

**PAULA DANIELE PAVAN**

**A CULTURA DIGITAL COMO ACONTECIMENTO:  
MOVIMENTOS NA REDE DOS SENTIDOS**

**PORTO ALEGRE  
2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DA LINGUAGEM  
ESPECIALIDADE: TEORIAS DO TEXTO E DO DISCURSO  
LINHA DE PESQUISA: ANÁLISES TEXTUAIS E DISCURSIVAS**

**A CULTURA DIGITAL COMO ACONTECIMENTO:  
MOVIMENTOS NA REDE DOS SENTIDOS**

**PAULA DANIELE PAVAN  
Orientadora: Profa. Dra. SOLANGE MITTMANN**

Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem, Especialidade Teorias do Texto e do Discurso, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

**PORTO ALEGRE  
2017**

CIP - Catalogação na Publicação

Pavan, Paula Daniele  
A CULTURA DIGITAL COMO ACONTECIMENTO: MOVIMENTOS  
NA REDE DOS SENTIDOS / Paula Daniele Pavan. -- 2017.  
246 f.

Orientadora: Solange Mittmann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Cultura Digital. 2. Acontecimento. 3. Análise  
do Discurso. 4. Ministério da Cultura. 5.  
Movimentos. I. Mittmann, Solange, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Ao Eleonor Vinicius, meu amor-companheiro, por incentivar minha dedicação aos estudos, abdicando por vezes de suas vontades em prol das minhas. Muito obrigada por me escutar e aconselhar, por ler meus textos, dar sugestões, auxiliar com questões tecnológicas, transcrever vídeos... enfim, por estar presente de forma amorosa e atenciosa em todos os momentos de mais essa jornada. Sou imensamente grata pelo encontro entre nossas vidas e pelas muitas provas de amor nesses mais de dez anos.

Aos meus amados pais, Adelio e Jussara, por desde sempre me incentivarem nos estudos. Por me aconselharem, apoiarem, estarem sempre disponíveis, torcerem pelo meu sucesso e se orgulharem das minhas conquistas. Agradeço muito pela base familiar sólida, segura e amorosa que vocês construíram.

Ao Pablo e ao Patrick, pela vida partilhada entre irmãos e por tornarem minha existência muito mais feliz.

À minha orientadora, professora Solange Mittmann, por acolher minhas ideias ainda em estado bruto e me ajudar a lapidá-las, por me proporcionar a vivência plena da pesquisa, pelas leituras criteriosas e por estar sempre à disposição. MUITÍSSIMO obrigada por esses anos todos de produtiva convivência.

Às professoras Maria Cristina Leandro Ferreira e Freda Indursky do PPG-Letras, e ao professor Ruben George Oliven do PPG-Antropologia, pela excelência nas aulas. E também à profa. Freda, pelas importantíssimas contribuições na qualificação e na defesa da Tese.

À professora Luciene Jung de Campos, por valorosamente contribuir com a pesquisa desde o projeto definitivo até as bancas finais.

À professora Mônica Graciela Zoppi Fontana, pelas atenciosas sugestões na banca examinadora.

À professora Ercília Ana Cazarin, por me apresentar a Análise do Discurso e, sobretudo, pelo carinho e atenção de sempre.

À professora Rita Lenira de Freitas Bittencourt, por me mostrar os lindos trabalhos da Literatura Comparada.

Ao José Canisio Scher e aos demais funcionários da Secretaria do PPG-Letras, pelo prestativo atendimento.

Aos colegas de trajetória acadêmica, pelos momentos de convivência e de aprendizado.

Ao GEP, pelos valorosos e produtivos encontros.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida, que permitiu dedicação exclusiva à pesquisa.

## RESUMO

Amparada nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) fundamentada em Michel Pêcheux, esta tese analisa os movimentos de sentidos operados pelo acontecimento enunciativo da cultura digital no âmbito do Ministério da Cultura (MinC) a partir da gestão de Gilberto Gil. As materialidades significantes mobilizadas permitem trabalhar com a cultura digital sob duas óticas: a do discurso institucional e a do discurso dos grupos sociais. Sendo assim, no decorrer da escrita, realizo um batimento tanto entre teoria e análise, quanto entre essas perspectivas acerca do cruzamento entre cultura e internet. O olhar que lanço sobre a cultura a considera como um processo de produção de sentidos e como um campo de disputas permeado por contradições. É seguindo esse enfoque que adentro nos meandros da cultura digital, apresento seu contexto sócio-histórico-ideológico, delinneo seus contornos e observo os efeitos de sentido que produz a partir da delimitação de uma formação discursiva (FD) e seu complexo interdiscursivo. Trata-se da FD-Governamental em suas relações de aliança e de força com outras FDs: FD-Movimentos Sociais, FD-Cultura Livre, FD-Informatização e FD-Nacionalista. A partir da organização da cena discursiva em que a cultura digital é enunciada, perscruto as contendas materializadas no seio dessa FD quando nela se produz uma rachadura pela eclosão de uma nova posição-sujeito, a *posição-sujeito progressista*, que passa a estabelecer relações internas de divergência com outra já alicerçada, a *posição-sujeito conservadora*, e relações externas, sobretudo de aliança com as FDs do entorno. Ao ser significada desde essa nova posição-sujeito, a cultura digital provoca, através da intervenção de sentidos pré-construídos, movimentos de repetição e de transformação. Esses movimentos produzem um *efeito de discurso fundador* para a cultura digital no âmbito governamental, bem como instauram um processo de atualização da memória social, discursiva, de arquivo, metálica, discursiva digital e cultural, num jogo entre memória e atualidade, e entre tradição e invenção. Essa agitação motiva ainda o exame dos efeitos de sentido que a cultura digital produz em sua relação com a apropriação tecnológica e com a autoria, o que possibilita discutir sobre o modo como nela pode haver espaço tanto para a autoria como simulacro, quanto para a autoria como mecanismo de transformação social, cultural e histórica. Os movimentos de sentidos de que trato se mostram igualmente na heterogeneidade de pontos de vista que a nova posição-sujeito acolhe, os quais são materializados pela tomada de posição dos grupos sociais com relação à cultura digital. É através da instauração de pontos de *reprodução, falha e luta* que sujeitos de grupos sociais diversos significam a cultura digital e se significam nela – processo que envolve desde a adesão aos saberes já produzidos institucionalmente até a transformação desses sentidos. É, portanto, sobre esses diferentes movimentos que me detenho nos quatro capítulos da tese, buscando percorrer a ordem da cultura digital em suas “*clivagens subterrâneas*” ao trabalhar com opacidades, contradições, jogos de força e relações de poder por ela comportados.

Palavras-chave: cultura digital, acontecimento, Análise do Discurso, Ministério da Cultura, movimentos.

## RÉSUMÉ

Appuyée sur les présupposés théoriques de l'Analyse du Discours (AD), basée sur Michel Pêcheux, cette thèse analyse les mouvements de sens opérés par l'événement énonciatif de la culture numérique dans le domaine du Ministère de la Culture (MinC) à partir de la gestion de Gilberto Gil. Les matérialités significantes mobilisées permettent de travailler avec la culture numérique sous deux perspectives : celle du discours institutionnel et celle du discours des groupes sociaux. Ainsi, au cours de l'écriture, je fais un battement entre la théorie et l'analyse, ainsi qu'entre ces perspectives à propos du croisement entre la culture et l'internet. Le regard que je lance sur la culture la considère comme un processus de production de sens et comme un champ de disputes traversé par des contradictions. En suivant cette approche, je pénètre dans les méandres de la culture numérique, je présente son contexte socio-historique-idéologique, je dessine ses contours et j'observe les effets de sens produits à partir de la délimitation d'une formation discursive (FD) et son complexe interdiscursif. Il s'agit de la FD-Gouvernementale dans ses relations d'alliance et de force avec d'autres FDs : FD-Mouvements Sociaux, FD-Culture Libre, FD-Informatisation et FD-Nationaliste. À partir de l'organisation de la scène discursive dans laquelle la culture numérique est énoncée, j'examine les querelles matérialisées au sein de cette FD quand y est produite une fissure par le déclenchement d'une nouvelle position-sujet, la *position-sujet progressiste*, qui commence à établir des relations internes de divergence avec une autre déjà enracinée, la *position-sujet conservatrice*, et des relations externes, surtout d'alliance, avec les FDs voisines. Lorsqu'elle est signifiée à partir de cette nouvelle position-sujet, la culture numérique cause, par l'intervention de sens pré-construits, des mouvements de répétition et de transformation. Ces mouvements produisent un *effet de discours fondateur* pour la culture numérique dans le domaine gouvernemental, ainsi qu'ils instaurent un processus d'actualisation de la mémoire sociale, discursive, d'archive, métallique, discursive numérique et culturelle, dans un jeu entre mémoire et actualité, tradition et invention. Cette agitation motive aussi l'examen des effets de sens que la culture numérique produit dans sa relation avec l'appropriation technologique et avec la création, ce qui permet de discuter sur comment il peut y avoir autant d'espace pour la création comme un simulacre que pour la création comme mécanisme de transformation sociale, culturelle et historique. Les mouvements de sens analysés se présentent également dans l'hétérogénéité de points de vue accueillis par la nouvelle position-sujet, lesquels sont matérialisés par la prise de position des groupes sociaux par rapport à la culture numérique. C'est par l'instauration de points de *reproduction, faille* et *lutte* que des sujets de groupes sociaux divers signifient la culture numérique et s'y signifient – processus qui implique dès l'adhésion aux savoirs déjà produits institutionnellement jusqu'à la transformation de ces sens. C'est, par conséquent, à ces différents mouvements que je m'intéresse pendant les quatre chapitres de la thèse, en cherchant à parcourir l'ordre de la culture numérique dans ses «*clivages souterraines*» lorsque je travaille avec des opacités, des contradictions, des jeux de force et des relations de pouvoir comportés par elle.

Mots-clés : culture numérique, événement, Analyse du Discours, Ministère de la Culture, mouvements.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

AD – Análise do Discurso

AIE-Cultural – Aparelho Ideológico Cultural

CACD – Compêndio da Ação Cultura Digital

CMC – Comunicação Mediada pelo Computador

FD – Formação Discursiva

FD-Cultura Livre – Formação Discursiva da Cultura Livre

FD-Governamental – Formação Discursiva Governamental

FD-Movimentos Sociais – Formação Discursiva dos Movimentos Sociais

FD-Nacionalista – Formação Discursiva Nacionalista

FD-Informatização – Formação Discursiva da Informatização

FI<sub>M</sub> – Formulação Imagética

FI – Formação Ideológica

FI-Neoliberal – Formação Ideológica Neoliberal

FI-Social Democrática – Formação Ideológica Social Democrática

FV – Formulação Verbal

FS – Formulação Sonora

MinC – Ministério da Cultura

MSL – Movimento Software Livre

PCV – Programa Cultura Viva

PS – Posição-sujeito

SD – Sequência Discursiva

SPM – Software Proprietário Microsoft

TICs – Tecnologias de Informação e Comunicação

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	10
<i>GESTOS METODOLÓGICOS: DOS DOCUMENTOS DE ARQUIVO AOS RECORTES DE ANÁLISE</i> .....	13

### CAPÍTULO I

<b>RESSIGNIFICAÇÕES NA REDE DOS SENTIDOS</b> .....	21
1.1 A CULTURA COMO LUGAR ENUNCIATIVO .....	22
1.2 A CULTURA COMO LUGAR DE INTERPRETAÇÃO .....	25
1.3 A CULTURA DIGITAL EM SUA ENUNCIÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO NO MINISTÉRIO DA CULTURA .....	27
<i>1.3.1 As gestões do Ministério da Cultura (2003-2015) face à cultura digital</i> .....	32
1.4 O EFEITO DE ORIGEM DA NOÇÃO DE CULTURA DIGITAL: APONTAMENTOS E ESPECIFICIDADES .....	34
<i>1.4.1 Do Software Livre à cultura livre: sobre máquinas e(m) movimentos</i> .....	39

### CAPÍTULO II

<b>OS EFEITOS DE SENTIDO E A (CONTRA)IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS</b> .....	42
2.1 A INTERNET, A CULTURA E OS SUJEITOS: NOVOS ENFRENTAMENTOS NA FORMAÇÃO SOCIAL .....	43
2.2 O APARELHO IDEOLÓGICO CULTURAL .....	46
2.3 OS EFEITOS DE SENTIDO PARA CULTURA DIGITAL NA FORMAÇÃO DISCURSIVA GOVERNAMENTAL .....	50
<i>2.3.1. As FDs e os contornos possíveis</i> .....	77
2.4 O ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO DA CULTURA DIGITAL: UMA NOVA POSIÇÃO-SUJEITO NA FD-GOVERNAMENTAL .....	88
<i>2.4.1. A nova posição-sujeito – o enunciar no entremeio e os efeitos decorrentes</i> .....	109
2.5 A CULTURA DIGITAL E A TOMADA DE POSIÇÃO DOS GRUPOS SOCIAIS: SOBRE A REPRODUÇÃO E/OU A TRANSFORMAÇÃO DOS SENTIDOS .....	115
<i>2.5.1 O silenciamento no discurso dos grupos sociais: os cortes e seus efeitos</i> ...	129



### CAPÍTULO III

<b>A REPETIÇÃO E O MOVIMENTO – DO INTERDISCURSO À MEMÓRIA ..</b>	<b>136</b>
3.1 INTERDISCURSO: COMPLEXO DE FDS E <i>TODO</i> JÁ-DITO .....	137
3.2 O EFEITO DE DISCURSO FUNDADOR E OS ELEMENTOS DO INTERDISCURSO NA CULTURA DIGITAL.....	139
3.2.1 <i>Cultura e Cultura Digital: breves considerações</i> .....	152
3.3 A MEMÓRIA E(M) SEUS DESDOBRAMENTOS NA CULTURA DIGITAL..	153
3.3.1 <i>Memória: social e discursiva</i> .....	154
3.3.1.1 <i>Memória e Interdiscurso na cultura digital: algumas considerações</i> .....	162
3.3.2 <i>Três formas de memória: de arquivo, metálica e discursiva digital</i> .....	163
3.3.3 <i>Memória e cultura: por um lugar para a memória cultural</i> .....	176

### CAPÍTULO IV

<b>DA APROPRIAÇÃO À AUTORIA.....</b>	<b>184</b>
4.1 AUTORIA: DOS EFEITOS DE SENTIDO NA CULTURA DIGITAL.....	185
4.1.1 <i>Apropriação tecnológica e Autoria: para colocar em causa as evidências</i> ..	202
4.2 <i>BLOG PONTO DE CULTURA MALOCA DIGITAL E PORTAL ÍNDIOS ONLINE: APROPRIAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E AUTORIA NA PRÁTICA</i> .....	209
4.2.1 <i>Entre a reprodução e a falha, a luta</i> .....	226
<b>ARREMATES.....</b>	<b>229</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>235</b>
1. CITADAS .....	235
2. DO ARQUIVO DE ANÁLISE.....	245
<b>ANEXO – GIF E AUDIOVISUAIS.....</b>	<b>246</b>

## APRESENTAÇÃO

As relações sociais nunca estiveram tão pautadas pelo *digital* quanto nos dias atuais. *Smartphones, tablets, notebooks* nos conectam, de forma instantânea, com o ciberespaço, tanto que até mesmo a forma de protestar passou a ser regida pelo *on* e pelo *off-line*. A cada ano, novas pesquisas divulgam números expressivos que apontam para o crescimento das atividades em rede, evidenciando que, cada vez mais, e de forma mais veloz, a internet e seus mecanismos estão presentes em nosso cotidiano, provocando reorganizações sociais, históricas e culturais, e demandando novas palavras para abarcar as práticas e os objetos que surgem dia após dia – *cibercidadania, cyberbullying, biblioteca digital, cidade digital, governo eletrônico* são alguns exemplos. É assim que também não se fala apenas em cultura, mas em *cultura digital*.

O adjetivo *digital* torna-se uma marca, portanto, do processo de ressignificação provocado pela internet, e “se materializa na sociedade, discursivamente, como uma das peças importantes do modo de organização da vida em seu conjunto” e “do modo de individuação do sujeito pela conectividade” (DIAS, 2016, p. 1). E é por conta desse caráter material que o digital também comporta a opacidade, levando-nos, como analistas de discurso, a desconfiar dos impressionantes números que registram a atividade em rede, pois eles escamoteiam o fato de que há ainda um significativo contingente de excluídos e analfabetos *digitais*, de sujeitos sem acesso, sem conexão, sem parafernália tecnológica...

