

Construção de identidades e subjetividades em vídeos amadores no youtube: "sujeito-comentário"

Yuri Araujo de MELLO¹

Resumo: O presente artigo possui como principal objetivo analisar como se dão os procedimentos das identidades, a produção de subjetividades, o funcionamento do virtual e, evidentemente, do discurso no *YouTube*. Toma-se, assim, como *corpus* de análise vídeos de amadores que se colocam em posições de celebridades do *YouTube*, lugar onde veiculam e (re)produzem certas identidades ao reproduzir a música da cantora contemporânea Lady Gaga, com a qual estabelecem certas continuidades e descontinuidades, em que, por meio da linguagem (sincrética), produzem certos discursos que obedecem a uma ordem do discurso. Desse modo, partimos do campo teórico e metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente o derivado das reflexões de Michel Foucault.

Palavras-chave: Análise do discurso de linha francesa; identidades; virtual.

Abstract: This paper has as main objective to realize an analysis of the produces of the identities, of the productions of the subjectivities, of the operation of the virtual and, obviously, of the discourse on *YouTube*. It uses as analysis *corpus* amateurs videos that stand as celebrities of *YouTube*, where they convey and (re)produce certain identities when they propagate the music of the contemporary singer Lady Gaga, with which establish some continuities and discontinuities. Through syncretic language they produce certain discourses that follows a discourse order. Thus, it starts from the theoretical and methodological framework of French Discourse Analysis, more specifically derived from reflections of Michel Foucault.

Keywords: French Discourse Analysis; identities; virtual.

Introdução

[...] o consumidor não apenas se torna coprodutor da informação que consome, mas também produtor cooperativo dos "mundos virtuais" nos quais evolui, bem como agente de visibilidade do mercado para os que exploram os vestígios de seus atos no ciberespaço [...] (LÉVY, 1996, p.63).

Sabe-se que por meio do campo-teórico metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente a derivada dos diálogos entre os trabalhos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, a produção de subjetividades leva em consideração a inscrição do sujeito em determinadas formações discursivas, lugar onde ele é submerso e atravessado por determinados discursos que definem suas práticas. Nesta perspectiva, a produção de subjetividades vista

¹ Graduando da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Unesp. Araraquara-SP. Orientadora: Maria do Rosário Gregolin; CNPq: 117226/2014-9. Correio eletrônico: yuri.amello@gmail.com.

pelos óculos da teoria desenvolvida por Michel Foucault (2010) não leva em consideração o indivíduo em sua prática particular, em sua especificidade íntima, em sua exclusividade, mas o sujeito, este que é olhado e tomado no “exterior”, ou seja, consideram-se as práticas discursivas e os discursos que estão dispersos no seio social que emergem e se materializam, não sem conflitos, pela/na linguagem, pois, “a subjetividade é compreendida como **um produto entre virtualidades produzidas** e resulta de práticas diversas, advindas de saberes que envolvem uma pluralidade de discursos” (FERNANDES, 2012, p. 77, grifo nosso).

Nesse sentido, como o título já faz referência, o objetivo do presente artigo é, a partir do campo teórico da Análise do Discurso de linha francesa, articular teorias que abrangem discussões sobre identidades e sobre o funcionamento do virtual para que possamos compreender como se dá a produção de determinados lugares sócio-históricos a serem ocupados por sujeitos no interior do *YouTube*.

Dessa maneira, a partir das reflexões feitas pelo filósofo francês Pierre Lévy sobre o funcionamento do virtual na sociedade contemporânea, poderemos compreender melhor os procedimentos discursivos que se fazem presentes nos meios digitais, ou, mais especificamente, no *YouTube*.

Segundo o autor, a contribuição de pensadores franceses contemporâneos – como Michel Serres (1994), Gilles Deleuze (1968) e outros – que não possuem uma visão catastrófica da presença do virtual na sociedade, possibilitou a formulação de uma teoria que tratasse de um assunto tão atual. A partir disso, Lévy afirma que sua teoria seria sustentada em uma problemática que estaria relacionada a três vertentes: a *filosófica*, que nos traria uma conceituação sobre o virtual, a *antropológica*, principalmente sobre a relação do homem com o virtual e suas representações e, por último, a *sócio-política*, em que se analisaria o movimento de virtualização, seu inverso, suas mutações e seus efeitos na sociedade contemporânea. Nesta perspectiva, o autor nos deixa claro que o virtual, bem como o discurso, para Foucault, não se opõem ao real, como comumente apreendido pelo *senso comum*, mas é antes uma *atualização* – tanto o discurso quanto o virtual estão presentes em materialidades reais na sociedade.

