



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

GUILHERME ADORNO DE OLIVEIRA

DISCURSOS SOBRE O EU NA COMPOSIÇÃO AUTORAL DOS
VLOGS

CAMPINAS
2015

GUILHERME ADORNO DE OLIVEIRA

DISCURSOS SOBRE O EU NA COMPOSIÇÃO AUTORAL DOS VLOGS

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO GUILHERME ADORNO DE OLIVERA E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. SUZY MARIA LAGAZZI

CAMPINAS
2015

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES, 3902-13-7

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

Ad77d Adorno de Oliveira, Guilherme, 1987-
Discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs / Guilherme Adorno de Oliveira. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Suzy Maria Lagazzi.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Análise do discurso. 2. Vídeo blogs. 3. Autoria. 4. Sujeito (Análise do discurso). 5. Ciberespaço. 6. Espaço e tempo em linguagem. I. Lagazzi, Suzy, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Discourses about the self in the authorial composition of vlogs

Palavras-chave em inglês:

Discourse analysis

Video blogs

Authorship

Subject (Discourse analysis)

Cyberspace

Space and time in language

Área de concentração: Linguística

Titulação: Doutor em Linguística

Banca examinadora:

Suzy Maria Lagazzi [Orientador]

Monica Graciela Zoppi Fontana

Cristiane Pereira Dias

Solange Maria Leda Gallo

Renata Marcelle Lara

Data de defesa: 27-08-2015

Programa de Pós-Graduação: Linguística

BANCA EXAMINADORA:

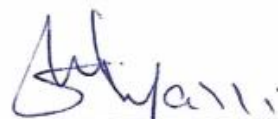
Suzy Maria Lagazzi

Monica Graciela Zoppi Fontana

Cristiane Pereira Dias

Solange Maria Leda Gallo


Renata Marcelle Lara











Lauro José Siqueira Baldini

Silvia Regina Nunes

Maurício Beck

*Para quem teve a escuta do enunciado “eu,
analista de discurso” antes de mim mesmo:
Renata Lara e Suzy Lagazzi*

AGRADECIMENTOS

Rituais universitários, como os de Agradecimentos, não precisam ser pura formalidade, porque eles são a própria possibilidade de significar os encontros que possibilitaram o dizer “eu” na escrita da tese. Nessas condições de produção específicas, o que me parece criar laço é a relação que se estabelece com a pesquisa e a teoria. Práticas que nos significam como sujeitos destes rituais. Posso e quero situar alguns nomes próprios que compuseram, de diferentes modos, a autoria deste trabalho. Relembrando o dia chuvoso da defesa, cito aqui alguns encontros com sujeitos que me fizeram sujeito-pesquisador no trabalho de gota em gota de uma chuva infinita.

O encontro com **Renata Lara** foi o encontro fundador da minha relação com a pesquisa. Sua escuta me deu a chance de me significar na Academia. Tendo eu lido um único texto de Eni Orlandi, *Princípios e Procedimentos*, Renata pediu para que eu lesse outros três textos de Pêcheux, ainda na graduação: *Anexo 3, Delimitações, Inversões e Deslocamentos* e *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Assim foi o contato inaugural com o autor que, hoje, eu admiro e, certamente, foi desesperador. Porém, o apoio da minha querida mentora com inúmeras reuniões tornou possível os primeiros passos no discurso e foi com ela que aprendi o que considero umas das práticas mais importantes para um analista e, quem sabe, uma das mais difíceis: aprendi a perguntar. A agudeza de Renata com os procedimentos metodológicos de uma pesquisa me ajudou a trilhar caminhos fundamentais da minha tese, apesar da minha dificuldade de descrevê-los.

Suzy Lagazzi. Meu encontro foi primeiro com o nome, através da voz da Renata. Depois, o nome ganha corpo em muitos sentidos. Além da orientação presente e precisa no percurso de 54 meses oficiais da minha pesquisa, Suzy ministrou aulas que deram condições de refinar minha relação com a Análise de Discurso e escreveu textos que estão na base de todo o processo. Compreender a imagem, a língua, a sonoridade, o corpo, isto é, as diferentes materialidades significantes imbricadas, é o gesto teórico-analítico que guia do título às conclusões da tese. Apesar de vez ou outra ceder a uma prática já tradicional na universidade, não sou muito afeito à designar uma teoria, um sujeito, uma linha de pesquisa, um trabalho, um texto, a partir de derivações de nomes próprios de autores, como, pecheuxtiano, althusseriano, marxista, etc. Se fosse para seguir esta filiação, provavelmente designaria esta pesquisa, e este pesquisador, como *Lagazzianos*.

O encontro com a tese de **Cristiane Dias**, a primeira referência sobre o discurso digital que eu tive contato, foi uma das bases para formular o projeto de pesquisa para

inscrição no processo seletivo do Doutorado, ainda em 2010. A escuta sensível e atenta de Cristiane na qualificação e na defesa continua a produzir questões que perseguirei em trabalhos futuros. Um encontro duradouro.

Do encontro com os textos de **Solange Gallo** consegui dar um encaminhamento para um projeto indeciso, em meados de 2012, já meio fragilizado depois de tantas reformulações. Ao compreender o modo como as textualidades digitais desafiavam as relações entre o Discurso da Oralidade e o Discurso da Escrita, minha pesquisa ganhou uma nova ancoragem na proposta da autora sobre as textualidades digitais. Um encontro também muito afetuoso em diferentes momentos da tese.

O encontro com **Monica Zoppi-Fontana** e suas aulas foram essenciais para despertar em mim a sensibilidade com a língua. Sua maestria de passear entre as teorias, sendo, a um só tempo, tão consequente com as práticas analíticas, me ajudou a conduzir os recortes, a mobilizá-los e buscar os conceitos que me permitiram aguçar a escuta do material. Com esta professora tão sabida, aprendi um pouco mais a importância de ser vagaroso com a análise e dando a ela o lugar primordial de um trabalho discursivo.

Encontrar **Marie-Anne Paveau** tornou não só possível minha ida à Paris para o doutorado-sanduíche, como deixou minha estadia um pouco mais reconfortante, apesar de também ter produzido grandes angústias (próprias do trabalho acadêmico). O sorriso e o respeito pelo meu trabalho foram surpreendentes. Um encontro de aprendizado com as diferenças e de importantes descobertas entre elas. Je vous remercie, Madame!

Claudia Pfeiffer é um encontro inesquecível, cheio de carinho e conhecimento. A sua orientação na qualificação em História das Ideias Linguísticas me mostrou caminhos fundamentais para compreender minha própria relação com a pesquisa e o que é uma prática de autoria. Uma escuta singular e um abraço pleno!

Atravessando a rua do IEL, no IFCH, encontrei **Márcio Naves**. Sua gentileza e seu trabalho com as sutilezas me formaram um pesquisador mais atento. Os quatro anos de convívio com ele e o Grupo de Estudos Althusserianos conversas nas reuniões do grupo, me guiaram pelos estudos materialistas.

A UNICAMP me ofereceu condições de encontrar ainda outros professores e frequentar suas aulas memoráveis: **Eduardo Guimarães, João Quartim de Moraes, Lauro Baldini, Sírio Possenti, Nina Leite e Renato Ortiz**. Sou mesmo muito privilegiado por v esta efervescência intelectual da universidade!

Foi nos diferentes espaços oferecidos pela academia que tive a oportunidade de construir amizades, laços de partilha, luta e muito, muito, muito afeto!!!

O encontro com **Fernanda D’Olivo** e **Laila Costa**, minhas irmãs de orientação, mostrou fortemente como o institucional pode criar lágrimas, sorrisos e, principalmente, união para compartilhar as experiências. Obrigado por estarem ao meu lado esses quatro anos e meio!! Que venham os reencontros!!

O encontro com **Valquíria Lima** e **Ana Paula Peron**, irmãs de coração, foi a possibilidade do apoio incondicional, sem ser cego, porque sempre questionador. O apoio mútuo é umas das mais belas lembranças que este doutorado me deixou. Eu amo vocês!!

O encontro com **Luciana Nogueira**, **Michele Schmitt**, **Juliana Silveira** e **Phellipe Marcel** me trouxe amizades fortes, de muita aprendizagem, piadas infames e o melhor que o ordinário do sentido pode oferecer. São exemplos na pesquisa e na vida! Amizades que quero levar para muito longe ainda!!

Dos encontros brasileiros na França, **Maria Iraci**, **Danusa Bertagnolli**, **Aline Pinezi** foram essenciais para viver de forma muito leve minha primeira experiência na Europa e por tanto tempo longe de casa. Dos encontros internacionais, **Marie**, **Alfred**, **Sabrina**, **Ley** e **Sophie** trouxeram um conforto inesperado, muitos momentos marcantes e uma saudade eterna. O encontro com **Felipe Cunha** me apresentou uma Paris única e de descobertas. **Vanise Medeiros**, **Edicarlos Aquino**, **Carlos Turatti**, **Argus de Moraes** foram companheiros de disciplinas, cafés e conversas com sorrisos largos. Com **Flávia Machado**, **Paula Bullio**, **Irene Ceccherini**, os encontros foram menos constantes, mas igualmente calorosos, reconfortantes e de muito conhecimento compartilhado. O encontro com **Paul Henry**, **Michel Plon**, **Régine Robin**, **Francine Mazière** e **Jacques Guilhaumou** mexeu profundamente na minha relação com a teoria: entrevistá-los foi uma oportunidade de confrontar minhas práticas e de um crescimento exponencial.

Rodrigo Fonseca, **Maurício Beck**, **Helson Sobrinho** fizeram do meu encontro com o Coletivo de Trabalho Discurso e Transformação (Contradit), uma experiência nova de trocas intelectuais-políticas e me fez abrir um pouco mais a escuta para a diferença dentro daquilo que nos aproxima. Um encontro promissor!!

Do encontro com **Silvia Nunes** e **Maristela Sarian**, tive o melhor início de doutorado que eu poderia desejar. O companheirismo e o apoio fizeram o meu período de mudanças ser leve, alegre e de grandes discussões teóricas em uma mesa de bar. Um encontro oportuno e feliz!!

, o GEAL, foram produtivos e agradáveis. **Celso Kashiura**, **Leandro Forner**, **Mariana Sabença**, **Pedro Davoglio**, **Vinicius Gonzaga** e **Diego Lanciote** foram alguns que, mediante perguntas e

Encontrar **Gracinda Ferreira** e **Ines Berloff** foi mais um passo para compreender como trajetórias diferentes podem ser produtivas e me mostrou a importância de lutar por outros sentidos da Univers(al)idade.

Os encontros com **Fabio Ramos Filho**, **Aline de Azevedo**, **Glória França**, **Rogério Luid** e **Tyara Veriato** foram profícuos e deixaram as primeiras marcas do que, espero, se tornem grandes interlocuções. Junto com eles, encontrei outros tantos nas aulas do doutorado, compondo minha vida de aprendizagem: **Alessandra Brandes**, **Atilio Salles**, **Bruno Molina**, **Cida Grecco**, **Claudia Reis**, **Daiane Bitencourt**, **Davi de Conti**, **Fabi Jesus**, **Felipe Nascimento**, **Flavio Benayon**, **Isadora Machado**, **Joelma Bressanin**, **Karine de Medeiros**, **Laise Diogo**, **Luana Souza**, **Leonardo Fernandes**, **Luciana de Carvalho**, **Marilene Lemos**, **Mirielly Ferraça**, **Monica Cruvinel**, **Nilce da Silva**, **Renata Brandão**, **Thales de Medeiros**, **Valeria Motta** e **Vitor Pequeno**.

Do breve encontro com **Marcos Barbai**, principalmente durante minha participação no Seminário de Teses em Andamento, consegui dar um encaminhamento decisivo para a tese. Meus agradecimentos!

Um encontro singular foi com **Eliane Maio**. Ela sonhou antes de mim, me fazendo acreditar nos (im)possíveis. Nunca vou agradecer o suficiente: um beijo do seu Gui!!

Dos encontros que não cessam, se desdobram e se refazem: com minha família. Minha mãe, **Lucilene Adorno**, me deu a chance de estudar junto com ela e o orgulho de dizer: “Eu fiz o doutorado junto com minha mãe!”. A pessoa que provavelmente mais me apoiou e acreditou no meu trabalho. Junto com ela, meu pai, **Valdomiro de Oliveira**, e minhas irmãs **Milene Adorno** e **Rafaela Adorno**, me desafiam a avançar e voltar na afetividade familiar. Obrigado por caminharem comigo! **Maria Clara** e **Maria Júlia** foram encontros inocentes, mas fortes. **Ednilson**, **Audia**, **Valdemar**, **Meire**, **Bueno**, **Mateus**, **Gabriel**, **Geovanna** e **Giulia** foram encontros no entremeio de alegrias e saudades da família!!

Cláudio, **Rose** e **Miguel** me ajudaram com as burocracias da Universidade com paciência e eficiência. Muito obrigado!

Agradeço à **CAPES** pela bolsa no Brasil e na França. Sem essa condição econômica, a tese não teria existido.

Alguns nomes de uma parte da minha história. Uma chuva de conhecimentos. Escrita, leitura, análise, pesquisa. Processos sem Sujeito, mas com sujeitos. Continua chovendo e esta chuva continua produzindo encontros.

*“Falar muito de si pode ser um meio de se ocultar”
Friedrich Nietzsche*

RESUMO

Mediante a relação entre significante, sujeito e história, a Análise de Discurso Materialista, aporte teórico e metodológico da pesquisa proposta, confronta-se constantemente com o material analítico para compreender a linguagem no movimento do social. A teoria somente se realiza perante os procedimentos de análise de um objeto específico, que nesta investigação é delimitado como: *os discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs*, vídeos do YouTube caracterizados como ritual de linguagem em que o sujeito, ao (se) textualizar no espaço digital, mexe com as relações estabilizadas de privacidade, com o outro e com os sentidos de autoria. Além de estudos sobre o discurso, tendo Michel Pêcheux e Eni Orlandi como expoentes da área, a pesquisa recorreu aos trabalhos específicos sobre a imbricação de diferentes materialidades significantes (Suzy Lagazzi), sobre o funcionamento contemporâneo do digital (Solange Gallo e Cristiane Dias), sobre o direito a partir de uma perspectiva crítico-marxista (Bernard Edelman, Márcio Naves e Celso Kashiura), além de um embasamento materialista ancorado em Louis Althusser. Com o objetivo de *analisar o(s) discurso(s) sobre o 'eu' na composição autoral dos vlogs*, os procedimentos se guiam pela pergunta *Que gestos de interpretação sobre o 'eu' são suscitados no encontro entre a formulação significante no espaço digital de leitura do vlog e o sujeito que publiciza o que é representado como particular?* O dispositivo analítico construído tem como suporte a compreensão dos vlogs como um lugar de dizer funcionando no espaço digital e atravessado por fronteiras tênues na criação de laços equívocos com o social na imbricação do simbólico com o político.

Palavras-chave: Autoria. Composição. Digital. Eu. Vlogs.

ABSTRACT

Upon the relation between significant, subject and history, Materialistic Discourse Analysis – theoretical and methodological framework of the present research – confronts itself perennially with the analytical material in order to understand language in the movement of the social. The theory only takes place when it is in front of the analytical procedures of a specific object, which, in this investigation, it may be identified as: *the discourses about the self in the authorial composition of vlogs*, YouTube videos characterized as a language ritual in which the subject, as he texts (himself) in digital space, affects the stabled relations of privacy, the other and the meanings of authorship. Besides the exponent authors of discourse studies – namely Michel Pêcheux and Eni Orlandi –, the research also consulted specific works about the imbrication of different significant materialities (Suzy Lagazzi), about the contemporary functioning of the digital (Solange Gallo and Cristiane Dias), about the law from a critical-Marxist perspective (Bernard Edelman, Márcio Naves and Celso Kashiura), in addition to a materialistic background supported by Louis Althusser. Aiming to *analyze the discourse(s) about the 'self' in the authorial composition of vlogs*, the procedures are driven by the question *Which interpretation gestures about the 'self' are mobilized in the confluence between the significant formulation in the digital space of the vlog reading and the subject that publicizes what is represented as particular?* The analytical framework is built on the support of comprehending vlogs as a place of saying that runs in digital space and is crossed by tenuous frontiers as creating equivocal ties with the social in the imbrication of symbolical and political.

Keywords: Authorship. Composition. Digital. Self. Vlogs.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 EU-VLOGUEIRO: EU E EU MESMO	27
2.1 DISCURSOS SOBRE O VLOG: (DES)CONTINUIDADES LITIGIOSAS	29
2.2 REGULARIDADES DO RITUAL DE COMPOSIÇÃO DE UM VLOG	42
2.3 FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS: EU TRABALHO, EU CRIO, EU SOU EU MESMO	57
3 EU-AUTOR: AUTORIA, LEGITIMAÇÃO E CIRCULAÇÃO DIGITAL	64
3.1 A AUTORIA ENTRE A TECNOLOGIA E A IDEOLOGIA JURÍDICA	69
3.2 GESTOS DE INTERPRETAÇÃO NA COMPOSIÇÃO AUTORAL	83
4 EU DIGO, EU FAÇO: PERFORMATIVIDADES DO EU NO ENCONTRO DE LINGUAGENS	99
4.1 DO PODER-DIZER AO PODER-FAZER DO EU	99
4.2 UM DIZER-FAZER NOS RASTROS DOS SUPER-PODERES	107
4.3 FRONTEIRAS PARADOXAIS ENTRE PODERES: VLOGUEIROS, YOUTUBERS E CRIADORES	124
4.4 FRONTEIRAS DO EU ENTRE PODERES	135
5 CONCLUSÃO	142
REFERÊNCIAS	147
APÊNDICE	155

1 INTRODUÇÃO

Um idealista é um homem que sabe de que estação sai o trem e qual é o seu destino; sabe antecipadamente e, quando sobe num trem, sabe aonde vai, já que o trem o leva. O materialista, ao contrário, é um homem que pega o trem andando sem saber de onde ele vem e nem para onde ele vai. (ALTHUSSER, 1992, p. 194)

Eu começo uma tese! Talvez um enunciado não encontrado correntemente na escrita e ainda sim um possível exemplo de performatividade no sentido que Austin (1990) dá a esse termo no *começo* do livro publicado postumamente. Talvez provoque algum estranhamento. Se só provocar, já me darei por satisfeito. Afinal, o começo de uma tese não se anuncia, se começa. No entanto, antes do verbo, a performatividade já está no pronome, na promessa de que é o “eu” que começa a tese. O que fica apagado é quem começou esse “eu”. “Um pensamento vem quando 'ele' quer, e não quando 'eu' quero de modo que é um falseamento da realidade efetiva dizer: o sujeito 'eu' é condição do predicado 'penso'”, afirma Nietzsche (1992, p. 23), negando a máxima cartesiana. Sem me alongar ainda mais nestes devaneios, insisto neste “eu”, porém compreendido no funcionamento contraditório em que não se pode capturar quem começou o quê e, no entanto, devido aos rituais acadêmicos atuais, é preciso assumir uma autoria. Um “nós” seria uma boa alternativa, para ainda seguir o aforismo de Nietzsche (1992, p. 25) de que “nosso corpo é apenas uma estrutura social de muitas almas”, mas entendo que correria um risco ainda maior de simular um funcionamento sintético de uma fala coletiva. “Ninguém pode pensar no lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso ‘ousar pensar por si mesmo’” (PÊCHEUX, 2009, p. 281). Este é o motivo principal por escrever em primeira pessoa, além de me permitir ser afetado pelo processo de escritura da análise do objeto de pesquisa. Acho que já posso voltar ao verbo “começar”.

Se em Análise de Discurso é sabido que conclusões são sempre provisórias, apesar da procura de sempre produzir um efeito de fecho (GALLO, 1992), responsabilizando-se por ele em percursos que identificam um sujeito (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006), não se fala, escreve ou teoriza na mesma intensidade sobre os começos provisórios. Há uma rede de implícitos que os liga, porque o efeito de fecho não é marcado apenas pelo ponto final, realizando-se sempre no efeito de conjunto. Porém, escrevendo esta introdução, por que já não explicitar sua provisoriedade? Ficaria exposta certa fragilidade, uma negação da

responsabilização do presente, reafirmando e se assegurando na projeção de um futuro com o “bom Começo”? Não é esta uma opção para o ritual, porque sou lido pelo efetivamente apresentado e também porque ao me esconder em uma promessa tão explícita, corro o risco da dupla infelicidade do performativo. Como o ritual sempre é falho, a promessa já foi realizada antes mesmo de iniciar o parágrafo, no título “Introdução”. Prometi que era uma introdução e ainda não saí do prólogo. Só há causa daquilo que falha (LACAN apud PÊCHEUX, 2009).

Na injunção a prometer e ao seu constitutivo descumprimento a todo sujeito de linguagem (FELMAN, 1980), visto que nunca estamos em dia com o começo da promessa da palavra e muito menos com o seu futuro efeito, é retomando as inevitáveis falhas que, a partir do efeito realizado sempre *a posteriori*, damos a ele uma causa, um começo, um sentido. “Eu começo”, portanto, como parte de um processo sem Sujeito e sem Começo, mas com efeitos de sujeitos e começos. A performatividade da promessa do começo pode ter efeitos de felicidade quando os rituais de sua enunciação se encontram com a conjuntura de sentidos que lhes dá consistência histórica. Sendo tal conjuntura da ordem do acaso, nem previsível e nem controlável, nunca sabemos qual o momento da felicidade. O materialista que pega o trem já andando, para lembrar a epígrafe de Althusser, não estando fora da linguagem, sofre também a injunção a prometer. Tentando deslocar-se da posição que toma o passado como um fato, o materialista toma o passado a partir de seus efeitos materiais. Aposta em um.



Guilherme Adorno de Oliveira

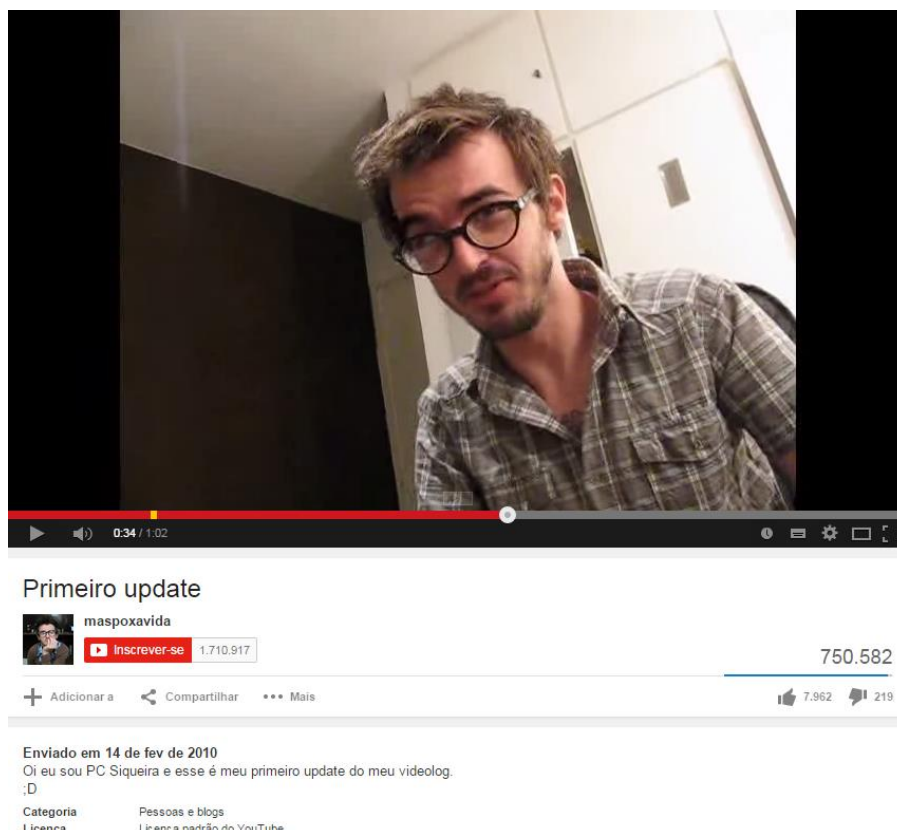
“O discurso passado como possibilidade de dizer “eu” na retomada de percursos que identificam um sujeito. Uma posição no recorte singular de um complexo histórico dissimétrico. Um desvio afetivo na produção de uma vida linguageira” (Adorno, 2014).

Curtir · Comentar · Parar notificações · Compartilhar · Editar · 2 de dezembro de 2014 às 10:30 · Editado · ☺

Apostando que assumo uma posição materialista, e que somente a prática poderá dar a felicidade desta promessa após o efeito de fecho e as ressonâncias efetivadas, me interesse sobremaneira à relação do sujeito interpretante na História, um modo de conceber a Linguagem que ganhou força no Brasil a partir dos estudos de Eni Orlandi ao se dedicar aos meandros analíticos dos gestos interpretativos, provocando efeitos na Análise de Discurso que um dia foi assinada por Michel Pêcheux. Por isso trago a captura de uma formulação que postei em minha página do Facebook: para lembrar que o “eu” não fala sozinho, mas ele se apoia em um discurso passado para (se) significar. Acompanhando Orlandi (2012b),

reconheço o gesto de interpretação como a própria tomada de posição de um sujeito na história, não prevista, apesar de determinada tendencialmente, não individual, apesar de potência singular. Um desvio – para recuperar a metáfora do desvio na chuva de átomos, o clinâmen, de Epicuro e também utilizada por Althusser (2005) – que é afetivo porque só se torna gesto de interpretação se o desvio afeta, pega, cria laço, se inscreve na história.

Entendendo estas promessas como os trilhos do trem, pulo dentro do vagão em movimento, carregando comigo um material de outras estradas. Antes de formular o projeto de pesquisa para o processo de seleção do doutorado em 2010, era um entusiasta da plataforma de vídeos YouTube. Clipes musicais, vídeos de animais fazendo coisas estranhas, pegadinhas e *covers* de artistas amadores eram meus preferidos. A banalidade que dava fôlego para meus estudos. E nestas buscas, encontrei os vlogs, vídeos que se tornaram parte constitutiva do meu objeto de pesquisa, delineado mais propriamente como *os discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs*.



Descrito pelo vlogueiro PC Siqueira como “divagações sobre o banal frustrante”, o canal “maspoxavida”¹ foi o primeiro vlog que eu comecei a acompanhar, por volta de março ou abril de 2010. Um cara olhando para a câmera e falando besteiras sobre a vida cotidiana, sem aparentes grandes pretensões. Uma interpretação que se colocava como uma diferença das minhas leituras e ao mesmo tempo me afetava. Somente depois, por volta de maio ou junho daquele mesmo ano, fui descobrir a existência de outros canais de vlogs, justamente quando decidi fazer o doutorado em Análise de Discurso. Um encontro que pegou. Um desvio afetivo que produziu um gesto de interpretação ao formular um projeto para o processo de seleção da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Depois de sucessivos desvios, encontros duradouros, hoje, no *a posteriori*, os significo como bem sucedidos, promessas felizes, materializadas na construção de um *corpus* mobilizado por uma *pergunta* e um *objetivo* potencialmente provisórios.

Diferente dos vídeos a que assistia no YouTube, os vlogs me chamaram a atenção pela possibilidade de que esse “cara” que se dirigia a mim pudesse dizer um “eu” e sustentar seu discurso sem, supostamente, recorrer a “outros”. Como sou formado em (Comunicação Social com habilitação em) Jornalismo, fui doutrinado a sempre buscar diferentes especialistas, sustentando meus textos noticiosos em “fontes confiáveis”. Como pesquisador de primeira viagem, na monografia deste mesmo curso ou, poucos meses depois, no mestrado em Educação para a Ciência e a Matemática, meu dizer só poderia ser legitimado com base em referências bibliográficas. Como matemático, bom, o que eu podia dizer mesmo? Cada área, guardadas suas especificidades, demandavam uma forma determinada de ser o autor reconhecido por uma instituição. Não eram negadas relativas autonomias, mas o “relativo” está demarcado tanto no processo discursivo quanto no seu efeito imaginário, isto é, existia uma imagem cristalizada de que muito não se pode dizer, apesar da “vontade” de um sujeito. Ao menos em sua superfície, os vlogs se apresentavam fora de um lugar institucional. Era um “eu” que ali dizia, muitas vezes tematizando esse mesmo “eu” como assunto do vídeo, além de comentários sobre o cotidiano, notícias da mídia, da política, dicas de gastronomia, maquiagem ou videogames, na produção de uma evidência de auto legitimação. Sem adiantar o desenvolvimento necessário da tese, todavia, buscando as primeiras aproximações com o discursivo, entendo o vlog como um ritual de linguagem ainda em processos tensos de cristalização da sua textualidade e autoridade de um lugar histórico do poder-dizer do eu e diferenciando-se, gradualmente, de outras textualidades digitais, ou seja, não existe o efeito de

¹ Canal é o espaço personalizado que um usuário do YouTube pode ter para agrupar os vídeos em uma única página, isto é, cria-se um arquivo e uma forma de acessá-lo para o conjunto dos vídeos do canal em questão.

referência evidente, isto é, uma posição dominante no jogo institucional, do que seja um “vlog” da mesma forma que é para, por exemplo, um “livro”, um “trabalho acadêmico”, um “jornal” ou um “tratado matemático”.

De maneira dispersa, mas já trabalhando analiticamente o material, tracei a diretriz atual: o objetivo geral é *analisar o(s) discurso(s) sobre o “eu” na composição autoral do vlog*, guiado pela seguinte pergunta: *que gestos de interpretação sobre o “eu” são suscitados no encontro entre a formulação significativa no espaço digital de leitura do vlog e o sujeito que publiciza o que é representado como particular?* A densidade conceitual deste ponto de partida analítico é uma forma de já dar contorno aos elementos demandados quando se tenta falar sobre o vlog: a reiteração do “eu”, as diferentes materialidades significantes em composição, o espaço digital em que ele circula e a relação equívoca entre privado e público. Elementos que serão descritos, teórico e analiticamente, em todos os capítulos da tese a partir de um olhar discursivo.

A Análise de Discurso Materialista é a teoria-método de investigação, fornecendo *o discurso passado* pelo qual ancore, através de *princípios e procedimentos*, o trajeto analítico do *material*, construindo o *arquivo* e recortando-o para a formação do *corpus*. A adjetivação pelo “materialista” é a tentativa de uma tomada de posição frente à conjuntura atual de um campo disciplinar determinado pelo discurso acadêmico produtor de divisões por vezes imobilizadoras na idealização de uma teoria. Materialista, neste caso, é uma *pretensão* de trabalhar não na *comanda* epistemológica, mas na tentativa de ser consequente com as *demandas* do material. Um confronto (LAGAZZI-RODRIGUES, 2005).

“Análise de Discurso” é uma designação opaca que carrega em si diferentes divisões e um espaço de disputa, ainda que negada na suposta noção de diálogo entre o que se chama de tradições. É justamente sobre o que se está chamando de tradição em uma ciência, uma disciplina ou um campo de conhecimento institucionalizado, na universidade ou fora dela, que gostaria de fazer incidir um percurso de escrita-leitura no jogo contraditório de duas possíveis interpretações, sem me colocar fora delas: o discurso da colonização (por exemplo, quando algumas vezes se designa a disciplina pela nacionalidade francesa) e o discurso do resgate (o rigor epistemológico).

“Não há ensino de saber puro que não seja ao mesmo tempo um saber-fazer, isto é, em definitivo, de um saber-como-se-comportar-perante-esse-saber: da sua função teórica e social. Este saber-como... induz uma atitude política frente ao objecto do saber, ao saber como objecto e ao seu lugar na sociedade. Todo ensino científico veicula, quer se

queira quer não, uma ideologia da ciência e seus resultados, isto é, um certo-saber-como-se-comportar perante a ciência, os seus resultados, repousando numa certa ideia do lugar da ciência na sociedade existente e numa certa ideia do papel dos intelectuais especializados no conhecimento científico, portanto a divisão do trabalho manual e intelectual” (ALTHUSSER, 1976, p. 54).

Nomeação da teoria pelo autor, definições restritas, autoridade (ligada à autoria) e a busca no arquivo teórico para a sonhada garantia do “certo”: efeitos de um Discurso da Escrita (GALLO, 1992; 2008) levado ao extremo mecânico. Tais efeitos tendem à fixação imobilizadora de que falei, sustentada por, retomando o termo de Pierre Raymond (1977), uma *Ideologia do Rigor*. Uma tradição intelectual ligada ao cartesianismo (a partir de Descartes), ao racionalismo (a partir de Kant) e ao positivismo (a partir de Comte). O rigor não é a causa em si da imobilização. Porém, é idealista quando este rigor trata de um caminhar por teorias, autores e conceitos *sem se ligar ao rigor material* (justeza, ajustamento material). O rigor pelo rigor teórico não faz sentido em uma posição materialista, porque é como se pudesse produzir uma “justeza material” a priori, além de mascarar a interpretação constitutiva de toda filiação teórica. Raymond (1978, p. 70) especifica que “é o futuro que estabelece o rigor do passado após um período de incerteza cuja riqueza é, no entanto, a condição deste estabelecimento”, lembrando ainda, com Lecomte (1981, p. 99, tradução minha²), que “há perda, irreversivelmente, em um retorno”.

A Análise de Discurso, a partir de uma posição materialista, trabalha de outra forma, mexendo inclusive na relação com a autoria. Efeitos do materialismo: não só suportar e ser consequente com a divisão constitutiva do autor, do texto, e dos conceitos, como também entre autores, entre textos e entre conceitos: “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja [...] é preciso suportar o que venha a ser pensado” (PÊCHEUX, 2009, p. 281). Uma leitura ancorada na materialidade. A proposta é trabalhar *no entremeio do rigor material e do rigor teórico-epistemológico, tendo como primado a materialidade*.

Não é raro escutar em salas de aula, eventos e discussões entre acadêmicos a menção d’ “A citação”, a passagem de um texto determinado como aquilo que permitiria mostrar que tal ou tal autor “pensou” “x” e que por isto poderíamos dar sequência a este “pensamento” ou que o “x” mostra a recusa do pensado “y” anteriormente em outra citação, outro texto. É deste modo que, por exemplo, podem-se citar textos como o *Papel da memória* para dizer que Pêcheux já pensava a imagem ou então que Pêcheux estava ligado à

² “Il y a perte, irréversiblement, dans un retour”.

Semiologia, porque neste texto ele fala de Barthes. Pode-se ainda citar passagens de *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento* e dizer que Pêcheux abandonou o marxismo e rompeu com Althusser. E então aqueles que assumem esta posição poderiam me perguntar: mas não foi o próprio Althusser que, na sua proposta de “leitura sintomática”, realizava insistentemente as “extrações” consideradas fundamentais para se ler Marx e estabelecer o corte epistemológico entre o hegeliano jovem Marx e o marxista Marx maduro? Como disse no “começo”, é o efeito de conjunto que dirá qual elemento pode funcionar em relação a outros. A materialidade de um texto se dá na relação com o conjunto complexo dos enunciados e não a somatória simples de elementos desarticulados.

Outro processo muito comum academicamente e, este em especial, é o que entra mais facilmente na linha de produção universitária-fordista de artigos e capítulos de teses: as famosas três fases da Análise de Discurso ou, em campo vizinho, as fases do “pensamento” de Foucault. Geralmente, a última fase é considerada a mais desenvolvida, chegando a ser definida, em casos mais extremos, como a negação do que foi feito antes. E novamente poderiam me perguntar: e não foi justamente Pêcheux a fazer a divisão da AD em três fases em seu texto: “AD 3 épocas”? Confundir retificação com abandono é mais uma vez não compreender o que é o rigor material sobredeterminando o rigor teórico.

Se uma teoria é analítica, ela não pode não ser refundada em permanência, na função de suas dificuldades internas, de questionamentos que lhe vêm de sua prática, e dos conceitos que ela pode importar de outras disciplinas. A coerência do desenvolvimento não é jamais preservado a priori; ela mesma tem forte chance de não se realizar e, em todo caso, ela não tem de ser esperada. (ROUSTANG, 1977, p. 115, tradução minha)³

O terceiro ponto que gostaria de retomar é o lugar das tradições de diferentes disciplinas, especificamente, de diferentes autores e os pontos em que podem ou não dialogar. Durante o percurso do doutorado, escutei constantemente em eventos dizeres semelhantes a estes: “Se o trabalho cita Althusser, então não pode citar o jovem Marx”, “se você está em uma perspectiva *pecheuxtiana realmente*, então você não pode falar em cognição”, “se você trabalha com Orlandi, então Foucault não tem vez”, “Foucault e Pêcheux podem trabalhar juntos sim”, “Deleuze e Derrida têm muita contribuição para Pêcheux”. Os nomes funcionam,

³ “Si une théorie est analytique, elle ne peut pas ne pas être refundue en permanence, en fonction de ses difficultés internes, des questionnement qui lui viennent de sa pratique, et des concepts qu’elle peut importer d’autres discipline. La cohérence du développement n’est jamais préservée a priori ; elle a même de forte chance de ne pas se réaliser et, en tout cas, elle n’a pas à être attendue”.

nestes enunciados, como o significante representativo de uma tradição, mais uma vez isolando um elemento das (des)articulações constitutivas e complexas. “A evocação de alguns nomes próprios (Saussure, Wittgenstein, Althusser, Foucault, Lacan...) ou a menção a campos do real (a história, a língua, o inconsciente...) não são suficientes para caracterizar uma posição de trabalho” (PÊCHEUX, 2008, p. 17).

Nestes trabalhos, enquanto se tenta expulsar pela janela o psicologismo na análise do funcionamento do discurso, o sujeito-indivíduo uno e centrado se instala na sala de estar da verdade das teorias. Práticas acadêmicas como as citações isoladas e divisões estanques da disciplina abrem a porta enquanto os nomes de autores de uma tradição servem o café. De um lado, é forçado o efeito de coincidência da citação de um enunciado individualizado como sendo o próprio, o mais importante e o verdadeiro de um autor, “esquecendo-se” da relação dela com as outras formulações, outros textos. Por outro lado, os textos e citações passam a ser classificados por boas, médias e más fases. O nome do autor, fazendo referência a uma unidade de um corpo ligado à unidade desse nome, produz um efeito de coincidência *dele* com *ele mesmo* em todos os textos. Ou seja, cai-se naquilo que Foucault (1997; 2011) já criticou como ligar um conjunto de textos a um nome de autor, ao mesmo tempo em que também se nega a divisão do sujeito e a contradição na história. Acredito que ainda é atual quando Pêcheux (2011c, p. 177) afirma que “é o momento de perceber que o termo ‘universidade’ tem tudo a ver com o termo ‘universalidade’, no sentido de generalidade abstrata inutilizável”. Se reforço o confronto necessário com a materialidade é porque aposto no conhecimento possível na relação contraditória com a Universidade e insisto na escrita de uma tese.

“O ponto crucial é que, nos espaços transferenciais da identificação, constituindo uma pluralidade contraditória de filiações históricas (através das palavras, das imagens, das narrativas, dos discursos, dos textos, etc...), as ‘coisas-a-saber’ coexistem assim como objetos a propósito dos quais ninguém pode estar seguro de ‘saber do que se fala’, porque esses objetos estão inscritos em uma filiação e não são o produto de uma aprendizagem: isto acontece tanto nos segredos da esfera familiar ‘privada’ quanto ao nível ‘público’ das instituições e dos aparelhos de Estado. O fantasma da ciência régia é justamente o que vem, em todos os níveis, negar esse equívoco, dando a ilusão que sempre se pode saber do que se fala, isto é, se me compreendem bem, negando o ato de interpretação no próprio momento em que ele aparece” (PÊCHEUX, 2008, p. 55).

Enunciar de uma posição materialista não significa, portanto, negar a existência de determinações históricas nas formas disciplinares de uma teoria (ou negar o rigor teórico). Estas são o discurso passado que sustenta a própria possibilidade das identificações de um sujeito no trabalho científico. Nomes de autor, citações e coerência fazem parte do ritual e possibilidade da ciência atual. É uma injunção a dizer. A tentativa é de deslocar as determinações, não assumi-las *a priori* e confrontar seus efeitos enquanto *interpretações* que exigem *sustentação material* nas formulações efetivamente realizadas, tratando-se sempre de um *confronto* do qual não se tem garantia. E como dizia Pêcheux (2008), não significa também dizer que qualquer interpretação é válida: *o intérprete como ponto absoluto*. A Análise de Discurso tem mostrado procedimentos vigorosos (ressonância de rigorosos) com as consequências materiais. Regularidade e heterogeneidade como aquilo que segura e barra a interpretação indefinida, “sem outro, nem real” (PÊCHEUX, 2008, p. 57).

Percorro, portanto, um trajeto que se ancora nos procedimentos discursivos que atendam ao primado da materialidade. Inspirado no trabalho de Edelman (1978), em *O direito capturado pela fotografia*, que esquadrinhou a forma-sujeito de direito mediante as mudanças de textos jurídicos sobre os direitos autorais a partir do advento da fotografia e do cinema, tracei um caminho de investigação do objeto de pesquisa levando a metáfora da *captura da câmera* para a *captura do material*. No período delimitado entre abril de 2010 e maio de 2015, assisti aos vlogs e os archivei com o olhar já direcionado pela proposta de pesquisa, na busca de pistas que pudessem fornecer os elementos analíticos que seriam capturados e montados, isto é, estratificados, recortados, reagrupados e reordenados, para compor a compreensão do processo discursivo objetivado.

Diferente do movimento de Edelman (1976), que estudou textos jurídicos anteriores à década de 1970, período de textualização da análise realizada pelo autor francês, minha pesquisa lidou com *arquivo e material* constituindo-se durante minha própria escrita, em condições de produção diversas: 1) como irei mostrar nos capítulos analíticos da tese, *o processo discursivo sobre o eu na composição autoral dos vlogs* não tem a estabilização histórica na qual se encontrava a forma-sujeito de direito na conjuntura do Capitalismo da França desde o final do século XIX; 2) não encontrei, como o fez Edelman (1976), um mecanismo de captura de um conjunto pré-definido de textos segundo um número preciso de critérios, ou seja, devido à expansão crescente dos vlogs e devido também às clivagens próprias ao mecanismo de busca do YouTube, não existem garantias de que, a partir da delimitação prévia de critérios de conteúdo (do tipo: período, temática, língua, nacionalidade, gênero, faixa etária) ou critérios discursivos [como, por exemplo, o trabalho com condições

de produção estáveis ou heterogêneas, tal como diferenciado por Courtine (2009)], seja possível chegar a um número determinado de vídeos (uma captura que pode variar não só pelo olhar do analista, mas também pela imposição da materialidade técnica em questão). Nestas condições, ainda seguindo a metáfora da captura da câmera, não apenas a posição, o ângulo, o enquadramento e os planos de imagem podem mudar, mas a própria paisagem ainda está sendo desenhada. Não é apenas desconhecida, como ela é, também, em partes, inexistente.