É levando em conta esse cenário de convergência tecnológica e(m) suas contradições que, nesta pesquisa, inscrita na Análise do Discurso (AD) fundamentada por Michel Pêcheux, procuro refletir sobre os *movimentos* de sentidos desencadeados pela cultura digital enunciada no âmbito do Ministério da Cultura (MinC) a partir da gestão de Gilberto Gil. Digo *movimentos* porque há, a partir do *encontro* entre cultura e internet na esfera governamental, a produção de deslizamentos, ressignificações, reorganizações e deslocamentos de sentidos na ordem da cultura. Não é, portanto, de qualquer cultura digital e/ou da noção de cultura digital que me ocupo, mas da cultura digital governamental em sua constituição, formulação, circulação e acesso.

A cultura enunciada no MinC vem me interessando desde a pesquisa do Mestrado, quando meu objeto de análise era o processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais (LDA 9.610/1998). Frente à sua complexidade, já observada nos recortes da dissertação, e ao modo como pode produzir sentidos diferentes, divergentes e até mesmo antagônicos,

me senti inquietada a continuar pesquisando sobre cultura, não mais relacionada aos Direitos Autorais, mas às novas tecnologias. Dessa forma é que chego ao modo como o MinC, através das políticas público-culturais-digitais iniciadas na gestão de Gilberto Gil, passa a abordar a cultura digital, passa a atribuir-lhe sentidos, fazendo dela uma ação – a Ação Cultura Digital do Programa Cultura Viva (PCV) – com vistas a incluir sujeitos e sentidos que estão situados à margem de nossa formação social contemporânea.

A cultura digital surge, assim, como o novo que (ir)rompe (n)o fio do discurso, carregando a promessa de dar voz e vez, na rede mundial de computadores, a grupos sociais historicamente excluídos. É, portanto, sobre esse *novo* que me ocupo nesta tese, buscando observar as contradições, a opacidade, a espessura histórico-ideológica, os jogos de força, as relações de poder ... que a cultura digital e seus meandros comportam e suscitam.

Para tal, trabalho com a cultura digital sob dois enfoques:

1. analisando o discurso institucional, que produz sentidos da ordem das políticas público-culturais e das ações governamentais, e é enunciado por aqueles que ocupam um lugar institucional, tendo seu dizer como representativo do MinC;
2. e analisando o discurso dos grupos sociais, que materializa sua tomada de posição (significação, subjetivação e apropriação) frente à/cultura digital, e que é enunciado pelos sujeitos participantes dos Pontos de Cultura e da Ação Cultura Digital.

E a fim de apresentar as análises desenvolvidas durante a pesquisa, divido a tese em quatro capítulos.

Com um caráter introdutório, trago, no primeiro capítulo, as óticas enunciativa e interpretativa sobre cultura, as quais sustentam o olhar que lanço sobre a cultura digital. Após, exponho aspectos sobretudo históricos da cultura digital enunciada no MinC, o efeito de novidade que produz, como funciona nos Pontos de Cultura, como é concebida como uma Ação do Programa Cultura Viva, e como é tomada em diferentes gestões do MinC. Além disso, busco delimitar o efeito de origem da noção de cultura digital e apontar em que medida a cultura digital no âmbito do MinC se aproxima e/ou se distancia da cultura digital enquanto noção.

No segundo capítulo, mobilizo as noções de formação social, AIE-Cultural, formação ideológica, formação discursiva, posição-sujeito e acontecimento, a fim de

discutir a produção dos efeitos de sentido para cultura digital, observando as tomadas de posição, tanto dos que ocupam um lugar institucional, quanto dos grupos sociais a quem a Ação Cultura Digital é direcionada. Busco explorar os contornos da cultura digital no domínio governamental, as redes de saber, o imaginário de sujeito e de poder que nela se assentam, bem como os jogos de força e de aliança no seio do que denominamos *Formação Discursiva Governamental*. Ainda nesse capítulo, ao analisar a tomada de posição de alguns dos sujeitos participantes da Ação Cultura Digital, compreendemos o modo como (se) significam (na) a cultura digital, quais sentidos mobilizam, reproduzem ou transformam. Esse movimento de sentidos e as relações estabelecidas tanto no interior da Formação Discursiva Governamental, quanto com outras Formações Discursivas são mostrados através de esquemas sob a forma de um GIF (*Graphics Interchange Format*) animado, disponível em anexo.

Já no terceiro capítulo, as noções de interdiscurso e memória são trazidas a fim de discutir o modo como a cultura digital instaura um jogo que vai da repetição ao movimento de sentidos e à atualização da memória. Analiso de que modo se produz um *efeito de discurso fundador* para a cultura digital na esfera governamental, e mobilizo as noções de memória social, discursiva, de arquivo, metálica, discursiva digital e cultural para discutir sobre os efeitos de memória que são produzidos para cultura digital.

Por fim, no quarto capítulo, trato da apropriação e da autoria na cultura digital. Busco compreender qual é a concepção de autoria sustentada pelo discurso institucional, para, após, confrontá-la com as perspectivas dos grupos sociais e das Teorias Discursivas sobre autoria. Além disso, discuto sobre a apropriação tecnológica em sua ligação com a instrumentalização dos sujeitos dos Pontos de Cultura e com a possibilidade de autoria. Trago ainda recortes de dois *sites* indígenas criados por participantes da Ação Cultura Digital a fim de compreender em que medida esses sujeitos ocupam um lugar de interpretação na cultura digital e se ascendem à autoria nessa cultura.

Ainda como parte desta apresentação, exponho a seguir algumas considerações acerca dos gestos metodológicos, dos documentos que compõem o arquivo da pesquisa e do modo como foram efetuados os recortes de análise.

## *GESTOS METODOLÓGICOS: DOS DOCUMENTOS DE ARQUIVO AOS RECORTES DE ANÁLISE*

A metodologia, em AD, não é elaborada *a priori*, como se para qualquer *corpus* que escolhêssemos existisse um método-encaixe. Por trabalharmos com a materialidade discursiva, considerando sua espessura linguístico-histórica, faz-se necessário *construir dispositivos* para acessá-la (ORLANDI, 2006, p. 25-26). Esses dispositivos, divididos em *teórico* e *analítico*, abarcam tanto o conjunto de noções que a AD oferece ao analista, quanto as questões, os objetivos formulados e a natureza do material analisado. Ao funcionarem conjuntamente, eles permitem “o deslocamento de uma leitura tradicional para uma leitura que chamamos sintomática: a que estabelece uma escuta que coloca em relação o dizer com outros dizeres e com aquilo que ele não é, mas poderia ser” (Ibid., p. 26). Assim, parafraseando Mittmann (2007, p. 154-155), ao analista de discurso cabe a tarefa de não confirmar consensos de objetividade, mas de desconstruir aquilo que é imposto como evidência, construindo o *corpus* (seleção de textos, de sequências discursivas e construção de recortes) através de um movimento espiral em que estejam articulados aspectos metodológicos e teóricos.

Considerando essas particularidades, mobilizamos noções do aporte teórico da AD para promover uma leitura sintomática dos discursos institucional (governamental) e dos grupos sociais, com o objetivo de observar os movimentos de sentidos instaurados pela cultura digital. E, para acessá-los, construímos um arquivo de análise, pensado como o arquivo do pesquisador, e tomamos a cultura digital como um objeto simbólico que possibilita a constituição de um arquivo, de um “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, [1982] 2010, p. 51), aqui *pertinentes* ao nosso objetivo e *disponíveis* na medida em que conseguimos acessá-los. Uma vez iniciado o processo de coleta de textos sobre a questão de pesquisa, delimitamos os seus contornos, selecionando e organizando documentos. Essa organização demanda recortes que guiam a escritura do trabalho, na tarefa de fazer a passagem da *dispersão* para a ilusão de *unidade* daquilo com que se está a trabalhar, movimento sempre sustentado pela teoria, conforme afirma Mittmann (2007, p. 158): “Não há uma passagem natural da dispersão do arquivo à seleção de textos de nosso *corpus* empírico e deste à organização das sequências discursivas que formam nosso *corpus* discursivo. As passagens somente se dão pelo retorno constante à teoria”.

Assim, o arquivo desta pesquisa é constituído por documentos (*corpus* empírico) que materializam tanto o discurso institucional (governamental), quanto o discurso de grupos sociais sobre cultura digital. A partir desses documentos é que delimitamos o nosso *campo discursivo de referência* e chegamos ao conjunto de sequências discursivas (*corpus* discursivo) que são analisadas no decorrer da tese.

Vejamos, então, a descrição de cada um dos documentos selecionados e também quais recortes foram efetuados:

### ***Compêndio da Ação Cultura Digital (2009)***

O Compêndio compila materialidades significantes que registram a trajetória da política pública de cultura digital dentro do MinC, desde suas primeiras formulações no ano de 2003 até o ano de 2009. Traz textos conceituais, pronunciamentos e apresentações das práticas e políticas da Ação Cultura Digital. Conforme fica explicitado em sua apresentação: “A proposta deste Compêndio é demonstrar de maneira ampla e diversa em formas de expressão e linguagens os conceitos, as práticas, as realizações e as idealizações da Ação Cultura Digital” (CACD, 2009, p. 3). Conforme Labrea (2014, p. 171), o Compêndio foi organizado pelo Instituto de Pesquisas em Tecnologia da Informação (IPIT), que foi responsável pela implementação da Ação desde seu início em 2004 até o ano de 2010, documentando bem sua memória.

A divisão do Compêndio se dá em quatro partes. A primeira conta com quatro textos conceituais: o pronunciamento de Gilberto Gil na Aula Magna de 2004 na USP; o texto “Impacto da Sociedade Civil (des)Organizada: Cultura Digital, os Articuladores e Software Livre no Projeto dos Pontos de Cultura do MinC”; o texto “Uma política de promoção da Cidadania e Generosidade Intelectual: Ação Cultura Digital”; e ainda o texto-manifesto “Chamado Metaprotocooperativo Digitofágico”. Na segunda parte, estão os *Almanaques da Cultura Digital*, produzidos pelo MinC e que trazem tanto conceitos sobre cultura digital, quanto explicações práticas sobre o uso da parafernália tecnológica. Já na terceira parte, há um histórico da Ação Cultura Digital, de 2003 até 2009, que contempla desde a definição do que é cultura digital, das ações práticas, destacando-se os vídeos em que alguns representantes dos Pontos de Cultura narram sobre suas práticas de/na cultura digital, até as ações políticas desenvolvidas pelo Poder Estatal. Na última parte, o documento *Diretrizes e Ações: Ação Cultura Digital – Produto 2*, dividido em

*Cultura Digital e Aprendizado, Cultura Digital e Sustentabilidade, Cultura Digital e Desenvolvimento*, apresenta propostas para a continuidade e o fortalecimento da Ação.

Do conjunto de materialidades que compõem o Compêndio, recortei SDs do pronunciamento de Gilberto Gil, do histórico da Ação, dos Almanques e também dos vídeos sobre as ações práticas da Ação. Essas SDs estão organizadas ao longo da tese em diferentes recortes de análise, representando o funcionamento tanto do discurso institucional, quanto do discurso dos grupos sociais.

### **Vídeo *Cultura Digital* do projeto *Prêmio Viva Cultura Viva* (2009)**

O vídeo *Cultura Digital* é o nono vídeo da *Coleção Viva Cultura Viva*, que integra o projeto *Prêmio Cultura Viva* de 2009. Conforme consta na página em que a produção foi publicada, a Coleção “foi desenvolvida com o objetivo de difundir conceitos e promover reflexões sobre questões relacionadas ao campo da cultura em suas diferentes dimensões”, que são contempladas nos onze vídeos (5’ cada um): 1. O que é Cultura?; 2. Programa Cultura Viva; 3. Cultura e Cidadania; 4. Cultura e Sustentabilidade; 5. Cultura e Educação; 6. Cultura e Liberdade; 7. Cultura e Arte; 8. Cultura, Encontros e Diálogos; **9. Cultura Digital**; 10. Redes Sociais; 11. A Teia. Representando a categoria cultura digital dentre as produções, o vídeo que mobilizo traz quatro narrativas, mescladas com imagens dos Pontos de Cultura, que permitem observar o modo como a cultura digital é significada por diferentes personalidades, a saber: Danilo Santos de Miranda, Alfredo Manevy, Gilberto Gil e Ladislau Dowbor.

Do vídeo, recortei duas narrativas, a de Ladislau Dowbor e a de Gilberto Gil, porque permitem, respectivamente, observar a projeção de um imaginário sobre os sujeitos da cultura digital, e compreender o ponto de vista do Estado/MinC sobre as novas tecnologias e as práticas cibernéticas.

### **Documentário *Remixofagia – Alegorias de uma revolução* (2011)**

O documentário *Remixofagia – Alegorias de uma revolução* foi produzido em 2010, e lançado em 2011, por Rodrigo Savazoni e pela produtora *Filmes para Bailar*. A produção audiovisual resulta da segunda edição do *Fórum da Cultura Digital Brasileira* (2010) e integra o Projeto *5X Cultura Digital*, que reúne, além do *Remixofagia*, outros

quatro ensaios audiovisuais sobre cultura digital: *Guerrilha Midiática*, *Re-evolución Compartida*, *Deus e Diabo @ terra digital*, *Digirealejototal*.

Conforme consta em seu *site*, Rodrigo Savazoni é jornalista e ativista da cultura digital, um dos fundadores da *Casa da Cultura Digital*, que se configura como um espaço de produção e discussão sobre cultura, novas tecnologias, projetos sociais e culturais etc. A produtora *Filmes para Bailar*, fundada em 2008, é parte do coletivo de empresas e organizações ativistas da cultura livre da *Casa da Cultura Digital*. Savazoni esteve ligado ao MinC através da produção e coordenação da plataforma *CulturaDigital.Br* (2009) e da organização do livro *CulturaDigital.Br* (2009). Também criou e coordenou diferentes eventos com a temática cultura digital, dentre eles o *Fórum da Cultura Digital Brasileira* em 2009 e 2010 e o *Festival da CulturaDigital.Br* de 2011. O Projeto *5X Cultura Digital* também foi coordenado por ele.

Os documentários que fazem parte do 5X delineiam uma trama de saberes sobre cultura digital. E, especificamente, o *Remixofagia* traz, de forma contundente, uma perspectiva institucional, a das políticas público-culturais-digitais promovidas pelo MinC durante a gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira, sobre essa cultura. A narrativa é dividida em quatro partes, a saber: “Episódio 1”, onde há o retorno a lugares de memória do Brasil e a relação entre passado e atualidade; “2ª parte”, em que ocorre a comparação entre a situação do Brasil e a de outros países no que tange ao impacto das novas tecnologias; “3ª parte: Fórum da Cultura Digital Brasileira”, na qual há tanto a perspectiva institucional, quanto a de representantes de coletivos e grupos sociais acerca da cultura digital; “Parte 4”, que é formada por um mosaico de vozes – como por exemplo, Luiz Inácio Lula da Silva, Dilma Rousseff, Gilberto Gil – que discorrem sobre cultura, novas tecnologias, inclusão, protagonismo, poder, direitos autorais.

Frente à seleção desse documento para compor o arquivo da pesquisa, cumpre registrar que a análise de materialidades significantes complexas, como a do documentário, vem aparecendo aos poucos, mas significativamente, nas pesquisas em AD. Digo complexas, pois não há apenas a língua em funcionamento, mas imagens, sons, cores e movimento. Assim, da língua como “lugar material” em que os efeitos de sentido são produzidos (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 1993, p. 172) passamos ao imagético, ao sonoro, ao visual – revelando que “o dispositivo teórico-analítico discursivo apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes” (LAGAZZI, 2009, p. 67-68).



Ademais, sob a ótica discursiva, conforme a análise de Orlandi (2012, p. 55 e 57), o documentário pode ser concebido como um “objeto memorial [...] que faz movimentar a memória”, um gesto de interpretação que insere a memória na atualidade, sendo “ele mesmo um acontecimento discursivo”. Assim, para a autora, o documentário atualiza e cria um passado, “faz ‘acontecer’ uma versão” (Ibid., p. 59). Distanciando-me um pouco da perspectiva de Orlandi, tomo o documentário *Remixofagia* não como um acontecimento em si, mas como uma materialidade que discursiviza e é parte de um acontecimento, conforme veremos nas análises. Isso na medida em que é possível observar, através da “colcha de retalhos” tecida ao longo de sua narrativa, um jogo entre memória e atualidade. Considero-o, assim, uma materialidade significativa que faz trabalhar o acontecimento inaugurado pela cultura digital no âmbito do MinC, aspecto que trabalharei no decorrer das análises.