Recorrendo à filosofia escolástica, Lévy ainda argumenta que

"[...] é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado no entanto à concretização efetiva ou formal [...]" (LÉVY, 1996, p.15). Este conceito é altamente complexo, principalmente, por possuir um efeito ilusório de não-realidade, de "a-histórico", pois, quando algo que estava inicialmente em potência é atualizado, aquilo que estava abstrato revestiu-se de uma natureza material que possibilitou (e possibilita) sua existência. Assim, o objeto apresenta um efeito de "novo" – ou de *acontecimento* – que, por meio de análise com um olhar mais perspicaz, tal objeto revela-se não mais como "original", mas como um *já-dito* que possui íntima relação com a história e com outros discursos. Dessa maneira, a singularidade (e seu aparecimento) se envolve em uma rede complexa de discursos que a atravessa e que lhe oferece *condições de emergência*.

Assim, em um primeiro momento, podemos fazer uma possível relação entre *acontecimento* e virtualidades de discursos: a irrupção de uma singularidade deve estar em consonância com as condições de produção de discursos, estas relacionadas aos próprios discursos que estavam dispersos e presentes na sociedade com suas devidas materialidades. A partir de uma articulação de discursos em acordo com as *vontades de verdade e ordem do discurso* vigente, cria-se um terreno propício à produção de novos discursos, que potencialmente estavam presentes em outros e que *se atualizaram* por meio da linguagem – esta compreendida em sentido mais amplo.

[...] *A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização. Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma "elevação potência" da entidade considerada. **A virtualização não é uma desrealização (a transformação da realidade em um conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade**, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado [...]* (LÉVY, 1996, p.17-18, grifo nosso).

Se formos considerar outros níveis em que a problemática se instala, observaremos que nos procedimentos identitários contemporâneos o virtual também pode se fazer presente.

No livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, o estudioso Stuart Hall (2011) nos apresenta um panorama sobre as mudanças ocorridas no funcionamento das identidades através da história, nos quais ressalta pontos em que possivelmente ocorreram certas mudanças na relação entre sujeitos e identidades.

Hall nos apresenta três momentos da história pelos quais mostra diferentes relações entre sujeito e identidade. Em um primeiro momento, observaríamos o **sujeito do iluminismo**, totalmente centrado, dotado de razão dentro de uma sociedade individualista e patriarcal, em que o centro de equilíbrio do sujeito era a sua identidade. Em um segundo momento, encontraríamos o **sujeito sociológico**, em que a identidade é baseada na complexidade do mundo moderno e vista sob uma ótica da interação, do eu com outros sujeitos do convívio social, assim, o sujeito não mais se baseia no “*cogito, ergo sum*”, nem na autossuficiência da razão. Em um terceiro momento, surgiria o **sujeito pós-moderno**, já fragmentado, não mais composto por uma identidade sólida e central, mas por várias, as quais se mostram mais e mais contraditórias, problemáticas, provisórias e superpostas no sujeito.

A identidade, desse modo, passou de um estágio supostamente fixo e permanente, como se encarava em outras sociedades (como as identidades biológicas do homem e da mulher) e passaram a ser mais fluidas, o que leva o autor a afirmar que uma das principais características da pós-modernidade a partir do século XX seria o descentramento do sujeito, ou seja, o deslocamento do centro de gravidade das identidades para suas margens, fato este que as torna inconsistentes. Entretanto, como se observa, elas são historicamente e continuamente (re)(des)construídas no discurso, portanto, sob este quadro, não se pode falar em mudanças bruscas que partiriam de uma situação de existência da identidade, em seguida de mudanças, para uma situação de inexistência de identidades. Elas coexistem, mesmo que virtualmente, no seio social, assim, elas são atualizadas no e pelo sujeito.

