no sentido certo” são enunciados possíveis para localizar o “erro” e, então, “corrigi-lo”, a síntese possível. De uma posição materialista, a contradição da história é irreduzível a uma síntese. A contradição entre posições na história não concede acordos, não resolve disputas políticas, mas as transformam e as desdobram em contradições outras. E isto não é pouco!

Na tese, trouxe a seguinte compreensão geral: *o eu discursivizado em composições equívocas no vlog, no embate com os gestos de interpretação e no encontro de linguagens do espaço digital cria laços paradoxais com o Outro, o sujeito outro e o outro-eu, produzindo fronteiras tênues que deslocalizam este eu no complexo de forças dissimétricas, afetando o modo como as discursividades dominantes produzem a dominação*. Justamente a possibilidade de desdobramento da contradição, e não a imaginária resolução dela, tensiona o jogo polissêmico entre posições, sendo uma delas a dominante. É a contradição infundável entre posições constituídas pela incompletude da linguagem que traz mobilidade à disputa pelos sentidos dominantes.

No caso do espaço digital, ao produzir lugares de poder-dizer distintos, como os vlogs, ainda que constituídos sob discursividades

dominantes, introduzem formulações (composições equívocas) que podem jogar com a economia dos discursos, pois o resultado do encontro nunca é pré-determinado. *Na imbricação do simbólico com o político, em espaços possíveis de ressonância (a circulação), os deslocamentos provocados pelos encontros podem durar, afetando a história.* O Capital tem necessidade de *fronteiras móveis* (PÊCHEUX, 1990) porque também precisa lidar com estes espaços de circulação em que o Poder está no embate com os poderes.

Referências bibliográficas

- ADORNO, G. (2014). *Visualizar, ler e compreender o dicionário Priberam: divisões políticas da língua no limiar do linguístico e do visual*. Qualificação na área de História das Ideias Linguística. Doutorado em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- ADORNO de OLIVEIRA, G. (2015). *Discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs*. Tese. Doutorado em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- ALTHUSSER, L. (1988). *Filosofia y marxismo*: entrevista por Fernanda Navarro. México: Siglo Veintiuno.
- _____. (2005). *Pour Marx*. Paris: La Découverte.
- BENVENISTE, É. (1998). “Da subjetividade na linguagem”. In: BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 2ª ed, p.284-293.
- DEBRAY, R. (2008). *Mai 68 une contrerévolution réussie*. Paris: Mille et UneNuits.
- DIAS, C. P. (2004). *A discursividade da rede (de sentidos): a sala de bate-papo HIV*. Tese. Doutorado em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- _____. (2011). *Cidade, cultura e corpo: a velocidade do mundo*. Campinas: Labeurb/Unicamp.
- _____. (2013). “Museu da Língua Portuguesa - língua de acesso: “acessável” ou acessível?”. In: *Revista Letras*, v.23, p.245-255.
- FOUCAULT, M. (1997). *O que é um autor?*. Lisboa: Veja, 4ª ed.
- GALLO, S. L. (2012). “Novas fronteiras para a autoria”. In: *Revista ORGANON*, v. 28, n.53, p.1-8. Porto Alegre.
- GALLO, S; L; NECKEL, N. (2012). “As clivagens subterrâneas/ contemporâneas da rede e o efeito narciso”. In: GALLO, S. L.;

- NECKEL, N. M.; FLORES, G. B. (Orgs.). *Discurso, ciência e cultura: conhecimento em rede*. Palhoça: Ed. da Unisul, p. 11-24.
- HENRY, P. (1992). *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas: Editora da Unicamp.
- _____. (2010). “Os fundamentos teóricos da “análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969)”. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Editora da Unicamp: Campinas, 4ª ed., p.11-38.
- LAGAZZI, S. (1988) *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes.
- _____. (2009). “O recorte significante da memória”. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz.
- _____. (2011a). “O recorte e o entremeio condições para a materialidade significante”. In: BRANCO et al (Orgs.). *Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre, uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas, Editora RG.
- _____. (2011b). “Análise de Discurso: a materialidade significante na história”. In: DI RENZO, Ana et al. (Orgs.). *Linguagem, História e Memória: discursos em movimento*. Campinas: Pontes, p.275-290.
- _____. (2014). “Metaforizações metonímicas do social”. In: ORLANDI, E. (Org.). *Linguagem, sociedade, políticas*. Pouso Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, p.105-112.
- _____. (2015). “A imagem em curso. A memória em pauta”. In: TASSO, I.; CAMPOS, J. (Orgs.) *Imagem e(m) discurso: a formação das modalidades enunciativas*. Campinas: Pontes. p.51-65.
- MARTINO, L. M. S. (2014). *Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes e redes*. Petrópolis: Vozes.
- NUNES, S. R. (2012). *A geometrização do dizer no discurso infográfico*. Tese. Doutorado em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- ORLANDI, E. (2004). “História das ideias x história de vida: entrevista com Eni Orlandi”. In: *Fragmentum*, n.7. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. PPGP. Laboratório Corpus.
- _____. (2009). *O que é lingüística*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed.
- _____. (2012). *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 4ª ed.