Assim, os recortes efetuados no documentário têm a ver com a representatividade que possuem, e as SDs (compostas por formulações verbais, imagéticas e sonoras)\* dele mobilizadas estão presentes em diferentes capítulos da tese, sendo no terceiro capítulo que me debruço mais acerca da narrativa em sua complexidade.

\*O gesto de tomar SDs compostas por formulações verbais, imagéticas e sonoras se ampara e ressignifica a seguinte definição de Fernandes (2013, p. 26): as “sequências visuais são compostas de uma ou mais imagens de acordo com a ‘porção de imagem-exterioridade’ que se queira recortar”. Assim, as formulações analisadas no decorrer da tese são compostas de uma ou mais imagens e sons de acordo com ‘a porção de imagem-exterioridade’ que se queira recortar. Além disso, os recortes de análise também são formados por SDs transcritas de vídeos, havendo nelas as seguintes marcas: de oralidade (ex. “pra” em vez de “para”); de recortes “[...]”; de pausas “...”; de truncamentos “/”; de alongamento de vogal e consoante “:” ou “::” para mais longo; e ainda ausência de pontuação. Essas regras são aplicadas em todas as SDs transcritas.

### **Sites da teoria à prática – Blog *Ponto de Cultura Maloca Digital* e Portal *Índios Online***

Se no âmbito da Teoria da Comunicação, os *sites*\* “acabam por influenciar os fluxos de informação no ciberespaço” (RECUERO, 2010, p. 1), “criando sinergias e reconfigurações na indústria cultural, na política, no entretenimento, nas redes de sociabilidade, nas artes” e refletindo “um desejo reprimido pela cultura de massa: o de ser ator na emissão, na produção de conteúdo e na partilha de experiências” (LE MOS, 2009, p. 8), no âmbito dos estudos do discurso, a liberação do polo da emissão e a socialização possível através dessa

\*Considerando que a diferença entre *site* e *blog* é de ordem técnica e organizacional, e não é esse o foco de nossas análises, estendo as afirmações dos autores aos *sites* de um modo geral.

ferramenta se deslocam para a possibilidade de constituição, formulação e circulação de discursos, com as contradições sociais, históricas, econômicas e ideológicas que perpassam esse processo.

Na AD, diversas são as pesquisas que tomam as páginas da web como materialidades significantes de análise, essas abordagens permitem compreender que criar um *site* e nele escrever textos, publicar imagens, postar vídeos etc. constitui-se enquanto ato simbólico articulado à possibilidade de transformação das condições de produção e de existência. Nesse sentido, a motivação da escrita em rede transcende a produção de informação e de conteúdo, pois se inscreve na história e busca reescrevê-la.

Ou seja, os *sites* potencializam a possibilidade de dizer, e não apenas, a possibilidade de dizer de outros modos, de fazer circular outras perspectivas que não apenas aquelas veiculadas pelos grandes grupos midiáticos e/ou por quem está no poder. O *site* apresenta-se, em suma, como uma ferramenta que se oferece a diferentes modos de apropriação, comportando a possibilidade de os sujeitos se subjetivarem, lançarem gestos de interpretação e se constituírem enquanto sujeitos-autores.

No âmbito da Ação Cultura Digital, os espaços da internet aparecem significados como um meio para os grupos sociais conquistarem a possibilidade de dizer, de se incluir e de tomar poder. A rede mundial de computadores apresenta-se, assim, como uma oportunidade para a transformação histórica, cultural, econômica e política. Para observar de que forma, então, esses grupos sociais se subjetivam em rede, mobilizo recortes dos seguintes *sites* indígenas: *blog Ponto de Cultura Maloca Digital* e portal *Índios Online*.

The screenshot shows a web browser displaying the blog 'Ponto de Cultura Maloca Digital'. The main header features the blog's title in large, bold, yellow letters against a background image of a lush green agroforestry system. Below the header, there is a navigation menu with a calendar for the year 2019, showing posts for each month. The main content area displays a post titled 'Lideranças Paiter Surui visitam várias experiências de sistemas agroflorestais em Noroeste de Mato Grosso', dated 9 de janeiro 2019. The post includes a photograph of a group of people, including indigenous leaders, standing in a field of crops. To the right of the image, there is a text block in Portuguese describing the visit and the agroforestry systems. Below the main text, there is a small image of a person and a caption. On the right side of the page, there is a sidebar with a list of links to other blogs and organizations, including 'Ponto de Cultura Maloca Digital', 'CASODÁ SURUI', 'Cacok Surui, Brazil', 'Paiter de Mato Grosso Rondônia', 'Ceto', 'INSTITUTO YABBER', 'Uariwe Surui', and 'Paiter Surui'.

Fonte: <<http://pcmalocadigital.blogspot.com.br>>. Acesso 12 mai. 2016



Fonte: <<http://www.indiosonline.net/>>. Acesso 31 mai. 2016

Os gestos de seleção dos *sites* e da temática não são aleatórios, pelo contrário, se amparam no fato de que através do PCV e da Ação Cultura Digital a causa indígena, antes parcamente visível nas políticas público-culturais, tem a possibilidade de ocupar espaço frente à sociedade e ao Estado.

Um texto publicado em 2015 no *site* do MinC ratifica esse compromisso assumido na gestão de Gil: “Em dez anos, cerca de 120 comunidades, nas cinco regiões do país, foram beneficiadas por esse programa” (BRASIL, 2015). E sendo um dos objetivos do PCV, através da Ação Cultura Digital, incluir cultural e tecnologicamente sujeitos-saberes marginalizados, é indiscutível que, dentre os grupos historicamente à margem na formação social, as comunidades indígenas são uma das que mais foram/são alvo de exploração, extermínio, descaso e discriminação.

Os *sites* selecionados se constituem, portanto, enquanto Pontos de Cultura no âmbito da Ação Cultura Digital do Programa Cultura Viva. Abaixo uma breve descrição:

1. o blog *Ponto de Cultura Maloca Digital* foi desenvolvido a partir de 2010 com o objetivo de fortalecer a cultura indígena, constituindo-se como um projeto cultural da comunidade indígena Suruí-Paiter (ROMERO; PRIORI, 2012);
2. o portal *Índios Online* foi criado em 2004 com o apoio da ONG THYDÊWÁ e reconhecido em 2005 como Ponto de Cultura pelo Estado/MinC, define-se

como um canal de diálogo, encontro e troca entre culturas de diferentes povos indígenas. Então, embora não se nomeie como “Ponto de Cultura”, como faz o *blog Ponto de Cultura Maloca Digital*, o portal pode ser assim concebido porque passou pela legitimação estatal, recebendo recursos para manter o projeto e conexão de internet gratuita (MATOS; SILVA, 2012).

Isso posto, lembro que a análise desses *sites* ocorrerá com o objetivo de observar o modo como esses sujeitos se subjetivam, interpretam e se constituem enquanto sujeitos-autores. Quer dizer, não será realizada uma análise exaustiva dos *sites*, mas a mobilização de recortes de análise que permitam observar aspectos centrais do processo de ascensão autoral no âmbito da Ação Cultura Digital.

\*\*\*

Eis o arquivo da pesquisa, fruto de um *trabalho* de garimpagem e construção, demonstrando que o arquivo não é um já-lá, mas construído a partir de leituras dos documentos que se apresentam a ler. E, além disso, que o efeito de completude de um arquivo é sempre provisório e permeado por relações de força, pois, a depender das condições de produção, os gestos de leitura e de seleção dos documentos podem se alterar... são as “clivagens subterrâneas entre maneiras diferentes, ou mesmo contraditórias, de *ler o arquivo*” (PÊCHEUX, [1982] 2010, p. 51, grifos do autor) que não cessam de se materializar, constituindo o trabalho (teórico, metodológico e analítico) com o arquivo.



Existe uma definição passível de dar conta dos diversos sentidos que podem ser (e já foram) atribuídos à noção cultura? Se buscarmos as definições de cultura somente na Antropologia – campo teórico que se debruça sobre esse conceito – já iremos encontrar inúmeras formas de defini-la. Sobre essa multiplicidade de sentidos, Ortiz (2014), ao discorrer sobre *A Cultura no Mundo Contemporâneo*, afirma que em 1952 dois antropólogos publicaram um estudo no qual encontraram 164 significados para cultura. E hoje, conforme ele, seria possível acrescentar mais cinco ou dez significados a esse rol.

Por isso, para abordar a noção de cultura, torna-se necessário considerar os sentidos múltiplos e a deriva como aspectos intrínsecos de seu funcionamento. Tratá-la em sua complexidade\*. Então, ao invés de circunscrever (sempre no risco do escape) seus sentidos, interessa-nos pensá-la como **processo** – que tem a ver com a produção de sentidos, com o não-todo, com as falhas e com o devir – não como algo estanque, mas como algo que se modifica de forma constante. Seus deslimites, assim, não se tornam um problema a ser superado e/ou resolvido, ao contrário, tornam-se inerentes ao seu funcionamento. Esse gesto teórico-analítico procura, por conseguinte, levar em conta a contradição, os jogos de força e as relações de poder como dela constitutivos.

\* Algumas áreas do conhecimento, frente à complexidade da noção, preferem contorná-la a abordá-la. Na Análise do Discurso pecheutiana, são recentes as investidas que buscam incluir teórica e metodologicamente a noção de cultura.

A seguir, articulo duas abordagens que visam sustentar esse olhar para a cultura.

### 1.1 A CULTURA COMO LUGAR ENUNCIATIVO

Bhabha (1998), ao analisar a relação conflituosa estabelecida entre colonizador-colonizado, seguindo a perspectiva do pós-estruturalismo e do pós-colonialismo, considera o *hibridismo* e a *diferença cultural* centrais na discussão sobre cultura. Assim, entende a cultura como um lugar enunciativo: “um processo mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultado de antagonismos e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural” (Ibid., p. 248).

Cumpra explicar que, quando Bhabha (1998) aborda a *subversão do momento hegemônico* e a *emergência dos lugares híbridos*, ele está tratando das relações de força, existentes na esfera da cultura, entre dominantes (colonizadores) e dominados (colonizados). Nesse sentido, a cultura passa a configurar-se como um campo de disputas, onde não há a prevalência do dominante, mas a existência de lugares híbridos, de lutas e

\*Como exemplo dessa possibilidade de narrativas-outras, Bhabha (1998, p. 248) cita Hortense Spillers (1989, p. 29) quando este “evoca o campo da ‘possibilidade enunciativa’ para reconstituir a narrativa da escravidão”. Conforme Spillers (*apud* Bhabha), “a síntese cultural que denominamos ‘escravidão’ nunca foi homogênea em suas práticas e concepções, nem unitária nas faces que produziu”.

de negociação. E é por esse viés que se estabelece “um processo pelo qual outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história e de sua experiência” (Ibid., p. 248). Os sujeitos, nessa perspectiva, não são apenas narrados, mas também narram\*, tal como afirma o autor, se subjetivam na cultura, o que, por conseguinte, leva à sua não-sedimentação, havendo espaço, não sem relações de força, para o mesmo e para o diferente.

Essa possibilidade de transformação da cultura, na visão de Bhabha, ocorre através do *Terceiro Espaço*\* – o espaço do interstício, do *a significar* –, que “constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo” (BHABHA, 1998, p. 67-68). O espaço intervalar, o entre-lugar, é, parafraseando o autor, o *lugar da enunciação* que leva à desestabilização da força homogeneizante da cultura e abre espaço para a emergência de outros sentidos. Nessa perspectiva, os sistemas culturais constroem-se em um espaço contraditório de enunciação, inviabilizando qualquer reivindicação hierárquica de originalidade ou pureza inerentes às culturas.

\*O *Espaço* configura-se como *Terceiro* porque é o lugar do hibridismo. Sobre isso, Bhabha afirma: “todas as formas de cultura estão continuamente num processo de hibridação. Mas para mim a importância da hibridação não é ser capaz de rastrear os dois momentos originais dos quais emerge um terceiro, para mim a hibridação é o ‘terceiro espaço’ que permite a outras posições emergir.” (RUTHERFORD, 1996, p. 36-37)

A visão de cultura como multifacetada, plural e contraditória é compartilhada, não sem diferenças, por outros autores, tais como De Certeau (1995) e Hall (2001).

Para De Certeau (1995), embora a forma unitária de “a” cultura ainda reine, ela é desde sempre plural e constitui-se como “uma *prática significativa*”, consistindo “*não em receber, mas em exercer a ação* pela qual *cada um marca* aquilo que outros lhe dão para

viver e pensar.” (Ibid., p. 143, grifos meus). Ao reconhecer a não passividade dos sujeitos frente às manifestações culturais, De Certeau propõe pensar a cultura como processo em movência, pois os sujeitos *marcam* aquilo que recebem, isto é, interpretam e têm a possibilidade de produzir outros e até novos sentidos.

Já Hall (2011), ao refletir sobre a cultura nacional e os processos de globalização, traz à baila a contradição dessa cultura. O aspecto contraditório se faz presente na medida em que as culturas nacionais buscam a unificação, funcionando como “uma estrutura de poder cultural” (Ibid., p. 60) que, em sua superfície, se apresenta uniforme e lisa, enquanto em seu interior encontram-se as cisões por onde transbordam sentidos-outros. A cultura nacional (pensada como a cultura de nações ocidentais modernas, por exemplo, a cultura brasileira) – ao contribuir “para criar padrões de alfabetização universais”, ao generalizar “uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação”, ao criar o efeito de “uma cultura homogênea” e ao manter “instituições culturais nacionais” (Ibid., p. 50) – omite e silencia as manifestações culturais que não se encaixam nos padrões estabelecidos. No entanto, essas práticas estão sempre, de alguma forma, ressoando e produzindo sentidos.

Ao considerar o *plural* e o *contraditório*, De Certeau e Hall abrem espaço para conjecturar que não há *um centro* na cultura, que não há “*a*” cultura, mas culturas, sem artigo definido e no plural. Além disso, permitem entender que o *fechamento* e a *homogeneidade* da/na cultura são *efeitos* decorrentes das relações de poder existentes. E são essas proposições que vêm ao encontro do que postula Bhabha. Conforme Souza (2004, p. 125), a partir de Bhabha, “em oposição ao conceito dominante de cultura como algo estático, substantivo, essencialista, a cultura passa ser vista como algo híbrido, produtivo, dinâmico, aberto, em constante transformação; não mais como *substantivo*, mas um *verbo*”. Assim, é possível considerar que a cultura está em (re)construção, sendo “aberta, dinâmica, constituída pela diferença e por alteridades, e heterogênea em suas origens” (Ibid., p. 126).

A cultura como um lugar enunciativo nos aproxima, com ressalvas, de uma ótica discursiva sobre ela.



## 1.2 A CULTURA COMO LUGAR DE INTERPRETAÇÃO

Na perspectiva da Análise do Discurso pecheutiana, a cultura funciona para os sujeitos como um lugar de interpretação, espaço simbólico, “que permeia os processos de identificação” (DE NARDI, 2007, p. 169). Assim, os sujeitos se inscrevem na ordem da cultura a partir dos gestos de interpretação lançados. Ou seja, trata-se também de tomá-la como “um lugar de produção de sentidos” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 59), haja vista que sujeito e sentido juntos se constituem.

Entendo, dessa forma, que o *lugar enunciativo* (BHABHA, 1998) e o *lugar de interpretação* (DE NARDI, 2007) se aproximam na medida em que se considera a não-fixidez e a possibilidade de não somente haver a reprodução dos sentidos, mas também a transformação e a re-historicização dos significados culturais.

No entanto, diferentemente da ótica bhabhiana, a cultura, no seio da AD, funciona juntamente com a ideologia – que designa de forma simultânea “*o que é e o que deve ser*” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 146) e faz parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos.

A cultura é tomada, então, como “uma estrutura-funcionamento que constrói para o sujeito espaços de identificação” (DE NARDI, 2011, p. 2). Nesse sentido, tanto a ideologia quanto a cultura, não sem diferenças, “atravessam os processos de subjetivação do sujeito”, pois criam “espaços de filiação que funcionarão para ele como matriz do dizer, ancoragem a partir da qual dará sentido a esse espaço” (Ibid., p. 3). Assim, a cultura funciona como um tecido lacunar “cujas brechas vão sendo ressignificadas pelos movimentos do sujeito na história” (Ibid., p. 1).