Já se sabe em Análise de Discurso que a construção do *corpus* é contemporânea à análise, isto é, os *recortes* que compõem o *corpus* são definidos na própria análise. No trabalho com meu objeto de tese, também o *arquivo* e o *material* são contemporâneos aos procedimentos de pesquisa. Mais além, o motivo de serem delimitados no decorrer do percurso não é resultado apenas dos procedimentos de recorte, porque também a produção (formulação, constituição e circulação) das discursividades do vlog, independentemente da pesquisa, está em movimento. Não se trata, portanto, de um trabalho comum ao historiador, que lê o arquivo “já lá”. Apesar de ter uma pergunta formulada desde 2010, vlogs de 2015 fazem parte do arquivo. É um gesto de leitura de um arquivo em construção em um processo histórico inacabado, configurando um certo estado temporal desse, do material e do corpus, além de movimentar pergunta e objetivos.

As bordas do arquivo e do material de análise, portanto, não foram definidos previamente, mas isto que aparece como critérios (de 2010 a 2015, vlogs brasileiros, franceses, espanhóis, colombianos, venezuelanos, ingleses e americanos, de língua portuguesa, francesa, inglesa e espanhola) só podem ser descritos no a posteriori, depois do fechamento da pesquisa. Apesar de direcionamentos metodológicos desde o início, é no efeito de conjunto que se pode balizar aquilo que pertence(u) ao arquivo⁴. Não existe um nível de generalidade: não pesquisei *todos* os vlogs de um período, de uma nacionalidade, de uma língua ou de uma faixa etária, mas que, fechada a análise, posso dizer que os vlogs fazem parte de tal período, nacionalidades e línguas. Tive de lidar, de algum modo, com o acaso e com o encontro do pesquisador com o arquivo entre o que estava *acessível* e *acessável* pela e na materialidade do digital (DIAS, 2013b).

⁴ No Apêndice, há uma lista dos canais que fizeram parte do arquivo em algum momento da pesquisa. Apesar da maior parte não ter sido recortada para o corpus específico de análise, o arquivo dos canais funcionam como horizonte de nossa captura analítica. Os resultados da análise podem levar a hipóteses de generalização, mas não há garantias de que a compreensão explicitada nesta tese se estenda para outros canais não incluídos nesse horizonte de arquivo.

Estas considerações me levam para a maneira de ler este arquivo mediante a busca de regularidade(s), aqui entendida como o entremeio da hipótese discursiva do analista (ACHARD, 2010) e da repetição formal intradiscursiva, passível de descrição dedutiva.

Se situamos a memória do lado, não da repetição, mas da regularização, então ela se situaria em uma oscilação entre o histórico e o linguístico [eu diria ainda outras materialidades significantes], na sua suspensão em vista de um jogo de força de fechamento que o ator social ou o analista vem exercer sobre discursos em circulação. Este eventual jogo de força é suportado pelas relações de formas, mas estas são apenas o suporte dele, nunca estão isoladas. Elas estão eventualmente envolvidas em relação de imagens e inseridas em práticas (ACHARD, 2010, p. 15-16).

Uma relação entre formas e imagens (imaginário) já prevista por Pêcheux desde o projeto inicial da Análise Automática do Discurso. Para Gayot e Pêcheux (1971, p. 687, tradução minha), o analista de discurso não chega ao processo discursivo mediante uma única sequência, mas é a “comparação sistemática entre cadeias linguísticas ou sequências [...] que permite colocar em evidência o sistema de substituições de termos ou sintagmas pela relação com os pontos de invariância, enquanto traço localizável do processo discursivo analisado”⁵. Foi justamente descrevendo as sequências discursivas no modo como produziam encadeamentos entre a língua, imagem, sonoridade, na remissão às condições que produção, que as sequências puderam ser lidas na relação uma com as outras mediante uma regularidade, isto é, seguindo Pêcheux (2011d, p. 146), considerar os enunciados como monumentos e nós de uma rede, “o espaço privilegiado de inscrição de traços languageiros discursivos, que formam uma memória sócio-histórica. É esse corpo de traços que a análise de discurso se dá como objeto. Através do viés ‘técnico’⁶ da construção de corpora heterogêneos e estratificados, em reconfiguração constante, coextensivos a sua leitura”.

Na contradição entre o tempo institucional e o tempo do pensamento vagaroso⁷, privilegiei o trabalho analítico, tentando explicitar alguns conceitos e procedimentos mobilizados no decorrer da tese, estruturada em três capítulos, considerados como três

⁵ “comparaison systématique entre des chaînes linguistiques ou séquences [...] qui permet de mettre en évidence le système des substitutions termes ou syntagmes par rapport à des points d’invariance, en tant que de trace repérable du processus discursif analysé”.

⁶ “A noção de ‘técnica’ de corpus se define como uma ou múltiplas partes de textos selecionadas a partir de um campo de arquivos reunidos em função do sistema de hipóteses elaborado por uma dada pesquisa” (LÉON; PÊCHEUX, 2011, p. 166).

⁷ Faço uma alusão à formulação provocante e ainda atual de Nietzsche (1998, p. 15): “é imprescindível ser quase uma vaca, e não um ‘homem moderno’: o ruminar...”.

composições analíticas que circundam duas regularidades discursivas: os imaginários de **vlog como um trabalho** e do **“eu” como autêntico**. Essas duas regularidades são desdobradas em cada *composição analítica*, trabalhando as especificidades das condições de produção em relação à tecnologia discursiva (PAVEAU, 2013b) 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, possivelmente uma das discursividades dominantes deste período. Cada composição analítica refina a compreensão do processo discursivo, mostrando, pouco a pouco, 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, 2011e, p. 157).

A primeira composição analítica, intitulada **Eu-vlogueiro: eu e eu mesmo**, tem o objetivo de apresentar o material específico de análise, limando as nuances que constituem as condições de produção dos vlogs em um espaço digital: a plataforma de vídeos YouTube. Trouxe diferentes definições de vlog, confrontando as (des)continuidades entre elas. Em seguida, descrevi as formações imaginárias sobre o vlog 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).

Na segunda composição analítica, **Eu-autor: autoria, legitimação e circulação digital**, trago uma discussão sobre a relação entre autoria, discurso jurídico e determinações tecnológicas em diferentes momentos históricos – do surgimento da imprensa por tipos, no ocidente, no século XV, passando pelo advento do cinema, da fotografia, da televisão e da internet – para explorar as possibilidades de assunção de um poder-dizer do eu no vlog. Conceituo a “composição autoral”, deslocando dos trabalhos de Lagazzi (2009; 2011a) para aproximar a imbricação material e o funcionamento da autoria, isto é, as condições de produção (sobretudo o modo da formulação) do vlog no YouTube pela composição de diferentes materialidades significantes no movimento entre a busca da unidade e a constitutiva contradição.

Finalmente, **Eu digo, eu faço: performatividades do eu no encontro de linguagens** é o título da terceira composição analítica, quando exploro mais detidamente os

recortes do material avançando sobre a regularidade de um *poder dizer do eu* ligado à discursividade do super-herói. Identificando este funcionamento à performatividade do eu, trabalho a polissemia entre um *dizer que faz poder* e um *fazer que diz poder*. Chego, então, à compreensão das fronteiras equívocas do vlog entre o eu e o YouTube, entre o eu e o Outro/outro e entre o eu e o discurso sobre o eu. Se as fronteiras móveis trabalham a favor do Capital, é sob elas que os sujeitos se movem. Ao se significar pelos discursos disponíveis, em materialidades distintas, o “eu” faz trabalhar a equivocidade no entremeio dos discursos.

2 EU-VLOGUEIRO: EU E EU MESMO

Tudo o que o sujeito demanda, caso ele o encontre [o real], é que de alguma maneira uma representação seja possível. Somente a esse preço, pelo qual o imaginário o defrauda, o sujeito poderá suportar aquilo que, de si, lhe escapa. Para tanto, há duas condições: que para o sujeito haja o repetível e que esse repetível constitua rede. Através da primeira funda-se toda escrita; através da segunda toda escrita adquire consistência de algo representável. (MILNER, 2012, p. 29-30)

“O espaço é azul e pássaros voam dentro” é uma formulação trazida por Eni Orlandi (2012a) de um texto que ela recebeu por e-mail do pesquisador francês Paul Henry em 1999. A autora conta que o francês discutia o modo como a matemática adjetivava o espaço (anelar, geométrico, discreto, analítico, etc.) e então toma a referida formulação como um outro ponto de vista sobre o espaço. O que Orlandi (2012a) enfatiza é o deslocamento para, em vez de pensar o abstrato, trabalhar o espaço em sua forma-material. “Um espaço simbólico trabalhado em/pela história, um espaço de sujeitos e significantes” (ORLANDI, 2012a, p. 186).

Espaço digital, espaço virtual, ciberespaço, espaço-tempo, espaço de circulação são algumas das designações encontradas em trabalhos que versam sobre as discursividades inscritas no digital, alguns citados no decorrer da pesquisa. De minha parte, trabalho o YouTube também como um espaço, próximo da acepção de Orlandi (2012a). No caso da Analista de Discurso, o interesse é compreender a cidade e o modo como o discurso urbano a atravessa. Não sendo uma questão de empiria ou física, mas relações materiais, considero pertinente me aproximar da autora e compreender o YouTube como um espaço de muitas cores em que *posições-sujeito voam dentro*, isto é, especificando pela minha pergunta de análise, *um espaço constituído por um complexo de gestos de interpretação no encontro de diferentes posições-sujeito*⁸. Um espaço dividido pelas possibilidades de certos gestos circularem e outros não, dependendo do modo como se regionalizam o jogo, a luta e o encontro de posições-sujeito. Em última instância, compreendo o espaço como a materialidade da divisão da circulação das discursividades.

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

⁸ Por vezes posso utilizar outras adjetivações para espaço, mas, reitero que, em relação ao discurso, o espaço enquanto uma circulação determinada de gestos de interpretação (discursividades e posições-sujeito) sobredetermina funcionamentos outros.

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 espaços⁹, 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” (YOUTUBE, 2015). 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. Os processos de identificação estão em constante movimento. Em 2015, existem diferentes teorias, movimentos sociais e mesmo discursividades do digital que questionam este imaginário de liberdade, porém há uma posição dominante que volta a afirmá-la ou busca alcançá-la mediante a “correção” de políticas públicas, da administração de empresas gerenciadoras das mídias digitais ou ações dos usuários. Objetivos que visam, sobretudo, o nível administrativo e não a constituição ideológica dos sujeitos.

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

⁹ 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.

explica Dias (2004). Não é possível trabalhar estes conceitos sem retomar as condições de produção próprias da web. Uma primeira instância lembrada pela pesquisadora é o recurso técnico no qual a Internet está apoiada. A autora lembra as técnicas necessárias para o uso do computador, dos programas e da comunicação envolvida no processo de utilizar a Rede¹⁰. 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”. A pesquisadora indica, então, o cibersujeito como aquele que é pego pela evidência de que navegar no ciberespaço exige conhecer os recursos técnicos envolvidos nos diferentes sistemas eletrônicos.

Para expor alguns modos de materialização da relação real e imaginário no funcionamento da discursividade digital, um exemplo é mencionado por Dias (2004): o sujeito que consegue e tem facilidade de exteriorizar os sentimentos, questionamentos ou incômodos nas relações virtuais, mas não apresenta esta mesma dinâmica fora do ciberespaço. Se o *real* da língua na relação com o discursivo é a incompletude, a dispersão e o equívoco, o *imaginário* é a unidade, o completo e a coerência. O caso citado pela autora mostra que o sujeito tem a ilusão (o imaginário em funcionamento) de que é detentor da unidade e completude de seu discurso, pois está *agindo* no ciberespaço. O sujeito *esquece* que as determinações do real não cessam no digital, visto que a *ação* no ciberespaço já é limitada pelas *ações* fora dele. “A forma-sujeito digital, pela separação da imagem do sujeito físico com sua posição de sujeito discursivo, modifica seu engajamento subjetivo, seu modo de identificação ideológica” (DIAS, 2004, p. 96). A pesquisa da autora centra-se em *chats*, mas o funcionamento descrito também pode ser pensado para o caso dos vlogs.

2.1 DISCURSOS SOBRE O VLOG: (DES)CONTINUIDADES LITIGIOSAS

Isto suporia que não há, de início, uma estrutura sêmica do objeto, e em seguida aplicações variadas dessa estrutura nesta ou naquela situação, mas que a referência discursiva do objeto é construída em formações discursivas (técnicas, morais, políticas...) que combinam seus efeitos em efeitos de interdiscurso. Não haveria assim naturalidade ‘técnica’ do balão livre ou da estrada de ferro, ou naturalidade ‘zoológica’ da topeira, que seria em seguida objeto de metáforas literárias ou políticas; a produção discursiva desses objetos

¹⁰ 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).

‘circularia’ entre diferentes regiões discursivas, das quais nenhuma pode ser considerada originária. (PÊCHEUX, 2011E, p. 158)

Como os vlogs são produções pouco conhecidas nos espaços acadêmicos, sempre tive dificuldades de escolher, afinal, qual seria a apresentação adequada que pudesse dimensionar discursivamente o material ao iniciar a apresentação de um trabalho referente à minha pesquisa de doutorado em eventos científicos. Além da exigência de conhecer o próprio material, como constitutiva de toda pesquisa, a minha dificuldade vinha da relação pontual com o digital entre boa parte dos pesquisadores de Análise de Discurso, ainda que já existissem, em 2011, início oficial do doutorado, trabalhos importantes como os de Dias (2004; 2005; 2008; 2009; 2010), para citar uma entre as(os) expoentes da área no Brasil.

A tendência de meus interlocutores era de trazer as comparações e evidências de outros audiovisuais, como os produtos televisivos, não considerando certas condições muito específicas do digital – um cenário que tem mudado desde então, com a expansão dos objetos de pesquisa sobre tal materialidade. A segunda dificuldade vinha do embate com um material que se transformava no intervalo de alguns meses, quando já preparava a próxima comunicação científica. As poucas referências bibliográficas sobre vlogs que eu encontrava divergiam já nas definições para os vídeos. Tendo tais dificuldades como cenário de fundo, considero produtivo delinear as condições de produção do material, portanto também da construção do corpus de pesquisa, a partir de diferentes definições de vlog em trabalhos acadêmicos e textos midiáticos.

Dentre as pesquisas encontradas¹¹, que versam sobre vlog como objeto específico, a maioria são artigos de eventos acadêmicos, alguns artigos de periódicos científicos, quatro dissertações e nenhuma tese. São predominantes os trabalhos nas áreas correlatas de Comunicação, com uma minoria em Educação e em Linguística. Apenas um destes textos [Silva e Silveira (2014)] se identifica a uma abordagem discursiva, trazendo como referencial norteador o filósofo Michel Foucault. Apesar de aproximações com minha pesquisa, a diversidade de conceitos e procedimentos destes trabalhos exige um aprofundamento que transpõe os meus objetivos. Contudo, eles estarão presentes quanto a informações sobre a história dos vlogs e do YouTube que eu desconhecia até lê-los, além de comparações pertinentes para as análises propostas.

¹¹ A pesquisa foi realizada entre março de 2011 e abril de 2015, a partir das ferramentas de busca do Google para trabalhos acadêmicos e o banco de dados de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), utilizando diferentes combinações das seguintes palavras-chave: vlog, vlogue, videolog, videoblog, videoblogue, video-blog, video, blog, blogue e youtube.

Como primeira marca, ressalto a regularidade, nesses trabalhos, de procurarem assinalar um ponto de inauguração dos vlogs. Tento aqui recuperar alguns destes fatos relatados para compreender o modo como o vlog é historicizado através das formações imaginárias presentes no corpus, composto, sobretudo, de recortes de vlogs produzidos e publicados entre os anos 2010 e 2015¹². Trazer materiais em confronto é uma maneira produtiva de compreender que o vlog, desde o início desta pesquisa, foi ganhando novas delimitações.

Pautado no sentido de vlog como *uma pessoa que fala para a câmera sobre a vida particular*, uma destas pesquisas (SALGADO, 2013) defende que o primeiro vlogueiro no mundo é Sam Klemke, um homem que em 2011 completava 35 anos de gravação contínua de sua vida (desde os 19 anos).



SD1¹³ – Conjunto de imagens do vídeo de Klemke, divulgado em um blog especializado em Web¹⁴

¹² Apesar da coincidência com a data de início desta pesquisa, quando da formulação do projeto exigido para o processo de seleção do Doutorado em Linguística na Unicamp, o ano de 2010 não se justifica por este motivo. Mostrarei mais à frente o porquê de ser um período importante para a construção do arquivo.

¹³ SD é a sigla para Sequência Discursiva.

¹⁴ Disponível em <<http://www.b9.com.br/22912/web-video/ha-35-anos-sam-menkle-comecou-o-primeiro-videolog-do-mundo/>>. Acesso em: 10 maio 2015.



SD2 – Fotograma do vídeo disponível no YouTube

A história de Klemke ganhou repercussão midiática depois da publicação de um vídeo em 19 de abril de 2011 com trechos destas gravações¹⁵. Em 19 de fevereiro de 2015 é publicado no YouTube um trailer¹⁶ do filme produzido a partir da história e imagens gravadas por Klemke, intitulado “Sam Klemke’s Time Machine”¹⁷ com a seguinte descrição “Sam Klemke filmou e narrou toda a sua vida, criando um estranho e íntimo retrato do que significa ser humano. Escrito e dirigido por Matthew Bate” (tradução minha)¹⁸.

Outro trabalho (MONTANHA, 2011) traz como fonte de informação o arquivo digital do jornal *Folha de S. Paulo*, com uma matéria sobre o surgimento do “videoblogue” no início da década de 2000. Acessando este arquivo, encontrei quatro matérias publicadas em 24/11/2004 sobre o assunto, tituladas como: “Experiência pioneira de videoblogues é de 2000”¹⁹; “Preços baixos estimulam criação de blogues com vídeos”²⁰; “Internautas

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K2xTBHyfOks>>. Acesso em: 10 abril 2015.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ILWQe86fprc>>. Acesso em: 10 abril 2015.

¹⁷ A máquina do tempo de Sam Klemke (tradução minha).

¹⁸ “Sam Klemke has filmed and narrated his entire life, creating a strange and intimate portrait of what it means to be human. Written and directed by Matthew Bate”.

¹⁹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u17527.shtml>>. Acesso em: 15 fevereiro 2015.

²⁰ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u17525.shtml>>. Acesso em: 15 fevereiro 2015.

incrementam blogues com vídeos digitais”²¹; e “Conheça alguns blogues com vídeos”²². Na primeira matéria citada, o jornal discorre sobre três possíveis inventores dos “videoblogues”: Jeff Jarvis, Glenn Reynolds e Adrian Milles. Há uma entrevista com este último.

As outras matérias da *Folha de S. Paulo* citam as possibilidades e facilidades que as tecnologias daquele ano ofereciam para a produção de vídeos para Internet, visto a redução dos preços de compra de câmeras digitais e o acesso mais amplo às conexões de banda larga²³. Para além do aspecto técnico, as matérias sinalizam algumas possibilidades quanto ao exercício destes “blogues com vídeo”, em que seriam pouco explorados os usos políticos e comerciais, com a dominância da filmagem de “si mesmos acenando para a câmera”.

As sequências anteriores são parâmetros significativos para situar a diferença com os vlogs analisados na tese, postos em circulação digital e produzidos para uma plataforma própria de vídeos, o YouTube, criado somente em 2005, ano seguinte da publicação das matérias da *Folha de S. Paulo*. Pode-se citar Vimeo²⁴ e Dailymotion²⁵ como duas outras plataformas de ampla circulação, cujos vídeos também não entraram no corpus específico de análise. Somente Vimeo já tinha sido criada antes dos textos jornalísticos citados, mas não foi mencionada por nenhuma matéria. Em 2004, inclusive, já existia uma plataforma específica para “vídeo blogs”, a Vidblogs.

²¹ Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u17523.shtml> >. Acesso em: 15 fevereiro 2015.

²² Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u17524.shtml> >. Acesso em: 15 fevereiro 2015.

²³ Tecnologia amplamente utilizada em 2015 com a popularização dos planos das operadoras de telefonia no País. Em 2004, como a referida matéria indica, o uso por uma parte dos usuários de Internet era uma novidade no Brasil, quando a maior parte da população não tinha acesso à Internet e uma grande parte ainda utilizava o acesso discado (acesso pela linha telefônica que era mais caro e mais lento, impossibilitando a visualização constante de vídeos, por exemplo).

²⁴ Disponível em < <https://vimeo.com/> >. Acesso em: 10 abril 2015.

²⁵ Disponível em < <http://www.dailymotion.com> >. Acesso em: 10 abril 2015

VIDBLOGS.COM Login Password Login
Do you video blog? Well then [join up!](#)

the ultimate public voyeur experiment

A YAHOO! Pick of the Week featured in **TIME** magazine!

vIdblogs PREMIUM get more out of your vidblogs. [learn more ...](#)

9/01 Check out the [MySpace video blogger group!](#)
8/15 The Guardian's [vidblogging article](#)

Welcome to Vidblogs.com!
A video blog is the new hot way for people to stick their personal lives on the internet! Not just simple words, static pictures, or grainy audio. They invite you to join them where-ever they go; meet their friends, their family, go on vacation, fall in love, and all vicariously from the comfort of your home computer. See some people's lives, and consider joining in on the fun here at vidblogs.com.

FEATURED MEMBERS

updated 07/27/04 Justin Johnson "Preachers" View Profile	updated 07/28/04 Eric Groskreutz "We got an A+" View Profile	updated 07/22/04 Cameron Bailey "Camerocore #003" View Profile
---	---	---

FRESH V:DBLOGS

updated 09/28/04 Chris Weagel "23 Skidoo" View Profile	updated 9/29/04 Matt Pollitt "WTF Azn?" View Profile	updated 09/26/04 Mark Gintsburg "A day in the school" View Profile
updated 9/21/04 graham downing "barest essentials" View Profile	updated 09/21/04 Jakob Lodwick "vb 014: All Over" View Profile	updated 09/20/04 Sameed Shaikh "el tour" View Profile

SD3 – Fotograma da plataforma Vidblogs.com

No texto de apresentação²⁶, a plataforma Vidblogs é dita como o mais novo jeito de pessoas manterem suas vidas na Internet: um convite para conhecer as pessoas que publicam os vídeos, suas famílias, as viagens, as paixões, um lugar de diversão “no conforto do seu computador pessoal”. A plataforma não existe mais atualmente. Depois do sucesso do YouTube, a expressão “vlogs do Youtube” pode produzir um efeito de redundância para alguns usuários mais assíduos: “E existe vlog fora do YouTube?”. Porém, mesmo em 2015, sob a evidência de falar do mesmo, a polissemia não cessa de produzir efeitos diversos.

²⁶ “A video blog is the new hot way for people to stick their personal lives on the internet! Not just simple words, static pictures, or grainy audio. They invite you to join them where-ever they go; meet their friends, their family, go on vacation, fall in love, an all vicariously from the comfort of your home computer. See some people's lives, and consider joining in on the fun here at vidvlogs.com” (Transcrição da apresentação em SD4).

No vídeo “Youtube Teen – Desce a Letra”, publicado em 23/02/2015 no canal *Desce a Letra*²⁷, Cauê Moura tece uma crítica aos novos youtubers que ele designa como “teens” por produzirem um conteúdo para o YouTube com o objetivo de ganhar fama, dinheiro e popularidade e, assim, tornarem-se ídolos para os novos fãs que surgiram com a produção de conteúdo para a Web. Segundo Cauê, ele vê uma transformação da figura de ídolo: antes eram *popstars* da música e capas de revistas e agora são os youtubers, aqueles que “fazem o que eu faço: falam com a câmera”. Ele caracteriza esse “fenômeno bizarro” como consequência do sucesso da internet. Isto seria um problema, porque em vez da Internet ser uma “grande potência, uma mídia ameaçadora”, ela está virando, na opinião de Cauê, uma “modinha de criança” com falta de “profissionalismo” e “conteúdo de ponta”, encerrando com a mensagem: “não seja um ídolo teen [...] seja um produtor de conteúdo”.

O vídeo circulou como “polêmico”, adjetivo dado no espaço de comentários da página do referido vídeo, em outros canais e vlogs que decidiram discutir, concordando ou discordando de Cauê, e em sites especializados sobre a cultura digital, como no Youpix. Um texto²⁸ publicado em 24/03/2015, um dia depois da postagem do vídeo do Cauê, e assinado por Bia Granja, uma das fundadoras do Youpix e que escreve sobre Internet há 10 anos ao menos, traz a discussão levantada sobre a “nova geração de youtubers”. Destaco apenas um pequeno trecho que traz formulações relevantes para a proposta de descrição e análise das condições de produção através das formações imaginárias do que seja um vlog e vlogueiro no YouTube.

²⁷ O canal Desce a Letra, comandado por Cauê Moura, foi um dos primeiros canais de vlog a ganhar popularidade no Brasil. Cauê Moura junto com PC Siqueira, Felipe Neto e Kéfera Buchman formam o que é considerado, em 2015, como a primeira geração de youtubers brasileiros de reconhecimento. Todos os canais lançados no primeiro semestre de 2010.

²⁸ Disponível em: < <http://youpix.virgula.uol.com.br/colunistas/sobre-o-polemico-video-caue-moura-youtube-teens/> >. Acesso em: 24 fevereiro 2015.

Sobre esses “caras que falam pra câmera”...

Outro dia fui dar uma palestra sobre cultura de internet para um grupo de executivos (daqueles que ainda trocam cartão e tal). Eu fiz uma grande viagem pra mostrar o que está acontecendo no cenário do conteúdo digital e o quanto essa cultura de internet, que é a cultura do jovem, está transformando o mundo e quebrando paradigmas em várias indústrias. Alguns dos slides mostravam os ícones e ídolos desse novo mundo e porque eram tão influentes.

Na hora das perguntas da plateia, veio aquela que nunca falta quando estou diante de um público menos iniciado na coisa toda: **“meu filho ama esses youtubers, eu acho muito ruim... não consigo entender”**.

Bom, esses -youtubers- não são apenas “caras falando pra uma câmera”, eles são criadores de conteúdo que influenciam a cultura e se transformaram em verdadeiros agentes de transformação do nosso tempo: eles tem atitude, são [criativos](#), [democratizam o acesso à informação](#), tem [opinião](#), [discutem](#) e [ensinam coisas](#), [muitas coisas](#), [questionam o status-quo](#), [inspiram](#), [entretêm](#)... e eles fazem todas essas coisas sob uma perspectiva [muito humana](#) e [muito real](#). Por isso que criam tanto identificação nas pessoas e acabam gerando fanbases gigantescas, engajadas – e, sim, muitas vezes histéricas.

Quando eu era teen, meus ídolos eram atores, meninos bonitinhos colocados na capa da revista Capricho e uns caras de bandas tipo Axl Rose. Geração perdida, né? Imagina idolatrar uma pessoa só porque ela é bonita ou sabe interpretar um texto. Entre um colírio e um cara que cria conteúdo e que tem opinião, acho mais foda idolatrar esse segundo aí, que pelo menos me faz pensar. Pensar!

SD 4 – Trecho do texto de Bia Granja

As palavras e expressões grifadas em vermelho no texto são hiperlinks para outros vídeos. Dos doze links, nove são direcionados para canais de vlogs e três para outros canais diversos. Nem a palavra “vlogueiro”, nem “vlog” ou semelhante aparecem no texto: a autora fala de “youtubers”. No entanto, no subtítulo que dá início ao trecho recortado, ressoa parafrasticamente a definição de vlog do glossário do YouTube apresentada anteriormente: “caras que falam para a câmera”. Aliás, no decorrer do texto, Bia Granja nega essa possível descrição: “esses ‘youtubers’ não são apenas ‘caras falando pra uma câmera’, eles são criadores de conteúdo que influenciam a cultura e se transformam em verdadeiros agentes de transformação do nosso tempo”. É já significativo essa relação entre a nomeação youtubers, “caras que falam para a câmera” e “criadores de conteúdo”, e o direcionamento da maioria dos links para vlogs, relação posta em um texto que se mostra como parte de uma discussão sobre “o que está acontecendo no cenário do conteúdo digital e o quanto essa cultura de internet, que é a cultura do jovem, está transformando o mundo e quebrando paradigmas em várias indústrias”. Para Granja, a relação entre ser um *ídolo teen* e um produtor de conteúdo não é de exclusão, diferente do vídeo de Cauê, em que é significada como uma relação disjuntiva. Uma argumentação do texto é: “Quando eu era teen, meus ídolos eram atores, meninos bonitinhos colocados na capa da revista Capricho e uns caras de bandas tipo Axl Rose. Geração perdida, né? Imagina idolatrar uma pessoa só porque ela é bonita ou sabe

interpretar um texto. Entre um colírio²⁹ e um cara que cria conteúdo e que tem opinião, acho mais foda idolatrar esse segundo aí, que pelo menos me faz pensar. Pensar!”.

Estes quatro episódios (a história de Klenke, a entrevista com Milles, o texto de apresentação do Vidblogs e a polêmica do vídeo do Cauê Moura) me parecem suficientes para ressaltar algumas *marcas de descontinuidade no efeito de continuidade de uma narrativa histórica*. As diferentes buscas de um começo ou um surgimento do “tipo de vídeo” apresentado anteriormente são determinadas pelo sentido vigente das designações como “blogue com vídeo”, “videoblogue”, “videolog” ou “vlog”. As distintas nomeações são indício dos processos difusos que constituem esses recortes temporais da inauguração de um *tipo*.

Para Orlandi (2011a, p. 198), “o tipo (produto) é um funcionamento discursivo (processo) que se cristaliza historicamente, dada a dinâmica das condições de produção”, isto é, “certas configurações se institucionalizam e se tornam típicas, constituindo, historicamente, modelos para o funcionamento de qualquer discurso”. O tipo é fundamental para compreender as (im)possibilidades de um discurso na medida em que situa os rituais da formulação e circulação do que é aceito em uma conjuntura, ou ainda, aquilo que determina a virtude discursiva (PAVEAU, 2013, p. 162, tradução minha) para uma posição-sujeito determinada³⁰, isto é, “uma disposição do agente-locutor para produzir enunciados ajustados aos valores que subjazem às relações entre os agentes, a maneira de dizer o estado do mundo e o modo de se integrar na memória discursiva na qual se tecem os discursos de uma sociedade, em um estado dado de sua história”³¹. Orlandi (2011a) explicita que os tipos são considerados enquanto funcionamentos processuais na peculiar relação de interlocução. Não se trata, então, de considerá-los como um *a priori*, mas um conjunto de procedimentais que se define no momento mesmo de sua enunciação, na atualização linguageira de uma memória.

A discussão sobre o tipo, entretanto, não tem o objetivo de chegar a uma tipologia discursiva. Orlandi (2012b) explica que os tipos podem seguir diferentes critérios, como técnicos ou textuais. Quando busco problematizar o vlog como um tipo, não me refiro às

²⁹ Colírio é a designação (oficial) dada para “os meninos bonitinhos colocados na capa da revista Capricho” desde 2010. A revista Capricho, publicação quinzenal da revista Abril até maio de 2015 (a partir de junho de 2015, depois de mudanças editoriais, a Capricho é exclusivamente um portal na Internet), promoveu um Reality Show na emissora MTV para escolher dez meninos que fariam parte do blog “Vida de garoto”. Desde então “colírio” é o título jocoso que joga com os sentidos de “remédio para os olhos” e “beleza”.

³⁰ Paveau (2013) discute discursivamente a relação moral e ética para uma determinada comunidade. Acredito que a noção de posição-sujeito, tal como trabalhada no Brasil, permite abarcar o que Paveau chama de comunidade e expor de outro modo a não-simetria em um conjunto de indivíduos.

³¹ “une disposition de l’agent-locuteur à produire des énoncés ajustés aux valeurs qui sous-tendent les relations entre les agents, la manière de dire l’état du monde et la façon de s’intégrer dans la mémoire discursive dans laquelle se tissent les discours d’une société, dans un état donné de son histoire”.

tipologias discursivas, mas os efeitos históricos que cristalizam periodicamente um tipo textual³².

Com base em Orlandi (1996, p. 232), considero o tipo como o sentido dominante de um padrão, uma tendência ou direção determinada da forma, ou seja, o efeito de que sempre apresentará as mesmas características, ritualizando a produção de um modo e não de outro. *Um efeito de continuidade*. Quando se está identificado ao ritual de um tipo, a tendência é repeti-lo, apesar do confronto constitutivo com o simbólico e o político que pode sempre produzir deslocamentos em condições determinadas. Um produto-processo que se faz na tensão. *Uma constitutiva descontinuidade*.

Mais além, ainda que exista a possibilidade de delimitar alguns sentidos do que seja considerado um vlog em 2015, devido aos processos históricos que aos poucos se cimentam, tenho interesse nos processos discursivos de reprodução/transformação destes sentidos em relações significativas para a pergunta de análise deste trabalho³³: *que gestos de interpretação sobre o “eu” são suscitados no encontro entre a formulação significante no espaço digital de leitura do vlog e o sujeito que publiciza o que é representado como particular?* O tipo é tendencialmente um padrão (sobretudo quanto ao modo significante da formulação) que se fornece como ancoragem na reprodução/transformação de uma discursividade. As sequências discursivas apresentadas neste capítulo trazem as marcas que nos permitem compreender a discursividade em relações parafrástica, polissêmica, de diferença, de dominância e outras manifestações que nos permitem o olhar discursivo para o corpus.

No caso de Sam Klemke, nomeado no trabalho de Salgado (2013) e nos textos especializados em Web como o primeiro vlogger³⁴ da história, apaga-se o estatuto diverso de um vídeo ser publicado ou não no espaço digital-público. Vê-se em **SD1** imagens de Klemke dirigindo o olhar para a câmera, inseridas em meio ao texto que diz como o vlogger relatou sua vida através destas imagens. A filiação significante se dá pela paráfrase imagética de uma

³² Utilizo a noção de texto abrangendo não só a linguagem verbal, mas também a linguagem imagética, sonora, corporal, entre outras. Exploro este ponto no terceiro capítulo. Optei por “tipo textual” e não os conceitos de “gênero textual” ou “gênero discursivo”, porque sigo a teorização de Orlandi (2012b, 2011a) sobre as relações materiais entre ideologia, inconsciente, língua e silêncio na imbricação do simbólico com o político. Compreendo o tipo textual como um dos produtos dos processos de institucionalização, tal como conceituados por Mariani (1998, p. 71): “O que chamamos de instituição, de nosso ponto de vista, é fruto de longos processos históricos durante os quais ocorre a sedimentação de determinados sentidos concomitantemente à legitimação de práticas ou condutas sociais. São práticas discursivas e não discursivas que se legitimaram e institucionalizam, ao mesmo tempo em que organizam direções de sentidos e formas de agir no todo social”.

³³ O recorte de elementos significantes no confronto com o material em sua produtividade analítica é um princípio básico da AD (ORLANDI, 1984; LAGAZZI, 2005; LAGAZZI, 2009).

³⁴ Vlogger e vlogueiro são palavras aqui utilizadas como os termos correntes, em inglês e em português respectivamente, para designar aquele que faz vlogs.

definição de vlog como “uma pessoa que fala diretamente para a câmera”. Não fica significado neste efeito metafórico a historicidade do digital enquanto um espaço que publiciza um dizer e sua diferença com a gravação de circulação restrita por uma técnica analógica. Inclusive, somente com a publicação no YouTube em 2011 (**SD2**), a história de Klemke se torna conhecida pelos que defendem este início histórico do vlog. No caso de **SD3**, o entrevistado Adrian Milles categoriza os videoblogues como “blogues com vídeos comuns, que não apresentam nenhuma interação”. A relação com o digital já é significada nesta formulação, porém mediada por uma mídia que não faz parte do nosso material analítico: os blogs (ou blogues, para utilizar a grafia da entrevista³⁵). Em **SD4** os vídeos estão postados em uma plataforma e aquele é um espaço exclusivo para vídeo blogs em que ficam relacionadas, metonimicamente, a vida de pessoas com o verbo *ver* (“see some people’s lives”), com os verbos *conhecer*, *sair em férias*, *apaixonar-se* e *juntar-se* (to meet, to go on vacation, to fall in love, to join), no conforto do computador.

Meu interesse transita menos pelo marco histórico, e mais por esse lugar de *descontinuidades litigiosas*, de aproximações e distanciamentos discursivos na definição do que é ou não um vlog, na medida em que vai indicando o modo como um vlog é significado contemporaneamente e sua relação com diferentes práticas do social (especialmente aquelas que se dão no ambiente digital), ao temporalizar discursivamente um passado para o presente³⁶.

A tentativa de encontrar um passado para o vlog já no YouTube e situar o material escolhido para análise também me movimentou em grande parte da pesquisa. Nesta busca, assisti vários vídeos que foram importantes para compreender ao menos aquilo que não era meu objeto de estudo, isto é, compreender a diferença dos vlogs com outros vídeos semelhantes da plataforma YouTube. Entre eles destaco “Confissões de um EMO”³⁷ e “Tapa na Pantera”³⁸.

³⁵ Assim como o caso de “vlogger” e “vlogueiro”, “blogue” e “blog” são palavras para designar o mesmo objeto tecnológico com grafias filiadas ao português (no primeiro caso) e ao inglês (no segundo caso). Vale ressaltar que, em termos de condições de produção, “blogue” aparece em uma entrevista de 2004 transcrita para o português em um dos jornais de maior circulação no Brasil, a *Folha de S. Paulo*, que possui regras próprias quanto às normas ortográficas e gramaticais.

³⁶ Esta é uma aproximação por um lado ao que, na Semântica do Acontecimento, Guimarães (2002) chama de um memorável recortado no acontecimento da enunciação e, por outro, ao que Fedatto (2013) chama de pontos de referência, guardadas as devidas especificidades.

³⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=OATq8YrIz-c> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

³⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6rMloiFmSbw> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.



SD5 – Fotogramas de “Confissões de um EMO” e “Tapa na Pantera”

Os dois vídeos, com mais de seis milhões de visualizações até 13 de fevereiro de 2015, são identificados pelos usuários do YouTube como dois vídeos humorísticos. O primeiro, publicado em 21 de julho de 2006, realizado por Guilherme Zaiden, encena a história de um garoto insatisfeito com a denominação de “emo” para si. Zaiden é considerado o primeiro brasileiro a fazer sucesso no YouTube³⁹. O segundo, publicado em 1 de agosto de 2006, é um curta-metragem dirigido por Esmir Filho, Mariana Bastos e Rafael Gomes e põe em cena uma senhora que é fumante de maconha, personagem vivida pela atriz Maria Alice Vergueiro. Além de ter circulado como se se tratasse de um caso não fictício⁴⁰, o vídeo fez sucesso também pela famosa frase da personagem: “Depois dizem que maconha vicia. Eu fumo há 30 anos todos os dias, todos os dias, não pulo nenhum, e não tô viciada”. Os dois vídeos fazem parte das minhas lembranças de usuário do YouTube, porque 2006 é o ano que consigo recuperar como o início da entrada rotineira na plataforma. Quando comecei a problematizar o que afinal seria um vlog, as imagens destes dois vídeos (SD6) me vieram justamente quando li novamente, em 2013, a definição do Glossário do YouTube.

Vlog Um blog de vídeo. Um formato ou gênero de vídeo casual e em tom de conversa apresentando uma pessoa que fala diretamente à câmera.

SD6 – Definição de vlog no Glossário do YouTube

Revedo-os também em 2013, descartei, em seguida, considerá-los vlogs, ainda que não conseguisse explicar exatamente o porquê naquele momento. Apesar do efeito de

³⁹ Disponível em: < <http://youpix.virgula.uol.com.br/pessoas/por-onde-anda-guilherme-zaiden-confissoes-de-um-emo/> > e em: < <https://www.youtube.com/watch?v=HqwNgFlzgn8> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

⁴⁰ Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Tapa_na_Pantera >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

obviedade de que não eram vlogs (“Como pude cogitar tal bobagem?”), é que mais uma vez a paráfrase imagética (cf. LAGAZZI, 2015) me mostrou a importância de olhar para o “todo”. No trabalho analítico-discursivo (LAGAZZI, 2009; 2011a), esse “todo” é lido pela composição material na imbricação de diferentes materialidades significantes. Uma composição e não uma somatória de termos semelhantes. Um “todo” sempre recortado a partir de uma posição de leitura, dissimétrica, marcada pela contradição e, por isso, com efeitos de sentidos dominantes. Apesar de termos dois corpos direcionados para a tela e falando em tom “casual”, não são dizeres de um “eu”. É preciso considerar o imbricamento da imagem com a língua.

No seu efeito assertivo, assegurado pela autoridade de um lugar legítimo (e reconhecido como tal) no espaço digital, a definição do glossário tende para um sentido que se quer transparente: não textualiza as incertezas, nuances e um saber-fazer experimental constitutivo das condições de produção de um vlog para esta plataforma, como mostrado em algumas sequências discursivas anteriores.

Partindo da perspectiva discursiva, minha busca, neste capítulo, não é encontrar as características que definiriam estritamente a forma do vlog, mas mostrar alguns recortes que podem dimensionar processos históricos que se ligam a este material. Porém, os vlogs sempre estarão na relação com outros, ora se diferenciando, ora se aproximando. Linhas tênues do tipo afetado pelas forças do simbólico e do político na história.