Subjetividades e identidades potenciais: Lady Gaga e celebridades

Para melhor compreendermos o funcionamento e as relações entre discurso, práticas discursivas, subjetividades, identidades e virtual, tomamos para análise, a princípio, o vídeo produzido, publicado e veiculado pela dupla Karmin na plataforma do *YouTube*, intitulado “*Born this way*” – assim podemos observar mais concretamente tais noções.



Figura 1: Dupla Karmin cantando a música *Born this way*, de Lady Gaga.

Neste vídeo, esses sujeitos que se colocam no lugar de celebridades e que se inserem em uma determinada comunidade na qual realizam determinadas práticas ao mostrarem suas habilidades artísticas, afirmam certas posições de sujeito e veiculam, por meio de suas vozes, gestos, aparência, vestimenta etc., certos tipos de subjetividades contemporâneas que podem (e devem) ser consumidas. Contudo, para transmitirem-se pelas câmeras, esses sujeitos fazem uso de *ritual* necessário ao sujeito que toma a palavra e fala – e que também canta:

A forma mais superficial e mais visível desses sistemas de restrição é construída pelo que se pode agrupar sob o nome de ritual; **o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular um determinado tipo de enunciado); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso**; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção [...] (FOUCAULT, 1996, p. 38 – 39, grifo nosso).

Para que os sujeitos se coloquem diante das câmeras e produzam seus vídeos, eles devem, necessariamente, ocupar determinadas posições, apreender e atualizar determinadas identidades que se fazem necessárias ao cumprimento de uma ordem do discurso. Assim, tanto

discursos quanto identidades que estavam dispersos virtualmente ou materialmente em outros discursos e materialidades na sociedade são articulados e atualizados por meio de *práticas discursivas* e materializados por meio da linguagem.

Não devemos ser ingênuos quanto à escolha da música. Para a produção desse vídeo, esses artistas escolhem cantar a música *Born this way*, da artista contemporânea Lady Gaga (na figura abaixo). Devemos nos perguntar: por que tal cantora e tal música e não outras em seu lugar?



Figura 2: fragmento do clip *Born this way* de Lady Gaga, em que aparece a cantora abraçando os integrantes da coreografia durante a *performance*.

A artista pop Lady Gaga possui uma figura que apregoa uma valoração das minorias sociais (tanto de ordem étnica, cultural, de orientação sexual etc) e constrói uma imagem midiática de suporte para aos que estavam a mercê na sociedade, de refúgio para os desarranjados, de segurança para os frágeis, de condutora para os que seriam suas “ovelhas”, ou “*little monsters*” (como a cantora prefere chamar seus fãs e, de certo modo, está expresso no enunciado acima), criando um lugar onde se possui como principal efeito de sentido o sentimento de liberdade, em que “você pode ser quem você é”, sem represárias, onde se pode falar, melhor, onde se pode *confessar* não mais em um lugar secreto e obscuro para uma figura altiva que o pune e o silencia quando necessário, que o condena e o corrige quando

transgredir, mas sim em um lugar claro, público e aberto, em que você ao pronunciar uma frase como “eu sou diferente” leva-o a ser exaltado nesse altar da visibilidade.

Se direcionarmos o nosso olhar para o enunciado acima (Figura 2), a artista abraça os dançarinos que no clip assumem uma posição sujeito das minorias sociais, dos desarranjados, dos “diferentes” que sofrem as mazelas de um mundo injusto que não os compreende, mas, ao contrário, os impedem de se expressarem como “realmente” são.

Ainda nessa linha de raciocínio, o enunciado, tanto pela temática, devido ao modo como é tratado, quanto pela materialidade da linguagem, constrói uma imagem de conotação religiosa em que Lady Gaga se transfigura em uma verdadeira **santa**. Essa imagem é assegurada pelos próprios discursos incutidos no enunciado: com o posicionamento da câmera em que os objetos filmados ficam no plano horizontal², Lady Gaga focalizada no centro da tela, iluminada por uma luz vinda de cima e com um olhar voltado para os céus. E essa “santa” abraça seus “*little monsters*” e consola esses sofredores que carregam cada um uma cruz em um mundo em que se encontram desarranjados, apesar de Deus não ter cometido erro algum ao desenhar, com suas próprias mãos, seus filhos, como é aludido no trecho da música “*I’m beautiful in my way/ ‘cause **god makes no mistakes**/ I’m on the right track baby/ I was born this way*”.