Esses movimentos, no entanto, não se fazem apartados dos jogos de força. Levando isso em conta, Esteves (2014, p. 291) propõe pensar a cultura sob dois vieses: a cultura imaginária e a cultura fluida\*. Enquanto a cultura imaginária “é aquela normatizada, imposta, que não deixa espaço para a falha e para o equívoco”; a cultura fluida “foge à regulamentação”, é a cultura da equivocidade: “Cultura como prática, como laço, como suporte de identificação”. É, portanto, a cultura fluida que se aproxima da cultura como lugar de interpretação e de produção de sentidos, sempre em tensão com a cultura imaginária.

\*Para pensar a cultura nessa perspectiva, o autor desloca as concepções de língua imaginária e língua fluida cunhadas por Orlandi (1990).

Frente a esses modos como a cultura vem sendo trabalhada na AD, proponho uma distinção entre o funcionamento da ideologia e o da cultura. Essa fronteira pode ser pensada a partir de uma diferença entre dois processos, quais sejam: *interpelação* e *atuação*. A meu ver, enquanto a ideologia *interpela* os indivíduos em sujeitos e direciona sentidos (cfe. Orlandi, 1996); a cultura *atua* sobre esses sujeitos, também direcionando sentidos, porém de outro modo. Isso porque a atuação da/cultura se relaciona com as *práticas* de ser, fazer e estar no mundo, as quais abrangem desde as de leitura e escrita até as *ciber* práticas, e aí consideramos as práticas dos sujeitos da/cultura digital.

\*\*\*

Essas duas óticas – enunciativa e interpretativa – tornam possível considerar a cultura não como um produto pronto, acabado, fechado, mas como um processo que envolve *reprodução*, *ressignificação* e *transformação* de sentidos. Além disso, possibilitam trabalhar com o que estou chamando de *clivagens subterrâneas*\* da cultura, materializadas através dos jogos de força e das relações de poder que por ela são suscitados e comportados. Isso porque, entendida como processo, a cultura envolve a presença constante da tensão – o processo não é pacífico, evidente, a-histórico. E essa concepção é determinante para analisar de que modo o cruzamento entre cultura e internet – materializado através da (noção de) cultura digital\* – deflagra movimentos na rede dos sentidos.

\*Termo utilizado por Pêcheux ([1982] 2010, p. 51) para tratar do modo como o arquivo é lido. Aqui, desloco a expressão para pensar sobre o funcionamento da cultura. Isso na medida em que a cultura (assim como o arquivo, ressalvadas as diferenças) pode ser enunciada/concebida/lida de modos diferentes, divergentes e até mesmo antagônicos. São, pois, esses gestos sobre e na cultura que instalam a contradição em seu interior.

\*Distingo cultura digital da *noção* de cultura digital: a cultura digital de que aqui trato se refere àquela enunciada no âmbito do MinC; a noção de cultura digital é um conceito trabalhado e difundido na Teoria da Comunicação, sobre a qual tratarei brevemente na seção 1.4 deste capítulo.

Vale dizer, então, que as noções enunciativa e interpretativa de cultura são mobilizadas para pensar a cultura (digital) como objeto de discurso (discurso institucional e discurso dos grupos sociais) e, por conseguinte, como o objeto-alvo das análises desenvolvidas ao longo da Tese.

### 1.3 A CULTURA DIGITAL EM SUA ENUNCIÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO NO MINISTÉRIO DA CULTURA

A cultura, pensada como processo, envolve a não-fixidez e a possibilidade de sempre vir a ser outra, de significar de outros modos, de se modificar e de produzir sentidos antes impossíveis. O cruzamento entre cultura e internet, que culmina na (noção de) cultura digital, permite considerar esses deslizamentos e/ou deslocamentos\* de sentidos, isto é, a possibilidade de uma transformação cultural. Todavia, também cabe lembrar que esses movimentos não são pacíficos, ao contrário, são crivados de jogos de força, tanto é que a cultura sempre designa “um lugar de tensão” (DE NARDI, 2011, p. 1). Essa complexidade e tensionamento da cultura demandam uma posição política sobre seu tratamento, sendo necessário reconhecer a “importância dos discursos sobre cultura, por meio dos quais se produzem a legitimação/marginalização de certas manifestações culturais e, portanto, daqueles que com elas se identificam” (DE NARDI, 2011, p. 4).

\* Conforme Mittmann (2014, p. 37-38), os deslizamentos de sentido ocorrem quando algo passa a ser significado por outra posição-sujeito em uma mesma formação discursiva, enquanto que os deslocamentos se dão quando há a passagem de uma para outra formação discursiva. Trataremos sobre esse processo de (re)produção e transformação dos sentidos no capítulo II.

O papel do Estado e, nesta pesquisa, do Ministério da Cultura (MinC) é, pois, de suma importância na medida em que ocupa uma determinada posição discursiva acerca da cultura e de seus meandros. Então, nesta seção, que tem o caráter introdutório, apresento as condições de sua constituição e o modo como passa a ser enunciada e a circular no âmbito do MinC.

Em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva assume a Presidência da República e nomeia como Ministro da Cultura o cantor e compositor Gilberto Gil, que dirige o MinC de 2003 a 2008. Este pode ser considerado o marco histórico de um redirecionamento tanto político quanto cultural no Brasil, iniciando um movimento não somente de reprodução, mas também de transformação no modo como a cultura passa a ser concebida pelo Estado.

Seguindo essa perspectiva, Costa (2011, p. 16-17) afirma que o MinC incorpora a partir da gestão de Gil “uma reflexão sobre os usos da tecnologia no campo cultural”, representando “uma inflexão, tanto no papel historicamente assumido por aquele órgão, quanto em sua própria concepção de cultura”. Quer dizer, através da gestão de Gil ocorre uma movimentação no papel do MinC, desde sua criação em 1985, e no modo como a cultura é, em seu âmbito, significada. É o Programa Cultura Viva (PCV), implementado

a partir de 2004, que materializa esse caráter inovador. Isso na medida em que, conforme Hopstein (2010, p. 16), “não apenas conseguiu incluir novas concepções, mas principalmente ações orientadas a transformar as dinâmicas sociais e o panorama cultural do Brasil”. É através das ações desenvolvidas no PCV que o MinC passa a enfatizar uma perspectiva social da tecnologia juntando a essa ótica a noção de cultura.

Labrea (2014), em sua Tese de Doutorado, faz uma cartografia do PCV e afirma que “surgiram várias experiências que permitem vislumbrar uma tendência na política cultural de dar voz e visibilidade a grupos culturais antes invisíveis para a sociedade, criando novos discursos e narrativas” (LABREA, 2014, p. 14). Na sua concepção, o Cultura Viva apresenta-se como uma dessas iniciativas, pois, através de suas ações, “projetos culturais comunitários recebem recursos financeiros e equipamento multimídia do Estado para, ao menos discursivamente, continuar fazendo o que fazem” (Ibid., p. 15). Ao serem reconhecidos pelo Estado, esses projetos culturais tornam-se Pontos e Pontões de Cultura – entidades ou coletivos culturais certificados pelo MinC e que, no caso dos Pontões, atuam como articuladores dos Pontos de Cultura.

Na definição de Turino (2010, p. 70), enquanto o Ponto de Cultura “potencializa iniciativas já em andamento, criando condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo, de modo a garantir sustentabilidade na produção da cultura”; os Pontões “atuam como articuladores, capacitadores e difusores na rede, integram ações e atuam na esfera temática ou territorial” (Ibid., p. 103).

Quanto ao público-alvo, conforme Costa (2011, p. 179), o Cultura Viva inclui desde populações de baixa renda, comunidades indígenas, rurais e periféricas, até agentes culturais, pesquisadores e militantes sociais. Então, ao tomar os movimentos sociais e culturais, grupos e coletivos como ponto de partida – haja vista que para se tornar um Ponto de Cultura esses grupos precisam comprovar que já realizam alguma ação cultural em suas comunidades – o Cultura Viva desenvolveu diferentes ações conduzidas pelos Pontos de Cultura e, posteriormente, pelos Pontões de Cultura e de Cultura Digital, que, em 2007, passam a atuar como articuladores dos Pontos de Cultura.

Dentre essas Ações, está a Ação Cultura Digital, que tem seu início, especialmente, através da instalação de estúdios digitais de produção audiovisual nos Pontos de Cultura. Esses estúdios – equipados com microcomputadores com *software livre* e conectados à internet, câmera fotográfica, filmadora e equipamento de som – forneciam as ferramentas para que os Pontos de Cultura pudessem desenvolver a missão

que a eles tinha sido atribuída: “desesconder o Brasil, reconhecer e reverenciar a cultura viva de seu povo” (COSTA, 2011, p. 76-77). Isso na medida em que incentivava “novas oportunidades de ressonância a vozes e manifestações culturais cuja presença é historicamente restrita nos meios de comunicação de massa, promovendo, em consequência, diversidade cultural e linguística na rede mundial de computadores” (Ibid., p. 80).

Sobre a Ação Cultura Digital, Labrea (2014, p. 168) ainda afirma que no “período de 2004 a 2009 a Cultura Digital produz tantos impactos e se coloca como a principal e mais bem-sucedida ação do Programa Cultura Viva”, configurando-se como “uma estratégia para potencializar e dar visibilidade às ações desenvolvidas localmente e para que os pontos tivessem condições de se apropriar dos equipamentos e das novas tecnologias disponíveis” (Ibid., p. 15). Em outro texto, Labrea e Silva (2012, p. 9) resumem a Ação Cultura Digital nos seguintes termos:

A Cultura Digital [...] trata inicialmente da parte técnica da implementação dos Kits multimídia que compõem os Pontos, surge para atender às demandas dos Pontos de Cultura em relação à implementação e disseminação da cultura de uso continuado de ferramentas digitais (blogs, wikis, podcasts e fotologs); desenvolvimento técnico, implementação e divulgação de ambientes livres, desenvolvimento de proposta de capacitação e de metodologia para as oficinas e o atendimento de suporte técnico, bem como a execução de oficinas de capacitação e encontros regionais com o objetivo de aprimorar a gestão do conhecimento gerado pelos Pontos de Cultura.

Então, a fim de observar os meandros dessa cultura digital, mobilizo um recorte do texto da Aula Magna *Cultura Digital e Desenvolvimento* ministrada por Gil, na Universidade de São Paulo, em 2004. Esse texto se constitui como referência do posicionamento sobre o entrecruzamento cultura-internet, pois delinea tanto a concepção de cultura assumida pelo MinC em sua gestão, quanto os impactos ocasionados pela internet na esfera cultural, funcionando como um nó na rede discursiva\* sobre cultura digital.

\*Após a leitura de diferentes materialidades significantes que constituem o arquivo desta pesquisa, observamos que esse texto é apontado como referência básica para a interpretação do que se configura como cultura digital no MinC.

## Recorte 1 – O efeito de novidade da cultura digital

**SD1** – O digital responde a uma mudança de paradigmas maior, a uma mudança cultural muito ampla. Rede, conexão e compartilhamento são características desse novo momento em várias áreas, e não apenas na tecnologia da comunicação. [...] É no universo da cultura, afinal, que vamos encontrar os elementos estratégicos para entender o movimento das sociedades, para requalificar as relações entre as pessoas, para o crescimento e o lugar, no tempo e no espaço, de cada um de nós, e também para projetar novas utopias. Falo aqui da cultura não apenas como o conjunto das expressões artísticas, mas como todo patrimônio material e simbólico das sociedades, grupos sociais e indivíduos, e suas múltiplas expressões; da cultura como simbologia, como cidadania e como economia. E a cultura digital potencializa tudo isso, apontando para um grau de desenvolvimento inédito para a humanidade.

(Gilberto Gil. Aula Magna *Cultura Digital e Desenvolvimento*, 10 de agosto de 2004. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

**SD2** – [...] novas e velhas tradições, signos locais e signos globais, linguagens de todos os cantos são bem-vindos a este curto-circuito antropológico. A cultura deve ser pensada nesse jogo, nessa dialética permanente entre tradição e invenção, nos cruzamentos entre matrizes muitas vezes milenares e tecnologias de ponta, nas três dimensões básicas de sua existência: a dimensão simbólica, a dimensão da cidadania e inclusão, e a dimensão econômica. [...] Cultura digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias é, em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso da tecnologia digital muda os comportamentos. O uso pleno da Internet e do software livre cria fantásticas possibilidades de democratizar os acessos à informação e ao conhecimento, maximizar os potenciais dos bens e serviços culturais, amplificar os valores que formam o nosso repertório comum e, portanto, nossa cultura, e potencializar também a produção cultural, criando inclusive novas formas de arte.

(Gilberto Gil. Aula Magna *Cultura Digital e Desenvolvimento*, 10 de agosto de 2004. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

Na formulação da SD1, podemos observar um redirecionamento da noção de cultura, isto é, a atribuição de novos sentidos na direção de ampliá-la. Além disso, há uma ênfase no novo momento – “Rede, conexão e compartilhamento” – vivido através da internet e da ruptura provocada pelo digital. A cultura digital é significada, assim, como potencializadora dessa nova visão de cultura – “a *cultura digital potencializa tudo isso*, apontando para um grau de *desenvolvimento inédito* para a humanidade” (SD1).

Já na SD2 – ao trazer as dualidades tradição/invenção, novas/velhas tradições, signos locais/signos globais – Gil afirma que a cultura deve ser pensada em sua dialética, pautada na movimentação e não na estagnação. Assim, a cultura aparece simbolizada como um processo não estanque e que se modifica principalmente pela possibilidade do

uso da tecnologia, tanto que os sujeitos passariam a subjetivar-se diferentemente e seriam afetados por outros sentidos.

Sobre isso, De Nardi (2007, p. 53) afirma que é preciso não confundir *cultura* com *tradição*, pois essa redução nega o caráter dinâmico e se considera como cultura somente aquilo que se sedimentou. Aparentemente, o que se considera como cultura, na SD2, é justamente a possibilidade de renovação de algo que se mantém de certa forma, pois as *velhas e novas* tradições são mobilizadas para fazer alusão ao que os sujeitos podem criar.

Levar em conta a possibilidade de atuação do sujeito na cultura permite considerar que eles podem ser “sujeitos de sua história e de sua experiência”, tal como trouxemos com Bhabha (1998, p. 248). Além disso, traz a cultura para o campo da *prática*, conforme propusemos anteriormente. Campo no qual são os gestos de interpretação dos sujeitos que tecem a sua rede de sentidos – como tão bem esclarece De Nardi (2011) ao entender a cultura como um tecido lacunar (re)costurado pelos sujeitos na história. Não obstante, também nos permite pensá-la pelo viés da fluidez, conforme propõe Esteves (2014).

É, portanto, a partir dessa possibilidade de movência e de transformação que se apresenta a novidade da cultura digital: “*Cultura digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias é, em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso da tecnologia digital muda os comportamentos*” (SD2). Ao anunciar o caráter inédito da cultura digital Gil faz a ligação com a Revolução Tecnológica – responsável pelas novas articulações e pela reorganização dos sentidos.

Sobre esse impacto da internet, Gallo (2011, p. 255) afirma que ela pode ser entendida como instância propulsora de acontecimentos enunciativos e discursivos, sendo que “nesse espaço, o encontro de sentidos heterogêneos tem produzido novas textualidades, novos efeitos de sentido e novas discursividades”. Isso na medida em que faz com que “os espaços estabilizados se desestabilizem de um modo particular” (Ibid., p. 13). Nessa mesma esteira de pensamento, Mittmann (2008, p. 114) acrescenta que o ciberespaço “abarca não apenas a armazenagem e circulação dos discursos, mas também a produção, as formas de organização e articulação, além da recepção”. E, conforme a autora, baseada em Lévy (1999), a expressão *cibercultura* vem justamente “ao encontro dessa necessidade de interpretar o novo”, havendo “movimentos de rearranjo em virtude dessa nova ordem”. Ou seja: “as expressões e os modos de dizer antigos passam a adquirir sentidos particulares, através de acontecimentos discursivos, numa reinterpretação que se faz necessária” (Ibid).