A ligação dos vídeos de 2006 com meu material de análise se deixou levar por uma paráfrase da imagem, uma memória, posicionando-se desigualmente frente à paráfrase composicional. Foi necessário um passo para trás movido por um saber de analista, mas que revelou aí um funcionamento ordinário da memória em sua possibilidade de recortar significantes em percursos históricos distintos.

Assim, adianto um ponto a ser explorado no próximo capítulo: o modo de historicização da imagem não é o mesmo da língua. Este funcionamento ordinário expõe a impossibilidade de decidir a priori o que pertence ou não ao material. É um deslocamento do olhar analítico para compreender o material na relação com a materialidade histórica que não é previsível e nem projetável (para o passado ou para o futuro), porque não se apresenta isoladamente, isto é, os fatos reclamam sentidos (HENRY, 2014), efetivados somente no acontecimento de sua interpretação. Recuperar um trajeto (de) significante(s) da (e na) memória se dá apenas na atualização de uma formulação, quando as relações de poder são simbolizadas, portanto, quando movimentos históricos são significados. Como analista, munido de perguntas e objetivos, me movimento num conjunto limitado, mas com bordas

abertas. Cada novo recorte pode balançar este conjunto. É o entremeio do saber do analista (entre aquilo que se pode e deve dizer a partir das diferentes posições que esse lugar venha a ocupar⁴¹), das condições de produção da pesquisa⁴² e do percurso provocado pela pergunta que determinará o fechamento⁴³ do material e do corpus. O balanço fica mais ou menos explícito, dependendo da sedimentação ritual do objeto analisado.

Procurei, nesta seção, explicitar como os sentidos de vlog são dispersos quando se busca uma suposta origem para este *tipo textual*. Não pretendi discorrer aqui o que se poderia fazer, em outra perspectiva teórico-metodológica, a partir de uma historiografia do surgimento do vlog. Não é esta origem certamente que me interessa e sim *as marcas de descontinuidade no efeito de continuidade de uma narrativa histórica*. Todavia, em 2015, alguns sentidos do tipo começam a se estabilizar, apesar de existirem polêmicas como as de Cauê Moura, e já posso traçar algumas regularidades.

2.2 REGULARIDADES DO RITUAL DE COMPOSIÇÃO DE UM VLOG

E como existe certamente uma infinidade de séries que começam pelos mesmos termos, nenhuma observação empírica do começo de uma série nos permite deduzir a regra. Em termos linguísticos, isso corresponde a constatar que o corpus nunca é suficiente para fundar a gramática, e que a regularização repousa sobre um jogo de força. Acrescentamos aqui que o jogo de força pode designar o sentido como limite. (ACHARD, 2010, p. 15).

Em 2010, quando formulei o projeto de pesquisa, conhecia apenas dois canais do YouTube de vlogueiros brasileiros (PC Siqueira e Felipe Neto), com menos de 20 vídeos cada, todos publicados naquele mesmo ano. Antes de explicitar o crescimento exponencial em relação a 2015, mostro alguns recortes que indiciam algumas características deste ritual linguageiro de reprodução e transformação dos vlogs.

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.

⁴¹ Uma definição possível para formação discursiva, segundo Pêcheux (2009).

⁴² Das mais amplas (conjuntura política e ideológica da ciência, por exemplo) às mais pragmáticas (prazos, recursos financeiros, acessibilidade aos materiais, etc).

⁴³ Um efeito de fecho ocupando uma função-autor que pode ou não resultar em uma posição legítima na dependência de sua inscrição em um Discurso da Escrita (GALLO, 2002; 2007; 2008).



SD7– Visualização de um vídeo no Youtube⁴⁴

SD7 é a visualização padrão de uma tela *widescreen*⁴⁵ 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 canal⁴⁶, 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. Descreverei a especificidade destes elementos mais à frente. Por enquanto, me detenho na imagem da página como uma entrada de leitura possível. Mesmo com as modificações de tela em diferentes objetos tecnológicos, 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.

⁴⁴ Captura do vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=sUZ4beihOYk>>. Acesso em: 22 abril 2015.

⁴⁵ Todas capturas de tela inteira (isto é, quando não são realizados recortes específicos de uma imagem) deste trabalho são *widescreen*. Outros formatos de tela podem ter proporções e distanciamentos diferentes entre os objetos da imagem. Também não trago recortes de telas de smartphones, de *tablets* ou aplicativos. A partir de agora não farei mais menção a este ponto técnico, considerando as capturas neste mesmo formato. Quando se tratar de um equipamento distinto, o escreverei explicitamente.

⁴⁶ 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.

The image shows a screenshot of a YouTube video player and its associated interface elements. The video player at the top shows a man with glasses and a beard speaking. Below the player, the video title is "Faceplant, Férias e Traumas de Infância" (2). The channel name is "maspoxavida" (3), and the subscriber count is 1.110.000. The video has 1.222.677 views (4) and 15.190 likes. The description below the video (5) reads: "Um vídeo sobre as minhas lembranças e memórias da infância". The comments section (6) shows several user comments, with the first one (7) from "Zumbiland" mentioning "LAFIRA CARILHORA". To the right of the video player is a list of recommended videos (8), including titles like "Dormir na rua, Galaxy Note 8 e Teoria Moral Kantian", "Passaporte, iPad 2 e Nerd de Vinte e Oito", "Sanduíches, Free Step e SKINS", "Carnívoro, Pãozinho e Cerealito", "Imitações na TV, Luan Santana e Hiaminali", "Assalto a Catedral, Sanduíches e o Pelicamento Único", "maspoxavida", "Pombas, Halloween e Churrasco Grego", "Nova Zedlira, Taberna King e Pão Integral", "Jô Soares, Produtos de Beleza e Hany", "Formula 1, Lnm e Comidas Quentes Demais", "Festinha Humana, Surtos plásticos e Jogos Violentos", "Divulgação sobre Religião, política e futebol - Parte 1", "Fala, o Indígena funciona.", "Atraso e boas notícias.", and "Insultar, Justin Bieber e casões que mais aguento mais".

SD8 – Fotograma de uma página de vídeo do YouTube

SD8 é uma imagem mais extensa quando comparada com **SD7**. Alguns elementos se repetem: a imagem do vídeo em questão (1), o título (2), o nome do canal e o botão de inscrição (3), o número de visualizações, de “gostei” e “não gostei” (4), e a coluna de vídeos recomendados à direita (8). Elementos que não apareciam anteriormente: a descrição do vídeo (5) e os comentários (6 e 7). **SD8** não é a primeira visualização de uma página de vídeo em uma tela de computador. O corte de tela segue o padrão de **SD7**. Os comentários geralmente podem ser visualizados apenas com o click na barra de rolagem, deslocando a visualização da tela verticalmente para baixo.

Para obter a imagem de **SD8** precisei utilizar o programa de captura *Awesome Screenshot*⁴⁷ e fazer o recorte de acordo com meu objetivo. Poderia estender a imagem ainda mais e capturar todos os (6793) 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, 2014a), 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 existe 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 Arquivo⁴⁸) de regulação, no nível ideológico, das leituras possíveis: “as clivagens subterrâneas são então os dispositivos técnicos de configuração das possibilidades

⁴⁷ 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 (como em **SD7**) e também a opção de obter a imagem da totalidade de uma determinada página carregada ou partes dela (como em **SD8**), de acordo com o interesse do usuário.

⁴⁸ “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).

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, 2005, 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).

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 criadores de conteúdo 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-mail⁴⁹.

⁴⁹ 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.

The image shows a screenshot of a YouTube channel page for 'EU FICO LOKO'. The page is annotated with blue letters and numbers:

- A**: Points to the channel's profile picture/icon in the top left corner.
- B**: Points to the search icon (magnifying glass) in the top navigation bar.
- C**: Points to the navigation menu (Home, Videos, Playlist, Channels, Discussion, About) in the top navigation bar.
- 1**: Points to the channel's banner art at the top right.
- 2**: Points to the video player area, which includes a video player, video title, description, and social media links.
- 3**: Points to the 'SUGERIDOS' (Recommended) section on the right side of the page.
- 4**: Points to the 'Uploads' section, which displays a grid of video thumbnails.

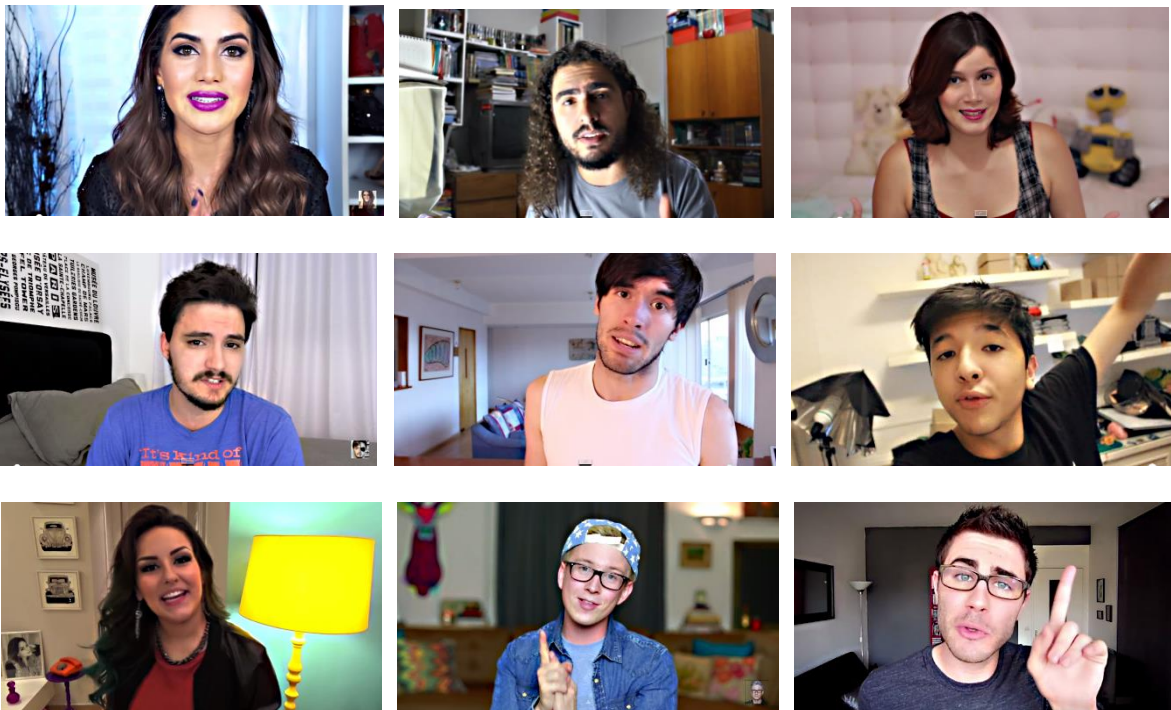
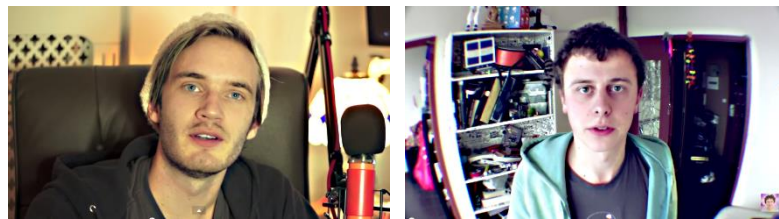
The channel name 'EU FICO LOKO' is visible at the top, along with the subscriber count '120.427'. The video player shows a video titled '50 TONS DE SACANAGEM (ft. Pamy)'. The 'Uploads' section shows several video thumbnails with titles like 'SERÁ?', 'EU JOGO BOSTA NA MINHA NARRAÇÃO', 'COMO SABER SE ELA GOSTA DE VOCÊ', 'SPOILER! FILMOS NA SÉRIE', and 'COMO COLOCAR A CAMELINA COM A BOCA'.

SD9 – Fotograma da página inicial de um canal no YouTube

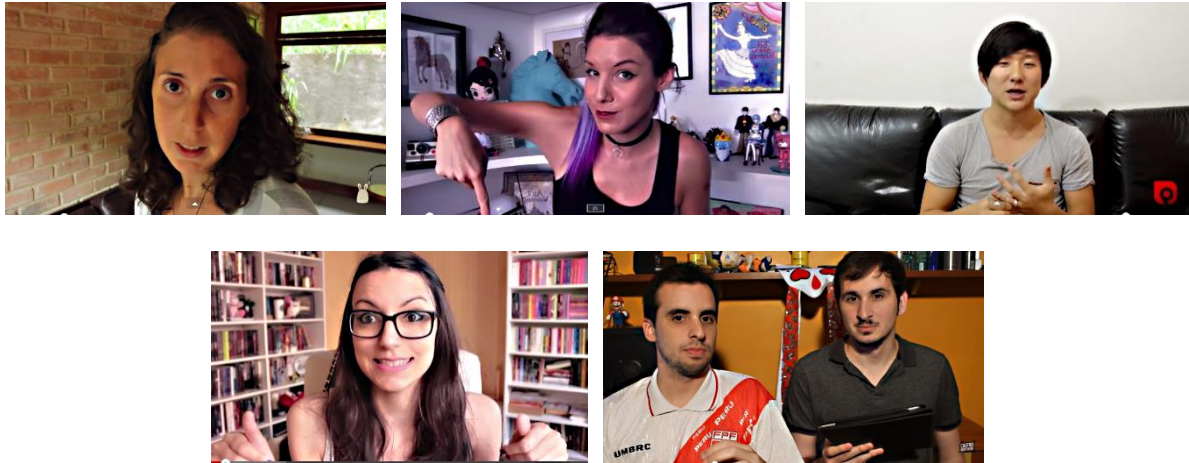
Apesar de algumas poucas variações, através de **SD9** apresento as principais características da página inicial de um canal no YouTube. O topo da página é preenchido pela arte, que é a imagem do retângulo maior, onde geralmente fica a logo principal (1). No canto superior esquerdo está o ícone de identificação (1A) e um pouco mais abaixo estão o nome do canal e o menu com os links “Início”, “Vídeos”, “*Playlist*”, “Canais”, “Discussão”, “Sobre” e o ícone-lupa que abrirá uma caixa de busca exclusiva para vídeos do canal (1B). Em (1C) há os botões-ícones para outros canais e redes sociais associados (quando existirem). Em (2) fica

o vídeo em destaque escolhido⁵⁰ pelo dono do canal. Na coluna do lado direito (3) estão os canais recomendados fixados pelo dono do canal em questão e também os canais recomendados pelo robô do YouTube (neste caso, os canais são variáveis de acordo com o perfil do usuário que acessa naquele momento). Finalmente em (4) estão as *playlists* em destaques, isto é, uma lista de vídeos organizada segundo alguns critérios como, por exemplo, temáticas semelhantes ou formatos específicos. A criação de um modo de leitura do arquivo cria o próprio arquivo, isto é, apesar do efeito de um arquivo já lá, é sempre um processo de construção que se dá no acontecimento da leitura.

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.



⁵⁰ O vídeo que ficará em destaque pode mudar de acordo com o usuário. Por exemplo, caso o usuário do YouTube não esteja inscrito no canal que está visualizando, o vídeo em destaque poderá ser um vídeo de apresentação do vlogueiro. Caso o usuário seja um inscrito do canal, o vídeo em destaque poderá ser o último publicado, o mais acessado ou qualquer outro escolhido pelo vlogueiro.



SD10 - 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-rostos 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 significante em subversões invisíveis ao “eu” centrado, “inocorrutível” pelo “tu”. Marcas do sujeito deixadas na materialidade complexa do vlog.

O modo de afirmação de um “eu” no vídeo, retomando a definição do glossário, “em tom de conversa apresentando uma pessoa que fala diretamente para a câmera”, 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.



Vlog 01: Ética e Rede Globo — vídeo-resposta.



L Reporta

✓ Abonné

75 936

+ Ajouter à Partager ... Plus

2 323 65

Mise en ligne le 10 mars 2008

Blog: <http://www.lreporta.com/>

Twitter: <http://twitter.com/lreporta>

Canal de Tutoriais: <http://www.youtube.com/LTutoriais>

Resposta ao vídeo em que o filósofo Paulo Ghiraldelli Jr. comenta sobre o programa de ética da Rede Globo.

Catégorie

Éducation

Licence

Licence YouTube standard

SD11 – Fotograma do Vlog 01 do canal L Reporta

“Vlog 01: Ética e Rede Globo – vídeo-resposta”⁵¹ é a produção de um vlogueiro brasileiro, Leon, com a data de publicação no YouTube mais antiga no arquivo da pesquisa (10/03/2008). Leon relata que estava pensando em produzir para a plataforma quando considerou oportuno começar com uma “resposta ao vídeo em que o filósofo Paulo Ghiraldelli Jr. comenta sobre o programa de ética da Rede Globo” (texto de descrição em **SD11**). O canal *L Reporta*, criado formalmente em janeiro de 2008⁵², é apresentado como “Vlogs sobre coisas aleatórias” e o último vídeo postado data de 15/01/2012. O vídeo figurado anteriormente tem uma duração de 8m43s, sem edições de cortes ou efeitos especiais, apresentando um vlogueiro aparentemente envergonhado e significado pelos usuários como “gago”, “chato”, “parece que tá morrendo”, “inassistível” junto com comentários datados do ano de 2015 em referência ao “início de carreira” de Leon: “nasce um

⁵¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4NduNU9kHBE> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

⁵² Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/lreporta/about> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

mito”, porque, neste mesmo ano, o vlogueiro é considerado como um dos mais populares entre os especializados em videogames. Em **SD11** há uma anotação em um balão vermelho com os dizeres “Este foi meu primeiro vlog no YouTube. Não espere nada de muito legal”, escrito anos depois de sua publicação. Em 2015, Leon tem dois canais constantemente atualizados (o *coisadenerd*⁵³, criado em dezembro de 2009, com quase 3 milhões de inscritos, sendo que seus “vídeos sobre vídeo game” possuem quase 500 milhões de visualizações; e o *Cadê a chave*⁵⁴, canal que divide com sua esposa para contar sobre a rotina do casal, criado em dezembro de 2013, com mais de 800 mil inscritos e um total aproximado de 80 milhões de visualizações).



Como fazer um Vlog (Video Blog) para o You Tube. (Parte 1 de 2.)



L Tutoriais

Inscriver-se 12.485

59.835

+ Adicionar a Compartilhar ... Mais

730 34

Enviado em 3 de mai de 2009

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=ISUJoE...>

Meu Vlog: <http://www.youtube.com/lreporta>

Tutorial sobre a produção de Vlogs (Video Blogs) para o You Tube.

Categoria Ciência e tecnologia

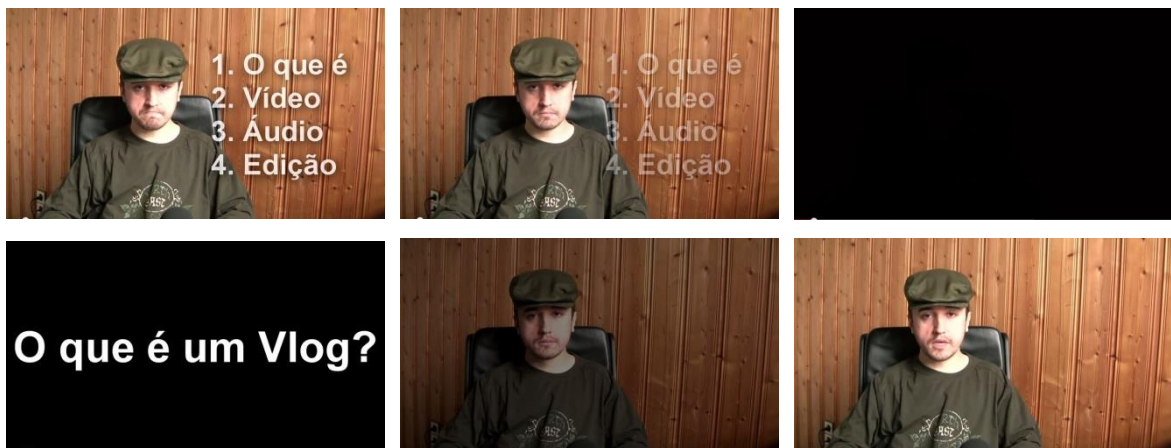
Licença Licença padrão do YouTube

SD12 – Fotograma de “Como fazer um vlog (vídeo Blog) para o Youtube”

⁵³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/coisadenerd> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

⁵⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/cadeachave/> >. Acesso em: 13 fevereiro 2015.

Em 3 de maio de 2009, ou seja, um pouco mais de um ano depois de seu primeiro vídeo, e ainda no ano anterior aos vlogs de PC Siqueira e Felipe Neto (marcos para o projeto da tese e considerados pioneiros brasileiros do vlog), Leon publica em outro canal, o *L Tutoriais*, um “tutorial sobre a produção de Vlogs (Vídeo Blogs) para o You Tube” (texto de descrição em **SD12**). O vídeo tem elementos que não estavam presentes no Vlog 01 anteriormente descrito: edições de corte, transição e inserção de imagens e outros textos.



SD13 – Conjunto de fotogramas de três segundos do vídeo

Em **SD13** trago seis fotogramas para exibir alguns aspectos da edição de três segundos do vídeo de Leon. O primeiro aspecto é a inserção de palavras na imagem que designam os tópicos que o vlogueiro pretende abordar, ou seja, o que é um vlog, como fazer a gravação de vídeo, quais as exigências para um bom áudio e como fazer uma edição. Em seu conjunto, estes tópicos responderiam ao “Como fazer um vlog”. Dezenas de vídeos abordarão os mesmos tópicos (às vezes acrescentando alguns) em vídeos semelhantes nos anos seguintes, inclusive em 2015. O segundo aspecto é a utilização de técnicas de transição entre imagens de escurecimento e clareamento graduais entre os cortes, chamadas nos programas de edição mais comuns⁵⁵ como *fade in* e *fade out*. Para Leon é um modo de estruturar o vídeo que dará ritmo e dinamicidade, apesar de sua fala sobre o tópico “edição” citar unicamente a técnica do *Jump Cut*, não utilizada neste mesmo vídeo. O *Jump Cut* é um corte seco entre imagens (ou seja, sem efeitos de transição como *fade in* e o *fade out*), mas, segundo Leon, utilizado pelos vlogueiros americanos para deixar os vídeos também dinâmicos ao eliminar pausas e prolongamentos de sons no final de palavras. O terceiro aspecto é a topicalização do texto falado pelas imagens de textos em branco (O que é um Vlog?) com fundo preto. Um

⁵⁵ O *Windows Movie Maker* é o programa de edição padrão para o *Windows*. Outros que utilizam essa terminologia: *Sony Vegas* e *Adobe Pro*.

recurso considerado simples com efeitos de organização estética e de conteúdo. Os três aspectos de edição destacados produzem o efeito de diferença entre **SD 11** e **SD 12**. Um recorte significativo na relação com o conjunto do material para compreender isto que, a partir de Paveau (2013), chamei de *virtude discursiva*, significando uma ética (aquilo que é aceito) para um lugar de dizer do vlogueiro. São traços diferenciais que se historicizam, em relações de reprodução/transformação nas séries de vídeos produzidos para o YouTube, como pontos de ancoragem da formulação própria a este ritual de linguagem.



SD14 – Fotograma de “Vlog 15: Faça seu Vlog!”

“Oi gente. Então... Você viu o canal do PC Siqueira, do Felipe Neto e decidiu que você quer ter um vlog”, são as primeiras palavras do “Vlog 15: Faça o seu Vlog!”, publicado em 14/07/2010. Neste vídeo, Leon repete as dicas de como fazer um vlog descritas em **SD13** e acrescenta a necessidade do cuidado em relação aos direitos autorais, caso as pessoas

estejam interessadas em se tornar *parceiros do YouTube*: 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*. A regra essencial citada por Leon é não utilizar conteúdo de terceiros aleatoriamente, isto é, 100% do material utilizado deve ser original ou com direitos autorais adquiridos⁵⁶. Ainda neste vídeo, é lançado o “Desafio das não-estrelas do YouTube”, explicado por Leon como um campeonato ou uma oportunidade para “pessoas que produzem conteúdo independente”, uma chance para serem reconhecidos pelos usuários que acompanham o canal *L Reporta*. O título do desafio produz o efeito de uma provocação/ironia de Leon para as chamadas estrelas no YouTube, nomeadas no início deste vídeo já descrito. Com a visibilidade de PC Siqueira e Felipe Neto através das milhões de visualizações dos vídeos publicados regularmente e da circulação desses dois vlogueiros em outros meios de comunicação, os dois difundiram-se no imaginário digital como as referências de sucesso do YouTube. Em 2010 a ascensão dos dois é constantemente ligada ao significado de “viral”, que remete à imagem fantasmagórica de um eventual desaparecimento na mesma velocidade que atingiram a fama (sentido evanescente em 2015, visto os efeitos de duração da presença dos vlogueiros entre os mais assistidos no Brasil). Leon diz em seu vídeo que além do talento, os produtores de conteúdo precisam contar com “um pouco de sorte” e por este motivo o Desafio ajudaria os participantes.

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: transmita você mesmo” 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. Em 2015 tenho arquivado vídeos de mais de 200 canais. Metade deles com mais de 100 vídeos. E este levantamento provavelmente não cobre 1% dos vlogs existentes neste mesmo ano. Não há dados oficiais, além da estatística genérica do YouTube.

⁵⁶ A relação entre direitos autorais e a produção de vídeos para o YouTube é fundamental para compreender as condições de produção do vlog. Abordarei este ponto com suas consequências analíticas em vários momentos da tese.

Estatísticas

Produto

- O YouTube tem mais de um bilhão de usuários
- Todos os dias as pessoas assistem a centenas de milhões de horas de vídeo no YouTube e geram bilhões de visualizações
- Ano após ano, o número de horas por mês que as pessoas assistem no YouTube cresce até 50%
- 300 horas de vídeo são enviadas ao YouTube a cada minuto.
- Até 60% das visualizações de um criador de conteúdo vêm de fora de seu país de origem
- O YouTube está localizado em 75 países e disponível em 61 idiomas
- Metade das visualizações do YouTube é em dispositivos móveis
- A receita para dispositivos móveis no YouTube é de mais de 100% ano após ano

Publicidade

- Mais de um milhão de anunciantes estão usando as plataformas de anúncios do Google. A maioria são pequenas empresas
- 85% de nossos anúncios TrueView In-stream podem ser ignorados
- O Google Preferred é um grande sucesso. Reservamos esforços antecipados de algumas das principais agências, como OMG, Digitas, IPG, Carat e SMG. Além disso, vendemos a maior parte de nossos produtos oferecidos
- Para os adolescentes americanos, os principais criadores de conteúdo do YouTube são mais populares do que as celebridades em destaque ([revista Variety](#))

Investimentos em nossos criadores de conteúdos

- Entre 2013 e 2014 (10/10/14), a receita do parceiro foi de mais de 50%
- Investimos em nossos criadores de conteúdo:
 - Os **YouTube Estúdios** inaugurados em Los Angeles, Tóquio, Londres, Nova York e São Paulo trazem mais de 60 mil pessoas criadoras de mais de 6.500 vídeos que geraram mais de 50 milhões de horas de exibição, ou mais de 5.700 anos
 - As campanhas de promoção multimídia lançadas destacam os principais criadores de conteúdo no YouTube em sete países no mundo, o que aumenta em quatro vezes o reconhecimento dos que estão em destaque
 - Dos mais de 100 canais que financiamos em 2011, 86 estão entre o 1% de todos os principais canais do YouTube, 25 tem mais de um milhão de inscritos e recebem juntamente mais de 750 milhões de visualizações por mês
- Mais de um milhão de canais em dezenas de países estão gerando receita a partir do Programa de parceria do YouTube e milhares de canais têm receita anual de até seis dígitos.
- Investimos dezenas de milhões de dólares em Content ID, nosso sistema de gerenciamento de direitos autorais. O resultado é que, desde 2007, pagamos mais de um bilhão para parceiros que optaram por gerar receita com as reivindicações deles por meio do uso do Content ID.

SD15 – Fotograma das estatísticas apresentadas no site do YouTube⁵⁷

No efeito de transparência dos números, cabe perguntar: quais são os dados escolhidos para aparecerem na estatística em relação com os que não aparecem? Como estes números significam os fatos de linguagem? Que sentidos sustentam a divisão em três tópicos? Pontos a serem explorados na relação com as condições de produção do vlog entre os anos de 2010 e 2015, imbricados à história do YouTube na medida em que as relações de

⁵⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/yt/press/pt-BR/statistics.html> >. Acesso em: 10 abril 2015.

reprodução/transformação no digital se sustentam em espaços de poder em diferentes instâncias.

2.3 FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS: EU TRABALHO, EU CRIO, EU SOU EU MESMO

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).

Para esta seção, me guio pela seguinte pergunta: quais são as imagens que sustentam esse lugar de dizer do vlogueiro? Percorrendo o material, cheguei a duas formações imaginárias regulares que estruturam o discurso sobre o ser vlogueiro: a imagem de vlogueiro como uma profissão/um trabalho e a imagem de si como autêntico (“eu mesmo”). Pelos recortes, exploro os laços equívocos do vlogueiro com o YouTube e com o internauta que o vê, na relação entre o modo como se produz imagens, isto é, o imaginário, desses lugares, tal como é proposto por Pêcheux (2010) e os processos discursivos que são aí acionados (FUCHS; PÊCHEUX, 2010).

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, interesse que já explicitiei na pergunta. 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 privada⁵⁸. Assistindo aos vlogs desde o início da pesquisa, o significante “trabalho” também foi se deslocando enquanto elemento de reprodução e transformação, vista sua quase ausência em 2010 e a crescente e insistente reiteração que me fez confrontar este ponto desde 2014.

SD16: “Ser youtuber é sério pra cacete. É acordar, escrever, gravar, editar, criar, estudar produção, pesquisar novos métodos, entender um pouco mais dos seus equipamentos [...] é foda. Porque tem gente que acha que é assim né?: você vai lá, monta a câmera, aperta o rec, gravou, o vídeo já sai editado do cartão, upa no YouTube que o filho é teu. Não”

SD 17: “Pra mim, o lado ruim de trabalhar com Internet e não com o YouTube em si, mas é que você não desliga do trabalho um segundo”

SD 18: “Fazer um vídeo é como fazer um texto. Você tem que pegar, anotar as pautas, ver o que você vai falar, pensar num roteiro, porque eu gosto de deixar tudo mais organizadinho assim [...] Mas foi difícil pra mim no começo. As meninas comentavam: “ah odeio seu sotaque”, “ah, odeio seu cabelo assim”, porque você se expõe demais, porque é um vídeo, você, tipo, abriu uma janela do seu quarto e você tá mostrando pra mais pessoas. Mas o YouTube pra mim é a rede social que mais atinge pessoas. Se eu fizer um texto no blog falando sobre morar sozinha e um vídeo sobre morar sozinha, o vídeo vai chegar a muito mais pessoas que um texto no blog, entendeu? Eu posso fazer os dois? Posso. Eu acho que inclusive o YouTube complementa a parte de textos do blog”

SD 19: “A gente se expõe não porque a gente quer, mas porque a gente precisa”

SD 20: “Uma outra coisa importante se você quer fazer um vlog é a interação com as pessoas. Você não pode simplesmente fazer um vídeo e colocar no YouTube e pronto acabou. Você tem que postar nas redes sociais, você tem que falar com as pessoas, você tem que responder comentários, twets. Lembre-se que você é uma mídia independente. Você não pode simplesmente esperar que caia do céu uma entrevista com o globo.com, que vai super te jogar pro estrelato. Nada disso. É trabalho duro todo dia, é agendar twets, agendar posts no facebook, é você construir uma audiência, não ela cair no seu colo de paraquedas.

Fica marcado como imagem em seu efeito de evidência que este lugar social ocupado é o de um trabalhador, mas, concomitantemente, equívoco, porque o vlogueiro precisa (se) explicar e no jogo de antecipações: “ser youtuber é sério”; “a gente se expõe não porque a gente quer, mas porque a gente precisa”; “é trabalho duro todo dia”. “Ser youtuber é brincadeira”, “a gente se expõe porque a gente quer, não porque a gente precisa”, “é

⁵⁸ 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”.

brincadeira todo dia” poderiam ser paráfrases opositivas neste jogo de antecipações que começam a delinear o que se apresenta como necessidades (imaginárias) para as posições que ocupam este lugar.

Como afirma Henry (2010, p. 26), “o processo pelo qual os agentes são colocados em seu lugar é apagado; não vemos senão as aparências externas e as consequências”. A produção da evidência de uma relação com o trabalho e a necessidade de formulá-la é um sintoma de uma formação social em que a divisão pelo trabalho é fundadora: “a ideologia é um processo que produz e mantém as diferenças necessárias ao funcionamento das relações sociais de produção em uma sociedade dividida em classes e, acima de tudo, a divisão fundamental entre trabalhadores e não trabalhadores”, descreve Henry (2010, p. 23), lembrando que “a ideologia tem como função fazer com que os agentes da produção reconheçam seu lugar nestas relações sociais de produção”. Reconhecer o lugar de trabalho, no caso das sequências apresentadas, recortadas de um conjunto maior de enunciados, relaciona-se com o reconhecimento do seu lugar no YouTube. Também uma regularidade de que o significante “trabalho” apareça na relação com a designação “youtuber”.

YouTube Creators ✓

Accueil Vidéos Playlists Chaînes Discussion À propos 🔍

Stay updated on YouTube product changes and learn from other successful partners on the YouTube Creators Channel.

Twitter Google+ Blogger

105 215 abonnés
597 640 vues

Membre depuis le 27 oct. 2008

Envoyer un message

Featured Channels

- YouTube Spotlight Abonné
- YouTube Trends S'abonner
- YouTube Creator ... Abonné

YouTube Creator Academy 

Accueil Vidéos Playlists Chaînes Discussion **À propos** 

Learn tips from savvy creators as they showcase their secrets and best practices. Subscribe to see a new video each Tuesday!

 **Creator Academy Community**  **Twitter #YTCA** 110 608 abonnés
 **Google+** 4 890 133 vues

Membre depuis le 6 mai 2013

Escola de Criadores de Conteúdo do YouTube - (Português)

Início Vídeos Playlists Canais Discussão **Sobre** 

 **Google+** 10.690 inscritos
209.431 visualizações

 Participantes 23 de ago de 2013

Academia de Creadores de Contenido en YouTube (ES-LA)

Accueil Vidéos Playlists Chaînes Discussion **À propos** 

 **Google+** 6 197 abonnés
128 523 vues

 Membre depuis le 23 août 2013

Chaîne unique sur YouTube (FR)

Accueil Vidéos Playlists Chaînes Discussion **À propos** 

 **Google+** 1 245 abonnés
24 591 vues

 Membre depuis le 23 août 2013

SD 21 – Canais do YouTube

A primeira imagem da sequência anterior é uma captura da tela da descrição de um canal criado em 27/10/2008, o YouTube Creators⁵⁹: “Fique atualizado sobre as mudanças nas produções do YouTube e aprenda com outros parceiros de sucesso no canal Criadores do YouTube” (tradução minha). De acordo com minhas buscas pelo sistema de pesquisa do site de vídeos, este foi o primeiro canal desenvolvido pelo YouTube como uma forma de política organizacional e administrativa das produções audiovisuais criadas especificamente para a

⁵⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/partnersupport/featured> >. Acesso em: 13 agosto 2015. Nesta data, o vídeo mais antigo disponível no canal é de junho de 2013.

plataforma. O que a segunda imagem apresenta é a descrição de outro canal com estes fins no dia 06/05/2013, o *YouTube Creator Academy*⁶⁰ (Academia do Criador YouTube): “Aprenda dicas de criadores experientes como os casos de sucesso, seus segredos e as melhores práticas. Inscreva-se para ver um novo vídeo toda terça-feira”. As três últimas imagens são versões em outras línguas do *YouTube Creator Academy: Escola de Criadores de Conteúdo do YouTube, Academia de Criadores de Conteúdo em YouTube, Chaine unique sur YouTube*. Existem ainda versões do canal em outras línguas, como em japonês, chinês, árabe, alemão, italiano, sueco, holandês e outras que eu não identifiquei. O importante é a data em que estes canais foram criados: todos em 23/08/2013. Aliás, o que eu destaco é o fato da criação massiva destes canais *na mesma data*. Esta é uma marca importante que remonta às estratégias administrativas utilizadas pelo YouTube, geralmente iniciadas nos Estados Unidos e, posteriormente, em outros lugares do mundo.

Não trouxe como sequência, mas existe na página oficial do YouTube um link para o “Centro de Criação”⁶¹ (em português, mas assim como no caso anterior, 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 13/08/2015, o *YouTube Space* está instalado em seis cidades: Los Angeles, Nova York, Londres, Tóquio, São Paulo e Berlim.

As sequências que destacam 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. Um laço equívoco que desenvolvo nos capítulos seguintes, 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.

A segunda regularidade das formações imaginárias reúne as sequências que afirmam a autenticidade do eu, verdadeiro, real, um “eu mesmo”.

⁶⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/creatoracademy/featured> >. Acesso em: 13 agosto 2015.

⁶¹ Disponível em: < <https://youtube.com/yt/creators/pt-BR/index.html> >. Acesso em: 13 agosto 2015.

SD 22: “O meu diário não é com uma personagem, é comigo mesma. Sou eu mesma, P. Landucci, eu. Eu não finjo alguma coisa aqui. Pode ver que tem vídeo que eu vou fazer que eu to mó séria. Tem vídeo que eu faço graça, porque é o meu resultado emocional do momento. Só que às vezes mano, tem vezes que eu tô irritada, que eu não tô afim de fazer, tá ligado? E eu não vou fazer. E às vezes eu tô triste por algum motivo, sei lá. E não faço. Acabo não fazendo”

SD 23: “Cada pessoa tem facilidade pra falar cada tipo de assunto. E nem todo assunto eu acho que seja uma coisa interessante. Então, assim, tem que ser um assunto que eu me identifique, que eu tenha ideias para falar, e tenha uma opinião, tipo, sobre aquilo, tipo, formada, assim, tipo, plá”

SD 24: “Se é pra ficar rico e famoso, desista, isto não é a carreira que você está procurando [...] Se você quer fazer um vlog pra compartilhar seus conhecimentos e seu conteúdo com as pessoas na Internet, então, sim, você está no caminho certo. Eu digo isso porque na hora de fazer os meus vídeos eu penso muito em relação aos meus gostos e a minha personalidade. Eu não faço os vídeos só porque as pessoas pediram. Quando elas pedem, e eu faço, é porque eu acho que tem algo a ver comigo mesmo. Porque tem cada sugestão que não tem nada a ver ou então que eu não seria a pessoa mais adequada pra falar sobre isso. Pra você falar um vlog legal, você tem que ter um conteúdo, você tem que dominar esse conteúdo e você tem que falar bem sobre ele”

SD 25: “No conteúdo da Internet são pessoas reais fazendo pra pessoas reais”

SD 26: “O diferencial do blog, do YouTube, que seja, é que é um contato direto. Se você não dá esse carinho de volta, esse feedback, simplesmente as pessoas vão parar de te acompanhar. Elas estão ali porque você é uma pessoa real e acessível. Se você não é mais acessível, você para de ser uma pessoa legal de te acompanhar”

SD 27: “Você não quer ser outra pessoa, você quer ser você mesmo”

SD 28: “Eu, no meu canal, eu só falo do que eu gosto”

SD 29: “Quando as pessoas me perguntam o que meu canal tem de diferente, a minha única resposta é: eu”

SD 30: “Meu conselho número 1 é: seja você mesma! Faça do seu jeito, fala do que você gosta [...]”

Em seu conjunto, estas sequências mostram sentidos reiterados na 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 para o próximo capítulo, quando retorno a alguns trajetos da memória destes dizeres, gostaria de fazer uma observação breve sobre um enunciado que é estruturante dessa discursividade: “Seja você mesmo(a)” (**SD28**), que pode ser parafraseada, nessas condições de produção e na relação com o conjunto das sequências apresentadas, como “Eu sou eu mesmo(a)” (**SD20**). 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” (**SD27**): 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” (**SD 23**). 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”: 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” é um ponto estudado no terceiro capítulo, na 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.

3 EU-AUTOR: AUTORIA, LEGITIMAÇÃO E CIRCULAÇÃO DIGITAL

As mercadorias não podem ir por si mesmas ao mercado e trocar-se umas pelas outras. Temos, portanto, de nos voltar para seus guardiões, os possuidores de mercadorias. Elas são coisas e, por isso, não podem impor resistência ao homem. Se não se mostram solícitas, ele pode recorrer à violência; em outras palavras, tomá-las à força. Para relacionar essas coisas umas com as outras como mercadorias, seus guardiões têm de estabelecer relações uns com os outros como pessoas cuja vontade reside nessas coisas e agir de modo tal que um só pode se apropriar da mercadoria alheia e alienar a sua própria mercadoria em concordância com a vontade do outro, portanto, por meio de um ato de vontade do outro comum a ambos. Eles têm, portanto, de se reconhecer mutuamente como proprietários privados. Essa relação jurídica, cuja forma é o contrato, seja ela desenvolvida legalmente ou não, é uma relação volitiva, na qual se reflete a relação econômica. Aqui, as pessoas existem umas para as outras apenas como representantes da mercadoria e, por conseguinte, como possuidores de mercadoria. (MARX, 2013, p. 159-60).

No capítulo anterior, busquei delinear as condições de produção do material mediante descrições de sua relação histórica e específica com o YouTube e na regularidade das formações imaginárias no discurso *sobre* os vlogs em trabalhos acadêmicos, notícias da mídia e dizeres dos próprios vlogueiros. Cheguei, então, ao modo como, sobretudo a partir de 2010, vlog e vlogueiro são significados pelos sentidos de *trabalho* e *autenticidade* (*essência e individualidade*) do sujeito, tendo como enunciados estruturantes “*Seja vocês mesmo*” e “*Eu sou eu mesmo*”. Um lugar social reiterado pelo YouTube ao designar vlogueiros e outros produtores de vídeo em geral como *criadores de conteúdo*, sustentados igualmente pelos sentidos de *trabalho* e *autenticidade*. 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 (reclamando-se como discursos autênticos e de trabalho), com o outro (relação com outros sujeitos, sobredeterminada, em última instância, pelo imaginário) e com o Outro (relação com o Interdiscurso, sobredeterminada, em última instância, pelo simbólico), tanto em sua virtualidade (projeção) quanto em sua atualidade (materialização).