Além disso, quando Lady Gaga abraça todos esses sujeitos, um especial nos chama à atenção, a mulher que com braços estendidos e levemente flexionados, com a cabeça virada para a esquerda e direcionada para baixo, com pouca luz incidindo sobre ela, com o olhar triste ou de dor, alude também a uma imagem religiosa: a imagem católica de Cristo crucificado – além de ser também uma minoria social pelo simples fato de ser negra, desencadeando um embate discursivo a respeito da figura de Cristo, quando comparamos a produzida no clip e a representada pela Igreja Católica: homem, branco, geralmente de olhos claros e cabelos loiros. Assim sendo, as imagens que se encontram virtualmente na sociedade e discursos que circulam nos diferentes meios sociais são atualizados nesse enunciado por um revestimento material da linguagem sincrética, que reproduz um novo objeto.

² Este enquadramento da imagem é chamado de **ângulo plano** e possui, ainda, um **plano médio**, que mostra a pessoa no vídeo da cintura para cima.

Os discursos materializam-se pela linguagem verbal e por elementos de natureza não verbal, tais como imagem, gestos, exibição de aspectos corporais, vestimenta, e ainda pela presença de traços supra-segmentais. Os sujeitos procuram se inscrever em práticas discursivas que os mostram inscritos em uma situação social. (FERNANDES, 2012, p. 59).

Porém existem certas regras a serem seguidas pelo discurso. Os sujeitos e suas práticas devem agir, necessariamente, segundo uma ordem, em que certos poderes se exercem sobre eles, a qual funciona como um

[...] olhar invisível – como o do Panopticon de Bentham, que permite ver tudo permanentemente sem ser visto – que deve impregnar quem é vigiado de tal modo que este adquira de si mesmo a visão de quem olha [...] (MACHADO, 2000, p. XVIII).

Dessa maneira, mesmo que aparentemente tenham liberdade de se expressar, eles precisam seguir certas regras impostas pela *ordem do discurso*. Assim, o discurso, bem como a identidade, possui como seu lugar natural o campo de batalha, onde inscrevem as lutas, onde a *ordem*, continuamente, atualiza-se.

Sabe-se, ainda, que o discurso não é exatamente coerente e pacífico. Apesar do clip querer criar um efeito de cunho libertário, na materialidade linguística da letra da música, vemos que o refrão que se repete durante toda a música, “*don’t be a drag – just be a queen*” possui uma ambiguidade. Tem-se a noção de que “*drags*” são sujeitos do gênero masculino que se caracterizam artisticamente de modo a representar o feminino com o intuito de realizar o espetáculo, portanto, precisam ser “*divas*”, ou melhor, “*queens*”. Como diz a música não importa se você é “*black, white, beige, chola descent*”, mas “*drag*”, que também compreende uma minoria social ao contrário de “*queen*”, não é permitido, ou seja, há um discurso que produz a interdição dessa prática por ganhar efeito pejorativo em confluência com o discurso libertário, pois, “[...] o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos [...]” (FOUCAULT, 1996, p. 49).

“Sujeito-comentário”: gestos analíticos

Lançando novamente um olhar para a materialidade do vídeo

e para as práticas discursivas, gostaríamos de abordar neste trabalho outro conceito foucaultiano que cremos que seja muito útil para análise de discursos, como evidencia uma conversa entre Gilles Deleuze e Foucault, “uma teoria é como uma caixa de ferramentas”³: no caso, seria a noção de *comentário*.

Entende-se por comentário o desnível entre um texto primeiro e um texto segundo, com o qual se pode desempenhar solidariamente duas funções ou papéis, como observa Foucault (1996):

Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos: o fato de o texto primeiro pairar acima, sua permanência, seu estatuto de **discurso sempre reatualizável**, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência e a riqueza essenciais que lhe atribuímos, **tudo isso funda uma possibilidade aberta de falar**. Mas por outro lado, o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. A repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há talvez nada daquilo que já havia em seu ponto de partida, a simples recitação. O comentário conjura o acaso discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. A multiplicidade aberta, o acaso são transferidos, pelo princípio do comentário, daquilo que arriscaria de ser dito, para o número, a forma, a máscara, a circunstância repetição. **O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.**” (FOUCAULT, 1996, p. 25 – 26, grifo nosso).