A desestabilização e a reinterpretação, com a produção de novos sentidos, leva a conjecturar que há uma memória\* sobre cultura que é atualizada pelo digital. Explico-me: a partir de um *efeito de memória* há a possibilidade de uma reorganização de sentidos para cultura: sujeitos se subjetivando de outras maneiras, promovendo a circulação e o desencadeamento de sentidos-outros. E essa é uma das questões sobre a qual me dedico no decorrer da tese.

\* Trabalharei com o conceito de memória no capítulo III.

Além disso, no MinC, a cultura digital é significada de uma maneira particular, isto é, a partir do “uso pleno da Internet e do *software livre*” (SD1). Ou seja, há sentidos-outros que irrompem\* para sustentá-la. Sobre isso, Klang (2012, p.3) afirma que, na visão de Gil, “o uso cada vez mais comum da internet, de equipamentos digitais e de programas de código aberto provocou a emergência de uma nova Cultura”. Labrea

\* No capítulo III, analiso de que forma ocorre a irrupção de sentidos.

(2014, p. 166) também aponta para esse aspecto ao afirmar que a Ação Cultura Digital “está presente em todos os editais, sendo comum a todos os Pontos de Cultura a compra do Kit multimídia e o estímulo ao uso do software livre”. Além disso, a autora acrescenta que a gênese da Ação Cultura Digital possui uma inegável verve novomundista, fortemente influenciada e desenhada pela sociedade civil, sendo que a sua “principal característica é a ética hacker que pode ser traduzida nas ideias de produção colaborativa e generosidade intelectual” (LABREA, 2014, p. 167). Quer dizer, a cultura enunciada no MinC pressupõe não apenas a ligação com a tecnologia, mas também com as filosofias e os movimentos ciberativistas contemporâneos à Revolução Tecnológica.

São, pois, esses os meandros que delineiam o contexto sócio-histórico-ideológico em que a cultura digital é enunciada no MinC, tornando possíveis diferentes movimentos na rede dos sentidos.

### *1.3.1 As gestões do Ministério da Cultura (2003-2015) face à cultura digital*

Como já foi dito, a Cultura Digital, os Pontos de Cultura, os Pontões de Cultura e de Cultura Digital são Ações que tiveram início com a gestão de Gilberto Gil, que esteve à frente do MinC de 2003 até 2008, quando a pasta é assumida por Juca Ferreira, que dá continuidade às Ações em andamento. Sua gestão estende-se até o início de 2011 – momento em que Luiz Inácio Lula da Silva também deixa a Presidência da República.



Em 2011, ao assumir a Presidência, Dilma Rousseff nomeia para gerir o MinC a cantora e compositora Ana de Hollanda. A gestão de Ana de Hollanda (de 2011 a 2012) foi duramente criticada, justamente por, de certa forma, romper com as políticas público-culturais das gestões anteriores. Inclusive, com as políticas voltadas para a cultura digital. Dentre os gestos mais criticados, está a remoção da licença *Creative Commons* do site do MinC – licença alternativa ao *copyright* e que segue os preceitos do Movimento Software Livre. Havendo, assim, o retorno\* de uma visão conservadora de cultura, bastante articulada ao mercado.

\*Digo *retorno* na medida em que o MinC, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso e a gestão de Francisco Weffort, seguia o lema da “*cultura como um bom negócio*” (RUBIM, 2008, p. 186). Gil, ao assumir o MinC, afirma, no *II Fórum de Cultura e Cidadania Corporativa* (2006), que “*Cultura é um bom negócio, mas que seja para todos.*”

Com a saída turbulenta de Ana de Hollanda, a senadora Marta Suplicy assume a pasta de 2012 a 2014. A gestão de Marta Suplicy não teve grandes repercussões, sendo marcada mais por uma ausência quanto às políticas público-culturais. Diferentemente de Ana de Hollanda, Marta não bateu de frente com as gestões anteriores, mas, ao mesmo tempo, não avançou em questões que envolvessem a cultura digital.

No final de 2014, Marta Suplicy deixa o MinC. Quem volta à casa em 2015 é Juca Ferreira\*, com a promessa de retomar as políticas público-culturais iniciadas em parceria com Gil.

\*Juca Ferreira foi deposto do MinC em 2016 quando Michel Temer assumiu a Presidência da República com a deposição de Dilma Rousseff. Deixo, assim, a gestão de Juca como um período inacabado que ainda ressoa.

Esses elementos também fazem parte do contexto sócio-histórico-ideológico em que a cultura digital é enunciada, sendo possível afirmar que a Ação Cultura Digital, os Pontos de Cultura e os Pontões de Cultura e de Cultura Digital, conforme concebidos e trabalhados na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira, embora o Ministério tenha passado por outras gestões, funcionam, não sem redirecionamentos, na atualidade, trazendo consequências para o atual cenário cultural digital brasileiro.

#### 1.4 O EFEITO DE ORIGEM DA NOÇÃO DE CULTURA DIGITAL: APONTAMENTOS E ESPECIFICIDADES

A *noção* de cultura digital e a cultura digital governamental possuem especificidades e não podem ser tomadas uma pela outra, pois quando se trata da cultura digital no MinC, estamos no nível do *discurso sobre* essa cultura; já quando se trata do cruzamento cultura-internet enquanto *noção*, estamos na esfera do que teoricamente se convencionou chamar, na Teoria da Comunicação, de *cibercultura* e/ou cultura digital. Então, nesta breve seção, esquadrinho os antecedentes históricos desse entrecruzamento da cultura com a internet enquanto *noção*, buscando delimitar seu efeito de origem, e apontar em que medida a cultura digital como Ação governamental se aproxima e/ou se distancia da cultura digital enquanto *noção*.

Conforme Lévy (1999, p. 31), os primeiros computadores eram “calculadoras programáveis capazes de armazenar programas” e surgiram na Inglaterra e nos EUA em 1945. Criados com fins militares, o uso civil – por universidades, centros de pesquisa e órgãos governamentais – somente teve início na década de 60. No entanto, nessa época o aparato tecnológico apenas “servia aos cálculos científicos, às estatísticas dos Estados e das grandes empresas ou a tarefas pesadas de gerenciamento”.

Já a internet, ainda não como a que hoje conhecemos, apareceria somente em meados dos anos 60 com a *Arpanet* (CASTELLS, 2003, p. 13). A rede formada pela *Arpanet* obteve seus primeiros nós de informação em 1969, os quais estavam restritos ao uso em universidades dos EUA. Durante as décadas seguintes, anos 1970 e 1980, o uso dessa rede de informação foi se alastrando aos poucos, estando ainda bastante circunscrita aos âmbitos militar, universitário, estatal e empresarial.

O crescimento na fabricação e popularização (embora em pouca escala) dos computadores também ocorre nessas décadas. Conforme Lévy (1999, p. 31), a virada fundamental ocorre nos anos de 1970 com o “desenvolvimento e a comercialização do microprocessador (unidade de cálculo aritmético e lógico localizada em um pequeno chip eletrônico)”. O microprocessador faz parte do que se denomina *hardware*, isto é, a parte física do computador, a máquina em si. Entretanto, os primeiros computadores possuíam interfaces ainda pouco amigáveis, vinham com uma tela escura e caracteres (letras e números) esverdeados. Contemporânea da evolução na fabricação dos computadores está a criação e a comercialização de *softwares*, que são os mecanismos que levam o

computador a processar a informação, em resumo, o sistema operacional da máquina. Dos cartões perfurados e das máquinas de calcular, passa-se, então, à instalação de programas que permitem o funcionamento **digital** do computador, numa conjugação entre *hardware* e *software*.

Iniciada na metade da década de 1970, a *Microsoft* de Bill Gates é quem lidera até os dias atuais o comércio de *softwares*. No entanto, nesse mercado das tecnologias, também surgiram movimentos dissidentes. Em 1984, inaugurando um movimento de oposição à comercialização dos *softwares* e ao fechamento do seu código-fonte\*, o programador do *Instituto de Tecnologia de Massachusetts* (MIT) Richard Stallman funda a *Free Software Foundation* – Fundação Software Livre. Stallman criou o sistema operacional GNU e o tornou disponível para uso sob uma licença denominada *copyleft* em oposição ao *copyright* (CASTELLS, 2003, p. 17).

Quanto à internet, é somente na década de 1990 que as redes começaram a sair dos pequenos círculos

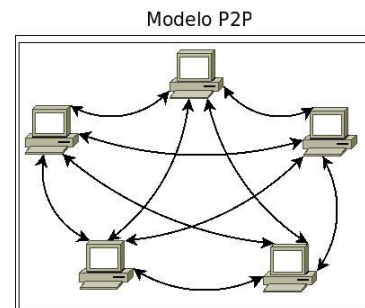
de uso. Conforme Castells (2003, p. 15), nesse período, “muitos provedores de serviços da Internet montaram suas próprias redes e estabeleceram suas próprias portas de comunicação em bases comerciais. A partir de então, a Internet cresceu rapidamente como uma rede global de redes de computadores”.

Entretanto, o *boom* mesmo veio com o sistema de hipertexto *www* (*World Wide Web*) criado por Tim Berners-Lee\*, o qual, na definição de Lévy (1993, p. 33), se configura como um conjunto de nós (palavras, imagens, documentos, sons etc.) interligados de forma não linear.

\*É a linguagem de programação propriamente dita, aquilo que constitui um programa. Em *softwares* proprietários, como o *Windows*, ao usuário não é possível o acesso a essa linguagem. Já no *software livre*, os códigos são abertos e permitem ao usuário fazer modificações no programa, apropriando-se dele para alterá-lo, melhorá-lo etc. Tratarei mais adiante a respeito do *software livre* e do movimento dele surgido.

\* Embora o hipertexto tenha sido desenvolvido por Berners-Lee em 1990, esse sistema já havia sido pensado. Conforme Castells (2003, p. 17), o trabalho de Berners-Lee “continuava uma longa tradição de ideias e projetos técnicos que, meio século antes, buscara a possibilidade de associar fontes de informação através da computação interativa”. Por exemplo, o sistema *Memex* criado em 1945 por Vannevar Bush e o hipertexto *Xanadu* de Ted Neslon, ideia apresentada em seu Manifesto *Computer Lib* de 1963. (Ibid., p. 18)

A partir daí é que se torna viável a descentralização da comunicação, e são as redes P2P\* (*peer-to-peer* ou *ponto-a-ponto*) que a materializam. Através delas são muitos os fios, as redes, as formas de compartilhamento, de leitura, de distribuição. Em suma: são múltiplas as conexões. Diante disso, é justo enfatizar que, desde seu surgimento na década de 1960, os mecanismos da internet vêm se modificando e ampliando as possibilidades de compartilhamento de informação, de troca de arquivos, de *download* e de *upload*, formando uma teia comunicativa rizomática. É, pois, nesse sentido que a internet produz modificações nas formas de relacionamento e na organização social dos sujeitos.



Fonte: Google imagens

Assim, esse novo espaço, o *ciberespaço*, não diz respeito apenas à infraestrutura técnica, ele é também “o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores” (LÉVY, 1999, p. 17). E a *cibercultura*, para Lévy (Ibid.), refere-se ao “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço”. Por essa ótica, a *cibercultura* refere-se ao uso e à apropriação dessas ferramentas pelos usuários da internet, abarcando desde a escrita de e-mails até a apropriação do ciberespaço por movimentos sociais.

Santaella (2003), ao discutir sobre as transformações da cultura no século XX, faz uma afirmação que nos ajuda a entender o estatuto da *cibercultura* em seu efeito de origem.

Como se não bastassem as instabilidades, interstícios, deslizamentos e reorganizações constantes nos cenários culturais midiáticos pós-modernos, desde meados dos anos 90, esses cenários começam a conviver com uma **revolução da informação e da comunicação** cada vez mais onipresente que vem sendo chamada **revolução digital**. No cerne dessa revolução está a **possibilidade aberta pelo computador** de converter toda informação – texto, som, imagem, vídeo – em uma mesma linguagem universal. Através da **digitalização** e da compressão de dados que ela permite, todas as mídias podem ser traduzidas, manipuladas, armazenadas, reproduzidas e distribuídas digitalmente produzindo o fenômeno que vem sendo chamado de convergência das mídias [...]. Fenômeno ainda mais impressionante surge da explosão no processo de distribuição e difusão da informação impulsionada pela ligação da informática com as telecomunicações que redundou nas redes de transmissão,

acesso e troca de informações que hoje conectam todo o globo na **constituição de novas formas de socialização e de cultura que vem sendo chamada cultura digital ou cibercultura [...]**. (SANTAELLA, 2003, p. 59-60, grifos meus)

Como se pode observar, Santaella (2003) enfatiza a questão das novas formas de comunicação e de distribuição da informação – *novas formas de socialização e de cultura* – possibilitadas pelo uso do computador e das ferramentas da internet, que **digitalizam** a informação. Além disso, nessa nova cultura, ainda conforme a autora, “Cada um pode tornar-se produtor, criador, compositor, montador, apresentador, difusor de seus próprios produtos” (Ibid., p. 82). Ou seja, um sujeito que entra em redes e desempenha múltiplos papeis, não apenas recebe, mas também produz.

Seguindo uma perspectiva semelhante à de Santaella (2003), Lemos (2002) aborda o processo de mudança operado pela comunicação em rede. Na sua concepção, a tecnologia digital leva a

[...] **uma dupla ruptura**: no modo de **conceber a informação** (produção por processos micro-eletrônicos) e no modo de **difundir as informações** (modelo Todos-Todos). [...] O modelo informatizado, cujo exemplo é o ciberespaço, é aquele onde a forma do rizoma (redes digitais) se constitui numa estrutura comunicativa de livre circulação de mensagens, agora não mais editada por um centro, mas disseminada de forma transversal e vertical, aleatória e associativa. [...] passa-se a uma **sociedade informacional**, prevalecendo-se o fluxo de uma quantidade gigantesca de informações para os interagentes [...] que terão o poder de escolher, triar e buscar o que lhes interessa. O que está em jogo nesse **processo de digitalização do mundo** é [...] o desaparecimento da instância legitimadora do discurso: **emissor e receptor fundem-se na dança de bits**. (LEMOS, 2002, p. 85-86, grifos meus)

Conforme podemos observar, Santaella (2003) e Lemos (2002) apontam para as transformações operadas pela tecnologia. Ambos trabalham com a perspectiva do impacto, da ruptura com um modo de fazer, de ser e de se comunicar. Ao tratarem sobre a *ciber* (que exprime a comunicação entre redes de computadores) *cultura*, os autores assinalam para as novas formas de produção e de circulação de informação. E, se pensarmos sob uma ótica discursiva, para novas formas de produção e circulação de discursos.

Diante do que precede, é possível pensar o efeito de origem da noção de cultura digital e/ou *cibercultura* sob dois enfoques: um restrito e outro amplo. Sob a ótica restrita, podemos localizá-la junto ao surgimento da internet e à criação de ferramentas – os microprocessadores – que tornaram possível converter toda e qualquer informação em

\*O código binário é composto de dois dígitos, a saber: 1 e 0. Cada dígito é chamado de *bit*. Uma sequência de *bits* (*byte* formado geralmente por 8 *bits*) compõe a informação veiculada nos computadores. A linguagem computacional está baseada nesse sistema numérico. Ao digitarmos um texto, por exemplo, toda a informação é convertida nessa forma numérica.

códigos binários\*, os *bits*. Em uma perspectiva ampla, podemos situar o efeito de origem a partir do momento em que a internet e suas ferramentas passam a ser apropriadas e popularizadas. Exemplos dessa apropriação começam a aparecer depois da metade de 1995. São programas de compartilhamento de músicas, como o Napster (1999), de produção e compartilhamento de conhecimento, como a Wikipédia (2001), de compartilhamento de vídeos,

como o YouTube (2005). E, além disso, a profusão de *blogs*, *chats*, listas de discussão, *sites* e redes sociais que começaram a surgir em grande velocidade a partir dos anos 2000. A *cibercultura* envolve, assim, por um lado, a parte técnica; e, por outro, a apropriação dessa técnica.