Neste capítulo, procuro desenvolver a historicização de um dos aspectos destes laços equívocos: o encontro do lugar de dizer o “eu” tanto com a discursividade que o sustenta como com outras condições de possibilidade materiais para a assunção desse “eu”. De certo modo, é um estudo histórico dos sentidos de *trabalho* e *autenticidade* no vlog, porém, tendo como mote desencadeador a significação da produção do vlogueiro como

criação, designação reiterada pelo YouTube. Da perspectiva discursiva, em trabalhos como os de Orlandi (2012) e Pfeiffer (1995, 2000), a produção histórico-discursiva da criação é analisada a partir do conceito de autoria. Portanto, neste capítulo, minha proposta é analisar os deslocamentos históricos da relação discursiva entre o *eu* e a *autoria* ao se filiar a determinados processos de identificação. Constitutivamente digital, isto é, uma discursividade nativa do digital (PAVEAU, 2012) que não teria existência em outras condições, o vlog, sustentado pelos sentidos de trabalho e criação de um sujeito, marca uma diferença em relação ao que se tem apresentado como um sujeito urbano escolarizado, uma posição dominante, na atual conjuntura, demarcada tanto pelo discurso urbano quanto pela escolarização identificada na e pela escrita (PFEIFFER, 2000; 2005).

Sujeito urbano escolarizado é a nomeação dada por Pfeiffer (2005) em seus trabalhos para o sujeito que é simultaneamente determinado nesta formação social como *cidadão* e *letrado*, isto é, o modo discursivo de ocupar uma posição frente às demandas/comandas da cidade em suas escritas. Os estudos da autora (1995, 2000) fornecem elementos para compreender, em meu trabalho, a emergência do vlogueiro diante das condições de produção da autoria ao ocupar uma posição legítima(dora) nesta conjuntura. Para Pfeiffer (2005, p. 27, grifos da autora), o “processo de *autorização* – compreendido como o lugar de legitimação, que se dá na evidência do lugar da autoria, entendida [...] como o lugar do bem-dizer – no espaço discursivo da escolarização” está sempre ao lado da urbanização, porque juntos investem sentidos sobre os sujeitos; “funcionam, ambos, como instrumentos do Estado de normatização, estabilização, regulamentação dos sentidos *do* sujeito e dos sentidos *para* o sujeito ocupar seu espaço, do dizer, do estar”. Neste cenário, a escola é o aparelho institucional privilegiado para legitimar a posição de autoria ao mesmo tempo em que nega essa posição, porque o sujeito é submetido a um discurso circular, o avaliativo.

A tese de Gallo (2008, p. 17-18), defendida em 1994, apresenta uma pergunta no final de sua introdução, que considero significativa para pensar as condições de produção do sujeito urbano escolarizado: “Será que o aluno, ao deixar a Escola, está preparado para entrar em um processo de legitimação de uma sua posição através da escrita?”. Logo depois encontro uma afirmação que ressoa fortemente nas relações significantes e constituintes do objeto de investigação: “o Discurso didático-pedagógico, justamente por causa do seu funcionamento, não permite a posição-sujeito necessária à produção do efeito-AUTOR. Na verdade, esse discurso rejeita essa posição-sujeito” (GALLO, 2008, p. 21). No entendimento discursivo da pesquisadora (2008, p. 59), legitimação é o processo que “dá conta do

movimento de fixação do sujeito entre paráfrases de uma mesma formação discursiva” no batimento entre a produção do (efeito-)texto e a produção do (efeito-)autor em um acontecimento discursivo específico, quando a legitimação se dá na própria textualização. No caso do meu objeto de pesquisa, cabe perguntar: quando o vlog é textualizado no encontro de diferentes materialidades significantes e sua publicização, como o sujeito que aí se inscreve movimenta os processos de fixação (paráfrases) e dispersão (polissemia)? .

A cadeia significativa na história produz efeitos de sentidos ao simbolizar, significando no instante da realização da formulação. A imbricação material de uma composição textual funciona, segundo Lagazzi (2009), pelo entremeio das materialidades, na contradição que dá margens à interpretação, expondo o sujeito às palavras, às imagens, aos sons, enfim aos significantes, abrindo-se para a equivocidade. Trabalhar a equivocidade da língua está relacionado também com a concepção do texto como um espaço de autoria (GALLO, 2012). A autoria é uma das possibilidades para que o confronto se realize nos e para os sujeitos. O espaço de autoria é um dos lugares para se trabalhar o equívoco, o confronto e a contradição neste liame entre sujeito, história e significante.

Por outro lado, a prática de linguagem exercida no digital “transforma efetivamente a relação do sujeito, do autor com a escrita e com o que é ler, em função da mudança da materialidade da memória (arquivo), algoritmizada, nesse caso, e da relação com a exterioridade do dizer”, outra forma de compreender a linguagem, afirma Orlandi (2009, p. 67). Neste cenário, Gallo (2012, p. 5) entende que há produção de materiais inscritos em uma produção discursiva de intersecção tênue entre o Discurso da Oralidade e o Discurso da Escrita, chamada por ela de Escritorialidade: “São materiais que tem seus sentidos abertos e fechados; legitimados para todo e qualquer leitor, e ao mesmo tempo, somente para alguns; são publicados de forma definitiva, mas ao mesmo tempo, fugaz”. A autora cita os espaços próprios da internet como as redes sociais Twitter e Facebook. O vlog seria uma das materialidades possíveis do Discurso da Escritorialidade?

Dias (2011) chama atenção para a maneira como o eletrônico também afeta a urbanização ao produzir modos para o sujeito se relacionar com os sentidos, atravessados pelo digital, ainda que este não seja o objeto/sujeito direto da interlocução. “Os objetos digitais regem o movimento da cidade. O modo como a cidade, em seus aspectos arquitetônicos, estruturais, de planejamento urbano, político governamental, administrativo mesmo, passa a significar a partir do eletrônico (em seu formato digital)” (DIAS, 2011, p. 54). O digital, e mais amplamente as diferentes tecnologias, não são indiferentes à constituição do sujeito urbano escolarizado. Pergunto o que está em jogo para este sujeito quando se é designado

como *trabalhador e criador*? Para retomar os termos de Pfeiffer (2005): em que medida ele é *cidadão e letrado* ou é legitimado por estes processos que tem o Estado Nacional como ancoragem? Perguntas que são apenas um ensejo para a problemática dos processos de identificação nas condições específicas do digital. Como parte de investigação do objeto de pesquisa, meu recorte, neste capítulo, pretende destrinchar os trajetos de memória que estão implicados na designação *criação*, já justaposta como *trabalho*, e depois deslocar para a relação discursiva *eu-autoria*.

Historicamente, a ideia de criatividade nos produtos culturais foi discursivizada pelo Direito na relação estabelecida entre originalidade, personalidade e propriedade. Como explica Edelman (1976), o Direito é o Aparelho Ideológico de Estado⁶² responsável por legitimar e apontar aquilo que é uma criação: a materialização do poder jurídico se dá hoje, por exemplo, nos embates sobre as leis de direitos autorais na Internet. O YouTube, ao propor a parceria com seus usuários, esboça as regras da sua efetivação, ao mesmo tempo em que estabelece um contrato, uma das relações jurídicas que sustentam o direito na Formação Social Capitalista. O contrato, administrado juridicamente, é uma das materializações dos laços equívocos entre YouTube e outras mídias, YouTube e youtubers, entre o “eu” do vlog e seus espectadores (leitores, o “outro” interlocutor). De acordo com Edelman (1976, p. 75-6), a atividade criadora “pode ser sujeita a um contrato [...] bastam cláusulas contratuais para transformar uma actividade criadora em dispêndio puro e simples força de trabalho”. Mais importante do que as cláusulas do contrato, a forma sujeito-de-direito é assegurada pela equivalência formal entre as partes: todos são iguais perante a lei (ou perante o espaço digital do YouTube).

O estatuto do autor é então um indicador preciso da relação que uma sociedade mantém não somente com seu imaginário coletivo, mas ainda com o imaginário dos indivíduos. De onde as questões seguintes: qual lugar uma sociedade reconhece à criação, qual função ela lhe concede, qual liberdade ela dá ao autor para realizar seu eu, quais sanções ela visa para protegê-lo, em quais condições ela reconhece que um indivíduo pode criar uma obra que pertence somente a ele mesmo, em que ele é o único mestre, e que ele pode até mesmo eliminar?... Ainda, nos direitos reconhecidos ao autor, é a posição do sujeito, do poder do sujeito, que está em causa; e é porque o estatuto do autor participa do processo de individuação que é o próprio das sociedades ocidentais (EDELMAN, 2004, p. 10-11, tradução minha)⁶³

⁶² Tal como conceituado por Althusser (1985).

⁶³ “Le statut de l’auteur est donc un indicateur précis du rapport qu’une société entretient non seulement avec son imaginaire collectif, mais encore avec l’imaginaire des individus. D’où les questions suivantes : quelle place une société reconnaît-elle à la création, quelle fonction lui accorde-t-elle, quelle liberté donne-e-elle à l’auteur pour réaliser son moi, quelles sanctions envisage-t-elle pour le protéger, à quelles conditions reconnaît-elle qu’un

De modo denso e singular, a citação de Edelman indica o funcionamento objetivado neste capítulo, que agora, depois da contextualização inicial, posso enunciar em sua abrangência mais precisa: *mediante a historicidade do encontro do jurídico com o tecnológico, busco os trajetos de memória reivindicados na discursivização do vlog na imbricação eu-autoria e os processos de identificação*. E a autoria aqui com diferentes sentidos: enquanto função-autor tal como desenvolvida por Eni Orlandi (1996; 2008; 2011) para dizer sobre a relação sujeito-discurso; como efeito-autor e sua inscrição no Discurso da Escrita (DE) na acepção de Solange Gallo (1992; 2002; 2007; 2008); e enquanto um lugar imaginário que significa o autor em um estatuto jurídico, principalmente a partir dos trabalhos do pesquisador e jurista francês especializado em Direitos Autorais Bernard Edelman (1976; 1977; 2004; 2008). A relação contraditória entre esses três modos de significar a autoria, detalhados no decorrer do capítulo, anuncia *os traços de memória que especificam o vlog e a produção discursiva de uma atualidade da assunção histórica do eu*.

Em um primeiro momento, exploro o modo como o conceito de autoria corrente só é possível a partir da Modernidade, quando há a possibilidade da circulação de uma obra entre sujeitos iguais e livres para adquiri-las. Um desenvolvimento histórico de séculos que se dá inicialmente, veremos, pelo encontro do advento da tecnologia da impressão e as condições ideológicas da constituição do sujeito-de-direito. A seção é guiada pelo seguinte questionamento: como a conjugação tecnologia-direito mexe com os sentidos de autoria?

No segundo momento, procuro descrever a estruturação do vlog a partir dos gestos de interpretação mobilizados na composição de distintas materialidades significantes para chegar à discursividade do “eu” no trabalho entre a construção-leitura do arquivo e o que chamo de *composição autoral*. Desenvolvo a seção a partir da pergunta: de que modo o encontro de diferentes materialidades e o eu interpelado a (se) textualizar determina as formas de realização de uma possível autoria?

individu peut créer une œuvre qui n'appartient qu'à lui-même, dont il est le seul maître, et qu'il peut même supprimer ?... Ainsi, dans les droits reconnus à l'auteur, c'est la position du sujet, du pouvoir du sujet, qui est en cause ; et c'est pourquoi le statut de l'auteur participe au processus d'individualisation qui est le propre des sociétés occidentales”.

3.1 A AUTORIA ENTRE A TECNOLOGIA E A IDEOLOGIA JURÍDICA⁶⁴

Um detalhe importante está ligado ao discurso jurídico que aos poucos foi se consolidando em torno do funcionamento das tipografias: as leis deixaram de ficar circunscritas ao âmbito restrito da Igreja a partir do momento em que começaram a ser publicadas na forma de alvarás. Contraditoriamente, as tipografias se encontraram servindo a dois senhores: os autores e os censores. Ao sujeito não era mais dada a possibilidade de desconhecer a Lei. (MARIANI, 1998, p. 76)

Apesar de “tecnologia e ideologia” aparecerem no título na forma de substantivos disjuntos e coordenados pela conjunção “e”, na constituição histórica da autoria é difícil estabelecer as fronteiras do que pertence a um e a outro, ainda que seja encontrada, mais comumente, nos estudos acadêmicos, a abordagem quase exclusiva de um destes elementos, como é o caso de Bernard Edelman, que dá ênfase para a relação com o Direito. De modo efetivo, trata-se de trajetórias históricas distintas, com particularidades e condições próprias em diferentes Formações Sociais, mas que, ao se encontrarem por volta do século XV⁶⁵, estas trajetórias produzem uma nova forma de relação do sujeito com o mundo, conhecida, desde então, como autoria.

A título de hipótese filosófica⁶⁶, poder-se-ia dizer de um acaso desse encontro que produz uma nova prática social, a textualização individualizada e responsabilizada. No entanto, após o encontro realizado, e ele tendo *pegado, durado*, isto é, *construído um arquivo*, há a produção de uma *necessária* relação quando se toca a constituição da autoria moderna: *um imbricamento material e necessário do jurídico, significado já pela evidência de circulação técnica da mercadoria, e da tecnologia, significada já na sua evidência de*

⁶⁴ Uma parte das reflexões desenvolvidas nesta seção é uma retomada da pesquisa realizada no âmbito do projeto coordenado por Renata Marcelle Lara na Universidade Estadual de Maringá (UEM), titulado como “Educação midiaticizada, discursos e efeitos de sentidos na e a partir da convergência de mídias em rede” (LARA, 2011-2013; LARA, 2014).

⁶⁵ Diferentes autores vão datar distintamente o surgimento do conceito de autor. Se menciono o século XV, é pelo momento, registrado em manuais da história da imprensa, da invenção da impressão por tipos móveis de Johannes Gutenberg, por volta do final da década de 30 daquele século. Tal impressão possibilitou, materialmente, a circulação em larga escala dos livros. É um modo de recortar os processos históricos que não cria conflito com outras leituras sobre esta questão específica, como a feita por Orlandi (2012, p. 82): “a gênese do conceito de autor que constrói a noção de texto se realiza no final do século XVIII por decretos que limitam os privilégios dados aos livreiros (evolução completada pelo decreto de 21 de julho de 1793 que dá ao autor um direito soberano)”. Tento estabelecer um diálogo com estes estudos, mas sendo consequente com meu recorte de privilegiar a relação da autoria com a tecnologia e a ideologia jurídica. Em outro trabalho (ADORNO, 2014b), ao tomar outro recorte, eu delimito como marco o século XVIII, porque a relação estabelecida com a pergunta era outra.

⁶⁶ Hipótese baseada nos parâmetros dados por Althusser (2005) em seu texto sobre o materialismo do encontro. Cf. o texto de Zoppi-Fontana (2009) para saber mais sobre o modo como este texto de Althusser é relevante para um olhar filosófico na Análise de Discurso e sobre alguns dos termos utilizados nesse parágrafo.

circulação entre sujeitos-de-direito livres, iguais e detentores de vontades. Após o encontro, existe a produção de um novo que ressignifica cada um dos elementos *já em sua relação*. O encontro casual Direito-Tecnologia nas formas específicas da ideologia jurídica e da tecnologia da impressão produz a assunção da figura do autor e sua contraparte, a obra. E se insisto ainda sobre a hipótese da *casualidade* desse *encontro* é porque, sob o *efeito de continuidade*, da *necessária evidência* da autoria, esse encontro tendo sido formado por elementos com trajetos históricos distintos, sofre as pressões de movimentos em confronto destes diferentes trajetos. Veremos que há uma estabilidade maior quanto à ideologia jurídica, elemento dominante da relação, sendo que a tecnologia fica sobredeterminada pelo jurídico nas mudanças tecnológicas provocadas pelo advento da fotografia, cinema, televisão e Internet.

Para situar sob qual conjuntura o conceito de autoria ganha força política em sua circulação jurídica, Edelman (2004) traça um panorama do percurso litigioso desde o século XV até o século XVIII, quando a revolução francesa se concretiza em ato⁶⁷. Um período que realiza o que o pesquisador denomina como a “coroação do autor”. A ficção passa a ser um meio privilegiado de observação do político (no sentido de movimentos históricos em contradição). Na ruptura com o religioso, a figura do “autor toma o poder intelectual e ele se torna cidadão de modo pleno; a função política de seu discurso é afirmada; as maiores ficções da época [...] são ético-políticas” (EDELMAN, 2004, p. 275, tradução minha)⁶⁸.

Este intervalo secular é o momento de *consagração do homem pelo homem*, sem a direta intervenção da graça divina. Um processo histórico gradual, que se inicia com uma consagração mediada pelas funções divinas dada ao homem (na figura do rei, por exemplo) e chega ao trabalho, natural e inerente a todo homem desde sempre (o enunciado “o trabalho dignifica o homem” é um sintoma desse processo). Séculos para que Deus e o Homem pudessem ser equiparados quando à fonte de recursos de criação do mundo, ou seja, o verbo: “Deus criou o mundo pela força de sua palavra, assim como o autor inventa e compõe seu livro somente pela virtude da escritura. Tanto um como o outro são fabricantes de discursos e o discurso, em si, é um poder”, como endossa Edelman (2004, p. 92, tradução minha)⁶⁹. Nesta força e poder da palavra, que eu denominaria como *efeito mágico e performativo de criação*

⁶⁷ O discurso das disciplinas que estudam a História busca datar os acontecimentos históricos e, por vezes, acabam por apagar a conjuntura de sentidos que possibilitou certos sujeitos realizarem as ações reconhecidas nestas datas.

⁶⁸ “l’auteur a pris le pouvoir intellectuel et il est devenu citoyen à part entière ; la fonction politique de son discours s’est affirmé ; le plus grandes fictions de l’époque [...] sont ético-politique”.

⁶⁹ “Dieu a créé le monde par la force de sa parole, tout comme l’auteur invente et compose son livre par la vertu de la seule écriture. L’un comme l’autre est un fabricant de discours et le discours, en soi, est un pouvoir”.

pelo discurso, o jurista francês (2004, p. 92, tradução minha)⁷⁰ compara Religião e Direito através das figuras do papa e dos juristas: “é também por este modo que o papa faz existir alguma coisa a partir de nada e que o jurista constrói ficções”. O livro passaria a ser semelhante à criação divina, porque homem (re)criava na escrita a sua própria essência: “de um lado ele é uma coisa, um objeto visível, de outro, um pensamento invisível; é preciso passá-lo para o visível – a escritura ou a impressão – para acessar ao invisível”, segundo Edelman (2004, p. 188, tradução minha)⁷¹.

A relação visível-invisível na criação de um texto se torna relevante quando, séculos depois da invenção da escrita, existem formas-materiais para que o sujeito possa se inscrever nesta tecnologia⁷². Depois de sua invenção, escritura e apresentação do texto passaram por um conjunto de manipulações que modificaram a própria maneira da leitura, *cada vez mais espacial em contraposição à relação temporal predominante na oralidade*. Como explica Dias (2013, p. 53), trata-se de uma condição de produção da leitura do texto, no caso do livro, por páginas: “O espacial, aqui, tem a ver, portanto, com a possibilidade que essa passagem para o espaço da página, através da tabulação, produziu ao no gesto de ler, cada vez mais determinado pela forma de espacialização do texto”. A impressão por tipos, iniciada no Ocidente com a invenção de Gutemberg, revoluciona o modo de circulação dos livros, que passam a ser produzidos em larga escala e ganham estatuto de mercado que inexistia antes. De sua restrita difusão entre o clero e uma parte da nobreza, escrita e leitura se tornam, pouco a pouco, mercadorias e instrumentos da educação de massa (DEBRAY, 1991).

Orlandi (1996, p. 90), ao se basear no estudo de Claudine Haroche sobre a passagem do sujeito religioso para o sujeito-de-direito, afirma que “a submissão do homem a Deus (à Letra) cede lugar à sua submissão ao Estado (às letras, ao jurídico). A subordinação fica menos visível porque se sustenta na ideia de um sujeito livre e não determinado quanto a suas escolhas”. Discursivamente, o que se tem é a incidência sobre *a interdição ou abertura para a própria interpretação*. As possibilidades no funcionamento religioso se restringem à repetição da interpretação já dada, não há espaço de interpretação entre o sujeito e o dizer; “não há resistência, há heresia”, como explica a autora (1996, p. 91). Lentamente, a possibilidade de interpretação, conflito e ambiguidade vão sair do âmbito da relação homem-Deus para a relação homem-língua, “momento em que começa a se desenvolver uma

⁷⁰ “Et c’est aussi par là que le pape fait exister quelque chose à partir de rien et que le juriste construit des fictions”.

⁷¹ “d’un côté il est une chose, un objet visible, de l’autre une pensée invisible ; et il faut en passer par le visible – l’écriture ou l’impression – pour accéder à l’invisible”.

⁷² Sobre a escrita como tecnologia, conferir Auroux (2009 [1992]).

separação entre objetividade e subjetividade, que é já outra maneira de distinguir o poder da linguagem e de gerir a circulação dos sentidos (e dos sujeitos)” (ORLANDI, 1996, p. 91). Nestas condições, torna-se patente que a determinação do sentido no espaço da interpretação sai do lugar de uma verdade divina e entra no lugar da transparência, literalidade e objetividade da língua. Ainda segundo a linguista (1996, p. 91), “na Modernidade, a responsabilidade do sujeito encontra parâmetro na precisão (clareza) da língua”. Outras duas tecnologias, a gramática e o dicionário, são fundantes da possibilidade e interdição da interpretação ao produzir este novo sujeito-de-direito também como um sujeito pertencente a uma nação e à língua desta nação.

De acordo com Auroux (2009, p. 8-9), “o Renascimento europeu é o ponto de inflexão de um processo que conduz a produzir dicionários e gramáticas de todas as línguas do mundo (e não somente dos vernáculos europeus) na base da tradição greco-latina”. A partir do século XIII, as diversas situações de contato entre povos distintos forçaram a criação de instrumentos linguísticos que sustentassem e expandissem as relações entre grupos e territórios. Uma língua gramatizada cria condições de sua reprodução e aprendizado para fins específicos (comerciais e de colonização, por exemplo) com o apoio exclusivo da gramática e do dicionário. Resumidamente, “por gramatização deve-se entender o processo que conduz a descrever e a instrumentar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalingüístico: a gramática e o dicionário”, conforme Auroux (2009, p.65). Uma vez iniciado o processo de gramatização, as línguas instrumentalizadas estabelecem uma relação de poder com as que não são, levando, aos poucos, ao desaparecimento de algumas destas últimas. Um acontecimento importante em que esta relação de poder será ainda mais evidenciada é a formação dos Estados Nacionais, referência de base para a Modernidade.

Há, na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, uma revolução de dupla face, nos termos de Edelman (2004): jurídica e filosófica. O advento do sujeito-de-direito precisa ser sustentado na expressão jurídica – e eu diria, na discursividade jurídica. A propriedade é um dos sentidos reiterados na batalha dos juristas com a produção em massa dos livros e sua respectiva circulação mercadológica. *Da propriedade da mercadoria para a propriedade do sujeito*. A propriedade como essência do próprio sujeito, tratando-se, de acordo com Edelman (2004, p. 194, tradução minha), “da propriedade de si mesmo ou da propriedade de uma coisa exterior”, sendo que “o trabalho é expressão desta essência”⁷³,

⁷³ “le travail est l’expression de cette essence ».

quando o sujeito pode não só vender e comprar coisas, mas vender sua própria força de trabalho: *como proprietário de si, o sujeito pode vender-se*.

Para a realização da propriedade é preciso, nos termos jurídicos, que o sujeito tenha “liberdade e vontade da sua realização”. *Liberdade de circulação e vontade de vender*. O esforço dos juristas franceses consistiu, durante séculos, para Edelman (2008, p. 37, tradução minha), em “elaborar [...] uma categoria jurídica de ‘pessoa humana’, entendida como um conjunto de prerrogativas próprias ao indivíduo, e cuja fonte e legitimidade eram o homem ele mesmo”⁷⁴. Para o autor, a “descoberta” da pessoa humana pelos juristas, isto é, retomando o que disse antes, esta *ficção com efeito mágico e performativo de criação do próprio real*, representa uma revolução para o direito privado tão fundamental quanto a Declaração dos Direitos do Homem para o direito público⁷⁵. A pessoa humana, sempre segundo Edelman (2008, p. 37, tradução minha), “é a tradução privada dos grandes princípios de 1789”⁷⁶. A jurisdição da pessoa humana cimenta a marcha dos direitos autorais em um ponto fundador ao “afirmar não somente que a obra era a expressão da personalidade do criador, mas ainda que a ligação que unia autor e sua obra era da mesma natureza que unia a ‘pessoa’ a estes outros atributos, a voz, a vida privada, a imagem, etc.”⁷⁷ (EDELMAN, 2008, p. 38, tradução minha). *A ancoragem dos atributos da pessoa humana na forma da voz, vida privada e da imagem* é um gesto de interpretação da discursividade jurídica que sustentará, já no final do século XIX e início do XX, a nova batalha entre legisladores no que diz respeito às produções fotográficas e cinematográficas. Antes de avançar sobre este ponto, porém, é importante compreender o tecido ideológico que constitui o sujeito de direito a partir dos estudos marxistas sobre o direito.

A teoria crítica do direito, de linha marxista, preconizada pelo jurista russo Eugeni Pachukanis (1891-1937), compreende as relações sociais como estabelecidas prévia e independentemente das normas jurídicas, *resultado da dinâmica social e não da organização interna do jurídico* (NAVES, 2008; KASHIURA JUNIOR, 2009).

Para Naves (2008), principal estudioso brasileiro de Pachukanis, a norma jurídica consiste em um instrumento para manutenção do estado de coisas valorizado pelo sistema de produção capitalista. O que a política não consegue administrar ou controlar é transferido para

⁷⁴ “élaborer [...] une catégorie juridique de "personne humaine", entendue comme un ensemble de prérogatives propres à l'individu, et dont la source et la légitimité étaient l'homme lui-même”.

⁷⁵ Entendo que esta *intercambialidade*, apontada pelo autor, entre *direito privado* e *direito público*, é um *sintoma* significativo para compreender a evidência da própria distinção jurídica entre público e privado.

⁷⁶ “est la traduction 'privée' des grandes principes de 1789”.

⁷⁷ “affirmer non seulement que l'oeuvre était l'expression de la personnalité du créateur mais encore que le lien qui unissait l'auteur et son oeuvre était de même nature que celui qui unissait la 'personne' à ces autres attributs, sa voix, sa vie privée, son image, etc”.

o ordenamento jurídico. O Direito permite a desigualdade onde não haja obstáculo ao pleno desenvolvimento do Capitalismo. “A existência da forma jurídica depende do surgimento de uma esfera de circulação que só o modo de produção capitalista pode constituir”, afirma Naves (2008, p.77).

A igualdade jurídica, que considera os sujeitos de direito formalmente iguais, desconsidera as diferenças reais. Cria-se uma aparência de igualdade e equivalência nas relações de troca de mercadorias, existente no plano formal, que propicia a administração de tais relações de modo a preservar os interesses do Capital, conformando-as a padrões tidos como justos pela ideologia burguesa. “Desde que o processo do valor de troca é o mesmo processo da liberdade e da igualdade, desde que os indivíduos são apenas ‘equivalentes vivos’, o processo do valor de troca torna-se o processo do sujeito e o processo do sujeito, o processo do valor de troca”, explica Edelman (1976, p. 135) ao mostrar o modo como a circulação da mercadoria funciona silenciosamente no momento em que toda produção aparece como produção (**criação**) de um sujeito.

Todos os sujeitos são colocados num mesmo patamar, sendo reconhecidos como semelhantes e independentes entre si, de tal modo que a sujeição do indivíduo à exploração do capitalista é tida como ato proveniente de sua vontade própria, mesmo que afastada a equivalência entre a força de trabalho despendida e a sua contraprestação. Vale dizer que, mesmo sendo o trabalho comprado por preço muito inferior ao valor que acrescenta à mercadoria, a venda do trabalho aparece como *acordo estabelecido entre partes livres, iguais e independentes, com vontades equivalentes, materializada no contrato* (NAVES, 2008; KASHIURA JUNIOR, 2009). *Investido de personalidade na forma de atributos, o sujeito tem a liberdade de vendê-los a partir de um contrato*, de tal modo que “o momento mais elevado de realização da liberdade é o momento em que o homem manifesta a sua vontade de dispor de si mesmo por tempo determinado através de uma *troca de equivalentes*” (NAVES, 2014, p. 50, grifos do autor). As gradações do conceito de equivalência, constituindo, a um só tempo, as práticas sociais de mercado e a conceituação jurídica, determinam predominantemente os movimentos históricos da Formação Social Capitalista. Uma citação longa de Naves (2008, p. 57-58), porém muito consequente com a perspectiva marxista introduzida por Pachukanis, ajuda a compreender a dimensão que o sentido de equivalência tem nas práticas discursivas possíveis e necessárias para o sujeito-de-direito:

A forma jurídica nasce somente em uma sociedade na qual impera o princípio da divisão do trabalho, ou seja, em uma sociedade na qual os

trabalhos privados só se tornam trabalho social mediante a intervenção de um equivalente geral. Em tal sociedade mercantil, o circuito das trocas exige a mediação jurídica, pois o valor de troca das mercadorias só se realiza se uma operação jurídica – o acordo de vontades equivalentes – for introduzida. Ao estabelecer um vínculo entre a forma do direito e a forma da mercadoria, Pachukanis mostra que o direito é uma forma que reproduz a equivalência, essa ‘primeira idéia puramente jurídica’ a que ele se refere. A mercadoria é a forma social que necessariamente deve tomar o produto quando realizado por trabalhos privados independentes entre si, e que só por meio da troca realizam o seu caráter social. O processo do valor de troca, assim, demanda, para que se efetive um circuito de trocas mercantis, um equivalente geral, um padrão que permita ‘medir’ o *quantum* de trabalho abstrato que está contido na mercadoria. Portanto, o direito está indissociavelmente ligado à existência de uma sociedade que exige a mediação de um equivalente geral para que os diversos trabalhos privados independentes se tornem trabalho social. É a idéia de equivalência decorrente do processo de trocas mercantis que funda a idéia de equivalência jurídica.

No processo de troca de equivalentes, *o contrato é a firma que garante a legitimidade e realiza o sentido de igualdade e vontade do sujeito de direito*. “A circulação abole as diferenças: todo sujeito de direito é igual a qualquer sujeito de direito. Se um contrata é porque o outro quis contratar. A causa última do contrato é a própria vontade de contratar” (EDELMAN, 1976, p. 149). Ao considerar que determinado pacto ou contrato foi firmado voluntariamente pelo sujeito de direito, por sua livre manifestação de vontade, apagam-se as desigualdades materiais existentes. “O processo do valor de troca, criando a liberdade e a igualdade produz, assim, num mesmo movimento, a ilusão necessária de que a liberdade e a igualdade são realmente efectivas”, afirma Edelman (1976, p. 133). Não cabem discussões a respeito da moralidade ou da justiça de acordos, argumentos que poderiam ser utilizados para justificar a quebra de contrato. *Fundamento funcional do Capital, o contrato da circulação da mercadoria (trabalho, livros, bens de consumo em geral, vlogs e sujeitos) é um dos elementos que atualizam constantemente os sentidos de liberdade e vontade, silenciando, na superfície, a diferença constitutiva, a dissimetria real entre condições de produção diferentes para diferentes sujeitos.*

De modo resumido, é a concomitância dos sentidos de liberdade, vontade e propriedade que constituem o sujeito-de-direito e suas práticas, sendo a do contrato entre equivalentes formais a mais corrente dentre elas, na medida em que as relações sociais, não só de trabalho ou de mercado, são mediadas por este ritual contratual entre equivalentes (formais): desde enunciados da democracia como “eu tenho o mesmo direito que você”, “somos iguais” e “eu estou defendendo minha liberdade de expressão” até *a realização performática do sujeito que se produz/cria de “eu quero, eu posso, eu consigo”*; “eu penso

do jeito que eu quero” e, de modo mais sutil, “*essa é a minha opinião*”. Dito de outro modo, não é o homem que significa liberdade, vontade e propriedade, mas são estes sentidos que significam o sujeito-de-direito. “A coisa tornou-se a pessoa, e a estrutura do sujeito, a da coisa. A propriedade devolve ao proprietário o seu próprio reflexo. O significante e o significado permutam-se no espaço abstracto da propriedade eterna”, expõe Edelman (1976, p. 118). São nestas condições que os juristas travarão uma “batalha de ficções” para darem conta das invenções dos séculos XIX e XX (a fotografia, o cinema e, mais tarde, a televisão), a fim de capturar, ou enquadrar, os novos sujeitos “criadores” pelo ângulo da discursividade das normas.

Com o desenvolvimento das técnicas que podem registrar a imagem deste sujeito-de-direito, coloca-se uma problemática para a jurisprudência de lidar com essa nova materialidade. Já significada como um atributo, a imagem do sujeito pode ser estratificada na forma-mercadoria, podendo ser vendida ou roubada, ou, na forma-moral da essência inalienável, como um atributo da personalidade que não pode ser corrompida. No início, trata-se de uma ameaça, uma personalidade que não pode ser ferida: *metonimicamente funcionaria como a ferida do sujeito e metaforicamente como um atentado à propriedade (de si)*. No direito à imagem, a imagem do sujeito comportaria, neste sentido, a dupla face da regulamentação jurídica: de ser inalienável (como sendo a essência do sujeito – direito moral – patrimônio moral) e ter valor monetário no mercado, passível de um negócio, isto é, sua alienabilidade (direito de mercado – patrimônio “patrimonial”).

A contradição da expressão jurídica é sobredeterminada, tanto no direito moral, quanto no direito de mercado, pelo sentido de propriedade evocada pela formulação em termos de “patrimônio”. O que está em jogo, mesmo no direito moral, é a propriedade (determinada, como explanei anteriormente, pela circulação da mercadoria). Como o sujeito-de-direito “existe somente a título de representante da mercadoria que ele possui, isto é, em decorrência de sua própria personalidade”⁷⁸, a vida privada “é pensada no direito em termos de propriedade privada. As expressões da personalidade são entendidas como tipos de ‘desmembramentos’ da propriedade”⁷⁹ (EDELMAN, 1977, p. 187, tradução minha).

A forma-sujeito que é cada vez mais reiterada é a do sujeito-atributos. Um sujeito que é a soma de todos os atributos que dão a totalidade da sua essência, personalidade e individualidade da pessoa humana. Apesar da apresentação de uma dedução lógica naturalista,

⁷⁸ “le sujet n'existe qu'à titre de représentant de la marchandise qu'il possède, c'est-à-dire, en l'occurrence, de sa propre personne”.

⁷⁹ “est pensée dans le droit en termes de propriété privée. Les expressions de la personnalité sont comprises comme des sortes de « démembrements » de la propriété”.

o sujeito-atributos sustenta-se em um funcionamento tautológico nos modelos do *Barão de Münchhausen* e das *Verités de la Palice* (PÊCHEUX, 2009). Como afirma Edelman (1977, p. 185, tradução minha), “de um lado, os atributos do sujeito podem ter o caráter de objeto, como uma mercadoria, de outro lado, o sujeito é livre dele mesmo, sua liberdade lhe permitindo, de uma vez, alienar seus atributos e os reivindicar”⁸⁰. Com esse efeito mágico dos atributos serem significados como essência moral inalienável do sujeito e, ao mesmo tempo, possíveis de serem discriminados e alienados, ou melhor (e pior) ainda, poderem ser vendidos, é que a imagem captada pela fotografia, pelo cinema e pela televisão pode se tornar mercadoria negociada em contrato de uso e exploração da imagem.

Outro fator que entrará na textualização das normas na contradição entre técnica e ideologia jurídica, além da possibilidade do sujeito ser um aglomerado de atributos vendáveis um a um, é a criação a partir da imagem do outro. Se cada um detém o poder da própria imagem, como utilizar a imagem de outro para sua criação? Uma limitação na produção do sujeito que esbarra no próprio sujeito. A propriedade era (e continua sendo) sempre privada, ainda que ela fosse designada como pública, isto é, a propriedade, na sua constituição capitalista, não abre possibilidade para o coletivo sem deixar de ser propriedade. Uma propriedade pública só teria sentido na performatividade jurídica (dissimulando o privado). No entanto⁸¹, as forças produtivas da nova indústria cultural⁸² (também um Aparelho Ideológico do Estado) estavam em contínuo crescimento, invertendo lógicas, até então, clássicas do mercado.

No início do século XX, o reconhecimento da criação era uma necessidade das novas tecnologias de captura de imagem, para se tornarem legítimas, mas, sobretudo, estavam se tornando uma necessidade do mercado. Era necessário um meio de encontrar a eficácia da legitimidade jurídica. E tal eficácia encontrou seu revestimento na forma da “estética”. De acordo com Edelman (1976, p. 52), “a tomada em consideração das técnicas cinematográficas e fotográficas pela indústria vai produzir uma reviravolta radical: o fotógrafo e o cineasta devem tornar-se criadores sob a pena de fazer perder à indústria o benefício da protecção legal”. Começa então a nova *fabulação jurídica que proclama a criação do real pelo sujeito*: desde que o sujeito invista sua essência, seus atributos, na imagem de outro sujeito, não tratar-

⁸⁰ “d'un côté les attributs du sujet peuvent avoir le caractère d'objet, à l'instar d'une marchandise, de l'autre côté le sujet est libre de lui-même, sa liberté lui permettant tout à la fois d'aliéner ses attributs et de les revendiquer”.

⁸¹ Cabe aqui um adendo pela ironia de Edelman (1976, p. 48): “O direito tem horror ao vazio: a terra chama pela propriedade. Ela tem sede de um senhor. Kant e Hegel demonstraram-no: o estatuto da vontade postula a apropriação privada de toda a natureza”.

⁸² Gallo (1992) comenta a passagem da historicidade de um Autor-Nacional significado, sobretudo, como autor de um livro, para um Autor Midiático, quando seu discurso é significado a partir da produção de uma indústria cultural.

se-ia mais deste mesmo segundo sujeito, mas uma criação do primeiro. “O mesmo é dizer que, se o aparelho fotográfico entrou claramente no âmbito do sujeito, é, por seu turno, dominado por ele: aqui como lá o real só pertence ao sujeito desde que este o invista: (se *apodere dele*)”, explica Edelman (1976, p. 64, grifo do autor).

Nestas condições, uma nova fórmula jurídica é fornecida em *seu efeito mágico e performativo*, deixando ainda mais opacas as relações capitalistas: o “domínio público”. A fórmula jurídica fabrica, assim, o uso legítimo da imagem tanto de outros sujeitos como de outras propriedades: existe o direito de captura de uma imagem, desde que ela seja *uma (re)criação a partir dos atributos de uma personalidade*. Segundo Edelman (1976, p. 50), “o domínio público revela assim a sua verdadeira natureza de expressão geral abstracta da propriedade”. *Sob o efeito de transparência do que seja o público, as tecnologias de captura de imagem do sujeito realizam a forma-sujeito constituída em propriedade*.

Até aqui, explorei, principalmente, o modo como diferentes tecnologias, da imprensa por tipos móveis ao cinema, impôs problemas para a fabricação jurídica na busca de sustentar ideologicamente os conceitos de autoria e criação do sujeito-de-direito nos sentidos de propriedade, liberdade e vontade. Antes de seguir para a segunda seção deste capítulo, existe, ainda em relação às novas tecnologias de captura da imagem, um ponto que quero explorar: o espaço de autoria, no sentido discursivo, quando a imagem de um corpo é aí introduzida. Trata-se de uma entrada analítica para continuar explorando os laços equívocos que determinam a relação do eu com o outro e o Outro nas diferentes formas que se apresentam ao sujeito, isto é, como espectadores, (não) instituição, plataforma, outros discursos. Para este breve comentário, retomo a tese de Pimentel (2008)⁸³ e sua análise sobre o telejornalismo como ritual de linguagem, mais especificamente sobre o que a pesquisadora denomina como *posição-sujeito jornalista constituída na tensão entre autoria e não-autoria*.

Pimentel (2008) descreve o modo como a instituição jornalística, ancorada pelo sentido de verdade da informação, se sobrepõe aos dizeres dos jornalistas (apresentadores, âncoras, editores e repórteres), validando o dizer nestas condições pelo lugar institucionalizado e apagando a possibilidade do reconhecimento da autoria de um indivíduo ou de um coletivo. É o efeito de uma universalidade. Para que a informação se signifique como fato, como verdade, não pode funcionar a figura de um autor.

⁸³ A tese de doutorado em Linguística de Renata Marcelle Lara Pimentel, titulada como “Versões de um ritual de linguagem telejornalístico” e orientada por Suzy Lagazzi, foi defendida no Instituto de Estudos de Linguagem na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Nesta seção, retomo, de modo breve, os pontos que concernem à relação entre a autoria e o ritual de linguagem telejornalístico.

O efeito produzido no telejornalismo é de (não-)autoria. Não-autoria no que se refere à dimensão enunciativo-discursiva, na sustentação de um dizer que se quer autônomo. E de autoria (legitimidade) no extremo do efeito de realidade do dizer, no reconhecimento da legitimidade do que é dito. Isso significa que há autoria, mas esta não se põe à visibilidade na relação com o público, tampouco para o sujeito-jornalista (forma-sujeito institucionalizado). O telespectador reconhece o que já conhece, estando o ritual legitimado para ele (PIMENTEL, 2008, p. 58).

A eficácia da inscrição do discurso telejornalístico como um Discurso da Escrita se sustenta no ritual de linguagem que produz o efeito da universalidade do fato. Este ritual, sempre sujeito a falhas, se ancora nos processos de legitimação dos acontecimentos midiáticos que se dá em espaços (institucionais e físicos), narrados a partir de lugares institucionais ocupados pelos sujeitos (as diferentes funções dos jornalistas) e sustentados pelo telespectador que se reconhece como tal neste funcionamento ritual. No decorrer da tese de Pimentel (2008), este ritual vai sendo descrito entre sua eficácia do imbricamento visual-verbal e sua falha, o que foge do escopo desta minha retomada. O meu interesse é sobre um ponto não central da tese da pesquisadora citada: a relação entre corpo, imagem e autoria. Retomo primeiramente um conjunto de imagens apresentadas no terceiro capítulo do texto em questão (entre as páginas 75 e 84), mas fora das condições abordadas por suas análises. Elas foram reunidas por mim como *paráfrases do encontro da imagem com o corpo*, especificamente no telejornal.