O comentário, como fica evidente na citação, possibilita falar e tomar a palavra, o que permite a criação de novos discursos por meio de um texto primeiro, ou seja, ele (re)atualiza discursos que se encontravam *virtualmente* imbuídos de uma opacidade presente no texto primeiro, mesmo que vá para além de suas margens.

Entretanto, não se tem o direito de falar tudo em qualquer lugar e em qualquer circunstância. “[...] Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam, logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder [...]” (FOUCAULT, 1996, p. 10). O sujeito que fala precisa, necessariamente,

3 O texto citado encontra-se em “Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: _____. FOUCAULT. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000”.

estar de acordo com as vontades de verdade de sua época.

A *vontade de verdade* é um sistema de exclusão, talvez a mais evidente, da qual menos se fala e, talvez, por este mesmo motivo torna-se tão perigosa: a *verdade*, em uma perspectiva foucaultiana, pode ser compreendida como uma construção sócio-discursiva que se define em cada época por uma *vontade de verdade*. Ora, é tão perigosa porque ela se esconde atrás da própria "verdade" que ela criou e cria socio-historicamente em uma articulação de saberes e poderes, revestindo tal "verdade" de um discurso que a faria oriunda de uma forma divina ou natural.

Nesse sentido, com relação ao clip da dupla Karmin, poderíamos pensar que eles são uma espécie de "sujeito-comentário", ou seja, a dupla igualmente tenta construir uma imagem midiática que também merece todo o amor e todo o carinho dos fãs, pois ela os "compreende", compadece por eles. Entretanto, como visto, apesar de o texto primeiro pairar sobre o segundo – no caso Lady Gaga, sobre a dupla de celebridades – o comentário possui um certo desnível

No enunciado da figura 1 (e também durante todos os enunciados presentes durante o vídeo), tal desnível acontece tanto no plano técnico da prática áudio-visual quanto no plano discursivo: a dupla de celebridades não possuem todo o suporte técnico que o clip da Lady Gaga possui, não se tem uma direção profissional, uma coreografia, um tratamento imagético ou outros integrantes além dos cantores, o lugar onde ocorre a *performance* da dupla é em um determinado lugar do apartamento (doméstico), a dupla dispõe de dois instrumentos apenas, que seriam, no caso, o piano e o microfone. Eles transmitem seu talento por meio suas vozes e seus corpos, sua imagem, seus gestos através das câmeras – o que mostra um descentramento e mescla identitária: o lugar caseiro em que ocupam, mas com uma posição sujeito de celebridade, evidencia que eles são artistas (assegurados pelo seu gestual, suas vozes e talento, além de mostrarem proficiência no manuseio de instrumento) e amadores (pois não possuem todo um suporte técnico e propagandístico envolvido na produção de seus vídeos, não há reconhecimento de seu talento pelas grandes instituições da indústria do pop etc), tais imagens são virtualizadas e atualizadas nos próprios sujeitos.

Nota-se, ainda, que a versão que a dupla Karmin faz de "Born

this way” possui um tom muito menos dançante (e “agressivo”) que o utilizado por Lady Gaga, o ouvinte ou fã não pode “rasgar-se” e gritar “*I was born this way*”. A dupla utiliza um tom muito mais pacífico e melódico, de modo que tal característica manifesta outros efeitos de sentido. Nestes moldes, o ouvinte encara com “naturalidade” o fato de que “eu nasci assim”, como se quisesse conformar o outro de que isso está para muito além de um defeito ou uma virtude na sociedade. Porém, os discursos mostrados no clip não são tão pacíficos como aparentemente mostram (ou querem se mostrar) ser. Há uma interdição discursiva presente no plano linguístico da música.