Relacionando esses pressupostos acerca da cultura digital como noção com a cultura digital como Ação, é possível compreender que a Ação Cultura Digital é signatária do movimento de popularização do computador e da internet, pois desde seu início visava distribuir os kits multimídia para os participantes dos Pontos de Cultura a fim de que pudessem produzir e compartilhar suas produções culturais na rede, a fim de que pudessem ocupar um lugar de interpretação e de produção de sentidos na ordem dessa cultura. No entanto, no âmbito do MinC, a cultura digital é enunciada através de um efeito de novidade, sustentando e constituindo-se, a partir da resignificação, em sentidos provenientes não só do discurso da informatização, das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), mas também em saberes de outras redes, de outros discursos, instaurando um jogo entre manutenção e deslizamento de sentidos no setor governamental. Ou seja, a cultura digital, sobre a qual me ocupo no decorrer da tese, decorre de posicionamentos discursivos, não sendo da ordem da obviedade e do já-dado, mas contendo uma espessura histórico-ideológica. Então, quando se enuncia sobre cultura digital no MinC não é da noção de cultura digital e/ou *cibercultura* já significada/estabilizada (por exemplo, na Teoria da Comunicação) de que se fala, mas de

uma cultura digital em que alguns sentidos são permitidos e outros não, em que alguns efeitos de sentido se produzem enquanto outros se desvanecem, em que alguns sentidos convêm ser ditos enquanto outros devem ser recalçados...

E, como vimos até o momento, a (noção de) cultura digital envolve não apenas o aparato técnico, mas também questões filosóficas, de movimentos, de ideias e de ideais. É sobre isso que um pouco me ocupo a seguir.

#### 1.4.1 Do Software Livre à cultura livre: sobre máquinas e(m) movimentos

O adjetivo *livre* materializado no título desta seção indica a filosofia que vem a reboque da perspectiva técnica dos mecanismos da internet e do uso do computador. E a Ação Cultura Digital prevê a distribuição de computadores rodando o sistema *software livre*, tornando imprescindível entender como se constitui esse movimento – Movimento do Software Livre – em prol da liberdade e da cultura nomeada como *livre*.

Se no início da internet o trabalho colaborativo predominava, não demorou para que as disputas em torno dos direitos de propriedade sobre os sistemas começassem a aparecer. São essas disputas sobre o sistema UNIX que, na metade da década de 1980, levaram Richard Stallmann e um grupo de colaboradores, todos do MIT, a criar um outro sistema que não fosse submetido ao *copyright* – sistema jurídico que resguarda todos os direitos de uso, cópia, distribuição etc. tanto dos *softwares*, quanto de obras em geral –, o GNU\*.

De acordo com Nunes (2010, p. 16), o surgimento do MSL “remonta um contexto bastante singular na história da informática, momento em que a cultura hacker (formada nos laboratórios de

\* Embora a iniciativa de Stallmann tenha iniciado um movimento dissidente no mercado das tecnologias, foi apenas em 1996 através do trabalho de Linus Torvalds que a implementação e uso do *software livre* teve início através do Linux, que “é amplamente reconhecido como um dos sistemas operacionais mais confiáveis, em particular para computadores que trabalham na Internet.” (CASTELLS, 2003, p. 41)

informática norte-americanos) reivindica a liberdade de partilha do código-fonte dos softwares, afrontando as orientações do mercado que passou a patentear os softwares”. Em oposição ao patenteamento e ao fechamento dos softwares surge uma nova licença, a *General Public License* (GPL), que se baseia em 4 liberdades: uso, cópia, modificações e redistribuições (SILVEIRA, 2004, p. 9). São essas liberdades que colocam em prática

a inversão da lógica proprietária, dando origem ao conceito *copyleft* que, diferentemente do *copyright*, prevê alguns (ou nenhum) direitos reservados àquele que produziu determinado programa de computador. Na definição de Silveira (Ibid., p. 19) trata-se “de usar o copyright que restringe o direito de cópia para assegurar o seu inverso, a liberdade de copiar. A licença GPL assegura as quatro liberdades para o *software livre*, ou seja, o uso para qualquer fim, o estudo de seus códigos, a sua melhoria e a sua redistribuição.”

Foi dessa forma, conforme Castells (2003, p. 40), que Stallmann se tornou um dos ícones da cultura hacker, que pode ser pensada como *cultura da liberdade* – “Liberdade para criar, liberdade para apropriar todo conhecimento disponível e liberdade para redistribuir esse conhecimento sob qualquer forma ou por qualquer canal escolhido pelo hacker” (Ibid., p. 42). Nessa mesma perspectiva, Silveira (2010, p. 30) afirma que o pensamento hacker “prega distribuir o poder e emancipar as pessoas pelo acesso à informação”. Além disso, ainda conforme este autor, “na matriz do pensamento hacker está enraizada a ideia de que as informações, inclusive o conhecimento, não devem ser propriedade de ninguém, e, mesmo se forem, a cópia de informações não agride ninguém dada a natureza intangível dos dados” (Ibid., p. 34).

É seguindo essa perspectiva que também surge o conceito de *cultura livre*, cunhado por Lawrence Lessig em seu livro “*Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*”, publicado em 2004 no Brasil. No Prefácio do livro, Lessig afirma que tanto o título, quanto os argumentos desenvolvidos por ele são inspirados nos preceitos desenvolvidos Richard Stallmann, fundador do MSL. A liberdade difundida pelos ativistas da cultura livre pressupõe o não fechamento das produções culturais, mas a contínua possibilidade de transformação, circulação e recombinação. Para Lessig (2004, p. 28), culturas “livres são culturas que deixam uma grande parcela de si aberta para outros poderem trabalhar em cima; conteúdo controlado, ou que exige permissão, representa muito menos da cultura” e o “oposto de uma cultura livre é uma ‘cultura da permissão’ – uma cultura na qual os criadores podem criar apenas com a permissão dos poderosos ou dos criadores do passado” (Ibid., p. XIV). A cultura livre (a do *copyleft*) opõe-se, assim, à cultura da permissão (a do *copyright*). E, nas palavras novamente de Nunes (2010, p. 16), se “inicialmente o copyleft cuidou de resguardar o software, seu princípio alcançou outras formas de produção, fundando novas discursividades, que possibilitaram a luta a favor das licenças que flexibilizam os direitos de cópia, como o projeto creative commons”. O projeto foi lançado em 2001 pelo



professor de Direito Lawrence Lessig. No Brasil, as licenças\* chegaram em 2004 e são representadas pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro.

Basicamente, o *creative commons* constitui-se enquanto um conjunto de licenças de uso de obras, desde músicas e textos até vídeos e arte, que tornam flexíveis as rígidas regras do *copyright*. Através dessas licenças, os autores

\*As licenças estão disponíveis no site: <<http://www.creativecommons.org.br/>>. Acesso em 15 maio 2015.

podem escolher quais direitos querem preservar e quais estão liberados, seguindo o princípio do compartilhamento do conhecimento impulsionado pela internet. As obras podem, então, ser compartilhadas, copiadas e até mesmo remixadas a partir da escolha de uma licença. A cultura livre é, portanto, signatária do MSL e permite com que as liberdades já previstas para a criação dos *softwares* se estendam a outros bens culturais, como textos, vídeos, músicas, obras de arte etc.

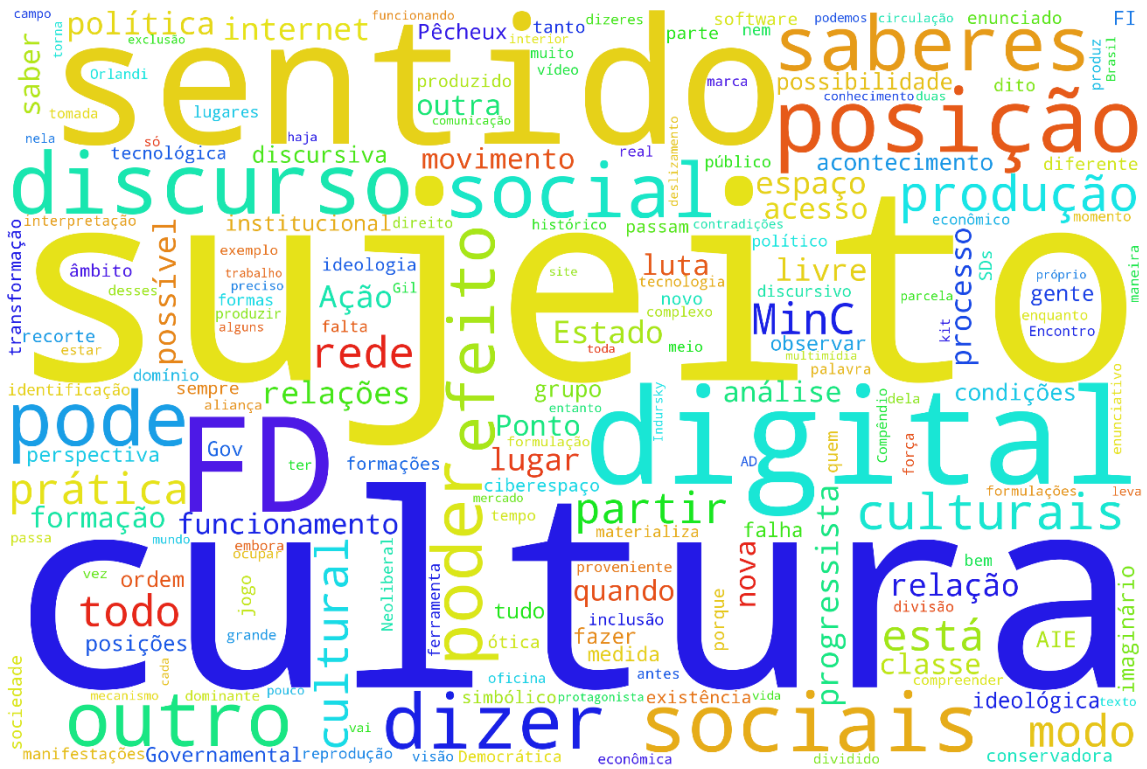
Cumprе trazer também que em oposição ao MSL está a maior empresa de *software* do mundo: a *Microsoft*. Baseada nos princípios do *copyright*, a *Microsoft* atua no mercado de *softwares* e, conforme Castells (2003, p. 35), representa “a corrente empresarial que se desenvolveu mediante a comercialização do processo de inovação tecnológica em computação, sem compartilhar seus valores fundamentais”. Ou seja, os *softwares* da *Microsoft* vêm com seus códigos-fontes fechados, impedindo que os usuários tenham acesso à linguagem de programação e, por conseguinte, a qualquer modificação e/ou melhora do sistema.

Isso posto, e retornando à cultura digital enunciada no MinC, observamos que os saberes provenientes do MSL estão também ali presentes sob a forma de sentido já-lá. Todavia, ao serem mobilizados, esses saberes são enunciados a partir de sua ressignificação, entram em outras redes de sentidos, tecendo outras relações ideológicas e históricas. É, pois, sobre essas redes de sentido que nos ocupamos a seguir.

# CAPÍTULO II

## OS EFEITOS DE SENTIDO E A (CONTRA)IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS



A cultura digital surge como algo da ordem do ineditismo e trama-se com os fios de discursos-outros para se constituir. Nessa perspectiva, faz-se necessária a discussão sobre seus efeitos de sentido no âmbito do MinC, sobretudo para desfazer as evidências que se apresentam e observar de que modo se dão as *tomadas de posição*, tanto daqueles que ocupam um lugar institucional e tem seu dizer como representativo do Poder Estatal, quanto dos sujeitos participantes dos Pontos de Cultura e da Ação Cultura Digital.

## 2.1 A INTERNET, A CULTURA E OS SUJEITOS: NOVOS ENFRENTAMENTOS NA FORMAÇÃO SOCIAL

O conceito de formação social remete ao modo como a sociedade se organiza, constituindo-se e transformando-se em função dos movimentos entre sujeitos na história.

Sob o ponto de vista do materialismo histórico, a formação social (abreviação para formação econômico-social) é entendida como uma “totalidade histórico-social constituída por um modo de produção e pela sua superestrutura política e ideológica” (BOBBIO *et al.* 1998, p. 509). Assim, essa formação designa “o conjunto das relações que com a evolução de um modo de produção se vão determinando historicamente”, compondo-se basicamente de: forças produtivas; relações de classe (sociais, econômicas, políticas e ideológicas); Estado enquanto Instituição e Conjunto de Organizações; consciência social (crenças, valores, etc.) e Instituições (Igreja, Escola, Família etc.) que a veicula (Ibid., 511). Esses componentes estão complexamente articulados em seu seio, subordinados ao modo de produção e movidos por tensões (Ibid., p. 512).

O modo de produção, entendido por Althusser ([1982] 2005, p. 32) como uma combinação particular entre a acumulação financeira dos meios técnicos de produção, da matéria-prima da produção e dos produtores, é, portanto, central na configuração da formação social. Tanto é que toda formação social resulta de um modo de produção dominante, que depende sobretudo da reprodução das forças produtivas e das relações de produção (ALTHUSSER, [1970] 1996, p. 105). Essa reprodução ocorre não sem enfrentamentos, ou seja, é marcada pela luta (social, econômica, cultural e política) entre as classes, que historicamente estão distribuídas de forma desigual no âmbito da formação social. Daí que a formação social não é um domínio estático, mas uma instância que pode se modificar (sempre permeada pela contradição).

Na contemporaneidade, entendemos que se apresenta um novo formato de formação social, conforme aponta Mittmann (2011, p. 120). Esse novo formato é o da *sociedade em rede*. Castells (2003) é quem desenvolve esse conceito ao entender que são as redes que dão forma à sociedade atual, mas não quaisquer umas, são “redes de informação energizadas pela Internet” (Ibid., p. 7). Redes baseadas, a princípio, não na hierarquização, mas na flexibilização e adaptabilidade, possuindo uma “natureza revolucionária”, sendo a internet significada como “o meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global” (Ibid., p. 8).

Desse ponto de vista, a formação social adquire contornos e enfrentamentos outros, ou seja, se transforma pela possibilidade de apropriação das novas Tecnologias de Informação e Comunicação. A cena onde se trava a luta de classes ganha novos elementos, novas ferramentas, afetando as forças produtivas e as relações de produção. Cabe enfatizar que isso não quer dizer que as forças constituintes da formação social desapareçam, pelo contrário, elas continuam atuantes. A relação entre dominantes (poderes econômico e governamental) e dominados (cidadãos, grupos e movimentos sociais etc.) está sempre em (dis)curso, mesmo que de forma latente.

Por esse viés, a internet apresenta-se, na estrutura da formação social, como um espaço onde há a possibilidade para a circulação de manifestações interdidas em outros lugares, as ferramentas que potencializam a comunicação e a circulação de arquivos, bem como as redes que se interligam de forma rizomática passam a ser apropriadas pelos sujeitos para travar tal batalha.

Mittmann (2011, p. 119) resume esse enfrentamento ao afirmar que

De um lado, mantém-se a forte saturação dos sentidos pré-determinados pela ideologia dominante – favorecida pela atuação da mídia hegemônica ligada a grandes corporações econômicas e políticas. De outro, percebe-se a forte atuação de cidadãos, coletivos e movimentos sociais, por meios alternativos possibilitados pelas TIC, que muitas vezes fogem ao controle estatal e econômico de grupos que tradicionalmente centralizam a informação.

A estrutura da formação social não deixa, portanto, de ser afetada, visto que há a possibilidade de “abertura de espaços para o ‘inconcebível’ em meio ao saturado e, então,

novos preenchimentos” (Ibid.). Ou seja, há sempre a possibilidade de, no *ritual*, ocorrerem falhas e a emergência de discursividades até então não previstas.

Essa emergência e esses novos preenchimentos podem ser pensados como decorrentes do *encontro* (cfe. desenvolvido por Althusser ([1982] 2005)) dos sujeitos com a máquina e com as redes, afetando a conjuntura em vigência, pois “a conjuntura é ela mesma junção, conjugação, encontro fixado, embora movente” (Ibid., p. 28). A metáfora da *chuva* e do *encontro* de átomos usada por Althusser ([1982] 2005, p. 25) para pensar o *materialismo do encontro* pode ser, assim, ressignificada, pois é do encontro dos átomos [em nosso caso, dos sujeitos com a máquina e as redes] que se “provoca a gigantesca carambola e enganche de átomos em número infinito, a partir do que nasce um mundo” [em nosso caso, um novo espaço de discursos]. Esse *encontro* que tem o potencial de “pegar”, sob a visão desenvolvida por Althusser, pode promover *ligas* de sujeitos e sentidos antes inexistentes\*.

\*A relação entre encontro (Althusser) e acontecimento (Pêcheux) é desenvolvida por Zoppi-Fontana (2009).

Por essa ótica, chegamos ao entendimento de que são diferentes as ordens afetadas pela internet. Uma delas é a *ordem da cultura*, que é parte da estrutura da formação social. A cultura digital difundida atualmente é, pois, resultado desse movimento (ora de manutenção da ordem pré-estabelecida, ora de uma aura de mudança do que posto está), tanto que, no domínio governamental, surge e passa circular carregando a *promessa* (cabe frisar) de reconfiguração dos lugares ocupados pelos sujeitos na formação social.