- PAVEAU, M. A. (2013). “Technodiscursivités natives sur Twitter : une écologie du discours numérique”. In: *Epistémè* 9, p.139-176.
- PÊCHEUX, M. (2009). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad.: E. Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 4ª ed.
- _____. (2008). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 5ª ed.
- _____. (1990). “Delimitações, inversões e deslocamentos”. In: *Caderno de Estudos Lingüísticos*, n.19, p.7-24, jul./dez.
- _____. (2011a). “Foi propaganda mesmo que você disse?”. In: ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, p.73-92.
- _____. (2011b). “Ideologia – aprisionamento ou campo paradoxal?”. In: ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, p.107-119
- _____. (2011c). “Metáfora e Interdiscurso”. In: ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, p.151-161.
- _____. (2014). “Ler o arquivo hoje”. In: ORLANDI, E (org.). “Gestos de leitura”. Campinas: Ed. da UNICAMP, 4ª ed.
- PEQUENO, V. (2015) *Nos subsolos de uma rede: sobre o ideológico no âmago do técnico*. Dissertação. Mestrado em Divulgação Científica e Cultural. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- ZOPPI FONTANA, M. G. (2012). “A arte do detalhe”. In: *Discursividade: Estudos Linguísticos*, v.09, p.1-21, Nova Andradina, MS, BRASIL.

Palavras-chave: contradição, discurso digital, sujeito

Keywords: contradiction, digital discourse, subject

Notas

¹ Apesar de trazer trechos do próprio texto da tese, este artigo é uma tentativa de avançar a partir das questões feitas por Cristiane Dias durante minha defesa e que continuam ressoando. Deixo aqui meus agradecimentos a ela.

² Ainda que a formulação do vídeo inicial seja mantida, a mudança de espaço, estando sujeita às mudanças de circulação e de gestos de interpretação em disputa, pode também transformar os efeitos produzidos. Não se trata, portanto, de uma mera reprodução técnica.

³ Disponível em < <https://www.youtube.com/yt/about/pt-BR/> >. Acesso em: 22 de abril de 2015.

⁴ Dias (2004) analisa os chats, porém algumas dessas compreensões poderiam ser expandidas para outras redes sociais, imaginariamente “definidas por seu caráter horizontal desprovido de uma hierarquia rígida” (MARTINO, 2014, p.55), podendo ser problematizadas em suas relações materiais: “as redes de relacionamento não são o lugar de uma (nova) discursividade específica, mas a nova base material-técnica para todo um ecossistema de discursividades” (PEQUENO, 2015, p.35).

⁵ SD é a sigla para Sequência Discursiva.

⁶ Captura do vídeo disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=sUZ4beihOYk> >. Acesso em: 22 abril 2015.

⁷ Outros formatos de tela podem ter proporções e distanciamentos diferentes entre os objetos da imagem.

⁸ Um canal no Youtube é um espaço demarcado em forma de uma página virtual onde estão localizados todos os vídeos enviados pelo usuário responsável. Neste meio, outros usuários têm a opção de “se inscreverem”, isto é, um modo de acompanhar outras pessoas que postam vídeos sem precisar acessar o canal. As atualizações são enviadas aos “inscritos” automaticamente. Ainda existem opções para envio de comentários e marcação de vídeos favoritos.

⁹ O programa **Awesome Screenshot** é um aplicativo gratuito que pode ser instalado no navegador de Internet para capturar, no formato de imagens, páginas de sites da Web. O programa oferece a opção de obter somente imagem visualizada e enquadrada em uma tela de computador no momento da captura e também a opção de obter a imagem da totalidade de uma determinada página carregada ou partes dela, de acordo com o interesse do usuário.

¹⁰ “O Arquivo é aquilo que, nesse âmbito da circulação, configura as possibilidades de toda leitura. Ou seja: que os arquivos, apesar de serem amplamente produzidos nos contextos institucionais, não são produzidos no nível institucional, ou intencionalmente, mas que há um sistema geral de produção de arquivos, de circulação do sentido, que opera de acordo com o princípio histórico-ideológico, e é a esse sistema que damos o nome de Arquivo” (PEQUENO, 2015, p.22).

¹¹ Caso o usuário tenha permitido, o YouTube envia um e-mail semanal para mostrar os vídeos mais recentes de acordo com as inscrições deste mesmo usuário.

¹² Na historicidade da Formação Social Capitalista, em que a propriedade sempre é de interesse privado (ainda que imaginariamente possa se apresentar como pública), o “privado” chega a ser um pleonasma dissimulado pela adjetivação de “propriedade”.

¹³ Disponível em: < <https://youtube.com/yt/creators/pt-BR/index.html> >. Acesso em: 13 agosto 2015.

¹⁴ No Brasil, o livro “How to do things with words” (publicado postumamente em 1962) foi traduzido para o português como “Quando dizer é fazer” e é

mencionado nas bibliografias de Semântica e Pragmática como uma referência clássica.

¹⁵ No dia 30 de junho de 2015, o canal já tinha mais de quatro milhões de inscritos e 260 milhões de visualizações.

¹⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=v9rgOwH99nc> >. Acesso em: 30 junho 2015.

¹⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=g4aKSxHamik> >. Acesso em: 26 julho 2015.

¹⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2Lp7XO6oWCM> >. Acesso em 26 julho 2015.

¹⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GLQDPH0ulCg> >. Acesso em: 07 agosto 2015.

²⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/YouTubeBrasil> >. Acesso em: 28 abril 2015.

²¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/GuguHorn/featured> >. Acesso em: 14 maio 2015.

²² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=hWOUdFdHYck> >. Acesso em: 14 maio 2015.

²³ O funcionamento em português para “você” no singular é semelhante, mas o equívoco não é o mesmo para o plural do pronome. O You na relação com o We do enunciado anterior joga com as interpretações de modo diferente dos pronomes em português “Você”, “Vocês”, “Nós”.

²⁴ Não é possível afirmar que Pêcheux desconsiderava outras materialidades, porque seus últimos trabalhos já apresentavam reflexões sobre o funcionamento da imagem e da voz, porém, tampouco é possível afirmar que ele desenvolveu princípios e procedimentos analíticos para o tratamento específico destas materialidades.