O corpo é enquadrado acima do ventre, próximo ao peito, e com olhos e tronco direcionados para a câmera. Na sua regularidade, pode-se falar de uma memória da imagem do vlog, como apresentado no segundo capítulo. No entanto, há um traço diferencial das formulações visuais intradiscursivas (do vlog e do telejornal) pelo funcionamento das imagens interdiscursivas (que significam o vlogueiro e o apresentador), para recuperar a assertiva de Lagazzi (2015)⁸⁴. Para explorar essa diferença, recupero trechos de um recorte analítico em Pimentel (2008).



Esta imagem (PIMENTEL, 2008, p. 71) é um recorte apresentado após uma descrição sobre o momento da escalada⁸⁵ do jornal *SBT Brasil*, apresentado por *Ana Paula Padrão*. Trago um trecho longo desta descrição, mas necessário para ser consequente com a proposta discursiva:

⁸⁴ Esta relação entre formulação visual intradiscursiva e imagem interdiscursiva é um investimento de Lagazzi (2015) para levar às consequências um dos princípios da Análise de Discurso no trabalho com as imagens, ou seja, a remissão do intradiscorso ao interdiscorso.

⁸⁵ Para definir escalada, Pimentel (2008, p. 64) se utiliza de uma citação de Bistane e Bacelar (2005, p. 133): “Manchetes sobre os principais assuntos do dia que abrem o jornal. São frases curtas cobertas ou não com imagens”.

Embora a inscrição **ANA PAULA PADRÃO**, acompanhando o nome do telejornal, ocupe o mesmo lugar do autor de uma obra, ou seja, na abertura desta, em local de destaque, não cumpre uma função de autoria. Em um livro, os nomes de autores e editores se dão a ver na capa. No telejornalismo, há editor, mas o seu nome só aparece na inserção de créditos de finalização do ritual. Ele assume um alto grau hierárquico na instituição, mas não necessariamente na relação com o telespectador, pois este nem sempre toma conhecimento de quem é o editor ou quem são os editores do telejornal. No caso da Ana Paula Padrão, esta assume ao mesmo tempo a função de apresentadora e de editora chefe, ocupando também, como já discutido, o lugar de âncora. A inscrição de seu nome na abertura e na finalização do telejornal apontam para algo além de uma identificação legendada. Não é apenas uma nomeação de identificação, mas produz um efeito de individuação de autoridade. Seu nome dá autoridade ao dizer na medida mesma em que autoriza o dizer.

Ana Paula abre o telejornal na *escalada* com o cumprimento padronizado: **“Boa noite pra você. O SBT Brasil desta segunda vai mostrar...”**. Em nenhum momento da *escalada* seu nome é inscrito na tela. Sua imagem-visual funciona como assinatura e autenticação do sujeito-apresentador-âncora, autenticando o próprio telejornal na autorização do dizer como dizer autorizado, e por assim ser, de autoridade (PIMENTEL, 2008, p. 71, grifos e negritos da autora)

É a relação imagem-visual (e eu diria a imagem do corpo) como assinatura e autenticação que mostra, em relação à autoria, um funcionamento possível apenas pela tecnologia de captação da imagem conjugado tanto à discursividade do telejornalismo, como descrito pela analista no trecho destacado, quanto pela discursividade da autoria, também descrito mais à frente pela pesquisadora, mas já na relação com outro conjunto de imagens.





O que significa o SBT Brasil *com* e *sem* Ana Paula Padrão? Como apresentadora-âncora e editora-chefe, o novo telejornal tem a “cara” da jornalista bem sucedida. É desta forma que ela se coloca na autoridade do dizer: ao mesmo tempo responsabiliza-se pelo que é dito, na personalização da jornalista Ana Paula Padrão, valendo-se da sua credibilidade profissional, e desresponsabiliza-se pelo dizer, ao falar em nome do telejornal, que, por sua vez, está na ordem do discurso *telejornalístico*. Ela é ao mesmo tempo marca da individualidade comercial e da institucionalização coletiva.

Como apresentadora-âncora e editora, o efeito de criticismo é requerido, na relação com o telespectador, e gerado por um trabalho de *marketing* publicitário, não na produção *telejornalística*. Para que se mantenha em funcionamento a eficácia do discurso *telejornalístico*, a editora e a apresentadora-âncora, ao mesmo tempo, precisam inscrever as suas marcas no telejornal, de modo a individualizá-lo quanto à concorrência, e se apagarem nesse processo, a fim de preservar intacta a “inquestionabilidade” da notícia.

Como o telejornal só acontece no efeito de conjunto, o apresentador é responsável pelo acontecimento ritual, pois, sem ele, o ritual *telejornalístico* não acontece. Do lado da expectativa, no caso do SBT Brasil, é possível cogitar a produção de um **efeito de função-autor** resultante da forma como o apresentador é *apresentado* ao público na abertura e finalização do

telejornal, sendo colocado na origem do ritual, mesmo não estando na origem do dizer. Mas, mesmo nesse caso, a sua condição de “porta-voz da realidade” já daria conta de explicar sua marcada participação no introduzir e fechar esse ritual telejornalístico.

No funcionamento do SBT Brasil, para que a notícia tenha esse efeito de dizer por si é preciso que esteja certificada por Ana Paula Padrão. Assim, ela qualifica o telejornal e este a qualifica. Como é reconhecida nesse ritual de linguagem faz parte da maneira como os sentidos significam. O sujeito-apresentador, como aquele que apresenta a novidade, é necessário para que o *efeito-notícia* aconteça, até porque a textualização só se realiza mesmo no ir ao ar. A individualização desse apresentador, com **status de autoria**, atesta, pela autoridade que isso lhe imbuí, a autonomia da informação, “revelada” também pela ancoragem – embora a autoria não seja assumida e se produza um efeito-autor no funcionamento ritual, tendo em vista o próprio efeito informacional dominante no discurso jornalístico (PIMENTEL, 2008, p. 73-74, grifos e negritos da autora).

O que torna o telejornal significativo, como diferença em relação aos vlogs, é o funcionamento da imagem do corpo do apresentador do telejornal, na tensão entre a autoria e a não-autoria, que compreendo, a partir desta retomada, como *uma negação simbólica deste corpo ligado ao dizer de um eu imaginariamente autônomo*. Nas imagens trazidas da tese de Pimentel (2008), trata-se *de um corpo de um jornalista significado já na sua relação institucional(izada)*. Um corpo individualizado por um lugar profissional e não por um lugar de dizer do “eu”. Posso agora, na segunda seção do capítulo, descrever os elementos que compõem o vlog nesse encontro entre a imagem e o corpo significados pelo eu, me perguntando pelo modo como a autoria é posta em funcionamento em meio às condições históricas de um sujeito-de-direito sustentado pelos sentidos de igualdade, liberdade e vontade.

3. 2 GESTOS DE INTERPRETAÇÃO NA COMPOSIÇÃO AUTORAL

Se, na história da humanidade, a revolta é contemporânea à extorsão do sobre-trabalho é porque a luta de classes é o motor dessa história. E se, em outro plano, a revolta é contemporânea à linguagem, é porque sua própria possibilidade se sustenta a existência de uma divisão do sujeito, inscrita no simbólico. (PÊCHEUX, 2009, p. 279)

Nesta seção, parto dos trabalhos de Suzy Lagazzi sobre a análise de diferentes materialidades significantes para esboçar o modo como mobilizo os *dispositivos teórico e analítico* (ORLANDI, 2009) da Análise de Discurso para realizar *o batimento de descrição e interpretação* (PÊCHEUX, 2008) demandado pelo confronto com o material de pesquisa, os

vlogs. Centralmente, sirvo-me da noção de *composição* (LAGAZZI, 2009) para caracterizar o movimento de autoria para além de sua materialização pela língua. Recorro a uma análise desenvolvida durante o período de estágio do Doutorado Sanduíche na França, sob a supervisão de Marie-Anne Paveau (ADORNO, 2014b), e desloco o conceito de Suzy Lagazzi com o objetivo de trazê-lo em uma relação específica com a autoria, que passo a chamar de *composição autoral*.

Ainda em 2004, a autora não tinha formulado nem o conceito de *materialidade significativa* e nem o de *composição*⁸⁶, mas já delimita a importância de se ancorar “no significativo e remeter a interpretação às condições históricas de sua produção”, buscando trazer “a relação simbólica marcada por significantes verbais e não-verbais” no “conjunto heterogêneo cujas regularidades de funcionamento devem ser buscadas no entrecruzamento de diferentes materialidades” (LAGAZZI-RODRIGUES, 2004, p. 67). Analisando os documentários *Tereza* e *Boca de Lixo*⁸⁷, Lagazzi-Rodrigues (2004, p. 81) reitera a produtividade de buscar as contradições da e na História e não patinar nas relações imaginárias de denúncia, crítica e oposição, incomodando-se fortemente pela maneira com que “nossa organização social ‘soluciona’ seus conflitos, apartando os sintomas”.

Em 2006, Lagazzi-Rodrigues, em um capítulo de um livro de *Introdução às Ciências da Linguagem*, organizada por ela e Orlandi (2006), escreve sobre o modo como a autoria é concebida na Análise de Discurso, retomando trabalhos consagrados, alguns já citados aqui, como os de Orlandi (2012a; 2012b), Gallo (1992) e Pfeiffer (1995). Se trago este texto para esta discussão, apesar de se apresentar como introdutório às questões ligadas à autoria e discurso e também não falar de composição e nem de materialidade significativa, é porque considero que um dos meus primeiros passos em direção à composição autoral advém deste texto.

Logo no início do referido capítulo, Lagazzi-Rodrigues (2006, p. 86), fazendo uma alusão à teoria do valor de Saussure [estudada e re-trabalhada discursivamente por Gadet e Pêcheux (2010)], afirma que a “relação entre significado e significativo” é “uma relação sempre em reconfiguração, uma relação que desliza”, chegando mais à frente a uma consideração, a meu ver, fundamental para minha proposta:

⁸⁶ Estes conceitos aparecerão concomitantemente na apresentação realizada, em 2007, no III Seminário de Estudos em Análise do discurso (SEAD) – O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras (Disponível em: < <http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/SuzyLagazzi.pdf> >. Acesso em: 12 agosto 2015), cuja publicação é de dois anos depois (LAGAZZI, 2009).

⁸⁷ Os dois documentários são retomados em diferentes trabalhos da autora no exercício de refinar teoria e análise.

Dizer de diferentes maneiras produz diferentes sentidos, estabelece diferentes referências imaginárias. E isso importa muito! Essa abordagem da língua não vai privilegiar a informação ou o conteúdo, e **nem vai considerar que o que se quer dizer já está estabelecido antes de ser formulado. A forma do dizer, o significante, é a base sobre a qual os sentidos se produzem, em diferentes condições.** E por isso a inspiração deve ser entendida como um **processo relacional entre significantes**, e entre significantes e significados, na história. **A autoria se produz, portanto, no trabalho com o significante, delimitando textos. Um trabalho em que as condições de produção são determinantes** (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 88, grifos meus).

O trabalho com o significante, explica a autora (2006), é considerar também a possibilidade da textualização no cotidiano das diferentes linguagens. Lagazzi-Rodrigues (2006, p. 100) explica que o texto, como espaço de autoria, “é resultado de trabalho no confronto material do sujeito com a linguagem, nas diferentes formas significantes, em condições de produção específicas”. Ao final do capítulo, a seguinte pergunta é apresentada: “A textualização com linguagens não-verbais requer procedimentos específicos na prática da autoria?” (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 100). A pergunta que formulei como mote desta seção (página 53) é uma paráfrase deslocada da apresentada no capítulo da pesquisadora.

Posteriormente, já voltando às análises de documentários e filmes que tematizam os furos no social, um conceito reiterado e central para a autora é o de materialidade significante, definido como “*o modo significante pelo qual o sentido se formula*” (LAGAZZI, 2011b, p. 256) e “o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história” (LAGAZZI, 2011b, p. 276). No entanto, para o meu trabalho, a noção de composição 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, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais”, isto é, por conseguinte, pode-se compreender que “na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda”.

Lagazzi (2011a) explica como os conceitos de *recorte* e *entremeio*, largamente desenvolvidos em diferentes trabalhos de Eni Orlandi (2008, 2009b, 2012a, 2012b), foram essenciais para chegar às análises de filmes e documentários. São justamente estes os conceitos que consideram a diferença na imbricação do simbólico com o político, abrindo o dispositivo do analista de discurso para trabalhar as diferenças materiais da cadeia significante

na história. Orlandi (2008, 2009b, 2012a, 2012b.) já vem trabalhando de modo consequente com a forma-material do discurso, que na diferença com a forma-empírica e a forma abstrata, é já a relação da língua com a (e na) história. Entendo que Lagazzi (2009) busca pensar a especificidade do modo como o significante se estrutura em cadeia, isto é, seus diferentes modos de estruturação. Já em páginas anteriores, falei do entremeio das materialidades, que é, justamente, trabalhá-las em suas relações pela contradição, conceito também muito caro à Análise de Discurso. A composição é o entremeio de diferentes materialidades significantes imbricadas. Como analista, passo a confrontar esta constelação conceitual no esforço de descrever meu material, tomando uma polêmica sobre os direitos autorais abordada pelo canal francês Doxa⁸⁸. O recorte pela forma como os direitos autorais é reivindicado no YouTube permite analisar a atualização dos sentidos de criação e trabalho, descritos na seção anterior, sem perder a filiação específica com as determinações jurídicas e tecnológicas.



SD 30: Fotograma de um vídeo do canal de Dany Caligula

⁸⁸ Doxa é apenas um entre inúmeros canais que tiveram problemas com direitos autorais no YouTube. O caso de Doxa é um recorte interessante para este capítulo não apenas por significar a historicidade de “criação” e “trabalho” na relação com a autoria, mas também por apresentar o modo dominante de identificação do “eu” sem que o objetivo seja falar de si, visto que se trata de um canal sobre filosofia. É um modo analisar a identificação simbólica (ideológica e política) do “eu” sem ficar preso à identificação imaginária.

No dia 10/12/2012, o vlogueiro Dany Caligula publicou no seu canal “Doxa” o audiovisual “Por que o YouTube bloqueia nossos vídeos? Isto suscita que questões?”, no qual ele conta os problemas de “direitos autorais” em razão de alguns vídeos seus terem sido bloqueados. O episódio em questão tem aproximadamente 400 mil visualizações, o maior número entre as produções colocadas online pelo canal, indicando uma circulação importante entre os internautas. Caligula explica no vídeo o processo de produção em que utiliza a imagem de filmes. Esta montagem foi escaneada por um robô e foi bloqueada, devido a uma infração sobre as imagens protegidas por direitos autorais. Durante a descrição do problema, o vlogueiro se defende das eventuais acusações, argumentando que as restrições não permitem as pequenas produções audiovisuais e participação de novos youtubers.

O caso é significativo para a compreensão do digital, porque ele coloca em cena os litígios entre a formulação, a constituição e a circulação, três instâncias do discurso, segundo Orlandi (2012b). Estes litígios sob a forma da negociação me parecem ser uma maneira produtiva de trabalhar isto que Paveau (2013, p. 162) chama de virtude discursiva. O vlogueiro, no momento de sua enunciação, negocia uma maneira de se mostrar em situação regular frente ao YouTube para se inscrever na memória legitimada própria a este ambiente.

Minha análise delimita dois recortes: 1) a negociação entre vlogueiro e internautas centrada na composição imagética dos objetos discursivos e 2) o litígio sobre os valores de legitimidade dos usos ou transgressões dos direitos autorais entre vlogueiro e YouTube.

SD 31: Descrição do canal: “Doxa é uma weberônica dedicada à luta contra os preconceitos e os lugares comuns. Sua ambição é propor a vocês um conteúdo adaptado ao formato da internet e de encorajá-los o máximo possível a tomarem a palavra, seja discutindo sobre o assunto abordado pelo vídeo ou fazendo vídeos similares aos nossos” (tradução minha)⁸⁹

Esta formulação é parafraseada em outras redes sociais de Dany Caligula, Facebook e Twitter, espaços de difusão do canal. A definição de “Doxa” é repetida em cada uma delas: “a weberônica dedicada à luta contra os preconceitos e os lugares comuns”. A primeira produção audiovisual do vlogueiro em questão retoma este núcleo duro:

SD 32: “Bom dia e bem vindo ao Doxa, uma nova weberônica que abordará diversos temas de reflexão à luz da ciência e da cultura. Idealmente sua ambição é propor a vocês um conteúdo rico e divertido que tentará esclarecer vocês o máximo possível contra o

⁸⁹ “Doxa est une webchronique dédiée à la lutte contre les préjugés et les lieux communs. Son ambition est de vous proposer un contenu adapté au format d'internet et de vous encourager le plus possible à prendre la parole, que ce soit en discutant du sujet abordé par la vidéo ou en faisant des vidéos similaires aux nôtres”.

que os filósofos chamam a “doxa”, isto é, as opiniões duvidosas, os preconceitos e os lugares comuns de nossa sociedade. Antes de abordar os temas cadentes, as grandes questões existenciais, me permitam propor a vocês começar pela base da base disto que faz nossas opiniões. A saber, o pensamento pessoal. De fato, uma doxa corrente consiste em acreditar que nós pensamos tudo por nós mesmos, que nós temos cada um opiniões pessoais sobre cada assunto e que nossa vida se faz somente imagem de nossa vontade” (tradução minha)⁹⁰.

Dany Caligula não tem como objetivo nem de falar de si, nem de classificar seu canal como um vlog (e sim uma webcrônica). Por que ele é então interessante? Porque ele constitui a sequência de uma série de um corpus mais amplo. Se estes elementos – o eu e o vlog – não são aqui explicitados, o processo discursivo mostra o contrário.

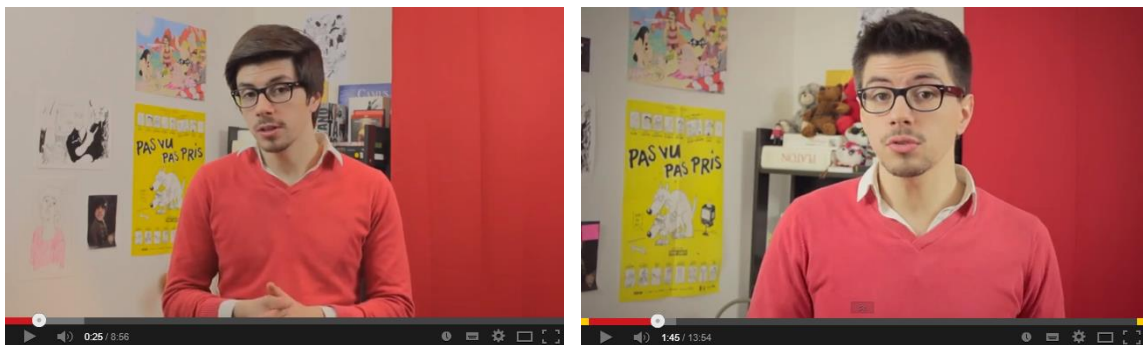


SD 33: Fotograma do episódio 2 de Doxa

⁹⁰ “Bonjour et bienvenue dans Doxa, une nouvelle webchronique qui abordera divers sujets de réflexion à la lumière de la science et de la culture. Idéalement son ambition est de vous proposer un contenu enrichissant et divertissant qui essaiera de vous allumer le plus possible contre ce que les philosophes ont appelé la « doxa », c’est-à-dire, les opinions douteuses, les préjugés et les lieux communs de notre société. Avant de nuancer sur des sujets brûlants, des grandes questions existentielles, laissez-moi vous proposer de commencer par la base de la base de ce qui fait nos opinions. A savoir, la pensée personnelle. En effet, une doxa courante consiste à croire que nous pensons tous par nous-mêmes, que nous avons chacun nos opinions personnelles sur chaque sujet et que notre vie se fait seule image de notre volonté”.

O dizer sobre o “eu” é negado por Dany Caligula, no entanto as imagens – de seu corpo e de seu quarto, por exemplo – confrontam este distanciamento aparente. No que concerne à imagem específica da captura 2, é possível ver o vlogueiro Dany Caligula no primeiro plano. Ele veste um pulôver vermelho sobre uma camisa branca e óculos que se marcam sobre seu rosto. Na montagem da imagem, foram adicionadas pequenas frases que são pedaços de comentários do vídeo precedente em referência ao corte de cabelo do vlogueiro: “Mude de corte de cabelo”, “Seu capacete de cabelo!”, “o cabelo parece feito de um capacete de Playmobil”, “Bonito corte de cabelo :-)” (tradução minha). Ao fundo, é possível ver o que parece ser a parede branca de seu quarto com cartazes e desenhos colados nela. Existe uma estante com prateleiras sobre uma das quais estão um livro grosso que indica “Platão” e um outro “Camus”. O que parece ser um armário vermelho ocupa aproximadamente metade do plano de fundo.

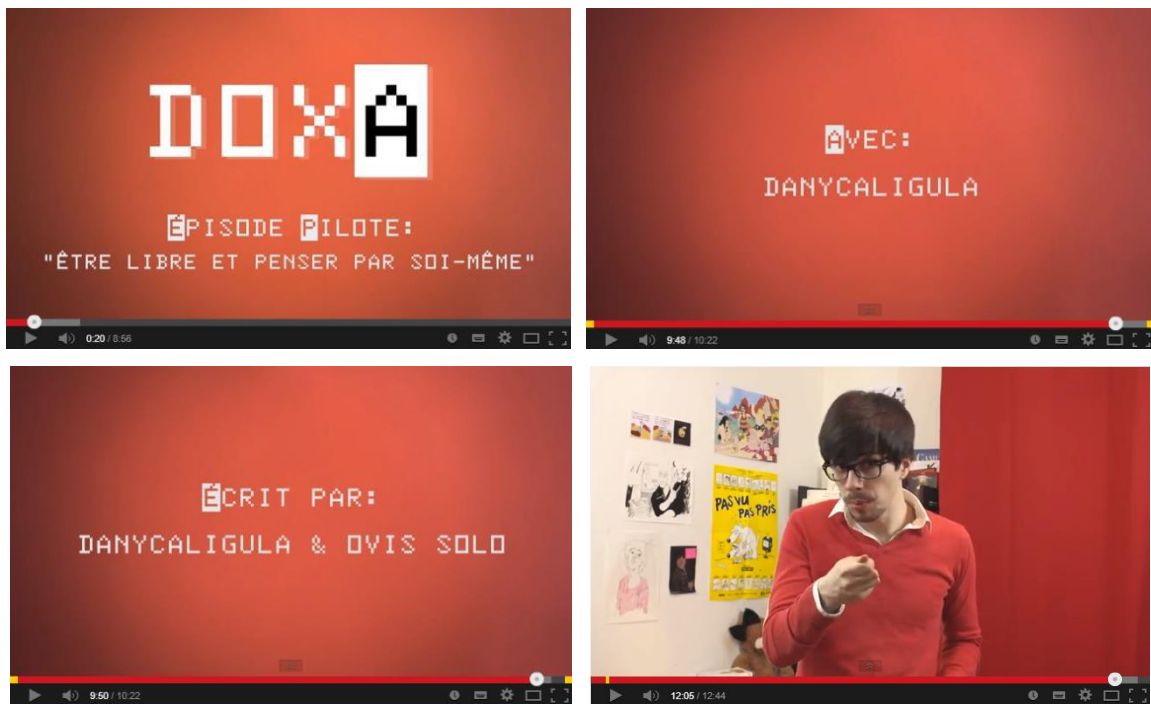
As pequenas frases que são mostradas na cena, os comentários sobre os cabelos de Dany Caligula, foram escritas por utilizadores que já viram o vídeo anterior. O vlogueiro diz que esta é uma questão de pouca importância em relação às outras discussões do canal. No entanto, esta “pouca importância” é trazida de alguma forma para o vídeo, e, em outras produções, o corte de cabelo de Dany Caligula muda. As imagens a seguir foram capturadas do primeiro e do décimo vídeo respectivamente.



SD 34: Fotogramas do corte de cabelo de Dany Caligula

Independente de se tratar de um objeto de brincadeira ou de um assunto sério, ou ainda que esta mudança de corte tenha sido motivada pelos comentários ou não, o que me interessa é a negociação entre vlogueiro e sua comunidade de internautas sobre uma temática que não estava prevista. As pequenas frases foram trazidas e os comentários sobre o cabelo não ficaram em evidência nos espaços destinados para comentários depois da mudança do corte.

Outro elemento marginal ao linguisticamente explícito desta webcrônica “Doxa” é a predominância da cor vermelha: o armário, o pulôver, a logo e os quadros de apresentação e finalização de cada vídeo. No mais, a postura e a voz são professorais e pedantes, o ritual gestual de todos os vídeos: punho fechado e assertivo como se o vlogueiro se encontrasse em uma tribuna política suscitaram muitos comentários quanto à possível orientação comunista de Caligula (jamais tematizada no canal).



SD 35: Fotogramas da cor vermelha

O vlogueiro respondeu às provocações sobre sua possível posição comunista no espaço destinado aos comentários e não no vídeo: “Eu não sei porque meu vídeo tem sido *deslikado*⁹¹ em massa no espaço de alguns minutos, nem porque uma maioria de comentários negativos me insultando de comunista, sendo que eu não sou. O vermelho é uma cor que não é forçosamente sinônima de uma ligação ao comunismo” (tradução minha)⁹².

Esta negociação relativa ao sentido de “vermelho”, sua relação com o comunismo e a negatividade que aí é associada localiza a disputa dos sentidos em uma dimensão ético-

⁹¹ Deslikado é o termo que achei mais produtivo para traduzir o particípio passado do verbo “disliker”, que é um neologismo do francês para a ação de “dar um like” negativo. É uma forma de manter a relação com o verbo em inglês. A relação entre línguas no YouTube, apesar de não explorada na tese, pode ser significativa para compreender outros processos discursivos que constituem esse “espaço de enunciação” (GUIMARÃES, 2002) específico.

⁹² “Je ne sais ni pourquoi ma vidéo vient de se faire disliker en masse en l’espace de quelques minutes, ni pourquoi une majorité de commentaires négatifs m’insultent de communiste alors que je ne le suis pas. Le rouge est une couleur qui n’est pas forcément synonyme d’un attachement au communisme”.

discursiva. Paveau (2013, p. 41, tradução minha) explica que “a dimensão ética das produções discursivas lhes é dada pela dimensão ética dos prédiscursos distribuídos nos ambientes cognitivos”⁹³. Os prédiscursos, enquanto elementos determinantes das interpretações, funcionam como “quadros prévios” que falam antes do momento discursivo analisado e são objetos que ativam uma ética. A regularidade da cor vermelha associada à postura assertiva suscita um julgamento e uma classificação comunista pelos visitantes do canal “Doxa”, às vezes acompanhados, como assinalou Caligula, de “comentários negativos” que o “insultaram”. Em revanche, o vlogueiro se defende dizendo que a cor vermelha “não é forçosamente sinônima de uma ligação ao comunismo”. A resposta toma como defesa a polissemia da cor vermelha e não questiona a associação do comunismo a alguma negatividade.

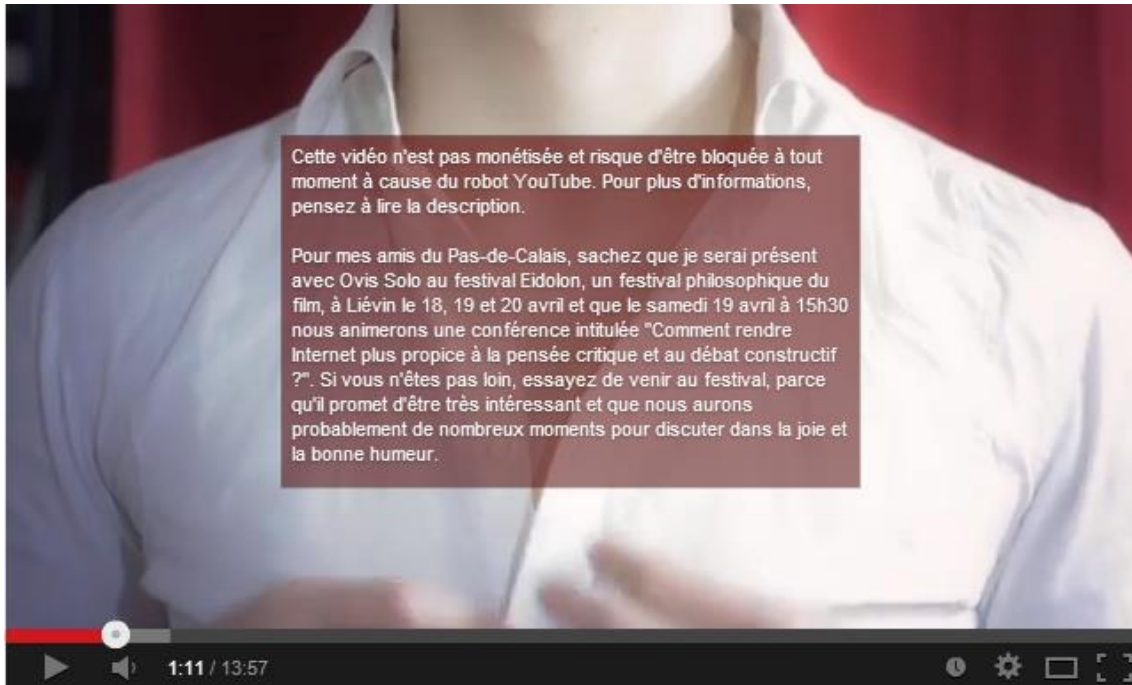
Segundo Paveau (2013, p. 168), “os locutores integram normas éticas, presentes nos seus prédiscursos e na sua competência discursiva, as normas e os valores sendo tipicamente objetos de memorização e de inscrição nos quadros prévios”. O fato que o discurso seja distribuído-partilhado permite uma coletividade, mas é a condição de ser situado-dividido, isto é, uma distribuição-partilha que não é universal, não é assumida da mesma maneira (PAVEAU, 2006) que funda o litígio constitutivo de todo discurso em relação a seu desenvolvimento histórico. Os sentidos de “vermelho” são distintos e indicam a disputa de seus valores. De um lado, há uma lexicalização da cor vermelha: comunismo. De outro lado, esta lexicalização é questionada por Caligula.

O que considero interessante nos dois casos, o corte de cabelo e a associação vermelho-comunismo, é o deslocamento em relação ao objeto linguístico explícito pelo criador de “Doxa”. Ao mesmo tempo, as marcas relativas aos elementos corporais e imagéticos fazem referência à pessoa de “Dany Caligula”, e não aos assuntos propostos para discussão. Não se trata de um litígio ignorado, mas negociado. A negociação revela uma possível tentativa de ajustamento aos valores legítimos inscritos na memória deste ambiente digital, um funcionamento da virtude discursiva (PAVEAU, 2013).

O outro recorte analítico se concentra diretamente sobre o problema dos direitos autorais evocados pelo vídeo que deu origem a esta discussão. Mesmo se 10 de dezembro de 2013 é a data de registro da publicação do episódio de Dany Caligula sobre o YouTube, visando a falar dos direitos autorais, não é um caso isolado. Em 28 de março de 2014, foi publicado o “Doxa # 13 – A sexualidade” e um “quadro de avisos” foi fixado, como mostra a

⁹³ “la dimension éthique des productions discursives leur est donnée par la dimension éthique des prédiscours distribués dans les environnements cognitifs”.

SD36. Antes da publicação no YouTube, o problema de bloqueio foi igualmente comentado sobre as páginas do Twitter e do Facebook (**SD37 e SD38**).



SD 36: Fotograma do quadro de avisos fixado em um dos vídeos



“No entanto, contestando a reclamação, o vídeo se desbloqueia. A todo o momento ele corre o risco de ser novamente bloqueado, mas eu assumo o risco”; “Bom. Nada funciona e a partir de agora o YouTube me bloqueia sistematicamente meu vídeo,

mesmo se eu coloco um fundo negro”; “É um filme que eu verdadeiramente preciso apresentar”; “Meu vídeo está bloqueado em todos os países por causa de certas imagens, youtubers que sabem de truques para alterar a imagem em questão?” (tradução minha).

SD 37: Comentários do Twitter de Dani Caligula

The screenshot shows a Twitter thread. The main tweet is from 'Doxa - DanyCaligula' dated March 28th. The text reads: 'YouTube censure le nouveau Doxa à cause d'un film. 😞 J'essaye de m'arranger en modifiant le plus possible les images, mais je crains pour la sortie de l'épisode...'. Below it are several replies: 'Lucas Diaz' asks if it's really just for a short film; 'Doxa - DanyCaligula' replies 'Yep, un film. The Rocky Horror Picture Show. On le voit quelques secondes, mais bon...'; 'Jismy Maillot' says 'Ah les saletés ^^ the rocky horror picture show en plus **'; 'Lucas Diaz' says 'Antoine Daniel et plein d'autres l'auront dit: Le bot Youtube ne sait pas faire la différence entre un film entier et 15 secondes... Et cela pénalise les honnêtes youtubeurs et les plus petits aussi...'; 'Anthony Mairien' says 'Go DreamVids 😞'; and 'Brian Gisborn' says 'Au moins j'ai eu le temps de le voir celui-là.' There is also a link to 'Ver mais 8 commentaires'.

“o Youtube censura novamente o novo Doxa por causa de um filme. Eu estou tentando me arranjar, modificando o máximo possível as imagens, mas eu temo pela saída do episódio...” (tradução minha).

SD 38: Comentário na página do Facebook de Dany Caligula

As capturas de tela realizadas a partir do Twitter e do Facebook são anteriores à exibição do quadro no qual Dany Caligula reporta as dificuldades de colocar online o vídeo em questão; o bloqueio dele sendo dado à utilização de extratos de um filme e protegidos pelos direitos autorais. Sobre este assunto, um internauta declarou que “isto penalizaria os youtubers honestos e os menores também”. Em consequência, o bloqueio coloca em causa, de certa maneira, a honestidade do criador do vídeo. Não respeitar os direitos autorais exclui o sujeito da lei, da regularização. Uma consequência citada no “quadro de avisos” é que o vídeo deixa de ser monetizado, isto é, de ser rentável.

O material de análise aponta como a textualização se dá na produção e circulação do vlog, reconhecido como legítimo porque investido dos sentidos de **criação** e amparado pelo modo jurídico de administração daqueles que são considerados criadores ou não (particularmente pela relação com os direitos autorais/direitos de autor). Como este **sujeito urbano escolarizado** se torna visível apenas pela escrita, o vlog ao se constituir numa composição material distinta, se torna visível pela publicização de um dizer “dele mesmo”, mas legitimado pelo aparato jurídico-midiático como **criação**, *um dizer criativo*. Desde que colocado em circulação e mantido, isto é, regularizado, serializado e arquivado⁹⁴ e não denunciado ou rastreado pelo robô como infrator, ele é **já sempre criador**.

A formalização de um lugar social assegurado pelo direito produz uma hierarquia do dizer que constrói esse arquivo sustentado pela unidade imaginária de um corpo, um nome, um sujeito. A permanência pela formalização é o ponto de partida, nunca como garantia de sentido, porque sempre está tensionada pelo acontecimento da linguagem, da nova formulação como potencialidade de deslocamento. Serialização dos sentidos pelo efeito do arquivo⁹⁵. Lugar assegurado por um dizer serializado, ritualizado, o procedimental do Youtube no qual os direitos autorais fazem retorno e efetivam o lugar jurídico, portanto, nesta formação social, político e econômico.

O que torna significativo a relação de criação com o vlog é a forma jurídica de que é revestida, ainda que os direitos autorais estejam sempre em discussão com o advento da internet e sua rápida circulação de produtos e conteúdos. Está assegurada a figura de um autor, **criador**. Mesmo que o sujeito designado como criador não se veja como tal (formação imaginária), sua existência está garantida na relação com o YouTube (um laço equívoco, como explico no quarto capítulo). É por ocupar uma posição de autoria, no sentido jurídico,

⁹⁴ Série e arquivo não estão sendo formulados aqui como conceitos da AD, mas como série de vídeos e arquivos de vídeo, ou seja, a própria existência de *um canal do YouTube que arquiva uma série de vídeos*.

⁹⁵ Começo a jogar com a conceituação da AD para dizer sobre como a série de vídeos arquivados possibilita que o criador permaneça na rede, (re)produzindo sentidos.

que o discurso do sujeito-vlogueiro é legitimado. Dentro do processo de escolarização e urbanização, o sujeito se vê determinado a ocupar uma posição de legitimidade assim que publiciza o seu dizer pela circulação digital e reiterada pelas instâncias reconhecidas como legítimas: o YouTube (e o Google). Ao mesmo tempo, este dizer tem uma circulação que é momentânea e remete às condições próprias do digital. A permanência dos sentidos se dá mais pela imagem do vlogueiro do que pelo dizer na língua, diferente da circulação de um livro, por exemplo. O autor do vlog é reconhecido pela reiteração da figura, da forma revestida, e menos por sua “obra dita”, apesar das duas constituírem-se mutuamente. A reiteração da sua figura é (predominantemente) sua própria obra. Quando nos perguntamos pela permanência, há uma sobredeterminação da imagem do corpo em relação ao dizer na língua.

Os produtores dos vlogs colocam-se numa relação de troca em que está assegurada a equivalência (formal) dos sujeitos: todos podem dizer e podem expressar sua opinião: são “livres” para dizer e “livres” para se sujeitarem às regras predeterminadas pelo YouTube. *A essência, a realidade, a propriedade, o próprio sujeito*, do modo como conceituamos neste capítulo, e a *criação* são então significados pelos valores jurídicos que tombam sobre o sujeito, especificamente sobre o seu corpo. “O corpo, hoje, mudou de natureza: ele é pra o cidadão isto que a assinatura é para o artista: a marca de sua criatividade, ele é o mediador entre o inorgânico e o orgânico: a alma da mercadoria se incarnou no corpo-cidadão – este corpo do novo homem dos direitos do homem”⁹⁶ (EDELMAN, 2011, p. 282, tradução minha). A assinatura do sujeito no vlog é assegurado, de maneira metonímica, pela imagem do corpo enquadrado sobre a tela. *O corpo funciona como uma metonímia icônica do sujeito. A tecnologia digital torna um certo corpo visível e, ao mesmo tempo, tem o efeito de tornar visível um sujeito.*

O que se tem no funcionamento da imagem do vlog considerado como um texto, ou como tenho trabalhado a partir de Lagazzi (2009; 2011a), 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

⁹⁶ “Mais le corps, aujourd’hui, a changé de nature : il est au citoyen ce que la signature est à l’artiste : la marque de sa créativité, il est le médiateur entre l’inorganique et l’organique : l’âme de la marchandise s’est incarnée dans le corps-citoyen – ce corps du nouvel homme des droits de l’homme”.

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; 2011) 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 recriando *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 pela contradição. Imaginariamente um texto para um autor. A partir destes apontamentos, considero que retornar a uma formulação de Orlandi (2012b, 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 aos dizeres na língua é uma consequência aberta pelo olhar analítico do texto do vlog como uma composição em que as materialidades se relacionam pela contradição. Uma unidade imaginária, mas constitutivamente equívoca e sobredeterminada.

Em um trabalho anterior (ADORNO, 2014a), 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 irredutibilidade de um processo histórico a outro, isto é, a impossibilidade de uma síntese⁹⁷, é a base para compreender o que é uma contradição e não

⁹⁷ Althusser (1980), Pêcheux (2009) e Lagazzi (2011b) chamam a atenção para a diferença da concepção idealista (em Hegel) e materialista (em Marx) da contradição. Para Hegel, as lutas, na História, jogariam sempre entre duas posições (tese e antítese), resultando em uma terceira posição que carregaria características das duas anteriores, a síntese. A impossibilidade da síntese, como compreende o materialismo, é justamente a impossibilidade de se construir um lugar de equilíbrio ou colagem de partes dos elementos em contradição. Isto

confundi-la com uma oposição. Em nossa Formação Social Capitalista uma das contradições fundantes é a de capital/força de trabalho, que se materializa também na relação jurídica entre dois lugares sociais opostos: empregador/empregado. A contradição constitutiva desta relação jamais será anulada nas lutas e greves por mais direitos trabalhistas, melhores salários e outras reivindicações, justas e necessárias para o trabalhador, mas insuficientes para satisfazer a determinação histórica do Capital e o movimento da força de trabalho de uma só vez (a síntese possível) ou, inversamente, destruir a relação que faz *obrigatoriamente* o empregado se vender *livremente*, na forma do contrato de trabalho, para o empregador⁹⁸.

Em uma sociedade jurídica está posta a possibilidade de oposição, protesto e negociação, mas não resolução de uma contradição mantendo intactas as duas posições em luta, como explica Badiou (1976). A oposição do trabalhador pela luta de mais direitos vai na direção da manutenção do (acúmulo de) capital, porque não transforma as relações que estruturam a própria possibilidade de existência de um detentor dos meios de produção (o patrão) e o que vende o sobretrabalho (empregado). As posições de patrão e empregado correspondem ao mesmo processo histórico, isto é, a manutenção do capital e do sujeito de direito. A “solução” implica necessariamente a destruição da antiga contradição e a instauração de uma nova. Irredutibilidade entre capital (acúmulo) e força de trabalho (produção da própria subsistência). O jogo de forças contraditórias sem ponto de equilíbrio produz o incessante movimento na História. Quando se destrói a contradição Capital/Força de Trabalho, destroem-se as posições opostas de patrão e empregado. Os lados da contradição e suas formas históricas concretas não preexistem à contradição. Capital, força de trabalho, patrão, empregado e seu movimento contraditório são sempre contemporâneos uns aos outros. É neste sentido que, para Badiou (1976), a dialética materialista é uma dialética destruidora. Pode-se dizer que a contradição é uma das forças do movimento histórico e não um ponto de interrupção ou imobilizador; é a própria condição de existência dos contrários (as formas concretas que a contradição produz). Apesar de sua dominância na formação social capitalista, a contradição capital/força de trabalho está no embate com outras contradições de diferentes instâncias, como, na política, na ideologia e nas diferentes posições discursivas.

não significa, porém, a impossibilidade de momentos de intersecção ou coincidências de processos. São nos movimentos da História que os processos se configuram.