A versão que a dupla faz de “*Born this way*” exclui totalmente um dos pontos mais altos e catárticos da música, que é o trecho: “**No matter gay, straight, or bi/ Lesbian, transgenderd life/ I´m on the right track baby/ I was born to survive; No matter black, white or beige/ Chola or orient made/ I´m on the right track baby/ I was born be brave**” (grifo nosso). Com esta interdição, encontra-se um desnível com o primeiro texto: ao invés de se revelar uma posição-sujeito que traria um discurso mais libertário, há um outro lugar para ele, muito mais conservador, pois “[...] é sempre na manutenção da censura que a escuta se exerce [...]” (FOUCAULT, 1996, p. 13). Assim, outros tipos de subjetividades são criadas, diferentes das apresentadas por Lady Gaga em seu vídeo, pois:

É no social que se definem as posições-sujeito, não fixas, marcadas por uma mutabilidade, e a análise de discursos deve fazer aparecer esses elementos [...] Não se trata, seguramente, de pontos fixos característicos dos sujeitos, trata-se de movências, de deslocamentos e transformações constantes na constituição de sujeitos e na produção de subjetividades pelos discursos. (FERNANDES, 2012, p. 74).

Evidencia-se que esses embates discursivos e a veiculação de certas subjetividades pelos canais do *YouTube* não são tão pacíficos. As diferentes posições sujeitos que são ocupadas para realização dessas práticas profissionais e amadoras são marcadas por movências, mutabilidades, deslocamentos e constantes transformações na constituição de sujeitos nos meios digitais.

Se observarmos outra celebridade produzida na plataforma do *YouTube*, a qual também reproduz a música “*Born this way*”, de Lady Gaga, poderemos evidenciar ainda mais o funcionamento do

comentário na análise de discursos, pois cremos que em diferentes posições sujeitos, mesmo que aparentemente estas sejam as mesmas, o discurso e os jogos de poder revelam um lugar outro para cada delas ao adquirir materialidade pela linguagem:

O poder não é algo que alguém possa deter, ou que pode emanar de alguém, existe em relações de forças, é marcado por dispersão, sofre intermediações, apoios recíprocos etc., e integra um sistema de diferenças, próprio à coexistência dos sujeitos, e, assim como o discurso, funciona por meio de práticas, é exercido (FERNANDES, 2012, p. 52).

Nessa perspectiva e nesse quadro teórico, observa-se o enunciado da figura abaixo:



Figura 3: Fragmento do vídeo "*Born this way*" produzido por Sam Tsui junto ao Kurt Hugo Schneider e veiculado pelo canal do *YouTube* SamTsui.

Este sujeito, bem como os outros, também procura mostrar suas habilidades artísticas, porém, utiliza uma técnica diferente: que é a divisão da tela em fragmentos que acontece ao longo do clip (produzido por Sam Tsui e Kurt Hugo Schneider). A fragmentação do vídeo em diversas partes é uma técnica áudio-visual muito usada contemporaneamente em vídeos musicais e cinematográficos. Tal fragmentação adquire alguns efeitos de sentido muito importantes para a afirmação de certas identidades e veiculação de certas subjetividades no discurso.

Nota-se que esse sujeito inserido neste lugar faz uso de técnicas mais apuradas que a dupla Karmin, utilizando equipamentos mais sofisticados como um piano mais tradicional e, conseqüentemente, mais caro, faz uso do *sample*, que traz à memória as batidas encontradas no clip da cantora Lady Gaga, há um tratamento de voz, tratamento da imagem, com definição em HD, fragmentação do vídeo e utilização de cores fortes etc. Tudo isso remonta-nos a vídeos produzidos por profissionais da música pop e com o qual esse sujeito busca atualizar e afirmar tais identidades de artista profissional, porém, na materialidade em si, encontramos certas peculiaridades características ao vídeo amador, como o local mais doméstico em que é produzido, o diálogo excessivo do sujeito com a câmera, como visto no enunciado acima (Figura 3), a vestimenta que usa, apesar de ser “da moda”, ainda sim é mais comum etc. Além do mais, a fragmentação do vídeo pode ser encarada metaforicamente como a fragmentação do próprio sujeito que, para a Análise do Discurso, é um pressuposto essencial, pois o sujeito

[...] sempre foi capturado por uma heterogeneidade de discursos, e a subjetividade, constitutivamente, marcada por alteridade; mas, na contemporaneidade, essa heterogeneidade parece ser mais visível, explicita-se nas multifacetadas dos sujeitos (FERNANDES, 2012, p. 84).