Nesse sentido, cumpre registrar que, sob a perspectiva discursiva (cfe. exposto na seção 1.2), há um processo de identificação dos sujeitos com a cultura e, a partir disso, a tomada de espaços na formação social. Esse movimento de identificação apresenta certas peculiaridades quando se trata da cultura digital, já que envolve a compreensão tanto da parafernália tecnológica, quanto dos mecanismos de um novo espaço de dizer, fazer e ser – o ciberespaço. Processo esse que não é evidente, a-histórico ou a-político, pois leva em conta as reais condições de existência dos sujeitos, sejam elas sociais, econômicas, históricas e/ou culturais.

De Nardi e Schons (2013, p. 141) nos ajudam a entender os pormenores e as contradições desse processo de identificação com a cultura digital ao afirmarem que não se pode desconsiderar que há na sociedade “universos socioculturais distintos, que separam os que são sujeitos do ciberespaço e, portanto, pertencem à cultura digital, e aqueles que dela foram alijados”. Além disso, pertencer à cultura digital “não implica

apenas reconhecer sua existência, não se pertence ao ciberespaço apenas pelo reconhecimento da existência do computador e por aprender a utilizá-lo”. É preciso mais: “é preciso compreender a dinâmica das relações sociais que se produzem nesse ‘novo’ espaço, no ciberespaço, é preciso conhecer seus mecanismos” (Ibid., p. 150). Portanto, há também – e desde sempre, mesmo que de forma velada – tensão, controle, jogos de força e relações de poder no seio desse novo formato da formação social. A cultura digital, por ser parte de sua estrutura, é também lugar desses enfrentamentos.

Para entender as relações sociais travadas na formação social é indispensável considerar ainda um outro aspecto acerca do seu funcionamento: sua articulação com os Aparelhos Ideológicos de Estado – AIE, tal como formulados por Althusser.

## 2.2 O APARELHO IDEOLÓGICO CULTURAL

Ao analisar o funcionamento da formação social a partir dos Aparelhos Ideológicos de Estado – AIE, Althusser ([1970] 1996) nos leva a observar que a luta de classes ocorre por intermédio e dentro deles. Isso na medida em que os AIE correspondem a “certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (Ibid., p. 114), podendo “ser não apenas o *alvo*, mas também o *lugar* da luta de classes, e, frequentemente, de formas encarniçadas de luta de classes” (Ibid., p. 117). E são diferentes as instituições (escolas, igrejas, partidos políticos, empresas de comunicação etc.) que se constituem como AIEs. Do rol proposto por Althusser, destacamos o que aqui nos interessa abordar: o AIE-Cultural, que, conforme ele, é formado por “literatura, artes, esportes etc”. (Ibid., p. 115)

O funcionamento do AIE-Cultural não é explicitado em detalhes por Althusser na construção de suas proposições, as quais estão mais centradas no que é considerado o AIE dominante em nossa sociedade, a Escola. No entanto, o seu desenvolvimento teórico fornece subsídios para traçar de que modo o AIE-Cultural pode vir a funcionar.

Em Escobar (1979) encontramos um possível desdobramento da relação entre cultura e ideologia no que tange aos AIE. Ancorado no materialismo histórico-dialético e nas proposições althusserianas, o autor afirma que

A ‘cultura’ é um bem mais que uma noção, ela é, na verdade, um *aparelho cultural* que disciplina ‘bens culturais’ diversificados em discursos e práticas *culturais* que subvencionam os aparelhos escolares, jurídicos, o aparelho familiar, e ajudam a sedimentar tanto as práticas realizadoras do efeito ideológico de sujeito quanto sustentam – em suas razões ‘civilizatórias’ – os rituais de dominação que disciplinam por dentro os AIE. (ESCOBAR, 1979, p. 187)

E, a fim de ratificar essa assertiva, Escobar acrescenta que se “este aparelho cultural empenha-se artificialmente em apresentar-se como não ideológico, ou como acima das classes, isso faz parte do discurso mesmo da ideologia dominante como dominante” (Ibid.). A cultura, nessa perspectiva, não está apartada da divisão de classes sociais e da luta travada entre elas. Por conseguinte, apoiar-se na neutralidade e na transparência da cultura é conduzir-se pela ilusão provocada pela ideologia dominante, que produz um imaginário de sociedade destituída de classes e de contradições histórico-sociais.

O ponto de vista de Escobar (1979) sobre a cultura vem ao encontro do modo como, em AD, concebemos esta noção. Permeada pela tensão, pelo conflito e inserida em jogos de força e relações de poder, consideramos que os sentidos para/de cultura não estão dados e nem evidentes, ao contrário, há sempre uma disputa, que envolve *tomadas de posição*, de interpretações sobre a cultura. A cultura tem, portanto, materialidade ideológica.

Frente a essas proposições, é possível compreender que o funcionamento do AIE-Cultural ocorre tanto através da *seleção* de práticas (consideradas) culturais, quanto da *expulsão* daquelas que não são (não podem ser) dignas de serem assim interpretadas, refletindo a luta de classes que se opera nele e por ele. Esse entendimento encontra respaldo tanto no funcionamento geral dos AIE que, através de “métodos adequados de punição, expulsão, seleção etc”, procuram disciplinar os sujeitos (ALTHUSSER [1970] 1996, p. 116), quanto na visão, apresentada por Escobar (1979, p. 195), de cultura como um aparelho cultural disciplinador, organizador e selecionador de bens culturais.

Torna-se possível entender, nessa perspectiva, que o MinC ocupa um lugar no interior do AIE-Cultural, determinando quais práticas são e/ou passam (ou não) a ser reconhecidas oficialmente como cultura, como tendo um valor cultural. O que afeta o

modo como são formuladas e discursivizadas as políticas público-culturais, com as quais haverá (contra)identificação e/ou adesão por parte dos sujeitos alvo dessas políticas.

De forma geral, as políticas públicas “visam responder a demandas, principalmente dos setores marginalizados da sociedade, considerados como vulneráveis” (TEIXEIRA, 2002, p. 50), e, quando voltadas para a área cultural, têm “o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 292). Além disso, conforme entende Teixeira Coelho (Ibid., p. 293), a política cultural, juntamente com a política social, é “um dos principais recursos de que se serve o Estado contemporâneo para garantir sua legitimação como entidade que cuida de todos e em nome de todos fala”. Em conformidade com esse entendimento, sob a perspectiva discursiva, essas políticas entram em cena a fim de “criar um consenso de igualdade social, de acesso, de oportunidades, mediante a capacitação dos sujeitos” (DIAS, 2010, p. 50).

No entanto, de revê, através da produção de consensos de igualdade e de respostas a demandas e necessidades dos sujeitos, também se produz a expulsão de manifestações e práticas culturais que não se enquadram nas normas pré-estabelecidas pelo Estado, de sujeitos que não conseguem se capacitar o suficiente e como esperado, e que até mesmo se desconhecem como capazes de produzir cultura, dada a dominação que se exerce através do AIE-Cultural. Ou seja, as políticas público-culturais estão desde sempre já inseridas nos jogos que este AIE comporta, nas lutas e na divisão de classe que em seu bojo está.

O Programa Cultura Viva e suas Ações – dentre elas, a de Cultura Digital – constituem-se, portanto, como políticas público-culturais que determinam as manifestações e as práticas culturais. É, portanto, através dessas políticas que o MinC, a partir da gestão de Gilberto Gil, atua no AIE-Cultural, reconhecendo/selecionando *umas* e preterindo *outras*, mas sempre sob o efeito de inclusão e totalidade, como se nada e nem ninguém estivessem de fora, como se *tudo* e *todos* fossem cultura e culturais. E através da Ação Cultura Digital há o reconhecimento do potencial da internet para fazer circular manifestações e práticas culturais, o que pode influenciar, em certa medida, no funcionamento do AIE-Cultural e na maneira como se efetua a luta e a divisão de classes.

Em outras palavras: o entrecruzamento cultura-internet pode afetar a *seleção* e *exclusão* de práticas, bem como a luta de classes travada no interior do AIE-Cultural. Isso ocorre na medida em que o MinC, através das políticas implementadas a partir de 2003,



procura abarcar não apenas manifestações culturais provenientes dos círculos eruditos, já consagrados e da classe dominante, mas também manifestações e práticas oriundas de movimentos sociais, de grupos e coletivos culturais, os quais ocupam espaços marginais na formação social contemporânea, oferecendo, não sem contradições, o ciberespaço como um lugar possível de ocupação e circulação.

Não podemos esquecer, no entanto, que, conforme Althusser ([1970] 1996, p. 121), “os AIE, sejam quais forem, contribuem para um mesmo resultado: a reprodução das relações de produção, isto é, das relações capitalistas de exploração”. E cada um “contribui para esse resultado único da maneira que lhe é própria”. Então, embora o MinC reconheça e procure abarcar as práticas e manifestações culturais oriundas das classes não dominantes, indo de encontro à ligação da cultura com o mercado e à visão neoliberal que perdurou (e ainda perdura) no MinC desde sua criação em 1985, de uma forma ou de outra, a Instituição, que é representante do Estado, coloca-se também a serviço dos interesses da classe dominante, reproduzindo sua ideologia no interior do AIE-Cultural.

Por outro lado, devemos igualmente lembrar que os AIE não são apenas máquinas de reprodução, tal como ensina Althusser, mas também podem comportar a transformação das relações de produção. Pêcheux é quem desenvolve essa ótica sobre os AIE, que, na sua concepção, são “o palco de uma dura e ininterrupta luta de classes” e configuram-se como um conjunto complexo “com relações de contradição-desigualdade-subordinação entre seus ‘elementos’” (PÊCHEUX [1975] 2009, p. 131).

De acordo com Zandwais (2009, p. 33-34), Pêcheux

passa a observar que estes [os AIE] não são “puros instrumentos da classe dominante”, “máquinas ideológicas”, mas que comportam, ao contrário, um conjunto bem complexo de relações de contradição-desigualdade-subordinação, de tal modo que as lutas de classe e a contradição de interesses que se processam em seu interior podem contribuir tanto para a reprodução, como para a transformação das práticas, dos saberes ideológicos dominantes, servindo a interesses de classes diferentes, e configurando, em síntese, a “cena própria da luta ideológica de classes”.

Assim, o AIE-Cultural, sendo palco das lutas e das relações de poder erigidas pela cultura, funciona de forma complexa, num jogo que envolve não apenas a reprodução, na ótica althusseriana, mas também pode abarcar a transformação (não sem contradições e

encobrimentos) das relações de produção, na perspectiva pecheutiana, as quais compreendem a divisão entre quem produz e quem recebe cultura, o que é e/ou não é considerado cultura, entre o que é considerado erudito ou popular, dominante ou dominado. Dito de outro modo: relações de produção que envolvem uma divisão social, ideológica, religiosa, histórica e econômica do trabalho com a cultura. E o MinC, a partir da gestão de Gil, *parece* apontar para a ótica da transformação, dando ênfase a uma visão social democrática de cultura, em tensão com uma visão neoliberal já consolidada no órgão governamental.

Esse jogo entre a reprodução e a transformação de práticas, de saberes, em suma, de sentidos, se materializa na língua através do funcionamento de formações ideológicas, discursivas e de suas posições. Passemos, então, à análise dos efeitos de sentido para cultura digital e à observação do modo como se efetua a luta de classes e as relações de poder quando desse entrecruzamento cultura-internet.

### 2.3 OS EFEITOS DE SENTIDO PARA CULTURA DIGITAL NA FORMAÇÃO DISCURSIVA GOVERNAMENTAL

A cultura assim como é lugar de interpretação e funciona na construção de espaços de identificação para os sujeitos, é também produto ideológico (DE NARDI, 2011). Então, não pode ser concebida (embora seja e assim se apresente) como algo da ordem do já-sabido, do “todos sabem que é assim”. Esse efeito de evidência, de naturalização, é constituído e provocado pelo funcionamento da ideologia, que, “através do ‘hábito’ e do ‘uso’, está designando, ao mesmo tempo, *o que é e o que deve ser*”, fornecendo “as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve” (PÊCHEUX [1975] 2009, p. 146). E, acrescento, o que é uma cultura.

As palavras, os enunciados, as expressões, os conceitos, as noções, em resumo, toda forma de linguagem que é atualizada no fio do discurso tem seu sentido “determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico” no qual é (re)produzido (Ibid., p. 146). O sentido possui, portanto, um *caráter material* e os dizeres “mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”, ou seja, “adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em

referência às *formações ideológicas*” que são representadas na linguagem pelas formações discursivas. (Ibid., p. 146-147)

A ideologia, para Pêcheux ([1975] 2009, p. 130-131), assim como para Althusser, é feita de práticas, de rituais que determinam e condicionam as relações de produção. E, na visão pecheutiana, para que esse condicionamento se perpetue faz-se necessário que haja na formação social tanto a reprodução, quanto a transformação\* dessas relações, isso nos âmbitos ideológico e econômico. Assim, a instância ideológica subdivide-se em *formações* que “possuem um caráter ‘regional’ e comportam posições de classe” (Ibid., p. 132).

\* A transformação ocorre porque há falhas no ritual ideológico de interpelação – “Apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como *ritual* supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas”. (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 277)

Resumidamente, temos a seguinte configuração:

dada uma formação social a um momento determinado de sua história, ela se caracteriza, por meio do *modo de produção* que a domina, por um estado determinado pela *relação entre classes* que a compõem. Essas relações se expressam por intermédio da hierarquia das *práticas* que esse modo de produção necessita, sendo dado *aparelhos* por meio dos quais se realizam essas práticas; a essas relações correspondem *posições* políticas e ideológicas, que não constituem indivíduos, mas que se organizam em *formações* que mantêm entre si uma relação de antagonismo, de aliança ou de dominação. (HAROCHE *et al.*, [1971] 2011, p. 27)

Assim, as formações ideológicas, comportadas pela formação social e localizadas não sem conflitos no interior dos AIE, constituem, cada uma, “um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ e nem ‘universais’, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas em relação às outras” (Ibid.). Essas *atitudes e representações* determinam os sujeitos e os sentidos, a partir do modo como significam a si e ao mundo. Isso ocorre na medida em que a constituição do sujeito se liga à constituição do sentido pela figura da interpelação (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 140). Os indivíduos são, então, chamados à existência através da interpelação ideológica, e os sentidos produzidos são resultado da posição ideológica, materializada na língua por meio das *formações discursivas* que “determinam *o que pode e deve ser dito*” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 147, grifos do autor) e também

“o que não pode/não deve ser dito” (COURTINE [1981] 2009, p. 99), num jogo entre a aceitabilidade e a exclusão.

Essas explicações sobre a constituição dos sentidos e dos sujeitos são cruciais para desfazermos os efeitos de evidência produzidos quando se fala em cultura, visto que, pelo efeito ideológico, fica parecendo óbvio, por exemplo, que algumas manifestações sejam interpretadas como culturais e outras não, que alguns sujeitos produzam e/ou acessem cultura e outros não. E é através do discurso que se pode observar sobre qual concepção de cultura está se tratando, quais são as práticas significadas como culturais e quais não são, quais sujeitos produzem cultura e quais apenas a recebem, quem são os que podem acessar cultura e quais são os que ficam à margem desse acesso.

É possível pensar no conflito de posições e formações que se estabelece no AIE-Cultural quando, pela primeira vez na história da política brasileira, chega ao poder um representante – Ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva – oriundo da classe popular e com políticas governamentais voltadas não apenas para o capital, mas também para o social, o que se reflete nas políticas público-culturais encabeçadas por Gil no MinC. A partir desse cenário, no AIE-Cultural se processa um confronto entre duas principais formações ideológicas, a saber: a *Formação Ideológica Neoliberal* (FI-Neoliberal) e a *Formação Ideológica Social Democrática* (FI-Social Democrática). Enquanto a FI-Neoliberal centra as relações de produção principal e unicamente na obtenção do lucro, da mais-valia, na relação entre cultura e mercado, nos interesses das multinacionais e das grandes empresas, em suma, no desenvolvimento econômico; a FI-Social Democrática tem seu foco nas reformas sócio-político-culturais através não somente da produção de renda, mas também de sua justa distribuição, objetivando a promoção do bem estar e da justiça social através da oferta de oportunidades (iguais) para todos.