⁹⁸ Recomendo os trabalhos de Bernard Edelman, “O direito captado pela fotografia” (1976) e “A legalização da classe operária” (1978), para uma análise materialista das relações jurídicas do trabalho e da forma-sujeito de direito. No Brasil, o trabalho pioneiro de Márcio Naves (2008) é um estudo consequente de Evgeni Pachukanis sobre a especificidade capitalista do Direito como o núcleo duro desta formação social. Na Análise de Discurso praticada no Brasil, as contribuições das análises materialistas do direito a partir de Edelman e Naves são inauguradas nos trabalhos de Suzy Lagazzi (1998; 2010).

Como sustenta Althusser (1988, p. 59, tradução minha⁹⁹), “a unidade de que fala o marxismo é a unidade da própria complexidade, que o modo de organização e de articulação da complexidade converte em unidade. O todo complexo coloca a unidade de uma estrutura articulada e [com] dominante”. Um todo complexo com dominante em relações de desigualdade, contradição, subordinação, resistência e diferenças. Algo muito bem explorado por Pêcheux (2009) por meio da via aberta por Althusser (2005b) em sua leitura não ortodoxa do marxismo ortodoxo. O conceito de sobredeterminação de Althusser (2005b) é a recusa radical de uma contradição simples, ou hegeliana, em que a síntese não só possível como esperada.

Trabalhar a composição autoral como o efeito de unidade de um texto e de um autor na relação contraditória e sobredeterminada de diferentes materialidades 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 sintetizadas. Uma memória sempre regionalizada na formulação, ou, parafraseando a assertiva de Lagazzi (2009), um *recorte significativa na memória*.

⁹⁹ “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”

4 EU DIGO, EU FAÇO: PERFORMATIVIDADES DO EU NO ENCONTRO DE LINGUAGENS

Os homens fazem a história mas não a história que eles querem ou acreditam fazer. (PÊCHEUX, 2009, p. 272)

Neste capítulo, que eu considero como o núcleo analítico da pesquisa, tenho o objetivo de compreender como o encontro do “eu” do vlog com a formulação significativa nas condições de produção especificadas nos capítulos anteriores produz gestos de interpretação sobre este “eu”. Para isto, tomo como recorte primeiro a relação entre um poder-dizer e um poder-fazer. Depois, trabalho este recorte a partir da regularidade do dizer do “eu” com poder para além do dizer, descrevendo e interpretando as filiações históricas com as imagens interdiscursivas (LAGAZZI, 2015) do super-herói. 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. Finalmente, como também o “eu” é significado no entremeio de fronteiras tênues, paradoxais e equívocas.

4.1 DO PODER-DIZER AO PODER-FAZER DO EU

O espaço do semântico e do pragmático longe de ser a matriz originária da discursividade poderia bem ser um efeito que resulta desta. (PÊCHEUX, 2011e, p. 156)

Nesta seção, retomo um percurso analítico que iniciei há alguns anos e, aqui, permite desenvolver o recorte a partir da regularidade de um poder-dizer do eu que produz um efeito de também poder-fazer (para além do dizer). O primeiro artigo publicado depois da minha entrada no doutorado tem como título *O efeito de crítica no espaço digital: formulações de um nerd em um videolog*, em que busquei problematizar as formulações verbais que se apresentavam como crítica sobre o que seria um *nerd*, isto é, “eu delimito as sequências discursivas pelas formulações que traziam um contraponto explícito (uma observação ou uma crítica) em relação à suposta figura do nerd” (OLIVEIRA, 2011, p. 4). O funcionamento dos enunciados se estruturavam na forma de negar uma característica X do nerd colocando esta figura em um patamar Y que não comportaria (só) X. Naquele momento, a compreensão da estereotipia como uma forma de trabalhar a incompletude dos argumentos na sintagmatização linguística me permitiu olhar para a imagem como um contraponto à

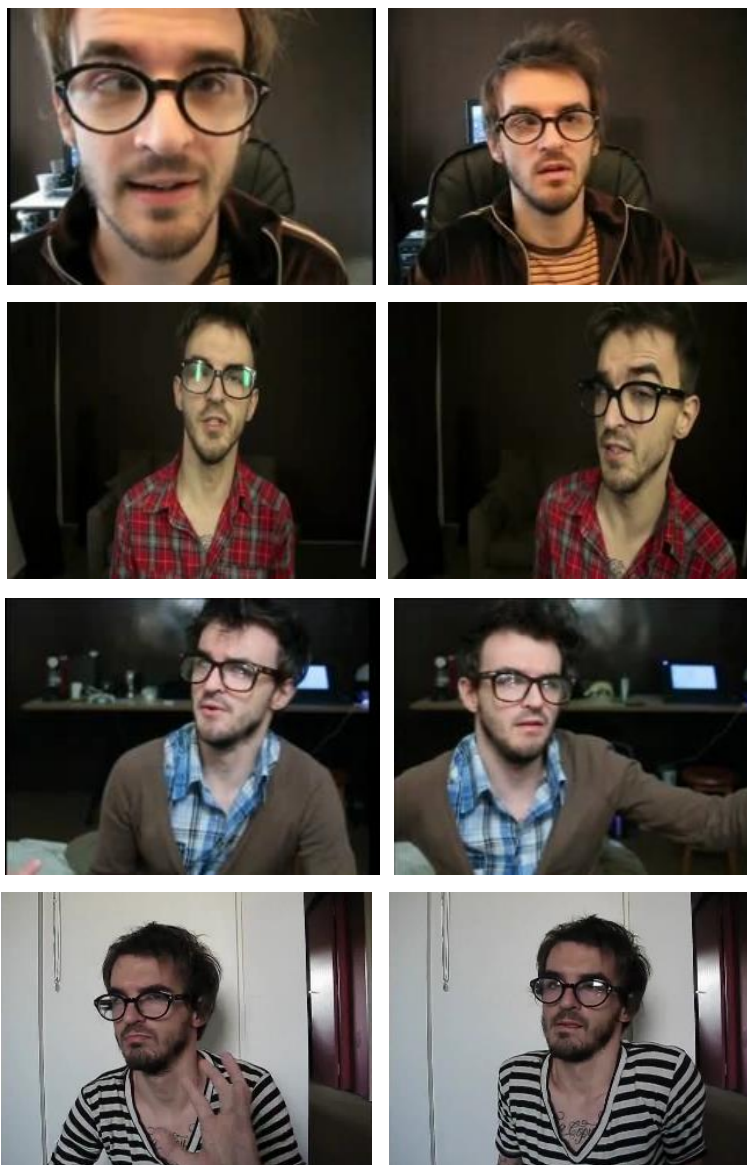
argumentação dada como evidente, centrada na racionalidade de um sujeito (ainda que tal racionalidade pudesse ser manifestada na forma de uma brincadeira ou piada).

SD 39: Eu considero nerd as pessoas que aprenderam a falar inglês jogando final fantasy.

SD 40: Considero nerd aquelas pessoas que leram “Universo numa casca de noz” com doze anos.

SD 41: Se bem que... As pessoas ainda têm preconceitos com nerds. As pessoas acham que os nerds não conseguem ter namoradas.

SD 42: Nerds podem ter namoradas na vida. E outra coisa: nerds podem ter namoradas bonitas.



SD 43: Conjunto de frames de vídeos de PC Siqueira

As quatro primeiras sequências verbais são de quatro vídeos diferentes, assim como os quatro pares de frames apresentados como **SD 43** também são de quatro vídeos diferentes. Ainda que significado como um nerd pelas notícias decorrentes de seu sucesso na Internet (por exemplo, descrito como “Chato, *nerd*, vesgo e boca-suja” em matéria da Veja ainda em 2010¹⁰⁰) e também se definindo dessa forma, a imagem de PC Siqueira nos vídeos com o estrabismo aparente, os óculos e a magreza são retomados como elementos que reforçariam o estereótipo do nerd, enquanto as tatuagens, alguns modos de vestir e a desenvoltura perante a câmera jogam com estes sentidos, deslizando para outras direções e possibilitando a abertura nesse jogo entre o que se diz e o que se vê. Um corpo dividido.

Orlandi (2007) analisa a temática do estereótipo, reconhecendo nele um espaço para os sentidos serem outros na repetição do mesmo. O estereótipo produz o efeito do consenso, do fixo, da unidade, segurança e proteção de dizer sobre um sentido já existente, mas, a um só tempo, funciona para o sujeito como espaço de resistência, porque, paradoxalmente, ao se apresentar pelo estereótipo, não precisa “se justificar” ou “se mostrar”. “É uma forma de proteger sua identidade no senso comum, pois estereótipo cria condições para que o sujeito não apareça, diluindo-se na universalidade indistinta” (ORLANDI, 2007, p. 129). PC Siqueira, ao re-afirmar a figura do nerd em sua unidade imaginária, faz com que o simbólico se historicize. A unidade sendo apenas o efeito imaginário não é garantia de sentidos únicos, premeditados, controlados. Reafirmando um único lugar, as diferentes formulações significantes em composição (LAGAZZI, 2009) se abrem para deslocamentos.

A meu ver, quando penso o estereótipo como ponto de fuga possível dos sentidos, penso-o como lugar em que trabalham intensamente as relações da linguagem com a história, do sujeito com o repetível, da subjetividade com o convencional. Tudo isso perpassado pelo funcionamento imaginário do discurso (ORLANDI, 2007, p. 125).

Por esta via, Orlandi (2007) compara o estereótipo ao pré-construído, pois exercem o funcionamento do já-dito sustentando um dizer, mas, em contramão, aquele resguarda o sujeito em sua imagem fixa. “Nessa relação imaginária, em certas condições, o estereótipo é o lugar em que o sujeito resiste, em que ele encontra um espaço para,

¹⁰⁰ Disponível em: < <http://vejasp.abril.com.br/materia/pc-siqueira-mas-poxa-vida/> >. Acesso em: 10 junho 2015.

paradoxalmente, trabalhar sua diferença e seus outros sentidos”, nos dizeres de Orlandi (2007, p. 129).

Acompanho Orlandi (2008, p. 54) quando afirma que a identidade (efeito dos processos de identificação) “é um movimento, tanto no seu modo de funcionamento (entre o eu e o outro) como em sua historicidade (de vir, mas também multiplicidade na contemporaneidade)”. A resistência está no momento em que o sujeito não sabe, a priori, os caminhos. Inesperado, impossível, o alhures realizado. Os estereótipos produzem efeitos de sentidos de reiteração da unidade, próprio da castração simbólica em sua injunção a fazer significar, mas, como o objeto de desejo nunca é alcançado, a incompletude, real da língua, nunca cessa de produzir efeitos. Compreendi (OLIVEIRA, 2011, p. 7) que na remissão das formulações verbais às visuais, o estereótipo do nerd no funcionamento discursivo dos vídeos de PC Siqueira se esburaca: “a unidade encontra-se com a impossibilidade de ser o “um” e desliza. Não de A para B, mas a possibilidade de ser A e B na constituição contraditória de entremeio”.

Com a recuperação deste trabalho, digo hoje que aquilo que é apresentado como uma crítica para um sujeito mostra uma tomada de posição imaginária (e por isto um efeito e não uma garantia de um deslocamento “crítico” em si) importante para analisar a especificidade do que considero serem características do vlog como parte da discursividade digital. Não só por efeitos de crítica, mas de opinião, informação, educação, dicas gerais que apontam para uma legitimidade de um poder-dizer do vlogueiro estudado no decorrer da tese. “Eu posso criticar”, “eu posso opinar”, “eu posso informar”, “eu posso educar”, “eu posso dar dicas” calcadas, fundamentalmente, em um “eu posso dizer”. Não problematizo aqui o conteúdo do que se fala. Não se trata da crítica X, opinião Y ou informação Z, mas a própria possibilidade do dizer. Mais ainda: a possibilidade do *eu* dizer.

Após a publicação de 2011, durante uma disciplina ministrada pela profa. Monica Zoppi-Fontana, em 2012, apresentei algumas formulações que se relacionam com esta tomada de posição imaginária. Trata-se de enunciados recortados de vídeos e de diferentes dizeres de outro vlogueiro: Denis Lee.

SD 44: Atualmente faz vídeos para a internet com o objetivo de divulgar ideias interessantes e auxiliar o crescimento da comunidade brasileira no YouTube¹⁰¹

¹⁰¹ Disponível em: < <http://www.denislee.net/about> >. Acesso em: 10 junho 2015.

SD 44 é um trecho da apresentação de si escrita em terceira pessoa no seu site oficial. O trecho expõe o objetivo de Denis Lee em fazer vídeos para internet: “divulgar ideias interessantes” e “auxiliar o crescimento da comunidade brasileira do YouTube”. Apesar de apresentar dois verbos e a conjunção “e”, a formulação fala de “objetivo” no singular, isto é, “divulgar ideias” e “auxiliar o crescimento” estão em uma relação de pertencimento a um único objetivo. Uma deriva parafrástica: *divulgar ideias interessantes é/ implica em auxiliar o crescimento da comunidade brasileira no YouTube*. Concomitantemente, há uma nuance entre Internet e YouTube, visto que, nas condições de produção dadas, Denis Lee apresenta os vídeos publicados apenas para tal plataforma.

A sequência a seguir é outro texto que também toca a justificativa de Denis Lee em publicar vídeos.



denislee responded to psicomore 4 Apr 11

Como Surgiu a idéia de vc começar a fazer Vídeo Vlog??



Na realidade sempre fiz vídeos para a Internet, todavia a frequência era bem menor. Antes a grande motivação para fazer determinados videos era com o objetivo de explicar minhas ideias, descoberta ou mesmo opinião de forma mais dinâmica em meu antigo blog, pois sabia que apenas textos não chamavam muito a atenção. Todavia, assim que ocorreu a explosão dos vlogs após o sucesso do PC Siqueira em seu canal “maspoxavida”, eu pude participar mais ativamente com meus vídeos, produzindo mais e me empenhando mais também.

Vejo que a internet como uma grande oportunidade de expressar nossa opinião sobre o mundo. Pessoas não esperam informações “plastificadas” ou demasiadamente formalizadas como são apresentadas pelas mídias mais populares, deseja outros pontos de vistas mais crus e que talvez some um pouco mais sinceros. Produzir vídeos é um meio de conseguir ser ouvido por uma boa parte das pessoas e espalhar a sua idéia sem intermediários ou por muita burocracia. Essa é a minha principal motivação. Já a segunda motivação é o retorno que eu tenho em comentários pelos usuários. Gosto de saber a opinião de outras pessoas que assistem aos meus vídeos sobre o tema que abordo.

SD 45: Resposta de Denis Lee

SD45 é uma resposta de Denis quando interrogado quanto ao início na produção de seus vlogs. Ele declara que o principal objetivo de fazer os vídeos era o de explicar suas ideias, descobertas e opiniões de modo mais dinâmico do que seu antigo blog, “pois sabia que apenas textos não chamavam muito a atenção”. Lee lembra o quê o sucesso de

PC Siqueira lhe permitiu: “participar mais ativamente com meus vídeos, produzindo mais e me empenhando mais”. Segundo o vlogueiro, “produzir vídeos é um meio de conseguir ser ouvido por uma boa parte das pessoas e espalhar sua idéia sem intermediários ou por muita burocracia”. É reiterado, portanto, o lugar do vídeo como o lugar da nova potencialidade de um dizer que nem mesmo o blog oferecia. Destaco a elipse que apaga, por um efeito de evidência, a menção explícita ao YouTube quando se fala de vídeos: “participar mais ativamente com meus vídeos [no YouTube]” e “produzir meu vídeos [no YouTube]”. O sentido da plataforma se presentifica quando se menciona, além dos vídeos, o canal de PC Siqueira e na pergunta, tematizada no “fazer Vídeo Vlog”, pois Denis Lee concentra este tipo de produção unicamente no YouTube.



SD 46: Frames do início, meio e fim dos vídeos de Denis Lee

Já a descrição contida na página do YouTube apresenta “denislee” como um “canal onde compartilho minhas epifanias”. Apesar do canal possuir vídeos desde outubro de 2008, é a partir de março de 2010 que Denis Lee tem postagens periódicas. O formato regular,

em que a estruturação (representada nos frames em **SD46**) manifesta o modo de compor os elementos significantes que fazem parte do ritual de abertura e fechamento de cada vídeo, é próprio do período entre junho de 2010 e março de 2013. O formato é: Denis Lee aparece escrevendo em um quadro branco o tema do vídeo em questão, depois, na maior parte do vídeo, o que vemos são fotos em *stop motion* com escritas e desenhos que estruturam o tema enquanto escutamos a voz do vlogueiro narrando/argumentando e, no fim do vídeo, Denis Lee novamente aparece para concluir a “exposição de ideias”. Este fim é o único momento em que temos a imagem do corpo concomitante com a voz do vlogueiro. O gesto de elevar a mão para frente da testa é um dos elementos recorrentes nos vídeos de Denis, que tem sua última postagem datada de 08/03/2013. A duração de cada vídeo varia entre três e cinco minutos.

A relação parafrástica entre “divulgar ideias interessantes”, “conseguir ser ouvido”, “explicar sua ideia”, “espalhar sua idéia sem intermediários ou por muita burocracia”, “compartilhar epifanias” traz novamente os efeitos desse “eu” poder dizer com uma nova explicitação depreendida: a relação dos enunciados anteriores com o “auxiliar o crescimento da comunidade Brasileira do Youtube” 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”, “clique em gostei que isso vai ajudar na divulgação”, “inscreva-se no canal” e “veja os vídeos anteriores”. 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, seja na *crítica* em PC Siqueira ou na *exposição de ideias* em Denis Lee, os dois assegurados por um *poder-dizer do eu*, que me permitem 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, como disse anteriormente, 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 Austin¹⁰², como uma relação de performatividade.

É em um estudo brasileiro pontual, porém com deslocamentos importantes, que encontrei um primeiro passo para aproximar as pesquisas sobre a performatividade com a relação linguagem-história na perspectiva discursiva. Na Semântica do Acontecimento de Guimarães (2005, p. 29-30), a performatividade da enunciação pode ser definida como “a ação que ela [a enunciação] realiza de estabelecer relações específicas entre seus interlocutores”. Esta definição de Guimarães é pontual, porque o texto de qual faz parte, não tematiza especificamente o performativo. Ele trabalha teórica e analiticamente questões centradas sobre o *espaço de enunciação*, que é, justamente, o conceito com o qual se relaciona a definição de performatividade da enunciação apresentada e, por isto, admite um modo de trabalhar a espessura histórica e política dos efeitos do performativo para além de um poder centrado no sujeito (de direito e deveres). Para o autor, já se deslocando de outras leituras pragmáticas ou mesmo enunciativas da performatividade, a língua na sua relação com o político produz uma divisão do dizer, que, em nossa sociedade significada pelo jurídico, produz os direitos de dizer (e, conseqüentemente, as proibições do dizer), não como advindos do sujeito e sim da constituição do político na história. Não se trataria, portanto, de uma questão linguística, formalista, pragmática ou empirista da performatividade, mas uma relação do fazer ou da ação que se dá em um dizer entre interlocutores em um acontecimento enunciativo agenciado politicamente.

Caberia, no caso dos vlogs, se falar em uma performatividade do eu enquanto produção do discurso, isto é, como uma produção de um efeito de linguagem na história? Ao formular entre os efeitos de um poder-dizer e de permanência não se estaria produzindo no acontecimento enunciativo uma “relação específica entre seus interlocutores”? Ou ainda, de modo mais geral, o que *faz* um vlogueiro ao *dizer/formular*? A própria questão coloca, não por acaso, em paralelo o dizer e o formular. Efetivamente, o dizer é um formular. Se friso a relação entre dizer e formular já na pergunta é porque entendo aí um ensejo para deslocar as teorias que trabalham a performatividade apenas pelo linguístico. Uma questão sensível para o trabalho e que exige uma densidade tanto teórica quanto analítica para ser conseqüente com a composição material em sua história de significantes em condições de produção particulares.

¹⁰² 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.

4.2 UM DIZER-FAZER NOS RASTROS DOS SUPER-PODERES

A condição essencial da produção e interpretação de uma sequência [...] reside de fato na existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos que constitui o espaço de memória da sequência. O termo interdiscurso caracteriza esse corpo de traços como materialidade discursiva, exterior e anterior à existência de uma sequência dada, na medida em que esta materialidade intervém para constituir tal sequência. O não-dito da sequência não é, assim, reconstruído sobre a base de operações lógicas internas, ele remete aqui a um já-dito, ao dito em outro lugar. (PÊCHEUX, 2011d, p. 145-146)

Para percorrer o trajeto de alguns ajustes teóricos e analíticos, começo com a uma sequência discursiva significativa para analisar os traços de uma repetição do *formular que produz uma relação específica entre interlocutores* (o “eu” do vlog e o “outro” que o vê):



SD 47: Conjunto de frames de vídeos do canal “denislees¹⁰³”

O gesto de elevar a mão à testa com os dedos indicador e médio levantados e os outros abaixados já foi descrito em **SD46** como um elemento recorrente do ritual de finalização dos vídeos de Denis Lee. Com tronco, cabeça e olhar direcionados para a câmera precisamente no final de cada vídeo, o gesto com as mãos é uma formulação visual-corporal de Lee em saudação aos usuários que assistiram ao vídeo. Uma formulação que encerra a única parte em que escutamos a voz ao mesmo tempo em que o corpo aparece (lembrando que no início só temos a imagem do corpo e a escrita do tema do vídeo e depois, no meio, a

¹⁰³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/denislees/featured> >. Acesso em: 10 junho 2015.

imagem com a montagem *stop motion* de desenhos e escritas com a narração do vlogueiro). Logo após virão os créditos e a visualização de curtos trechos de outros vídeos do canal como apresentado no último frame de **SD46**. O gesto repetido em todos os vídeos entre junho de 2010 e março de 2013 marca a textualização de Lee como o modo de formular o encerramento, ou, retomando os estudos de Gallo (2008), o efeito de fecho. Um funcionamento que fica entre o efeito de ponto final e, por ser o momento onde seu corpo compõe a textualização na marca de um eu (sua chancela), o efeito de assinatura, não pelo efeito da individualidade (unidade e única) de um nome, mas a individualidade de um corpo. Um traço de diferença em relação a outros vlogs. Um traço que permite o reconhecimento de um texto lido como sendo de um sujeito determinado: Denis Lee.

Para além deste nome e deste corpo, esse gesto é uma regularidade também para um conjunto de vlogs que compõe o arquivo desta pesquisa.



SD48: Conjunto de frames com a formulação visual-corporal de saudação em diferentes vlogs

A formulação visual-corporal de saudação é uma regularidade em muitos vlogs, dos quais apresento um pequeno conjunto em **SD48**, apesar de não ser uma regra dos respectivos canais representados nos frames como é para Denis Lee. Também não é uma formulação encontrada em todos os canais que fazem parte do meu arquivo. É um recorte para avançar na análise do funcionamento do *formular* que produz um efeito de *fazer*.

Enquanto uma formulação, me pergunto como este gesto de saudação significa a relação de um *eu* com seus *interlocutores* aos quais é direcionado o gesto. Princípio básico da AD, é na remissão do intradiscurso ao interdiscurso que podemos compreender o funcionamento discursivo¹⁰⁴. O intradiscurso é resultado de um processo de decantação do interdiscurso, ou memória discursiva¹⁰⁵, no modo da formulação. Um processo em que a materialidade significativa não apreende a memória, mas deixa rastros. “Embora ilusoriamente configurado como unidade, o texto não rompe com seus **trajetos de leitura**. Há uma **memória do dizer** que sustenta o dizer de todo texto”, explica Lagazzi (2011b, p. 278, grifos meus), que ainda acrescenta: “Justamente por isso as relações de sentido produzidas na textualização são formulações possíveis frente às condições de produção, não estando definidas independentemente da memória discursiva”. Pêcheux (2010, p. 55) já deixou indicações, retomadas em inúmeros trabalhos em Análise de Discurso, que problematizam o estudo da imagem na disciplina e fazem menção justamente sobre os trajetos de leitura referenciados por Lagazzi:

Por que a análise de discurso não dirigiria seu olhar sobre os gestos de designação antes que sobre os designata, sobre os procedimentos de montagem e as construções antes que sobre as significações? A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória ‘perdeu’ o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições)

No esforço de deslocar o procedimento analítico para além da significação estabilizada, tomo o exercício parafrástico, também ponto de ancoragem das análises de Lagazzi (2015) em documentários e filmes, para buscar alguns trajetos possíveis de leitura da formulação visual-corporal de Denis Lee. O objetivo é trabalhar os efeitos da memória

¹⁰⁴ Os trabalhos de Suzy Lagazzi são exemplares quanto ao esforço analítico de compreensão desse princípio na relação significativa com o visual.

¹⁰⁵ Interdiscurso ou memória discursiva “é o saber discursivo que faz com que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer” (ORLANDI, 2010, p. 64).

discursiva, isto é, segundo o mesmo texto de Pêcheux (2010, p. 52) que acabei de citar, “aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita”. Precisamente, sempre seguindo Pêcheux, “a condição do legível em relação ao próprio legível”. Hoje, frente às condições atuais das Análise de Discurso e para especificar a leitura posta em análise, pode-se falar da *condição do visível em relação ao próprio visível*.

O exercício parafrástico é um procedimento que trabalha os elementos implícitos que sustentam um determinado modo de formular ao pôr uma formulação em relação a outras, procurando tanto as famílias parafrásticas quanto os deslizos significantes que mexem com a obviedade do sentido. A primeira paráfrase visual para o gesto de saudação é a imagem da continência militar.



SD49: Paráfrase visual do gesto de saudação como continência militar

A continência militar é o cumprimento oficial geralmente para saudar patentes superiores, pares ou subordinados como manifestação de obediência, apreço e respeito. Ainda que exista este trajeto de leitura, não só possível, mas determinante enquanto um gesto inaugural, a paráfrase pela continência militar é apenas um elemento de memória recuperado e não a via direta da história da imagem. Também no texto em que Pêcheux comenta o encontro possível entre imagem e Análise de Discurso, o autor pontua o perigo de escolher um caminho em linha reta e sem contradições para remeter à memória.

uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos (PÊCHEUX, 2010, p. 56).

Trabalhar a divisão, o conflito e os deslizos é constitutivo de uma análise discursiva, seja uma materialidade linguística, visual, gestual, sonora, enfim, uma materialidade significativa na acepção de Lagazzi (2009). É também o esforço de não escorregar na transparência da imagem, ou o que Zoppi-Fontana (2011), se referindo às condições contemporâneas de circulação das imagens midiáticas, entende como imagens hipervisíveis: “imagens que circulam produzindo o efeito de total visibilidade, quase sem furo, do que seria o processo histórico”, ou seja, o efeito de que as imagens “apagam necessariamente, a saber o fundo duplo da sua materialidade histórica, se apresentando imaginariamente como presença plena, como pura visibilidade”. Nem memória, nem imagens sem furos. É nesta direção, que outras paráfrases do gesto de saudação são produtivas.

Voltando ao conjunto de frames dos vlogueiros que trazem a formulação do gesto de saudação presente em **SD48**, há a imagem de Malena do canal Malena010102, Luba dos canais LubaTV e LubaTV Games e Guilherme Damiani dos canais Damianizando, 2Detonando e Controle 2. Os três possuem vídeos ou canais exclusivos de Gamer (vídeos em que se mostra alguém jogando video-game), além de terem conteúdos em que falam sobre a cultura digital, nerd ou geek. O gesto de saudação muitas vezes vem junto à verbalização de um cumprimento ou despedida como “até o próximo vídeo”, “um abraço e até mais”, “nos vemos nas redes sociais” e, no caso de Luba e Damiani, uma nomeação específica de seus interlocutores. Luba chama os usuários que estão inscritos em seus canais de “turma” e Damiani chama-os de “Daora”. Neste contexto, um enunciado como o que aparece na descrição da página do Facebook de Damianizando é significativo: “General do exército DAORA no canal DAMIANIZANDO e também sou o Homem Aranha”. Apesar de Damiani se apresentar como “general” ele adjectiva o “exército DAORA”. Não é um exército das forças armadas. A instituição militar fica presentificada, mas no confronto com o tom jocoso entre um vlogueiro-general e usuários-exército “daora”. O gesto de saudação é o enunciado que cumpre este ritual de relacionamento *compartilhado* com os internautas “Daora” e da “turma”.



SD50: Saudação vulcana

O desenho de Nerdingo (primeira imagem de **SD50**) é a figura utilizada pelo canal Jovem Nerd como uma logo, aparecendo no site oficial, em camisetas, página do Facebook, Twitter e no próprio YouTube. A mão direita de nerdingo reproduz a saudação vulcana (assim como acontece em alguns vídeos do canal Jovem Nerd como representado na segunda imagem de **SD50**). A saudação vulcana ficou conhecida através do personagem Spock (última imagem de **SD50**) da série Star Trek. Gesto que acompanhava a fala do personagem: “Vida longa e próspera”. Como explicado em um dos vídeos do canal Jovem Nerd¹⁰⁶, o gesto é uma criação do primeiro ator que encenou o personagem Spock a partir do mesmo gesto de bênção na cultura judaica e ficou consagrado, ainda segundo o canal, como um símbolo nerd muito forte mesmo após 50 anos do episódio em que o gesto é realizado pela primeira vez.

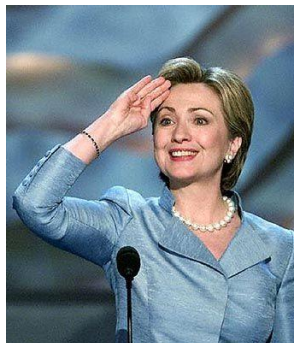


¹⁰⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Gv1T0wIK298> >. Acesso em: 19 junho 2015.



SD51: Conjunção de saudações

No vídeo em que o Jovem Nerd faz uma homenagem ao ator que representou pela primeira vez Spock, Leonard Nimoy, é conjugado o gesto de continência em meio à saudação vulcana (o gesto é iniciado e finalizado com esta). A formulação traz a contiguidade articulada entre um gesto e outro. A memória do gesto militar em meio à memória do gesto nerd. Ainda em **SD48**, os diferentes vlogueiros não formulam o gesto de saudação do mesmo modo. Naquelas imagens, há o gesto com um, dois ou quatro dedos levantados, além de inclinações distintas, enquanto o gesto militar é sempre o mesmo (quadro dedos levantados, juntos e inclinados aproximadamente em 45°). Há, neste sentido, recortes de memória distintos sob o efeito de um gesto de saudação, o que possibilita outras paráfrases.





SD 52: Conjunto de imagens parafrásticas ao gesto de saudação

As paráfrases anteriores mostram como o gesto de saudação não fica colado à imagem da continência. Ainda que esta ressoe, a formulação corporal, ao se inscrever na história, ganha dimensões interpretativas diversas. Figuras de super-heróis, figuras midiáticas (esportivas ou televisivas) e figuras políticas constituem o gesto de saudação dos vlogueiros na relação com outros. Um gesto *intradiscursivo* clivado pela ressonância da imagem *interdiscursiva*. Todavia, apesar dos diferentes trajetos possíveis, nas condições de produção do vlog, em sua circulação pela “cultura nerd”, há uma predominância da paráfrase do super-herói, que se mostra ainda mais forte quando se toma a discursividade dessa(s) figura(s) no arquivo da tese. A formulação intradiscursiva e a imagem interdiscursiva [para recuperar a distinção de Lagazzi (2015)] do super-herói pode ser capturada e/ou compreendida em diferentes recortes do material. Os sentidos de super-herói configura, neste trajeto analítico, uma regularidade que nos mostra uma pista da discursividade sobressalente nos cursos traçados a partir da pergunta de pesquisa.

No rastro das pistas, destaco um grupo de vlogueiros que se auto-titulam como “Tropa Lanterna Verde”¹⁰⁷, uma referência ao grupo de super-heróis de uma série de quadrinhos de sucesso da *DC Comics*¹⁰⁸, com adaptação cinematográfica lançada em 2011. O

¹⁰⁷ O blog do grupo está disponível em: < <http://www.tropalantnaverde.com.br/> >. Acesso em: 19 junho 2015.

¹⁰⁸ Disponível em: < <http://www.dccomics.com/characters/green-lantern> >. Acesso em: 19 junho 2015.

grupo de vlogueiros dos Lanterna Verde “foi revelado” publicamente no início de 2012, a partir de uma brincadeira entre os canais: cada vlogueiro produziu um vídeo específico para falar sobre uma suposta polêmica com algum outro canal, argumentando e, às vezes, performando um ataque a outro vlogueiro. A brincadeira tomou a forma de uma corrente entre os participantes da *Tropa*, de tal modo que, ao assistir a uma produção e entrar no link do vlogueiro citado, este usuário seria induzido a percorrer todos os vídeos em busca de descobrir afinal qual era a “polêmica” que provocou a “briga” entre os vlogueiros. A “polêmica” nunca existiu (uma corrente circular que não “chegava” ao “início” da história ou a “primeira briga”). A justificativa dada pela Tropa é que a “polêmica” foi uma estratégia para divulgar os canais participantes. O objetivo era que o usuário, inscrito em apenas um canal, tivesse o incentivo de conhecer outros vlogueiros nesta curiosa busca de desvendar o motivo de tamanha “falação”.



Procure pessoas, coisas e locais

Guilherme Página inicial 2

Tropa dos Lanternas Verdes

LARO, NA NOITE MAIS DENSE, O MAL SUCUMBIRA ANTE MINHA PRESENCIA. ERA O MAL HA DE PENAR, QUANDO O PODER DO LANTERNA VERDE ENFRENTAR

Tropa Lanterna Verde
Site sobre sociedade/cultura

Curtir Seguir Mensagem

Linha do tempo **Sobre** Fotos Curtidas Vídeos

Sobre Tropa Lanterna Verde

Informações da Página

INFORMAÇÕES DA PÁGINA

Descrição curta	Contra a apatia, contra o silêncio, contra o obscurantismo, contra a injustiça, contra a perpetuação da ignorância.
Descrição Longa	Nerds e aficionados se reúnem para trocar idéias e compartilhar visões de mundo.
Missão	Difundir idéias inteligentes, racionais, nerds/geeks; usando a internet como veículo.
Produtos	mentes
Site	http://tropalantnaverde.blogspot.com/

SD 53: Página oficial do Facebook da Tropa Lanterna Verde

Na página oficial no Facebook, a “Tropa Lanterna Verde” se apresenta como “Nerds e aficcionados” que “se reúnem para trocar ideias e compartilhar visões de mundo”, especificando a missão como “difundir ideias inteligentes, racionais, nerds/geeks; usando a internet como veículo”, se colocando “contra a apatia, contra o silêncio, contra o obscurantismo, contra a injustiça, contra a perpetuação da ignorância”. No canal do Youtube da tropa¹⁰⁹, os seis vídeos publicados, na mesma época da “revelação pública”, apresentam os seguintes temas: 1) Consciência, teletransporte e imortalidade; 2) Liberdade de expressão e seus limites; 3) Drogas – preconceito e legislação; 4) O que é RPG?; 5) Livre arbítrio; 6) Liberdade vs Controle. Os vídeos tem o formato “podcast”, batizado por eles como “tropacast”, com duração entre uma e duas horas cada um. Trata-se de uma discussão entre alguns membros da tropa (entre quatro e oito) sobre os temas listados. Paráfrases possíveis do conjunto de formulações de Denis Lee já descritas nesse capítulo.

Mais uma vez, *esse poder dizer do eu é significado como um poder para além do dizer*: uma luta de super-heróis (nerds, inteligentes, racionais) no espaço (digital) contra os vilões (a apatia, o silêncio, o obscurantismo, a perpetuação da ignorância). Nos quadrinhos da *DC Comics*, os lanternas verdes fazem parte de uma das tropas mais poderosas das galáxias. Existem tropas de diferentes cores (amarela, branca, azul, rosa, vermelha e preta), mas os protagonistas dos quadrinhos são parte da tropa verde. Cada uma das cores representa uma característica ou sentimento humano, que será a origem da força da tropa. O amarelo, por exemplo, é a representação do medo. Os lanternas que utilizam essa cor ganham mais força quanto mais medo conseguirem produzir nos seus oponentes. Já os lanternas verde têm *a vontade* como *fonte de força* e são considerados os *Guardiões do Universo*. A arma utilizada pelos guardiões é *o anel que fornecerá os poderes de acordo com a mente do seu portador*. *Quanto mais força de vontade seu pensamento tem, mais poderes e alcance o seu anel terá*. A materialização do poder do anel se dá na criação de “objetos plasmados”, assumindo formas de objetos físicos de pura energia verde.

Designando-se como “Tropa dos Lanternas Verdes”, o grupo de vlogueiros se significa nesses sentidos de *poder* através da *vontade* do *pensamento*. Tais sentidos remetidos aos dizeres de **SD53** mostra o modo como a luta “contra a apatia, contra o silêncio, contra o obscurantismo, contra a injustiça, contra a perpetuação da ignorância” está calcada nesta relação significante na qual “ideias inteligentes” são frutos da *vontade* do *pensamento*, a *vontade do sujeito*, tendo como meio de difusão a internet (o anel do poder). Um poder

¹⁰⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/TropaCast/videos> >. Acesso em: 19 junho 2015.

centrado na vontade (do pensamento) do sujeito utilizando a internet como uma ferramenta em suas lutas específicas. Poder de super-heróis específicos para significar o poder de sujeitos específicos. Formulações estruturadas pela língua (crítica, opinião, informação, argumentação), pelo corpo (gesto de saudação) e pelo visual (desenhos) que ao fazerem remissão às imagens interdiscursivas do super-herói significam de um modo particular esse “eu” que pode formular um outro. Esse eu se significa no formular, no seu efeito de poder-fazer, intervir na interpretação de outros: uma evidência de intervenção na disputa dos sentidos, o político como a AD compreende. A evidência de um eu que atualiza o político auto-sustentado em seu próprio dizer-fazer, isto é, o efeito de coincidência de um dizer e um fazer. Aquele que formula X é aquele que faz X.

No dia 18 de junho de 2013, o vlogueiro Felipe Neto, o primeiro brasileiro a ter mais de um milhão de inscritos no YouTube¹¹⁰, publica o vídeo “Muda Brasil – Faz sentido”¹¹¹, 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.



¹¹⁰ No dia 30 de junho de 2015, o canal já tinha mais de quatro milhões de inscritos e 260 milhões de visualizações.

¹¹¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=v9rgOwH99nc> >. Acesso em: 30 junho 2015.



SD 54: Fotogramas do vídeo de Felipe Neto

SD 55: “Um período que provavelmente será lembrado nos livros de História do Brasil como uma época em que o povo brasileiro finalmente se despreendeu 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 detêm 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 do óculos que não há mais cortes secos em um efeito de não edição nesta parte do audiovisual. A retirada do 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:



SD55: 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 flutuante, 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 minha¹¹²).

Debray (2008) problematiza justamente os movimentos de Maio de 68 e o modo como eles vinham sendo lembrados 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 minha¹¹³). 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,

¹¹² “Parole flottante, sans ancrage dans la matérialité sensible ou historique ; syntaxe sans sémantique où les signes jouent entre eux, en l’air. La notion même de référent ou de réalité ayant disparu de l’horizon, cette langue n’a d’autre indice de vérité qu’elle-même. Qui la parle a toujours raison de dire ce qu’il dit au moment où il le dit, a raison qui a le dernier mot (comme dans ces débats télévisés où il s’agit d’abord de gueuler plus fort que le voisin et, surtout, de conclure après lui). Univers à la fois compact et instantané, rudimentaire et sans appel, qui ne laisse pas de place à l’autocritique, la discussion ou le simple examen des pièces. Les faits sont ce qu’on en dit ou en fait dire, les dires de la veille tombant sous le coup d’une prescription automatique”.

¹¹³ “La perte du sens de la pratique s’accompagne régulièrement d’une intense satisfaction de soi-même”.

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, 2012b) 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 (2004b), 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 (2011, 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 da tese, 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, poucos meses depois do primeiro vídeo de PC Siqueira, o que gerou comparações entre os dois vlogueiros. 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 inscritos¹¹⁴ (em 26/07/2015, o número é de aproximadamente 4 milhões e 300 mil), sendo o episódio mais visto do canal, “Não faz sentido! – Crepúsculo”, com mais de 14 milhões de visualizações¹¹⁵. Felipe explica que apesar de se tratar sempre de suas opiniões autênticas, o modo de falar com

¹¹⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=g4aKSxHamik> >. Acesso em: 26 julho 2015.

¹¹⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2Lp7XO6oWCM> >. Acesso em 26 julho 2015.

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.

4.3 FRONTEIRAS PARADOXAIS ENTRE PODERES: VLOGUEIROS, YOUTUBERS E CRIADORES

o parodista se move no interior da obra, ele toma sua forma, seu hábito, e o faz dizer outra coisa. Não se trata mais de construir o contrário, mas deslocar o sentido. (EDELMAN, 2001, p. 148, tradução minha¹¹⁶)

No segundo capítulo da tese, eu 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. No terceiro capítulo, 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 sequências 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.

¹¹⁶ “le parodiste se place à l’intérieur de l’œuvre, il prend sa forme, son habit, et lui fait dire autre chose. Il ne s’agit plus de construire le contraire mais de déplacer le sens”

No final de 2005, ano de surgimento do YouTube, o vídeo mais visto¹¹⁷, com aproximadamente 25 milhões de visualizações, era uma produção do canal norte-americano *Smosh*¹¹⁸, em que dois adolescentes (Antony Padilha e Ian Hecox) dublavam, em cenas inusitadas dentro de um quarto, a música tema do anime (desenho animado japonês) Pokémon, sucesso internacional ainda em 2015. O vídeo foi tirado do ar devido à infração de direitos autorais (*copyright infringement*) denunciado pelos representantes oficiais do anime. Mesmo depois do episódio, o canal *Smosh* se manteve como o canal com mais inscritos durante anos (em 07/08/2015, o número é de quase 21 milhões). Alguns fãs repostaram o vídeo tirado do ar inúmeras vezes e foi considerado o início das batalhas judiciais entre empresas de mídias tradicionais e o YouTube. Os direitos autorais eram sempre o principal pano de fundo dos processos jurídicos.