Esta celebridade também pode ser tomada como um “sujeito-comentário”. Observa-se que o primeiro texto também paira sobre ele, porém, mostram-se também seus desníveis. No vídeo em que Sam Tsui canta sua versão da música de Lady Gaga, notamos que há mais claramente esse “rasgo” de confessar quem você é, como explicitamente mostra o enunciado da figura 3, com Sam Tsui de braços abertos mostrando leveza e clareza, fato que não acontece exatamente na versão apresentada pela dupla Karmin, em que a mulher é apresentada ao longo do vídeo com gestos muito contidos e rígidos.

Na versão mostrada por Sam Tsui, busca-se veicular um discurso mais libertário e construir uma imagem midiática que comporta também as minorias, os desarranjados, os excluídos pela sociedade. Porém, Sam Tsui faz uma mudança na letra da música produzida por Lady Gaga. Na música da cantora o “eu” está no gênero feminino. Já na apresentada por Sam Tsui, ele passa o “eu” para o gênero masculino (bem como os pronomes possessivos, substantivos etc.), como está no

seguinte fragmento: “*My mama told me when I was young/ We are all born superstars/ She rolled **her** (ao invés de *my*) hair and put **her** (ao invés de *my*) lipstick on/ In the glass of her boudoir/ - / ‘there’s nothing wrong love who you are’/ She said, ‘cause he made you perfect , babe’/ ‘so hold your head up **boy** (ao invés de *girl*) and you’ll go far,/ ‘Listen to me when I say”.*

Esse fato nos mostra outra vez as *vontades de verdade* que circulam e são (re)produzidas na sociedade. Elas servem, sobretudo, para a fixação ou afirmação de um único e possível gênero⁴. Assim, mesmo que no discurso artístico-literário haja um “eu”, não sendo necessário que quem toma a palavra seja do mesmo sexo que o enunciador explícito no texto ou que precise mudar o gênero se o leitor for do gênero oposto, as verdades na sociedade acerca do gênero são outras, não se pode se pronunciar palavras pautadas no gênero masculino se você é biologicamente feminino, ou vice-versa, caso contrário, seria um “enunciado falso”, contra as regras de funcionamento da ordem, como explicita-nos Foucault (2000):

[...] Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a produção de verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2000, p. 12).

Considerações finais

Neste trabalho, buscamos compreender como se dão os procedimentos identitários e a criação de novas subjetividades nos meios digitais através da articulação de nosso principal aporte teórico-metodológico, a Análise do Discurso de linha francesa, com teorias para compreendermos as mídias e dos Estudos Culturais. Dessa maneira, observamos na análise o quão produtivo é o diálogo entre diferentes teorias, pois permite que entendamos melhor tanto o funcionamento de nosso objeto quanto a teoria na qual nos localizamos.

Desse modo, compreendemos que as identidades e as subjetividades são constructos discursivos que se (des)estabilizam ao

longo da história e que perfazem uma história do presente, a qual os reveste de um "novo", um "*jamaís-dito*". Portanto, esses sistemas de representação das práticas e das interações humanas, esses sistemas de sensibilidades do sujeito contemporâneo, esses fragmentos de si e dos outros veiculados pelos próprios sujeitos constituem o que chamamos de um "sujeito-comentário" na mídia. Os discursos ressoam do falar, dos gestos, dos corpos dos sujeitos. Todos os discursos existem virtualmente em outras materialidades e esperam que a linguagem articule cacos, às vezes minúsculos, para construir um mosaico, um novo objeto de discurso: o próprio sujeito.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- DELEUZE, G. **Différence et répétition**. Paris : PUF, 1968.
- FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.
- FERNANDES, C. A. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2010.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- GREGOLIN, M. R. (org.). **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 2007.
- LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LÉVY, P. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.
- SERRES, M. **Atlas**. Paris: Julliard, 1994

Documentos na internet

GAGA, L. **Born this way**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>> Acesso em: 05 maio. 2015.

KARMIN. **Born this way (Cover by Karmin)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=To5SjtlbiRo>> Acesso em: 05 maio. 2015.

TSUI, S. **Born this way (Sam Tsui Cover)**. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=aZe1fcYLwBg>> Acesso em: 05 maio. 2015.

Recebido em: 06 de maio de 2015.

Aceito em: 10 de dez. de 2015.