SD56 – Captura¹¹⁹ de uma repostagem do vídeo de Smosh

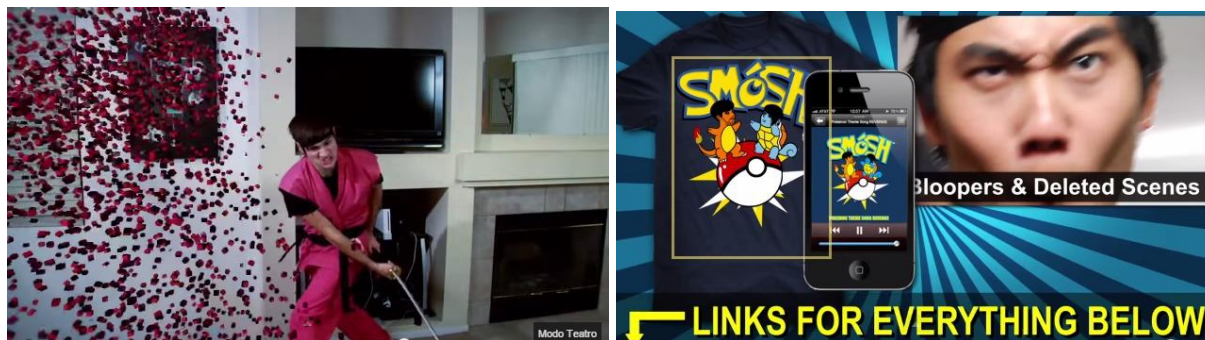
¹¹⁷ Informações disponíveis em: < <https://www.youtube.com/watch?v=28G4IR1grGg> >. Acesso em: 07 agosto 2015.

¹¹⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/smosh/featured> >. Acesso em: 07 agosto 2015.

¹¹⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mOX3OmUhQoo> >. Acesso em: 16 abril 2015.

SD56 é a captura de uma repostagem que um fã publicou em 17/03/2007, com 15 milhões de visualizações. No intervalo de menos de dois anos entre a primeira postagem e o vídeo recortado em **SD56**, o YouTube foi comprado pelo Google e os processos jurídicos já se encaminhavam em outra direção. Apesar de ainda não existir o sistema de parceria entre criadores de conteúdo e o YouTube, o Google já estava com inúmeros processos jurídicos e de negociação com as empresas de outras mídias para viabilizar e manter as “produções independentes”. O vídeo de 2007 é um indício importante desta mudança: ele se manteve no ar mesmo sendo uma reprodução (ou seja, sem modificações) daquele que foi retirado em 2005, além de estar hospedado em outro canal que não o original da primeira postagem. O sentido dado como evidente do *copyright* já não é o mesmo.





SD57 – Fotogramas do vídeo “*Pokemon Theme Song REVENGE*”

Em 26/11/2010, o canal Smosh publica um vídeo com o título “*Pokemon Theme Song REVENGE*”¹²⁰ (Música tema de Pokémon VINGANÇA). Desta vez, a produção é composta de uma paródia da letra da trilha sonora do desenho e não uma dublagem desta. Trata-se de uma referência ao episódio de infração de direitos autorais em 2005. As imagens, jogando com o conteúdo da letra, consistem na encenação de uma batalha entre os criadores de *Smosh* (Anthony e Ian) e a empresa que os processou cinco anos antes, representada pelo personagem que lê o livro “*Copyright Law for dummies*” e os ninjas que atacam os criadores. Para contextualizar este recorte, trago uma tradução minha¹²¹ do conteúdo das duas primeiras estrofes da paródia: “Era o ano de 2005, YouTube tinha acabado de começar. Então fizemos um vídeo, só para diversão. Dublamos o tema do *Pokémon*, achamos que estava tudo certo. Mas do nada algum babaca removeu ele do ar, alegando direitos autorais. Pokémon, vocês não sabem a lei. Por que vocês não conseguem ver, isto era uma paródia”. A música encerra com dois versos do refrão, repetido quatro vezes no decorrer da música: “Eu vou ensinar vocês. Tente nos processar agora”.

A primeira imagem em **SD57** é de Antony e Ian terminando de vestir os quimonos (um de cor azul e outro de cor rosa), com o olhar dirigido para a câmera e com a expressão facial franzida. As duas próximas imagens são do personagem vestido de terno e gravata, sentado em uma cadeira de couro preta, em meio a papéis e materiais do escritório (computador, impressora, pastas e livros). Na segunda imagem deste personagem, ele está com a boca aberta, com uma expressão de grito e uma legenda em amarelo e letras garrafais

¹²⁰ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=2lFf5XLsCQ> >. Acesso em 07 agosto 2015. Nesta data, o vídeo tinha mais de 26 de milhões de visualizações.

¹²¹ As estrofes em inglês estão disponíveis na descrição do vídeo: “It was the year 2005, Youtube had just begun. So we made a video, just for fun. We lip synced the Pokémon theme, we thought it was alright. But randomly, some dick removed it, claiming copyright. Pokémon, you don’t know the law. Why can’t you see, it was a parody”. Uma outra análise exigiria um dispositivo mais sofisticado de descrição que considerasse a materialidade tanto da língua inglesa nos Estados Unidos, quanto a materialidade vocal, musical e das rimas, mas isto dependeria de uma outra pergunta e outros trajetos analíticos. O conteúdo é suficiente para o recorte que eu proponho.

(“They must be eliminated!”) produzindo o efeito de que ele está falando em outra língua que não o inglês (uma alusão à língua japonesa falada pelos proprietários da empresa detentora dos direitos autorais de *Pokémon*). As quatro próximas imagens são da cena de batalha entre os ninjas (de quimono preto) enviados pelo personagem anterior e Antony e Ian. Cada vez que um dos criadores de Smosh ataca um dos ninjas com uma espada (do tipo utilizado pela tradição dos samurais), atravessando o corpo e os matando, o ninja se desintegra em pequenos cubos vermelhos e pretos que se espalham no ar e desaparecem (assemelhando-se à imagem de pixels digitais).

Apesar de nenhum super-herói ser invocado, esta imagem interdiscursiva continua a funcionar nestas condições de produção. Existe de um lado o vilão, a empresa detentora dos direitos autorais de *Pokémon*, e de outro os heróis, os produtores de *Smosh*. Na relação de forças, os novos criadores de conteúdo vencem os antigos detentores do poder de criação. A metáfora do super-herói se dá pelo encadeamento das imagens cênicas do vídeo: a vestimenta (de um lado o colorido, de outro o preto), a luta, a desintegração. A equivocidade da imagem funciona em uma instância diferente da letra da música. Enquanto na letra, eles ameaçam (“Tente nos processar agora”), na imagem eles efetivamente destroem os inimigos, mas não no sentido jurídico da música e sim pela desintegração em pixels dos ninjas. Um poder formular material diferente na língua e na imagem. O humor do vídeo de 2005 desloca da brincadeira de adolescentes em um quarto para a batalha judicial dos direitos autorais. O cenário da batalha ainda é o de uma casa (televisão, sofá, cortinas, tapetes, persiana, quadros), que termina na transformação (aniquilamento) dos inimigos em pixels. No batimento entre letra e imagem, um efeito metafórico da digitalização dos direitos autorais. Os criadores de conteúdo venceram a batalha. A última imagem da sequência é um fotograma da parte final do vídeo, quando são apresentados alguns produtos que estão à venda no site oficial do canal: a música parodiada e uma camiseta estampada com desenho também parodiado de *Pokémon*, que tem escrito “*Smosh*” com a mesma tipografia e arte do anime japonês, além de uma referência aos cabelos de Antony e Ian nos dois pokémons estampados abaixo da logo. Um deslocamento nos poderes jurídicos: não só o vídeo de 2010 continua no ar até o fechamento desta pesquisa, em meados de 2015, como eles comercializam os produtos que mesclam as imagens de *Pokémon* e de *Smosh*. Uma inversão de como passa a funcionar os direitos autorais no processo criativo do YouTube.

O episódio de *Smosh* é apenas um dos diferentes casos com que eu me deparei no decorrer da pesquisa envolvendo os direitos autorais¹²². Ainda que existam desdobramentos importantes para compreender as transformações históricas da relação do jurídico com o digital, não pretendo retornar a esta discussão, já longamente trabalhada no terceiro capítulo, pois foge do objetivo enunciado por mim na Introdução. É manifesto a existência, mesmo não se tratando de um canal de vlogs, de processos de individualização dos criadores pela reiteração da imagem do corpo (de um indivíduo), poderes de indivíduos e formulações de indivíduos. A luta não acontece em céu aberto. É dentro de uma casa, em uma sala, no âmbito privado. Uma luta entre uma multinacional e dois indivíduos vencendo sem sair de casa, digitalizando o público no privado. Uma dicursividade de criadores com poderes. Enquanto regularidade que atravessa as produções do YouTube, tal processo de identificação atravessará também o vlog, determinando o modo pelo qual os sentidos aí produzidos circulação em seu funcionamento político, na leitura possível. Quem deve e quem pode se dizer *criador, vlogueiro, youtuber, personagem, pessoa real*? Designações imaginariamente fechadas, mas tensionadas na imbricação do simbólico com o político em seu funcionamento equívoco.

Sobre esses teens...

O Youtube é uma modinha tanto quanto a internet é uma modinha. Todos esses caras falando pra câmeras juntos representam uma revolução comportamental gigantesca. Antes da internet, ter um canal de expressão com audiência sempre esteve ligado à ter poder financeiro. Todos esses caras falando pra câmeras roubaram da TV Globo, da Folha e de outros veículos tradicionais o poder de determinar o que é informação, entretenimento, opinião e notícia.

Todos esses caras falando pra câmeras roubaram dos veículos tradicionais a audiência. A rede Globo tá com medo da internet porque ela mudou a maneira como os jovens consomem conteúdo. Eles não assistem mais TV, e uma vez que esse hábito está incutido na alma dessa galerinha, o que vai ser das futuras audiências da Globo?

É especificamente por conta de sua fanbase, de sua audiência, que esses youtubers conseguem gerar algum tipo de impacto no mundo e influenciar o comportamento das gerações que os acompanham. No caso deles, essa geração é bem jovem, teen, tem entre 13 e 25 anos, mas é exatamente o público que dita como as coisas serão no futuro próximo e que atrai anunciantes.

Ser famoso na internet nunca foi tão difícil. Conseguir atenção, audiência e uma base de fãs históricas não é pouca bosta. E quem consegue isso merece ser aplaudido de pé pelo próprio Cauê Moura, porque é foda!

SD58 – Trecho do texto de Bia Granja

Também no segundo capítulo, na **SD4**¹²³, apresentei um recorte de uma matéria de Bia Granja do site YouPix sobre a polêmica do vlogueiro Cauê Moura com o vídeo

¹²² Apenas para referenciar um caso brasileiro, conferir o link

<<https://www.youtube.com/watch?v=xONWXUDZWry>>. Acesso em: 06 agosto 2015. Um caso francês já foi estudado no terceiro capítulo.

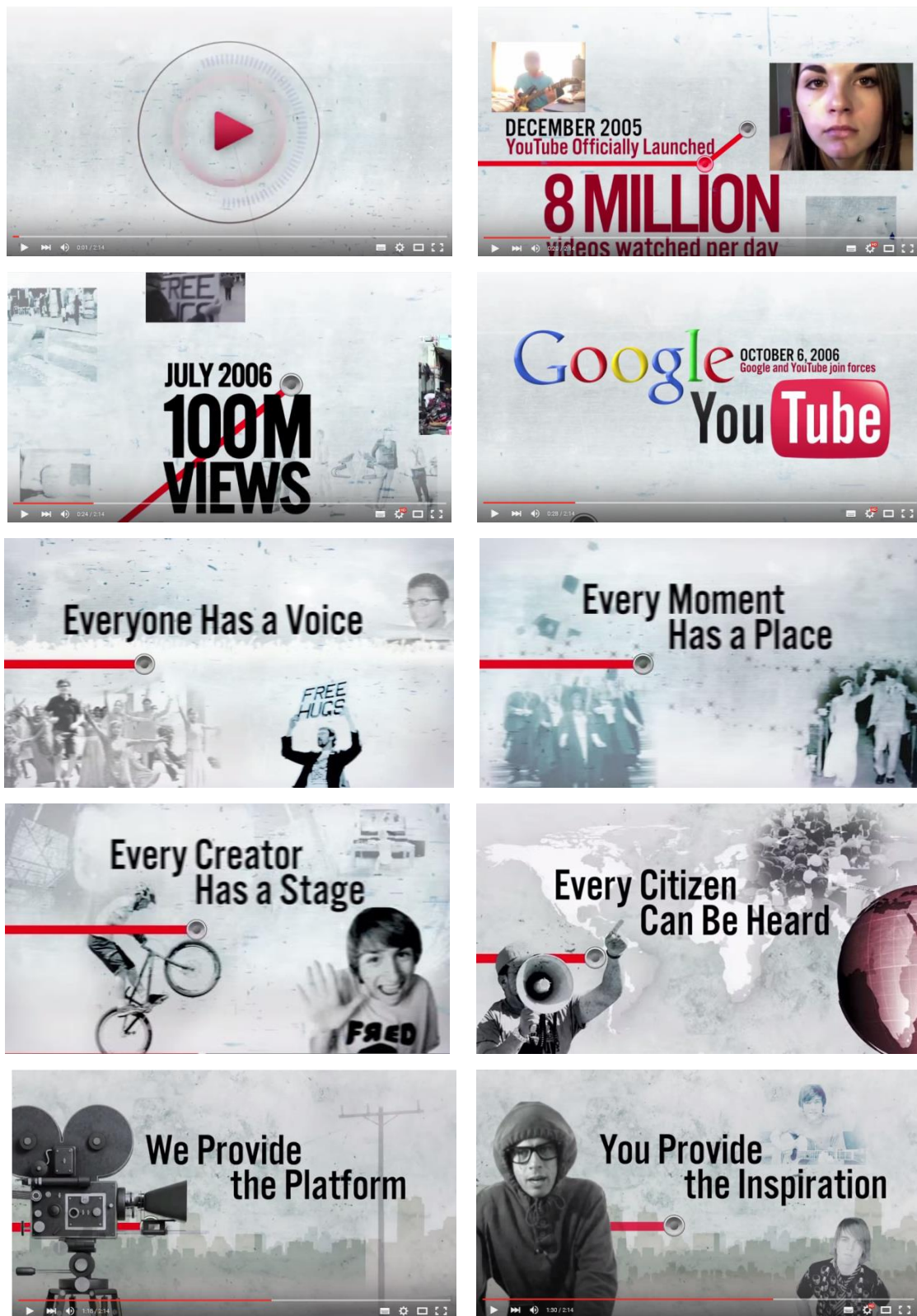
¹²³ Página 35.

“Youtube teen - Desce a Letra”. A **SD58** é outra parte desta mesma matéria em que destaco as seguintes formulações: “Todos esses caras falando pra câmeras juntos representam uma revolução comportamental gigantesca”; “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”, “Todos esses caras falando pra câmeras roubaram dos veículos tradicionais a audiência”, “esses youtubers conseguem gerar algum tipo de impacto no mundo e influenciar o comportamento das gerações que os acompanham”. Assim como na sequência do capítulo 2, “youtubers” é a designação que retoma “todos esses caras falando pra câmera”, uma paráfrase possível para vlogueiro a partir da definição do glossário do YouTube apresentada na **SD6**¹²⁴. Uma relação parafrástica que também se relacionam com as sequências 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 (em um efeito de anáfora retórica), 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 que venho trabalhando desde o início deste capítulo: *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

¹²⁴ Página 39.

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



SD59 – 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 20/05/2012¹²⁵ 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 Brasil¹²⁶ e outro do canal Gustavo Horn¹²⁷), para avançar na descrição já em seu conjunto.



SD 60 – Fotograma de Workshop YouTube Creator Camp Brasil¹²⁸ de 2014

¹²⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GLQDPH0uICg> >. Acesso em: 07 agosto 2015.

¹²⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/YouTubeBrasil> >. Acesso em: 28 abril 2015.

¹²⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/GuguHorn/featured> >. Acesso em: 14 maio 2015.

¹²⁸ Disponível em: < https://www.youtube.com/playlist?list=PLYHogTjX7zMob0P_hZ-PgiGkiwR77LMbj >. Acesso em: 28 abril 2015.



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

SD61 – Fotogramas e transcrição do vídeo “Por um Youtube mais Brasil”, do canal “Gustavo Horn”¹²⁹

O que o conjunto das sequências **SD59**, **SD60**, **SD61** 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

¹²⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=hWOudFdHYck> >. Acesso em: 14 maio 2015.

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 coletivo¹³⁰. A plataforma é o espaço para a voz ser escutada, o palco do criador, o lugar onde a revolução acontece. Uma revolução do cidadão (SD 59), uma revolução democrática (SD 60). Mais uma vez, o slogan em inglês “Broadcast Yourself” (SD 60) produz o equívoco na interpretação: transmite “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, “yourself” significa a revolução democrática mais uma vez na reafirmação da liberdade do sujeito em ser cidadão ao mesmo tempo em que se objetifica.

O trecho transcrito do vídeo de Gustavo Horn, publicado em 22/02/2011, antes dos vídeos oficiais do YouTube, 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 durante todo este capítulo 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

¹³⁰ 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”.

autor e texto, entre sujeito e objeto. Fronteiras equívocas assim como evocado na análise sobre os óculos de Felipe Neto.

4.4 FRONTEIRAS DO EU ENTRE PODERES

O fechamento de uma FD é fundamentalmente instável, ele não consiste em um limite traçado uma vez por todas, separando um interior e um exterior, mas se inscreve entre diversas FD como uma fronteira que se desloca em função do que está em jogo na luta ideológica. (COURTINE; MARANDIN, 1981, p. 24, tradução minha¹³¹)

Afirmo anteriormente que os óculos metaforizam metonimicamente (LAGAZZI 2014; 2015) a relação tensa, presente nos processos imaginários de identificação que constituem as formulações de Felipe Neto sobre si, entre ficção e realidade.



SD63 – Capa do Livro de Felipe Neto



SD64 – Perfil no Instagram

¹³¹ “la clôture d’une FD est fondamentalement instable, elle ne consiste pas en une limite tracée une fois pour toutes séparant un intérieur et un extérieur, mais s’inscrit entre diverses FD comme *une frontière qui se déplace* en fonction des enjeux de la lutte idéologique”.



SD65 – Banner no Facebook



SD66 – Banner do canal no YouTube

Felipe Neto é considerado um dos vlogueiros (youtubers, criadores) de maior sucesso no Brasil. Além de ser o primeiro brasileiro a alcançar um milhão de inscritos no YouTube, Felipe Neto é contratado das Organizações Globo (atualmente com aparições esporádicas em programas como Fantástico, mas já teve programa fixo no canal fechado *Multishow*, de 2010 a 2012, e teve um quadro no programa esportivo “Globo Esporte” da Rede Globo), criou o canal de humor *Parafernália*¹³², é criador e proprietário da *ParaMaker*¹³³, a maior *Network*¹³⁴ do Brasil com mais de cinco mil canais afiliados¹³⁵, lançou um dos livros mais vendidos em 2013 e estreia em setembro de 2015 a turnê em teatros nacionais da peça “Minha vida não faz sentido”, com sessões marcadas até dezembro de

¹³² Disponível em: < <https://www.youtube.com/user/canalparafernália/featured> >. Acesso em: 11 agosto 2015. Parafernália é considerado o concorrente do *Porta dos fundos*, o maior canal do YouTube brasileiro com mais de 10 milhões de inscritos em 11/08/2015.

¹³³ Disponível em: < <https://max.makerstudios.com/?referralWebsite=paramaker.com.br> >. Acesso em: 11 agosto 2015.

¹³⁴ *Networks* são empresas que prestam serviços terceirizados (suporte e divulgação dos criadores de conteúdo) e fazem a mediação entre os canais, o YouTube e agências de publicidade, negociando anúncios e ações publicitárias específicas.

¹³⁵ Atualmente a ParaMaker é filiada à Maker Studios, uma *Network* americana que gerencia, junto com suas filiais, mais de 60 mil canais em todo o mundo. Disponível em: < <http://www.makerstudios.com/> >. Acesso em: 11 agosto 2015.

2015. As sequências **SD63**, **SD64**, **SD65** e **SD66** apresentam imagens de Felipe Neto que circulam publicamente através do seu livro (**SD63**) e de algumas redes sociais (Instagram (**SD64**), Facebook (**SD65**) e YouTube (**SD66**)).

O livro intitulado *Não faz sentido: por trás da câmera* (2013) segue um gênero biográfico em que Felipe Neto conta como ele chegou a criar o seu primeiro canal no YouTube, quais as peripécias e contratempos por que passou desde quando alcançou a fama, a criação da Parafafernalha e da ParaMaker em uma narrativa em primeira pessoa. É frisado, no decorrer do livro, que Felipe Neto está contando as histórias reais a partir da perspectiva de uma pessoa real e não daquele personagem que usa óculos escuros na série “Não Faz Sentido”. Ao contrapor estes dizeres com a capa, o equívoco insiste: o nome Felipe Neto está acima do rosto do Felipe Neto-personagem de óculos escuros e este acima do título do livro. Um batimento entre a assinatura por “nome real” e a assinatura pela imagem de um “corpo personagem”.

SD63 é um recorte do perfil no Instagram¹³⁶ de Felipe Neto com o nickname *felipenetoreal* e a foto dele de óculos escuros. Real e personagem funcionando no entremeio das materialidades. No banner do Facebook¹³⁷ (**SD64**) está o anúncio da turnê nacional que será estreada em setembro de 2015¹³⁸. Roteiro e sinopse ainda não foram divulgados, mas Felipe conta que transformou a série “Não faz sentido” na peça “Minha vida não faz sentido”. A foto de perfil é também uma foto de divulgação da peça, em que há uma montagem do rosto com um lado da face sem óculos e outro lado com o acessório. A imagem se repete na foto de perfil no Youtube (**SD65**), que pode ser lida como uma paráfrase do banner do canal na plataforma, anterior ao anúncio da peça. Nas duas fotos, a face com óculos está em tons de preto e branco e a outra face é colorida. A montagem apresenta as faces simetricamente divididas, marcando a unidade do rosto. Duas faces de um rosto, de um corpo, de um nome. A linha que as separa pode ser deslocada para os dois lados e o efeito de unidade não se perderá. Linha tênue para fronteiras equívocas entre realidade e personagem.

Logo na introdução da tese, afirmei, a partir da escritora e psicanalista americana Shoshana Felman (1980), que a promessa e seu descumprimento é constitutivo de todo sujeito de linguagem. A autora realiza um estudo profundo dos textos de Austin e propõe uma

¹³⁶ Disponível em: < <https://instagram.com/felipenetoreal/> >. Acesso em: 11 agosto 2015.

¹³⁷ Disponível em: < <https://www.facebook.com/netofelipe?fref=ts> >. Acesso em: 11 agosto 2015.

¹³⁸ Disponível em: < <http://www.minhavidanaofazsentido.com.br/> >. Acesso em: 11 agosto 2015. Também disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V7NoVxguyPI> >. Acesso: em 11 agosto 2015.

interpretação *vigorosa*¹³⁹ do filósofo inglês precisamente sobre o performativo, tema circundado de algum modo durante todo este quarto capítulo (mediante uma tomada polissêmica do termo). Algo frisado por Felman (1980) é a descoberta do próprio Austin (1990) de que a oposição “constativo” e “performativo” não é produtiva teoricamente. A autora intervém, nesse ponto, permeando a promessa: “Como o casamento, o constativo revela ser também uma promessa de constante: uma promessa que o sentido perdura [...] a promessa da linguagem de fazer referência, de fazer sentido, de assegurar um sentido que dure, que seja constante, constativo”, afirma Felman (1980, p. 46, tradução minha¹⁴⁰). A psicanalista (1980, p. 70, tradução minha¹⁴¹) avança dizendo que “toda promessa é antes de tudo promessa de consciência, em que se postula uma não-interrupção, uma continuidade entre a intenção e o ato”. No entanto, o corpo, enquanto corpo de linguagem, não cumpre a promessa, isto é, “o que o mito do corpo falante, em outro termos, *performa*, é a subversão mesma da consciência” (FELMAN, 1980, p. 70, grifo da autora, tradução minha¹⁴²). Não se tratando jamais de uma referencialidade simétrica, existe sempre um excesso em que o real intervém sobre o sentido, modificando a relação especular e imaginária. Uma interpretação que poderia se restringir às preocupações da Psicanálise, mas não me parece leviano, quando a autora lembra de Marx.

Como Austin, ainda que de um ponto de vista diferente e um contexto totalmente outro, Marx é antes de tudo preocupado pelo divórcio radical entre a ‘força’ e o ‘sentido’: é precisamente este divórcio que ele batiza de ‘ideologia’. Marx, em outro termos, paralelamente à Austin, se preocupa com a *decalagem* entre o ‘dizer’ e o ‘fazer’ – enquanto esta decalagem é precisamente constitutiva desta verdade ambígua, problemática, contraditório, do *corpo falante social*. Austin e Marx são então, os dois, materialistas do corpo falante (FELMAN, 1980, p. 212, itálicos da autora, tradução minha¹⁴³).

¹³⁹ Em algum sentido, a autora, neste texto, traz posições que acredito serem materialistas, tanto por se ater às formulações efetivas de Austin, quanto por trabalhar a materialidade da linguagem. Utilizo o adjetivo vigoroso de modo semelhante ao que trouxe na Introdução da tese para polemizar o adjetivo rigoroso.

¹⁴⁰ “Comme le mariage, le constatif s’avère être lui aussi, une promesse de constant: une promesse que le sens perdure [...] la promesse du langage de faire référence, de faire sens, d’assurer un sens qui dure, qui soit constant, constatif”.

¹⁴¹ “toute promesse est avant tout promesse de conscience, en tant qu’elle postule une non-interruption, une continuité entre l’intention et l’acte”.

¹⁴² “Ce que le mythe du corps parlant, en d’autres termes, *performe*, c’est la subversion même de la conscience”

¹⁴³ “Comme Austin, bien que d’un point de vue différent et dans un contexte tout autre, Marx est avant tout préoccupé par le divorce radical entre la ‘force’ et le ‘sens’: c’est précisément ce divorce qu’il baptise ‘idéologie’. Marx, en d’autres termes, parallèlement à Austin, se préoccupe du *décalage* entre le ‘dire’ et le ‘faire’ – en tant que ce décalage est précisément constitutif de la vérité ambiguë, problématique, contradictoire, du *corps parlant social*. Austin et Marx sont donc, tous deux, des matérialistes du corps parlant”.

Seguindo a pesquisadora, posso explicitar um pouco mais o que, no capítulo três, quando defini e analisei a composição autoral, afirmei como efeito de coincidência entre *aquela que diz e aquela que se vê*. Esse ‘efeito de coincidência’ se estrutura em uma forma de decalagem entre a performance do dizer, a performance da imagem do corpo e a performance do corpo de linguagem na contradição do corpo social. Compreender esta decalagem é um esforço de trabalhar “uma prática que tira as consequências da deslocalização tendencial do sujeito enunciador” e também “da sistemática desregulação que afeta hoje as bases do performativo, no ponto em que o poder da coisa dita ou escrita [eu diria “da coisa formulada nas diferentes materialidades significantes”] parece, às vezes, se identificar ao puro efeito de um eco anônimo devolvido pelas bordas” (PÊCHEUX, 1981a, p. 17-18, tradução minha¹⁴⁴). Trata-se, portanto, de uma prática analítica que questione o efeito de coincidência. Trabalhar o movimento, apesar da efetividade jurídica de fixar nesta formação social, como elucida Pêcheux (1981b, p. 147, tradução minha¹⁴⁵), “é a razão mesma de ser do Direito de fazer coincidir as descrições definidas (por exemplo: ‘o assassino X’ e ‘o homem de pulôver vermelho’, e os identificar a um nome próprio)”. Uma promessa de coincidência que não se cumpre indefinidamente. As fronteiras equívocas que indeterminam provisoriamente o eu-Felipe Neto real e/ou personagem jogam com as forças que buscam fazer coincidir um nome para cada pessoa-objeto. Um funcionamento semelhante, não por acaso, do que Zoppi Fontana (2003) compreendeu ao analisar as identidades (in)formais:

a(s) identidade(s) é(são) efeito da fixação provisória dos processos de interpelação/identificação ideológica que constituem o sujeito do discurso a partir da inscrição do indivíduo em posições de sujeito delimitadas pela relação contraditória e móvel das formações discursivas no interdiscurso. Assim, afirmamos, por um lado, a provisoriedade das identidades, dado que elas resultam de uma estabilização/fixação temporária dos processos de identificação como efeito das relações discursivas no interdiscurso em um estado dado das condições de produção. Por outro lado, afirmamos a heterogeneidade constitutiva das identidades, que são necessariamente afetadas pela contradição que define as relações entre as formações discursivas no interdiscurso. Desta maneira, a identidade, enquanto feixe instável de processos de identificação, será tanto mais contraditória na sua constituição e nos seus efeitos de subjetivação, quanto maior seja o

¹⁴⁴ “une pratique tirant les conséquences de la délocalisation tendancielle du sujet énonciateur (monarque, porte-parole, ou représentant) et du systématique dérèglement qui affecte aujourd’hui les bases du performatif, au point que le pouvoir de la chose dite ou écrite semble parfois s’identifier au pur effet d’un écho anonyme renvoyé par des bords”.

¹⁴⁵ “c’est la raison même d’être du Droit de faire coïncider des description définies (par exemple : ‘l’assassin de X’ et ‘l’homme au pull-over rouge’, et de les identifier à un nom propre)”.

deslocamento das relações de dominância no interdiscurso como consequência de mudanças nas condições de produção (ZOPPI FONTANA, 2003, p. 264).

A analista de discurso (2003), sendo consequente com uma posição materialista, abre possibilidade de pensar a identidade também na deslocalização do sujeito entre as fronteiras tênues e equívocas. Um funcionamento também abordado por diferentes trabalhos de Robin (1997; 2001), uma das precursoras sobre a relação identidade e espaço digital, tendo os estudos da linguagem como parte de suas referências. Corroborando para avançar no entendimento do modo como a identidade funciona no complexo com dominante das forças, Orlandi (2011b, p. 11) é incisiva: “a identidade, pensada discursivamente, não é um fato da essência do indivíduo mas um fato da existência, da experiência, da práxis do sujeito individuado”. Definir identidade como uma práxis é, a meu ver, colocá-la no jogo de forças, sejam elas dominantes, resistentes ou subordinadas. Uma práxis modificada na sua relação com o digital.

Air du temps, loucura de uma época. Inventar-se, autogerar-se, desenvolver antes suas filiações imaginárias que suas filiações reais, admitir todos os lugares, metamorfosear à vontade, não competir mais com o estado civil, mas, ao contrário, o negar, se fazer outro, passar ao ato no no real em meio à confusão das fronteiras e dos limites, tais são alguns dos postulados identitários e memoriais de nosso tempo (ROBIN, 2011, p. 273-274, tradução minha¹⁴⁶).

Busquei, nesta seção, o modo como, retomando Lagazzi (2011a), uma materialidade faz trabalhar a equivocidade da outra na impossibilidade da síntese. Fronteiras do “eu” que produzem o efeito de unidade apenas na formulação e sempre tensionadas pela formulação seguinte, não se fechando jamais pelo impossível próprio ao simbólico e ao sujeito, a incompletude. O discurso como este encontro entre materialidade significativa e a história, ao ancorar os processos de identificação na imbricação do simbólico com o político, como propõe Lagazzi (2011b), arriscando um outro escopo analítico para a já densa relação entre língua e história, permite pensar as barreiras invisíveis tão bem discutidas por Pêcheux (1990) em *Delimitações, Inversões e Deslocamentos* não só nas movências do Capital, mas a sua realização sob a dominação, isto é, dissimetricamente e contraditoriamente em relações

¹⁴⁶ “Air du temps, folie de l’époque. S’inventer, s’autogendrer, développer ses filiations imaginaires plutôt que ses filiations réelles, adopter toutes les places, métamorphoser à volonté, ne plus faire concurrence à l’état civil mais, au contraire, le nier, se faire autre, passer à l’acte dans le réel dans la confusion des frontières et des limites, tels sont bien quelques uns des postulats identitaires et mémoriels de notre temps”

materiais outras. Na impossibilidade de produzir um Outro do lado de fora, os processos de identificação jogam, de dentro, com as fronteiras. Um “eu” que não é capturado totalmente nem para “ele mesmo”, ainda que se mostre imaginariamente evidente. É justamente no lugar da evidência que a delimitação falha. Se as fronteiras móveis trabalham a favor do Capital, é sob elas que os sujeitos se movem. Ao se significar pelos discursos disponíveis, em materialidades distintas, o “eu” faz trabalhar a equivocidade no entremeio destes discursos. Não há colagem perfeita. Não há complementaridade. Promessas descumpridas. São composições constituídas pela incompletude do significante na contradição da história.

5 CONCLUSÃO

Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (Un temps) Les grains s'ajoutent aux grains, un à un et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas. (BECKETT, 1957, p. 16)¹⁴⁷

O que temos a dizer é que reconhecer o jogo da palavra é fortemente administrado e explicitar a organicidade desse poder dizer não significa poder 'dominá-lo'. Ao contrário, o que a Análise de Discurso mostra é a equivocidade desse poder, o fato de que ele está à cavalo sobre a língua e a história, entre a necessidade e o acaso, entre a certeza e o equívoco, entre a estabilidade e a movência, entre a vontade e a indiferença. Não há nem um agente onipotente na origem e nem um poder institucional todo poderoso no fim. (ORLANDI, 1998, p. 17)

Comecei o texto com a promessa de uma tese. Agora, tenho de me haver com ela, na busca do famoso efeito de fecho compreendido por Gallo (1992). Aliás, um efeito que, ao ser formulado teórica e sintomaticamente recuperado em tantas conclusões de trabalhos brasileiros em Análise de Discurso, não sem enfatizar a dificuldade, se tornou também uma promessa da autora para os pós-graduandos da área, provavelmente atormentados, como eu, por essa projeção. Constitutivamente com falhas, um ritual trabalhado em sua incompletude para (me) fazer um autor.

Afirmei, também na Introdução, que o *efeito de fecho* está ligado a um *efeito de um começo* no funcionamento (necessário) do *efeito de conjunto*. Não existe um fecho sem a abertura do sentido. Neste jogo imaginário (afetando também o real), propus *analisar o(s) discurso(s) sobre o "eu" em vlogs*, guiando o batimento entre descrição e interpretação pela pergunta: *que gestos de interpretação sobre o "eu" são suscitados no encontro entre a formulação significativa no espaço digital de leitura do vlog e o sujeito que publiciza o que é representado como particular?* Uma questão que condensa o modo como me confronto com as demandas do material, construindo um dispositivo analítico que "escutasse" algo desta discursividade, recortando o material na medida em que eu ia sendo *recortado* por ele. Foi preciso lidar com um arquivo (de pesquisa) que foi ganhando limites pelas compreensões de (algumas) regularidades. Limites provisórios sendo tensionados neste mesmo momento (da

¹⁴⁷ Mantive a epígrafe em francês, porque é deste modo que o trecho me afetou e se tornou pertinente na conclusão. Há uma tradução brasileira oficial: "Acabou, está acabado, quase acabando, deve estar quase acabando. (Pausa) Os grãos se acumulam, um a um, e um dia, de repente, lá está um monte, um amontoado, o monte impossível!" (BECKETT, 2010, p. 27).

minha escrita e da sua leitura) pelo movimento ininterrupto do arquivo (digital), ainda em processo de experimentação histórica, isto é, no espaço de interpretação que joga de modo diferente com a estabilização e a agitação das filiações de memória quando comparado aos espaços institucionais.

Um *corpus* estratificado em processos outros de historicização. Este particular *recorte significativa na memória* (LAGAZZI, 2009) é uma oportunidade de olhar para o jogo de forças em uma multiplicidade outra, quando os poderes estão aparentemente em uma disputa mais acirrada pela dominação. Nos detalhes deixados, a visibilidade por um zoom histórico tão curto, o de cinco anos cronológicos (2010-2015), dificilmente se chegaria a uma espécie de inflexão histórico-discursiva, ao acontecimento, o momento da transformação, de uma revolução dos sentidos. A produtividade desta análise, eu defendo, é mostrar a indeterminação respondendo às determinações históricas na equivocidade constitutiva de diferentes gestos de interpretação. É um olhar que, em vez de privilegiar as grandes narrativas, investe no ordinário do sentido, como proposto por Pêcheux (2008). “A história dos rastros do homem através de seus próprios textos permanece em grande parte desconhecida” (CERTEAU apud PÊCHEUX, 2014, p. 57).

O ritual do vlog no processo de (busca da) legitimação na aparelhagem, técnica e ideológica, da linguagem em litígios históricos do “saber-fazer” mostra as ancoragens imaginárias tomadas pelo sujeito como lugares possíveis para “sua” formulação. Onde o sujeito *escreve*, ele aí *inscreve* uma relação com a história, materializa gestos de interpretação em um espaço dissimétrico de luta pelos sentidos. Para mostrar algumas compreensões da tese, textualizo recorrendo às três instâncias do(s) discurso(s): formulação, constituição e circulação (ORLANDI, 2012b).

No que diz respeito à **formulação**, no primeiro capítulo da tese, delimito alguns elementos do vlog enquanto um tipo de texto, isto é, *uma textualidade temporariamente cristalizada na história, a construção discursiva de uma referência de texto*. Um tipo em seu sentido *estrutural, institucional e técnico* como o ponto de partida do questionamento sobre o que aí existe de discursivo. Já neste capítulo, fica marcada a relação intrínseca do vlog no *encontro de diferentes materialidades significantes*, tal como definidas por Lagazzi (2009): o modo como o sentido se formula. Este foi o mote, portanto, para, no segundo capítulo, discorrer sobre como a formulação textual está imbricada com as formas históricas da autoria. Desenvolvi, então, o conceito de *composição autoral*, especificando a noção de composição já aludida por Lagazzi (2009) na relação com a autoria. As diferentes materialidades significantes reclamam a tomada de uma posição que lide com as *múltiplas contradições*

sobredeterminadas para a produção de um efeito de unidade do texto, intimamente ligada com a produção da unidade de um sujeito, *entre as demandas da função-autor e as comandas do efeito-autor*.

Ressalto, quanto à **constituição**, que mediante o estudo da *imagem interdiscursiva do super-herói na regularidade de um poder-dizer com poder para além do dizer*, pude compreender melhor os sentidos de criação apresentados no entremeio da discursividade da autenticidade e do trabalho, enquanto gesto de um criador. *Um efeito metafórico que desliza do poder do super-herói para o poder da criação*. Já tendo passado pelas *condições históricas da criação no rastro da relação entre técnica e direito*, mostrei a maneira pela qual a discursividade do super-herói sustenta o lugar de dizer do vlogueiro/criador enquanto uma performance do ‘eu’ no entremeio polissêmico do *dizer que faz poder* e um *fazer que diz poder*, funcionamento próprio do que Pêcheux (2011a, 2011b, 1990), retomando Debray (2008), chama de Língua de Vento. Considerar as fronteiras em suas movências foi fundamental para chegar à equivocidade dos sentidos de vlog e vlogueiro ao produzir gestos de interpretação na relação com o espaço digital recortado (o YouTube), com o outro e o Outro e “consigo mesmo” como sujeito-objeto. *Um eu que não coincide com o institucional, nem com o outro nem consigo mesmo em processos de identificação que não se fecham*.

Apesar de não tratá-la em um momento isolado, entendo que o estudo da **circulação** atravessou a tese na relação com o espaço de interpretação. Quando, ainda no primeiro capítulo, defini o YouTube como um recorte do espaço digital, *constituído por um complexo de gestos de interpretação no encontro de diferentes posições-sujeito*, abri para pensar justamente a *circulação de tais gestos*. 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.

Ao retomar as três instâncias do(s) discurso(s), defendo que o percurso da tese permitiu 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.

Perguntei, no capítulo 4, como os gestos de interpretação sobre o eu poderiam afetar a História. Ao menos um caso específico foi explicitado pela tese: os deslocamentos nos Direitos Autorais e na produção de formas históricas e discursivas da autoria. Faço um breve desvio pelos trabalhos de Solange Gallo para formular localmente o estudo deste deslocamento.

A passagem do Discurso da Oralidade para o Discurso da Escrita é uma condição frisada no trabalho de Gallo (1992; 2008) para a assunção da autoria. Uma passagem essencial que ocorre em duas instâncias: a passagem da função-autor para o efeito-autor, mais detidamente descrita pela autora. Outro movimento é aquele da História, processo sem sujeito nem fim, da experimentação histórica de um discurso que fornece rituais específicos e condições materiais para que uma posição possa se historicizar em um Discurso da Escrita específico.

Como me parece descrever Gallo (2008), o Discurso da Escrita não possui rituais de linguagem determinados, podendo assumir diferentes formas-materiais na História. O livro, por exemplo, é uma condição tecnológica anterior à imprensa, mas o encontro com esta, juntamente com a discursividade jurídica do Capital e fatores como a expansão dos territórios e a livre circulação de mercadorias, produziu a figura do autor, um lugar social que modifica a economia política e discursiva de toda a Formação Social Capitalista. Não se trata, portanto, apenas de uma condição de possibilidade técnica, mas de compreender como essa condição de possibilidade se encontra com outros fatores econômicos, políticos, ideológicos, espaciais e discursivos, transformando o modo de se relacionar, simbólica e imaginariamente, com as condições reais de existência em uma conjuntura dada. Um processo histórico que não se estabiliza logo de seu surgimento, mas na possibilidade de se fazer memória, na complexidade que este conceito tem para a AD. A figura do autor no século XV foi questionada pela autoridade do Rei e do Clero, lembrando que a sua institucionalização em processos de autorização do dizer, não foi historicizada pela coletividade dos próprios autores, mas guiada por uma questão de mercado, conduzida pelos livreiros da época (EDELMAN, 2004).

O vlog é também um lugar de experimentação histórica, tensionada por sua textualidade publicizada. Uma experimentação própria do Discurso da Oralidade, mas que pega carona nos efeitos do Discurso da Escrita. Ao mesmo tempo, é um dizer legítimo e provisório: um Discurso da Escritorialidade, como propõe Gallo (2011) ao se referir às discursividades digitais. O que a tese mostra é o movimento provocada pelo conjunto de

textualidades inscritas no espaço do YouTube quanto aos Direitos Autorais. Ainda que reproduzindo discursos do mercado, há uma transformação no processo de “sacralização” ou “coroação” de quem pode se dizer autor, criador, um sujeito com poder. Ainda é cedo para saber a decorrência ideológica, mas pode ser que o Discurso da Escritorialidade que atravessa essas textualidades seja uma experimentação histórica (assim como pode ter sido para os autores dos livros) de uma passagem do Discurso da Oralidade para o Discurso da Escrita, em que se produziriam novas formas-materiais para a autoria.

Considero que esta tese, na relação com outros trabalhos recentes, permite dizer um pouco mais sobre o Discurso da Escritorialidade, trabalhando as diferenças entre as textualidades¹⁴⁸. O estatuto do que seja um dizer legítimo pode já não estar mais sob o efeito de obviedade. Ainda se mantém a dissimetria de vozes, de poder-dizer, mas há deslocamentos na possibilidade de circulação. Compreender o espaço como o *espaço de circulação de interpretações* faz voltar a definição do sujeito como suporte, algumas vezes tão criticada em outras perspectivas que não compreendem esta posição materialista fundamental e imperdoável, a peste do assujeitamento. O sujeito como suporte não é indiferença. É somente por meio do sujeito que o discurso pode circular. Ocupando posições dissimétricas (de aliança, desigualdade, dominação, contradição etc.) instaura-se a possibilidade dos discursos *circularem, produzirem encontros e tocarem a História* (História enquanto luta de classes e luta de posições em contradição).

Uma cartografia do espaço, nesse sentido, é compreender o jogo das posições. De certa maneira, é possível recuperar a metáfora do jogo de xadrez de Saussure (2008), retomado por Pêcheux em diferentes textos para reiterar a forte descoberta da Teoria do Valor: o jogo significativo na história, na produção de posições valoradas na sua relação. O sentido é em relação *a*. A posição é em relação *a*. O acontecimento é em relação *a*. A dominação é em relação *a*. É na relação, no (des)encontro, que se torna possível compreender as reproduções-transformações do político no social. Possibilidades de investigações futuras que não cabem mais nesta pesquisa. Se fiz a promessa de um começo, só me resta a promessa performática de um fim: eu termino esta tese!

¹⁴⁸ Como, por exemplo, o excelente estudo de Juliana Silveira (2015) sobre as hashtags no Twitter.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da memória**. 3 ed. Campinas: Pontes, 2010.

ADORNO, Guilherme. **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 - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2014a.

_____. L'agencement des valeurs dans l'environnement numérique : le cas de la chaîne «Doxa». **Actes du colloque IMPEC 2014**. Disponível em: < <http://impec.sciencesconf.org/resource/page/id/18> >. 2014b.

ALTHUSSER, Louis. **Filosofia e filosofia espontânea para cientistas**. Lisboa: Presença, 1976.

_____. Resposta a John Lewis. In: ALTHUSSER, Louis. **Posições-1**. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p 15-71.

_____. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2. ed. Trad. de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Filosofia y marxismo**: entrevista por Fernanda Navarro. México: Siglo Veintiuno, 1988

_____. O futuro dura muito tempo. In: CORPET, Olivier; BOUTANG, Yann Moulrier (Orgs.). **O futuro dura muito tempo**: seguido de Os fatos autobiográficos. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 19-251.

_____. “A corrente subterrânea do materialismo do encontro”. In: **Crítica marxista**, 20, p.9-48. RJ, Ed. Revan, 2005a.

_____. **Pour Marx**. Paris: La Découverte, 2005b.

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

AUSTIN, John. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BECKETT, Samuel. **Fin de partie**. Les éditions de Minuit, 1957.

_____. **Fim de Partida**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1998. p. 284-293.

CONEIN, B. et al. (Orgs). **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do Discurso Político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: Edfscar, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Quel objet pour l'analyse de discours ? In : In. CONEIN, B. et al. (Orgs). **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981. p. 21-33.

DEBRAY, Régis. **Cours de médiologie générale**. Paris: Gallimard, 1991.

_____. **Mai 68 une contrerévolution réussie**. Paris: Mille et UneNuits, 2008

DIAS, Cristiane Pereira. **A discursividade da rede (de sentidos)**: a sala de bate-papo HIV. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

_____. Arquivos digitais: da des-ordem narrativa à rede de sentidos. In: GUIMARÃES, Eduardo; PAULA, Mirian Rose Brum de. **Sentido e memória**. Campinas: Pontes, 2005. p. 41-56.

_____. **Da corpografia**: ensaios sobre a língua/escrita na materialidade digital. Santa Maria: UFSM, 2008.

_____. A língua em sua materialidade digital. In: Maria Cristina Leandro Ferreira, Freda Indursky e Solange Mittmann(Org). (Org.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Clara Luz, 2009. p. 83-92.

_____. Telecentros como políticas públicas de Inclusão Digital: da administração da vida na cidade. In: Eni Puccinelli Orlandi. (Org.). **Discurso e Políticas Públicas Urbanas**: a fabricação do consenso. Campinas: RG Editora, 2010. p. 43-73.

_____. **Cidade, cultura e corpo**: a velocidade do mundo. Campinas: Labeurb/Unicamp, 2011.

_____. Linguagem e tecnologia: uma relação de sentidos. In. PETRI, Verli; DIAS, Cristiane (orgs.). **Análise de discurso em perspectiva**: teoria, método e análise. Santa Maria: Editora UFSM, 2013a.

_____. Museu da Língua Portuguesa - língua de acesso: “acessável” ou acessível?. **Revista Letras**, v. 23, p. 245-255, 2013b.

EDELMAN, Bernard. **O direito captado pela fotografia**: elementos para uma teoria marxista do direito. Coimbra: Centelha, 1976.

_____. **La légalisation de la classe ouvrière**. Paris: C. Bourgois, 1978.

_____. "Esquisse d'une théorie du sujet : l'homme et son image". **Communications**, 26, 185-202. 1977.

_____. **Le droit saisi par la photographie**. Paris: Flammarion, 2001.

_____. **Le sacre de l'auteur**. Paris : Éditions du Seuil, 2004.

_____. **Quand les juristes inventent le réel**. Paris : Hermann, 2007.

_____. **La propriété littéraire et artistique**. 4 ed. Paris : P.U.F., 2008.

_____. **Tous artistes en droit** : une petite histoire de l'esthétique à l'ère des droits de l'homme. Paris : Hermann, 2011.

FEDATTO, Carolina. **Um saber nas ruas**: o discurso histórico sobre a cidade brasileira. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

FELMAN, Shoshana. **Le Scandale du corps parlant**: Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues. Paris : Éditions du Seuil, 1980.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** . 4 ed. Lisboa: Vega, 1997

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21 ed. São Paulo: Loyola, 2011.

FUCHS, Catherine; PÊCHEUX, Michel. A propósito da análise automática do discurso : atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Editora da Unicamp: Campinas, 2010.p. 159-249.

GALLO, Solange Leda. **Discurso da escrita e ensino**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

_____. A autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Revista Linguagem em (Dis)curso**, v.1, n.2, jan./jun. 2001. p.1-3.

_____. A autoria: função do sujeito e efeito do discurso. In: SOUZA, Ismara Eliane Vidal de (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: interfaces entre língua(gens), identidade e memória. Claraluz, 2007.

_____. **Como o texto se produz**: uma perspectiva discursiva. Blumenau: Nova Letra, 2008.

_____. Da Escrita à Oralidade: um percurso em direção ao autor online. In. Branco et al (orgs.). **Análise de discurso no Brasil**: Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, Editora RG, 2011.

_____. Novas fronteiras para a autoria. Revista **ORGANON**. Porto Alegre, v. 28, n. 53, p. 1-8, 2012.

GALLO, Solange Leda ; NECKEL, Nadia. As clivagens subterrâneas/contemporâneas da rede e o efeito narciso. In: GALLO, S. M. I.; NECKEL, N. M.; FLORES, G. B.. (Orgs.). **Discurso, ciência e cultura**: conhecimento em rede. Palhoça: Ed. da Unisul, 2012, v.1, p. 11-24.

GAYOT, Gérard; PÊCHEUX, Michel. "Recherches sur le discours illuministe au XVIIIe siècle : Louis-Claude de Saint-Martin et les « circonstances »". In: **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. 26e année, n. 3-4, 1971. pp. 681-704.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002

_____. **Multilingüismo, divisões da língua e ensino no Brasil**. Brasília/Campinas: MEC/CEFIEL-IEL, 2005.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: Hucitec, 1992.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

_____. Os fundamentos teóricos da “análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4 ed. Editora da Unicamp: Campinas, 2010. p. 11-38.

_____. A história não existe? In: ORLANDI, Eni (org). **Gestos de Leitura**. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

KASHIURA JUNIOR, Celso Naoto. **Crítica da Igualdade Jurídica: contribuição ao pensamento jurídico marxista**. São Paulo: QuartierLatin, 2009.

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. A discussão do sujeito no movimento do discurso. 1998. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

_____. Pontos de parada na discursividade social: alternância e janelas. In: MORELLO, Rôsangela (org.). **Giros na cidade: saber urbano e linguagem**. Campinas: LABEURB/NUDECRI-UNICAMP, 2004.

_____. A prática do confronto com a materialidade discursiva: um desafio. In: GUIMARÃES, Eduardo; DE PAULA, M. Brum (orgs.). **Sentido e memória**. Campinas: Pontes, 2005.

_____. Texto e autoria. In: LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy; ORLANDI, Eni (orgs.). **Discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006. p. 83- 103.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não**. Campinas: Pontes, 1988.

_____. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (orgs.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009.

_____. O recorte e o entremeio condições para a materialidade significativa. In: BRANCO et al (Org.). **Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre, uma homenagem a Eni Orlandi..** Campinas, Editora RG, 2011a.

_____. Análise de Discurso: a materialidade significativa na história. In: DI REZO, Ana; MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues da; OLIVEIRA, Tania Pitombo de. (Orgs.). **Linguagem, História e Memória: discursos em movimento**. Campinas: Pontes, 2011b. p. 275-290.

_____. Metaforizações metonímicas do social. In: **Linguagem, sociedade, políticas**. E. Orlandi (Org.) Pouso Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014. p.105-112.

_____. A imagem em curso. A memória em pauta. In: TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson (Orgs.) **Imagem e(m) discurso: a formação das modalidades enunciativas**. Campinas: Pontes, 2015. p. 51-65.

LARA, Renata Marcelle. **Educação midiaticizada, discursos e efeitos de sentidos na e a partir da convergência de mídias em rede**. Projeto de pesquisa. Universidade Estadual de Maringá, 2011-2013.

_____. O efeito (con)junto de discursos sobre educação na convergência midiática em rede. In: Érica Silva; Ismara Tasso. (Org.). **Língua(gem) em discurso: a formação dos objetos**. Campinas: Pontes, 2014. p. 47-64.

LECOMTE, Alain. La frontière absente. In. CONEIN, B. et al. (Orgs). **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.

LÉON, Jacqueline ; PÊCHEUX, Michel. Análise sintática e paráfrase discursiva. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas: Pontes, 2011. p. 163- 173.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989**. Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.

MARX, Karl. **O capital: crítica de economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes e redes**. Petrópolis: Vozes, 2014.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. Editora da Unicamp: Campinas, 2012.

MONTANHA, Fausto Amaro. Por um estudo dos vlogs: apontamentos iniciais e contribuições teóricas de Marshall McLuhan. **Contemporânea** (Rio de Janeiro), v. 9, p. 153-168, 2011.

NAVES, Márcio Bilharinho. **Marxismo e direito: um estudo sobre Pachukanis**. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **A questão do direito em Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma Filosofia do Futuro**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NUNES, Silvia Regina. **A geometrização do dizer no discurso infográfico**. Tese de Doutorado em Linguística. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

OLIVEIRA, Guilherme Adorno de. O efeito de crítica no espaço digital: formulações sobre o nerd em um videolog. In: IV Encontro de Estudos da Linguagem e III Encontro Internacional de Estudos da Linguagem. 2011, Pouso Alegre/MG. Disponível em: < <http://www.letras.etc.br/enelin2011/anais/texts/41.pdf> >.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Segmentar ou recortar? **Linguística: questões e controvérsias.**, n.10, Uberaba, p. 9-26, 1984.

_____. **Cidade dos Sentidos.** Campinas: Pontes, 2004a.

_____. História das ideias x história de vida: entrevista com Eni Orlandi. **Fragmentum**, n. 7. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. PPGL. Laboratório Corpus, 2004b.

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Terra à vista:** discurso do confronto: velho e novo mundo. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

_____. **Discurso e leitura.** 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. **O que é linguística.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009b.

_____. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 6. ed. Campinas: Pontes, 2011a.

_____. Prefácio. In: ORLANDI, Eni (Org.). **Discurso, espaço e memória.** Campinas: RG, 2011b.

_____. **Discurso e Texto:** formulação e circulação dos sentidos. 4 ed. Campinas: Pontes, 2012a.

_____. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012b.

_____. Introdução: a leitura proposta e os leitores possíveis. ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **A leitura e os leitores.** Campinas: Pontes: 1998. p. 7-24

PAVEAU, Marie-Anne. **Les prédiscours :** sens, mémoire, cognition. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

_____. **Langage et morale :** une éthique des vertus discursives. Paris : Lambert-Lucas, 2013a.

_____. Technodiscursivités natives sur Twitter : une écologie du discours numérique, *Epistémè* 9, p. 139-176, 2013b.

_____. Dictionnaire d'analyse du discours numérique, *Technologies discursives* [carnet de recherche]. Disponível em: < <http://technodiscours.hypotheses.org/category/dictionnaire-dadn>>.

PÊCHEUX, Michel. Ouverture du colloque. In. CONEIN, B. et al. (Orgs). **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981a. p. 15-18.

_____. L'énoncé : enchâssement, articulation et dé-liaison. In. CONEIN, B. et al. (orgs). **Matérialités discursives**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981b. p. 143-148

_____. Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas: Pontes, n. 2, p. 7-32, 1998.

_____. Análise automática do discurso (AAD - 69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4 ed. Editora da Unicamp: Campinas, 2010a.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. 3 ed. Campinas: Pontes, 2010b.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5 ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. Delimitações, inversões e deslocamentos. **Caderno de Estudos Lingüísticos**, n. 19, p. 7-24, jul./dez., 1990.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. Foi propaganda mesmo que você disse? In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas: Pontes, 2011a. p. 73-92.

_____. Ideologia – aprisionamento ou campo paradoxal? In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas: Pontes, 2011b. p. 107-119

_____. Remontemos de Foucault à Spinoza. In: BARONAS, R. L. (Org.). **Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. 2 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011c.

_____. Leitura e Memória: projeto de pesquisa. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas: Pontes, 2011d. p. 141-150.

_____. Metáfora e Interdiscurso. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas: Pontes, 2011e. p. 151-161.

_____. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni (org.). **Gestos de leitura**. 4 ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2014.

PEQUENO, Vitor. **Nos subsolos de uma rede: sobre o ideológico no âmago do técnico**. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

PIMENTEL, Renata Marcelle Lara. **Versões de um ritual de linguagem telejornalístico**. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PFEIFFER, Claudia Castellanos. O saber escolarizado como espaço de institucionalização da língua. In: GUIMARÃES, Eduardo; PAULA, Mirian Rose Brum (Orgs.). **Sentido e memória**. Campinas: RG, 2005. p. 27-39.

_____. **Que autor é este ?** 1995. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

_____. **Bem dizer e retórica**: um lugar para o sujeito. 2000. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

RAYMOND, Pierre. **Matérialisme dialectique et logique**. Paris: Maspero, 1977.

_____. **A História e as Ciências**. Porto: RÉS, 1978.

ROBIN, Régine. **Le Golem de l'écriture** : de l'autofiction au cybersoi. Québec : XYZ, 1997.

_____. Identités et mémoires de substitution, **Lignes**, 2001/3 (n° 6), p. 250-274.

ROUSTANG, François. **Un destin si funeste**. Paris: Payot & Rivages, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2008.

SILVA, Francisco Vieira da; SILVEIRA, Éderson. Os vlogs e a emergência da (ex)intimidade na web. **Glauks** (UFV), v. 14, p. 1-15, 2014.

SILVEIRA, Juliana da. **O discurso político ordinário**: rumor(es) e humor(es) na circulação de hashtags políticas no Twitter. 2015. Tese (Doutorado Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

ZOPPI FONTANA, Mónica Graciela. O acontecimento do discurso na contingência da história. In: F. INDURSKY; M.C.LEANDRO FERREIRA; S. MITTMANN. (Org.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 133-146.

_____. Identidades (in)formais. Contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. **Organon** (UFRGS), Porto Alegre, v. 17, n.35, p. 245-282, 2003.

_____. As imagens do invisível. In: Sargentini, Vanice; Curcino, Luzmara; Piovezani, Carlos. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011. p. 163-181.

_____. A arte do detalhe, 02/2012, **Discursividade**: Estudos Linguísticos, Vol. 09, p.1-21, Nova Andradina, MS, BRASIL, 2012.

_____. **Cidadãos modernos**: discurso e representação política. 2 ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.

APÊNDICE

Lista de Canais do YouTube

Esta lista de canais foi feita com base nos dados fornecidos pela lista das inscrições em minha conta pessoal no YouTube. As grafias dos nomes dos canais e os endereços eletrônicos foram transcritos de acordo com esses dados. O arquivo de canais funcionou como horizonte da captura analítica, isto é, a materialidade efetivamente lida (vista) por mim no lugar de pesquisador, apesar nem sempre ter sido efetivamente recortada como corpus específico na escrita da análise. Acompanhei uma parte da postagem dos vídeos dos canais para ter esse horizonte com o qual os recortes da tese estão em relação.

1. **5minutos** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC3RpTX6fEMJ6KBNTTgXJB9w>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
2. **Academia de Criadores de Conteúdo em YouTube (ES-LA)** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC9poRemonIzSknOdXBSDQGg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
3. **Acidez Feminina** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCxdAaYkXAf7xIYAAhf9nsZA>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
4. **Amigos do Fórum** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCQNRz25q_OpSl56nlgj3f7g>. Acesso em: 25 setembro 2015.
5. **Amin** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCVPlpdr1bwK4Inc4QO8gN2w>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
6. **Ana de Cesaro** – Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCxm4Z6-QOo68TXadrZlqOVA>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
7. **Ana Maria Brogui** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCh8qpZhEwzejZ55cajXimqQ>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
8. **Andre Pili** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCYETxCTVSpVOc1TP5KP0pMg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
9. **Andressa Damiani** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCg9XMdGLKDUsp91nGBX11cA>>. Acesso em: 25 setembro 2015.

10. **Apenas um Vlog** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UC9VISlv6w1XfZt9zJHiiu-Q>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
11. **Assombrado.com.br** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCIirjo8OWJBMLfV_peBD6RQ>. Acesso em: 25 setembro 2015.
12. **Ateuinforma** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCvMflnbOB67hMC_-ue9Pc-w>. Acesso em: 25 setembro 2015.
13. **Aziatomik** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCY4B1a66jffH0p60smEu8eQ>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
14. **Banquete** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCsief0komuINVOSiw8UOZbw>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
15. **Bel Rodrigues** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCb1prWGxoiUDIHr6ymRQOw>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
16. **BemStar com Marcio Atalla** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UC8B9eNWIA6ugo3j1YzJdmiA>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
17. **Bina Buck** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UC_TY_Ys_m06gd6HPtVw3j8A>. Acesso em: 25 setembro 2015.
18. **Blogueiras Negras** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCVAUGoLBUWCQZIMs8J5A_Gg>. Acesso em: 25 setembro 2015.
19. **bluezaohistorias** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCBatASZqr6P6x2MaiOukh0Q>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
20. **bomdialeo** – Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCJln3D6deurA2UZbmgj-kw>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
21. **BRKsEDU** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCWktHaeXVzUscYGcm0hEunw>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
22. **Bruna Vieira** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCNWlx_0XxpUkci6PnCwH_dQ>. Acesso em: 25 setembro 2015.
23. **Bubarim por Bruno Miranda** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCv8JigLQYDbWtDpyFfSmpsA>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
24. **Cabine Literária** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCPFIgZKvHJqN3CnrUJlNaYQ>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
25. **Cadê a Chave** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCtrjFP7i92_30uv6IehwE5Q>. Acesso em: 25 setembro 2015.

26. **Café com ideias** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCeg9elKgz1vvrXI04yMd7VQ>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
27. **Caio Braz** – Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC06VaGz1A8-dYscfo-Gp_EA>. Acesso em: 25 setembro 2015.
28. **Calma Betty** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCvRAhaqp8hUIgQndgWV-71A>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
29. **Camila Coelho** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCnmaW_YVh9iJAFVOsLR7W2w>. Acesso em: 25 setembro 2015.
30. **CamillaUckers** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCCJ9Shh3w90o4LawLcOQ3Bg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
31. **Campus Party** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCUendDI_o6qhA7GtHxH3PTA>. Acesso em: 25 setembro 2015.
32. **Canal** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCNqOu9KuAT4nY0VITaONdsw>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
33. **Canal da Honey** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCigbqwPCI_a55m5KT1gCO8A>. Acesso em: 25 setembro 2015.
34. **Canal do Ander** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCqESw9X3vdDp3gSjx36eNEg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
35. **Canal do Otário** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UC_08jhZG1YSX3nxMVgQcc5w>. Acesso em: 25 setembro 2015.
36. **Canal do Pirulla** – Disponível em:
<<https://www.youtube.com/channel/UCdGpd0gNn38UKwoncZd9rma>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
37. **Canal do PIT** – Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCI6cHG4DB-gUkSCAAcFIWYQ>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
38. **Canal Foco** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCGTXsp_jvpqJkyLY8UEEaw>. Acesso em: 25 setembro 2015.
39. **Canal Nostalgia** – Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCH2VZQBLFTOp6I_qgnBJCuQ>. Acesso em: 25 setembro 2015.
40. **Canal Tarcyla Guiotto** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCHVNSnAG9okdJiBmhfgnPjg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.
41. **Canal Tragicômico** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCklg1LNIaBzLSgQAHjffIYg>>. Acesso em: 25 setembro 2015.

42. **Canal Canalha** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCPHXtOVmjvBP9OJihsd7gCg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
43. **Carlos5veiga** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCgrta3Ub--dhvK8eeLxNt3g> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
44. **Casa do Saber** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCtvvTFp0XANyIlOdmzZr9VQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
45. **Casal Tiago e Gabi** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCPaL0Om2geEJyjncqTGM49A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
46. **Casaldenerd** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCQR_jO1aqpsdfrZNHkoSjDQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
47. **Castro Brothers** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC-PjJT0RVURj_L6D8D3WIww >. Acesso em: 25 setembro 2015.
48. **Cauê Moura** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCm2CE2YfpmobBmF8ARLPzAw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
49. **Chaîne Unique sur YouTute (FR)** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCRtd53MXTolktqQwat5fdmg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
50. **Chefe de Cozinha** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCjXqEStS9rtWW4DQ-SlhgLQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
51. **Chico Penteado** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCDr_IFI7_24mhIMKeNtpCVg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
52. **Chico Rezende** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCUIXpPIpAyAqpBC2rgmdouw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
53. **ChocolaTV** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC2k2x0gsgTYxqIkxQGe8hmQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
54. **Christian Figueiredo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC1UHfW5LkMilz6FHnEHbXIQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
55. **Cifra Club** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCpypU2XLYmOsf36xgcgrW3w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
56. **cincovlogueiros** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCifel1fyeY6cLzZ7PPxpWzJg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
57. **Cintia disse** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC15HDk6sVZvWFomxNTMr3zw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

58. **Clarion de Lafalot** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCoIBn8OiF8-1Vho3dUkSDYQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
59. **coisadenerd** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCuxfOdbKQy0tgGXcm9sjHiw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
60. **Coisas que nunca vivi (ou evitava viver)** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCFxbXNA45JdTWQy_y68z1pw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
61. **Comer, Treinar, Amar** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCpevcFkzBNPv5z-vJOJ81mg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
62. **communitychannel** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCKHi7M_11VJmLZSq4WNH5kg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
63. **Confissões de uma doceira amadora** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCBNQW6G7Rydfn6h6owchTBg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
64. **Cover Flow** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCOhJidQpL2jhxg_srUfvw7Q >. Acesso em: 25 setembro 2015.
65. **Cyprien** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCyWqModMQIbIo8274Wh_ZsQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
66. **Daniella Noce** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCEq19675KJXfZ5kdOubyPYw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
67. **Danilo Leonardi** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCEq19675KJXfZ5kdOubyPYw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
68. **Dany Caligula** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCxJka_qnTVquoIL-PQV5POg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
69. **Davi Carvalho** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC4hITiwY7uHIGPZ-WEmq0Sw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
70. **Dayloggers** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC30gBhMAWMgwSPwQlQcRbZQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
71. **denisleed** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCfV6_4p2B9enkQjgSw4Z21Q >. Acesso em: 25 setembro 2015.
72. **denislees** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCs2RuNgW5nRbxHEA3m3kRCg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
73. **DiarioPlanducci** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCKqPoX-xWuDls9yfhR8zVhQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

74. **Dirty Biology** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCtqICqGbPSbTN09K1_7VZ3Q >. Acesso em: 25 setembro 2015.
75. **Drauzio Varella** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9zqTTVeClpqMQ5CLuJdWtw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
76. **Dulce Delight Brasil** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCDAAd0PaRWMrGOMS6CjeQIXA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
77. **e-penser** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCcziTK2NKeWtWQ6kB5tmQ8Q> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
78. **Eduardo Bressanim** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCy9MJrJW8MFTxLC5mv-x6Qw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
79. **Eduardo Cilto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCApJG-7xJWoZzbMoq54kXPA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
80. **Ei Andrew** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC3dI4QTJctfUN3_qheFSa5A >. Acesso em: 25 setembro 2015.
81. **Emagrecer Certo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCxwKK6jI0W0OueVSmFZYE5Q> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
82. **Emerson Martins** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCfxQ_q06R_nnyabJvJ2MuBQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
83. **Enrique Coimbra** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCci0zmami2_cBmuvd1-Z_BA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
84. **Escola de Criadores de Conteúdo do YouTube (Português)** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCxpP-CIol4wMrQPWcWf0ZjQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
85. **Escola para youtubers** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZSgdos4txBF1LtaAkteWGA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
86. **EU FICO LOKO** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCwQSKyrft0ohf-ra21yIs9Q> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
87. **Eu, Ciência** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCmOqIaUBwlSK6lVGC2o46JA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
88. **Fabi Santina** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC5qJINQ80-zvtGQ4fq3kSRQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
89. **Fabi Bertato** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCPkVorXIf0awNDmpM1wJr3A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

90. **Federico Devito** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC00ToXSzdPEOYVokbhZaxYA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
91. **Felipe Neto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCV306eHqgo0LvBf3Mh36AHg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
92. **Felipe Neto [2]** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCENKbHrQWe4IVcKIV0ER8qA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
93. **Français avec Pierre** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCVgW9ZQaGBk6fsiPgE2mYDg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
94. **Fábrica de Monstros** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9cz05xObaFpB8U72t73IFA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
95. **Gabbie Fadel** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCS9K27KW782vvAwTHJpVePQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
96. **Gabo Vlogs** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCFrmfLy9wRqgvoP7qg7faVg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
97. **Gabriel Peixoto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9dt--xrw7lqHkGUDI525A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
98. **Gamer é sua vô!** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZqaYj6gZ7JZkhw2F-Ytd7w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
99. **Garotas Estúpidas** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCg-f8gfT9xt12aZxocaZDrw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
100. **Gastromismo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCaHE1v4BTetVXaEU6HUP1Eg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
101. **Gio** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC2kvZvwj0eVT09ijlcbwUyQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
102. **Golden Moustache** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCJruTcTs7Gn2Tk7YC-ENeHQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
103. **Goggle AdSense** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCWZeRDL6a3QTAd1FSz3Tmjg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
104. **Google Brasil** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCf2qcg2_6N5ltXnqu1-4Fmg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
105. **Google para seu Negócio** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCkCM0LZScRa6Jq962K01ScA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

106. **GustaTV** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCmGETDANUEAjJAGRKB0caQg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
107. **Gustavo Horn** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCBGamHI_Q9Vy5sumfr6ADeA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
108. **gzaiden** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCLuS368IfsGVlcUb5_j2Elg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
109. **HolaSoyGerman2** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCgFDzeQoCgFPv4xQolfqs4w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
110. **HolaSOyGerman.** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZJ7m7EnCNodqnu5SAtg8eQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
111. **Hugo Tout Seul** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCXapBbZyOgvYwOlqYzf8dhg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
112. **Iaranegreteaulas** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCUYOU4x_KaIy_KPWefiYAWA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
113. **Igor Saringer** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC5-SZYLbkcS_4Ao6nA6LjiQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
114. **Inglês Winner** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCAY2-t9HoTOnnRFYxfXp2eQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
115. **invento na hora** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCzHqTvNj25XBz2aD1rCEoKQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
116. **inventonahoratv** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCR3vcUrhFUdzagng58ueI2w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
117. **izzynobre** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCT4jm6o-mUMuo1bKHcHSifA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
118. **Japa** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC1ga45T4B7LX4lIKa3khq4g> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
119. **JapaVlogs** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCfAJTcZ3bVjs2YlqMFdttKQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
120. **jardel oliveira** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC--g9fxLwO9awskAao1No2A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
121. **Javipior** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCiIYSajvl2fX2bIySozY7_g >. Acesso em: 25 setembro 2015.

122. **Joshua Yeryk** – Disponível em: <
https://www.youtube.com/channel/UCZVpVVRDbTqM-tqQ_bxCPBA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
123. **JoutJout Prazer** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCbE7YGLZ-VY0oCgIsCSJ5Sg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
124. **Jovem Nerd** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCmEClzCBDx-vrt0GuSKBd9g> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
125. **Jovem o Suficiente** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCUI-IVgTejhY0n1yOWTbGHQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
126. **Julia Jolie** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC7L6zRg6wm7CT21Rfj44yQA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
127. **Julian Neto** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCWIS30jutbS3-LZv1uldOjQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
128. **juliano spyer** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC23j6Zu8fQrXq65SKoE0Tww> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
129. **Kaio Oliveira** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCfCjbT6UFxi4EVAfJtJNP7w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
130. **Kalynka Oliver** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC0Y1Z2czU2ptHIzNxmD-fIw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
131. **keferavlog** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC9zTr37BVYOrIOdCD7vugPA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
132. **Kemar** – Disponível em: <
https://www.youtube.com/channel/UChKMRHxLETrj_5JjiqExD1w >. Acesso em: 25 setembro 2015.
133. **LaChaineDeJeremy** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UC6irqcoPrFw8GPXVYKLSMtw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
134. **Lado B – Tiago Moraes** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCesP-3pvRN9blquMWZfU-9Q> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
135. **Le Plat du Jour** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCx4nSf6MsSIR9QH4g4gkKMw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
136. **Leandro Twin** – Disponível em: <
https://www.youtube.com/channel/UCPlemwX82_QEWRDC6yYnOCg >. Acesso em: 25 setembro 2015.

137. **Leandro Konuma** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCiaiu93nd_zHYOoKXxCTCEw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
138. **Leroy Sanchez** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCWACD_NdQo00BhutSXMKa-w >. Acesso em: 25 setembro 2015.
139. **Les Bons Profs** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCL7FXdd8TW0hxNHmzIPIAQQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
140. **Les Tutos** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCsxMBRUkXRFAyW2Tlm4o0A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
141. **Ireporta** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCIgL6iDI6esNSuAWp0HmzQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
142. **LReportadiario** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCLZKHSOck_tmO_CDbnj4Spw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
143. **LTutoriais** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC-SmIka3-fzmjzoZbcplEkQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
144. **LubaTV** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCYALxwppPJjYyTMEwwEcNCQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
145. **lubavlog** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCcYsvvLx2xR22sN3Jaa8OqQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
146. **Lucilia Diniz** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCA4xWAmJUbJmZy3zRyxDI6g> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
147. **Luiz Possari** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC7fM8waQsNEsAAleEgdAyow> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
148. **Lully de Verdade** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCiTxWhcBqrRp3NZCEpKbXiA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
149. **Maddu Magalhães** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCdlBxBfi4gDiIDnpJiJckQA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
150. **maisbubarim** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCMx2ywgWkhuqx8TKbj-dE2w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
151. **Malena010102** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCAA4eBBT2lt4C3YcXMdNOFA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
152. **Manual do Mundo** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCKHhA5hN2UohhFDfNXB_cvQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.

153. **Marcio Guerra Canto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9auYySOaoPLvgPmjw6QxEA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
154. **Marcos Hiller** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZHUE3RBbrw5bii1jSNABzQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
155. **Mariana Gastal** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCeIM683jjOK_5J02_aseDMw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
156. **Mari Moon** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC5AoWngtF3WrL3dDCy6JCAA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
157. **maspoxavida** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCOtNSG9FI_vHIv3-PCtlUw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
158. **Mathieu Sommet** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCCpwMG0qZkr62FNZktfcvYg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
159. **MAXSEFERROU** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCrpEpL6GnnMniAh8rhGH7vg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
160. **meumundominhaveda11** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCUrH0I0UiATVLWJIKJ4VxWg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
161. **Minha Vida** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCMYTIyqS1-7wT-3pBB8bR5A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
162. **minhaestante** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCdBc0Mhc3QJIKVQjFIS5yXg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
163. **Mister V** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC8Q0SLrZLiTj5s4qc9aad-w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
164. **MonCoachingMinceur** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC-pHai5Jk1aj5HsIW_N5Pow >. Acesso em: 25 setembro 2015.
165. **Mulherzices by Tatiana Feltrin** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9gu3iUXhmXJLL2dfSumQhA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
166. **MyLittle Paris** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC_FoWwrRbbpOjk6ClchF6HQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
167. **Napa Tutoriais** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCN88IH5DpGfRkGgIzQeN7cQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

168. **Natoo** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCtihF1ZtlYVzoaj_bKLOZ-Q >. Acesso em: 25 setembro 2015.
169. **Neco Nery** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC3Ep2Ce5IGLdkq20wwD60AA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
170. **Nerdologia** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UClu474HMT895mVxZdlIHXEa> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
171. **netprof** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZJB-LqJjs2Lg3w4wix12WQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
172. **Network Brasil** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCIDDiNuLBmfqPOeUaxGqNRQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
173. **Nick Pitiera** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCOOJhf0pM4reAZOqMpMWVYQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
174. **Nicolas Arrieta** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC6JmylROoAz_plJVhAV1w4g >. Acesso em: 25 setembro 2015.
175. **NiggasNerds** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCw30vbNWdpHSgBG8ZdLaTRw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
176. **NiinaSecrets** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCAkZ7bimIU9m7wT6Th0FcEw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
177. **NiinaVlog** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCkx357145zilo-7Ra2cmYhQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
178. **Nil Moretto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCDKGS7OGaO35HVn9vp6VuIA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
179. **nomegusta** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCjN8PEcGmXzaS8ALAPA6RpQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
180. **NORMAN FAIT DES VIDÉOS** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCww2zZWg4Cf5xcRKG-ThmXQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
181. **Observatório Potter** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCHhvVV0562d4zx-rEnwnV7w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
182. **ofantasticoblueza0** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCZprz3M5h1Ao5mjWtMW-MpA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
183. **Olá Brasil!** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCUxHKCQHQzDEDeM6GFPYCZA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

184. **opinioessinceras** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCFGLfnS73VcmWGZz1HDQmpQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
185. **OscaraiBA** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCty7U20_rUKkqyWOZDIJBTw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
186. **Pablo Villaça** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCpfgWROl2Nc2Fk4NXOIcsCQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
187. **Pam Gonçalves** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC3kfc-8i69ak-J3GLpwJwlw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
188. **Paramaker Network** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCcc9QY_xzbhpsULPTAYviA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
189. **Patrícia Pirola** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCIrKe71TRwKqGsLqJJGfbYQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
190. **Pedro Henrique Leite** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCrLwGVnkvGnXyoJ967cKyOO> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
191. **Pedruço** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCpuifB7JvUWyWfCHWwQ8k2A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
192. **Pense Geek** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCKYgy28jy2MOtbRnXYZYuuA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
193. **PewDiePie** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC-IHJZR3Gqxm24_Vd_AJ5Yw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
194. **PlatinaKH** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC28NhCvMistzR3YxZ9TqSEQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
195. **Porta dos Fundos** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCewhpfNilsT0IfQfutVzsag> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
196. **Pouhio NoéNaute** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCc85I0QXnwEjEDmpbN7sI_g >. Acesso em: 25 setembro 2015.
197. **Presunto Vegetariano** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCLsif3JUgJ_wA5d4I-mrAVQ >. Acesso em: 25 setembro 2015.
198. **Prof. André Azevedo de Fonseca** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCKKJpBveT8vWVnflQ-MvZMg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
199. **ProgramaDe1CaraSo** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCfpDyjAdVjrt1N_dIwHsAdw >. Acesso em: 25 setembro 2015.

200. **PTXofficial** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCmv1CLT6ZcFdTJMHxaR9XeA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
201. **PTXVlogs** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCB8Ezju-2SqC35S7pPNk0qA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
202. **Puroso** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCwk45FCIgNT67pe2Z98aiAQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
203. **PyongLee** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCy-pRSIMMBsp-AZIV4go3vw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
204. **Rafael Moreira** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCaKKGkBJH_IRE_3X64OUCVg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
205. **Rafinha Bastos** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCWFsE0cjOc_ iyHCYA_pVQ8w >. Acesso em: 25 setembro 2015.
206. **Ray William Johnson** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCGt7X90Au6BV8rf49BiM6Dg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
207. **Receitas de Minuto** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCocWRG-uTqtvLUzGJI2seXQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
208. **Remington France** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCoZrN19Ek9DOgMx_0MzwhbA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
209. **rezendevil** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCbTVTepHx30ZhQF5zwFppBg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
210. **Ricardo Mendes** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCDaK4M1OUcCS-wKJmQbqGgQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
211. **Robson Lima** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC_q4wp-W3B6HJW_mqI4Cmg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
212. **Rogério Vila** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCmyLx6vu6zW5CAIIsLg9kRQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
213. **satirismo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCDI-K8ae0zHPOyvtfThO1A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
214. **ScarpelyOficial** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCtOyTVwfnZ0qoRXN9afaoSA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
215. **Studio Vocal Marcio Markkx** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCAn4BoRGdRQQ_2GY6SYjjw >. Acesso em: 25 setembro 2015.
216. **T3ddy** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC5mZsx_OVnc4XmG9rWU2p3A >. Acesso em: 25 setembro 2015.

217. **Tastemade Brasil** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC-ddSPJhtaBX8Nf6DK2RFIg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
218. **tatianagfeltrin** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCmEKnMzbltaFyiA6H46IDng> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
219. **Thais e Thalita Matsura** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UC9aFSe6WyEiQD_PqsVHH1PA >. Acesso em: 25 setembro 2015.
220. **The Oney Araújo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCKDjGRJLmEaiyo4MSydgs1Q> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
221. **Tiago e Gabi** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCPaL0Om2geEJyjncqTGm49A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
222. **Tyley Oakley** – Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCvVuqRzGVqRlmZYITf99M_w >. Acesso em: 25 setembro 2015.
223. **UniversidadeCapenga** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC9E4UJg5E5eTP9p8TCznEQA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
224. **Vagazoide** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCdfMDp15LibSHgVSFeVnhPQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
225. **Vlog do Manual do Mundo** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCDpiIaP-pT0hAULB8WGqv4A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
226. **vlogbrothers** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCGaVdbSav8xWuFWTadK6loA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
227. **vlogdozack** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCFAfGyp3ZmpVzJBrzxLYP-A> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
228. **Você Sabia Plus** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCsO0lSoNYaJOnohwldccOqw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
229. **Você sabia?** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCj0O6W8yDuLg3iraAXKgCrQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
230. **vonatron** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCnLMVUXequ2DH9kXKaKr-ZA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
231. **Wallace ocimar** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UCiuFHwJWrpUIJwFe-yrXGig> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
232. **whinderssonnunes** – Disponível em: < <https://www.youtube.com/channel/UC3KQ5GWANYF8lChqjZpXsQw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

233. **Xafurdaria** – Disponível em: <
https://www.youtube.com/channel/UC21wUP_bie85msUyT3eJnew >. Acesso em: 25 setembro 2015.
234. **Yannick Sayer** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCUhPIxFz7isa2kYu1R4v6gw> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
235. **youpix** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCaDSD9rsRg9fYRPutNoMyYA> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
236. **YouTube Advertisers** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCEN58iXQg82TXgsDCjWqIkg> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
237. **YouTube Creator Academy** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCkRfArvrzheW2E7b6SVT7vQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
238. **YouTube Creators** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCUZHFZ9jIKrLroW8LcyJEOQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
239. **YouTube Educação** – Disponível em: <
https://www.youtube.com/channel/UCs_n045yHUiC-CR2s8AjIwg >. Acesso em: 25 setembro 2015.
240. **YouTube Nation** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCUD4yDVyM54QpfqGJX4S7ng> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
241. **YouTube Spotlight** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCBR8-60-B28hp2BmDPdntcQ> >. Acesso em: 25 setembro 2015.
242. **YouTube Brasil** – Disponível em: <
<https://www.youtube.com/channel/UCUN9IhwfMJRxMVuet7Shg0w> >. Acesso em: 25 setembro 2015.