Como exemplo desse confronto entre formações no interior do AIE-Cultural, trago o caso da Lei Rouanet – Lei Federal de Incentivo à Cultura nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Aprovada em 1991 durante o governo de Fernando Collor de Mello, a Lei permite que pessoas físicas e jurídicas apliquem parte do Imposto de Renda devido ao Estado em ações culturais. No entanto, essa aplicação, não raras vezes, centra-se em nichos culturais dominantes, legitimando ainda mais manifestações culturais eruditas e relegando ao esquecimento práticas culturais populares e já marginalizadas. Até 2003, essa era a principal forma de incentivo à cultura de que o Estado se servia. Assim, a

política cultural estava voltada quase tão somente para a classe dominante, restando escassos recursos para aqueles que nela não estavam. A FI-Neoliberal ocupava, portanto, espaço soberano no seio do AIE-Cultural, sendo a partir de 2003 que passa a ocupar maior espaço a força antagônica de outra formação no AIE: a FI-Social Democrática. Esta FI coloca em cena outras formas de incentivo à cultura e, por conseguinte, outra ótica sobre a cultura e sobre os sujeitos que a produzem, a recebem e a acessam, desconectando-a de certa forma do viés mercadológico e econômico.

E como as formações ideológicas comportam uma ou mais formações discursivas, tanto uma, quanto outra dessas duas formações podem comportar o que denomino como *Formação Discursiva Governamental* (FD-Governamental), que, dependendo das condições de produção, ora é mais afetada pela FI-Neoliberal, ora mais afetada pela FI-Social Democrática. Num jogo de forças que envolve, de um lado (através da FI-Neoliberal), a reprodução das relações de produção; e, de outro, a possibilidade de transformação (através da FI-Social Democrática) dessas relações. Essa tensão se materializa através da posição-sujeito que a FD-Governamental passa a comportar quando (2003 em diante) um novo cenário político, econômico e cultural vem a se estabelecer através de políticas público-culturais e Ações, como o Programa Cultura Viva e a Ação Cultura Digital.

Esse funcionamento permite registrar que a noção de formação discursiva\*, embora inicialmente tenha sido tomada, pela Análise do Discurso, em seu fechamento e homogeneidade, é lugar da heterogeneidade (fragmentação), podendo comportar diferentes posições-sujeito – definida como uma “relação determinada que se estabelece em uma formulação entre um sujeito enunciador e o sujeito do saber de uma dada FD” (COURTINE [1981] 2009, p. 88) – que vão constituir sua fragmentada forma-sujeito. E é por conta desse caráter heterogêneo e não fechado que há a possibilidade de reorganização e de movimentação de saberes.

A FD não é um espaço, portanto, apenas do regular, mas também do irregular, que invade suas

\*Ao reformular a noção foucaultiana de FD, articulando-a ao funcionamento da ideologia, Pêcheux tratou-a, inicialmente, de maneira fechada, sendo que ao sujeito cabia apenas a identificação plena com a forma-sujeito. No entanto, ao longo do seu desenvolvimento teórico, Pêcheux acaba reconhecendo a ocorrência de um desdobramento entre o sujeito que enuncia e a forma-sujeito da FD que o interpela. Esse desdobramento pode assumir diferentes modalidades de tomada de posição: identificação, contra-identificação e desidentificação (PÊCHEUX [1975] 2009 p. 199-202). Há uma passagem, portanto, da unicidade para o desdobramento, e após, a partir do trabalho de Courtine ([1981] 2009), para a fragmentação, em virtude das diferentes posições-sujeito que a FD pode abrigar.

porosas fronteiras por meio do atravessamento de sentidos pré-construídos, sentidos de outros discursos, de outras redes de memória. Como já afirmara Pêcheux ([1975] 2009, p. 197), as “formações discursivas mantêm entre si relações de determinação dissimétricas (pelos ‘efeitos de pré-construído’ e ‘efeitos-transversos’ ou ‘de articulação’ [...]), de modo que elas são o lugar de um *trabalho de reconfiguração* [...]”. E é por conta da possibilidade de reconfiguração, em menor ou maior nível, que há uma via para a transformação, para os movimentos na rede dos sentidos – ponto que interessa discutir no olhar que lanço sobre a cultura digital governamental.

A fim de observar materialmente esse funcionamento, trago recortes de análise que permitem compreender alguns efeitos de sentido produzidos para cultura digital no discurso institucional, observando não apenas as regularidades encontradas nesses dizeres, as quais permitem delinear uma (heterogênea) matriz de sentidos, mas também os conflitos e a tensão entre aquilo que é dito e aquilo que fica de fora, entre o que cabe afirmar e o que cabe rejeitar\*. Conflitos entre formações ideológicas, discursivas e suas posições comportadas pelo AIE-Cultural. Afinal, a contradição, o político e o heterogêneo estão sempre atravessados no dizer, são dele constitutivos.

\*Ao cunhar a noção de FD, Foucault ([1969], 2012, p. 47) afirma que se for possível “descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciados, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade [...] diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva”.

Já Pêcheux, concebe as regularidades a partir da constituição ideológica de processos discursivos – “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinônimas etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 148).

São, pois, essas relações de paráfrase que formam a matriz de sentidos de uma FD. No entanto, as relações de paráfrase são apenas iniciais na configuração de uma FD, pois a polissemia é constitutiva de seu funcionamento.

\*\*\*

Antes ainda de passar à análise das SDs propriamente ditas, cumpre fazer um aparte para, brevemente, explicar sobre os títulos dos recortes de análise, pois envolvem uma tríade de noções cara aos analistas de discurso e produtiva para pensar sobre a cultura digital: Imaginário, Simbólico e Real (I. S. R.). Essas três noções funcionarão como uma espécie de fio condutor para compreender os efeitos de sentido para cultura digital, numa tentativa de observar e explicitar seus meandros.

Juntas, essas três noções formam o *nó borromeano* (cfe. designação de Lacan), que as articula e as entrelaça constitutivamente. Essa trilogia, conforme consta em Roudinesco e Plon (1998), foi organizada de 1953 a 1970 como S.I.R (Simbólico, Imaginário, Real), dando ênfase na primazia do Simbólico. Desta década em diante (1970-1978), é o Real que se torna dominante, donde se tem a ordem R.S.I. (Real, Simbólico, Imaginário). Conforme os autores, em 1953, quando Lacan aborda pela primeira vez a trilogia, o Real não é ainda conceituado, sendo dominante a ordem do Simbólico, entendido como “sistema de representação baseado na linguagem” e designando “a ordem (função simbólica) a que o sujeito está ligado” (Ibid., p. 714). A partir da reorganização, o Real passa a ser tomado como “lugar da simbolização impossível” sendo “assimilado a um ‘resto’ impossível de transmitir, e que escapa à materialização” (Ibid., p. 646). Já o Imaginário, configura-se como “lugar das ilusões do eu”, do engodo (Ibid., p. 371).

Essas explicações são importantes porque mobilizo a tríade lacaniana em uma ordem diversa das anteriores: não começo pelo Simbólico, nem pelo Real, mas pelo Imaginário (I.S.R.). Esse deslocamento ocorre na medida em que, não tendo a pretensão de adentrar nos escritos de Lacan, me ocupo do modo como em AD essas noções funcionam a partir de sua resignificação. Entendo que, no âmbito da Teoria do Discurso, o imaginário pode ocupar uma posição dominante pela intrínseca relação que estabelece com o ideológico, tomado enquanto “‘representação’ imaginária” (PÊCHEUX [1975] 2009, p. 70), sem o qual não há sujeito, nem sentido e, por conseguinte, nem discurso – conforme as proposições althussero-pecheutianas.

Vejamos, então, do que se trata cada uma dessas noções, começando pelo imaginário.

Como já é por nós sabido, em AD, o discurso é tomado como “efeito de sentidos” entre sujeitos (PÊCHEUX [1969] 1993a, p. 82). *Efeito de sentidos* porque não há relação direta entre o mundo e a linguagem. Os processos discursivos funcionam através da projeção de imagens, por meio do que Pêcheux chama de *formações imaginárias*, que designam o lugar que cada sujeito “atribui a si e ao outro, a imagem que eles se fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro” (Ibid., p. 82). Além disso, conforme Orlandi (2001, p. 40), os mecanismos imaginários além de produzirem imagens dos sujeitos, também produzem dos objetos do discurso, sendo que é “todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras”. Ou seja, é através do imaginário que atribuímos sentidos a nós, aos

outros e aos objetos sobre os quais enunciamos, sentidos sempre determinados pela ideologia. Ideologia e imaginário funcionam, portanto, de forma conjunta, tanto que a ideologia pode ser “vista como o imaginário que medeia a relação do sujeito com suas condições de existência” (ORLANDI, 1994, p. 56).

A eficácia do imaginário está em justamente produzir a impressão de que o sentido é evidente, transparente, da ordem do *só pode ser assim*, porque por ele a relação entre a linguagem e o mundo funciona como se fosse direta (Ibid., p. 57). É no simbólico, por sua vez, que o imaginário pode se manifestar, pois o simbólico dá conta da ordem das palavras, ordem que todo sujeito precisa adentrar para (se) significar. O simbólico é lugar, assim, da interpretação, da simbolização, que é mediada pelo imaginário.

Se essas duas noções dão conta de uma certa sensação de completude aos sujeitos e aos sentidos, o real a elas se entrelaça para desestabilizar o que seria imaginária e simbolicamente completo. Conforme explica Leandro Ferreira (2007, p. 106), a AD trabalha com o real sob diferentes óticas, a saber: o real da língua, do sujeito e da história, o qual se manifesta no equívoco, na incompletude e na contradição. Assim, o real é o espaço da falta, da falha, do assistemático, daquilo que resiste à simbolização, que escapa, que foge, que desliza, que desestabiliza os efeitos do simbólico e do imaginário. No entanto, o real não se apresenta enquanto problema, ele é constitutivo, pois se “não houvesse a falta, se o sujeito fosse pleno, se a língua fosse estável e fechada, se o discurso fosse homogêneo e completo, não haveria espaço por onde o sentido transbordar, deslizar, desviar, ficar à deriva” (LEANDRO FERREIRA, 2007, p. 104).

Diante disso, é bem possível que surja um questionamento: por que pensar na relação entre a cultura digital e a tríade I.S.R.? Para responder, retorno a Esteves (2014) e à distinção entre *cultura imaginária* e *cultura fluida*, que, a meu ver, apontam para essa trílice aliança, isto é, para uma relação entre *cultura e imaginário*, *cultura e simbólico*, e também entre *cultura e real*. Isso na medida em que o imaginário de cultura está relacionado à unidade, à homogeneidade e à evidência do sentido único, sentidos que se manifestam no simbólico através dos gestos de interpretação, através dos discursos sobre cultura; enquanto o real, o real da cultura, atrela-se à fluidez porque, conforme propõe Leandro Ferreira (2011, p. 60), o real “tem a ver com o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado”. Trago, portanto, a tríade I.S.R. para a análise do discurso sobre a cultura digital, buscando compreender em que medida a cultura digital é tomada



como evidência, como univocidade, como homogeneidade e em que momentos é possível capturar suas faltas, suas falhas e incompletudes...

Eis o recorte de análise:

### **Recorte 2 – A cultura digital: dos efeitos de sentido entre I. S. R.**

**SD3** – Por meio da popularização das ferramentas de produção cultural e multimídia, pessoas e comunidades antes excluídas deste processo passam a ser potencialmente protagonistas de suas histórias. São músicos que podem gravar seu trabalho de maneira independente, escritores que vêm nos *sites* e *blogs* espaços para publicação de seus textos e de comunicação direta com seus leitores, e realizadores audiovisuais que fazem com que a máxima *uma câmera na mão e uma idéia na cabeça* finalmente seja possível. Essa realidade, somada à construção de infra-estruturas públicas para disponibilização de acesso a internet em banda larga, é a **receita da Cultura Digital**. Na internet os espaços são democráticos, e mesmo pequenos produtores de conteúdo podem criar seus ambientes e publicar suas produções, dando início a uma inédita realidade que minimiza – e em muitos casos elimina – a necessidade de intermediários, aproximando dois universos que se apresentavam distantes: onde antes existiam grandes produtoras de conteúdo e milhões de consumidores, passamos a ver milhões de produtores-consumidores. (sic)

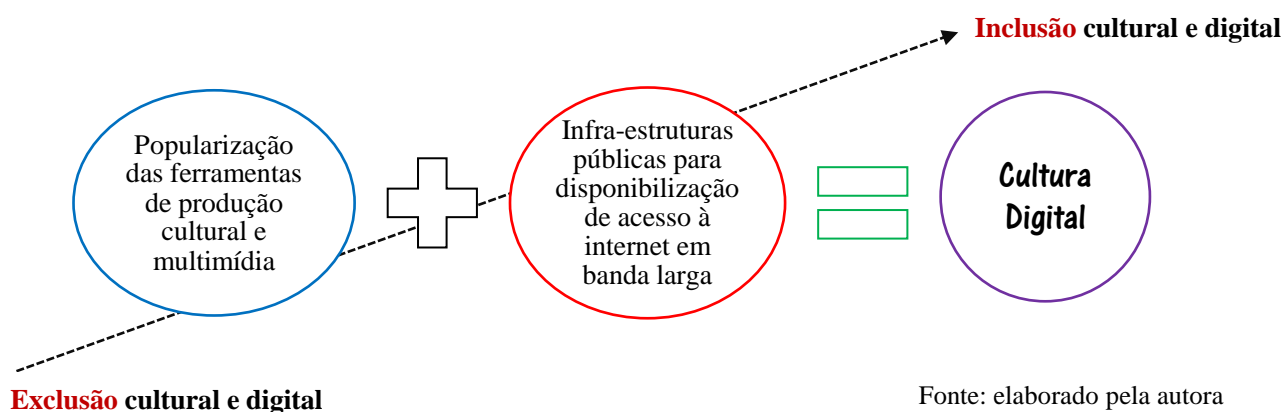
(O que é Cultura Digital. Histórico da Ação Cultura Digital. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009, grifos do texto)

Chama atenção nesta SD a presença do que é considerado como a “**receita da Cultura Digital**”. A expressão, já grifada em negrito no texto, permite compreender que ali se apresenta o conjunto de ingredientes para se atingir o resultado do que se define como cultura digital. Um passo-a-passo que leva ao que é concebido como cultura digital, aquilo que determina seus contornos institucionais.

Assim, a cultura digital é significada como o resultado da soma, ao modo de uma fórmula matemática, entre a *popularização das ferramentas da internet* e o *acesso à rede mundial de computadores*. Por conseguinte, o efeito de sentido produzido é o de que os sujeitos que passam a utilizar tais ferramentas – “*músicos que podem gravar seu trabalho de maneira independente, escritores que vêm nos sites e blogs espaços para publicação de seus textos e de comunicação direta com seus leitores, e realizadores audiovisuais que fazem com que a máxima uma câmera na mão e uma idéia na cabeça finalmente seja possível*” – deixam de ser *excluídos* para estarem *incluídos*, para serem “potencialmente protagonistas de suas histórias”.

O esquema montado a seguir ajuda a observar esse funcionamento, sendo interessante notar que, conforme se materializa na SD, a *popularização das ferramentas* vem antes da *infra-estrutura para acesso à internet*. Ou seja, parece haver uma inversão do processo de inclusão, tornando o que era para ser evidente, matemático (“*soma*”, “*receita*”), opaco e contraditório.

Figura 1. Cultura digital: efeito de sentido produzido



Essa possibilidade se apresenta, conforme a SD em análise, porque se parte do princípio de que na internet “*os espaços são democráticos*”, o que leva a significar a internet como um espaço para os sujeitos exercerem algo que lhes é interdito fora dela. Entretanto, a afirmação encobre as reais condições de existência desses sujeitos, ou seja, que os lugares sociais ocupados por eles são desiguais e essa situação não simplesmente desaparece na rede. Ao discutir sobre os lugares ocupados pelos sujeitos dentro e fora da rede, Mittmann (2011, p. 119) afirma que “como muitos desses sujeitos ocupam na sociedade lugares à margem do poder político e econômico, também os espaços que ocupam no ciberespaço são lugares à margem daqueles das grandes corporações”. Logo, as iniciativas de intervenção social, de produção de conteúdos multimídia, dentre outras formas de manifestação articuladas em rede, não estão fora das relações de poder social e econômico, como se na internet não existissem formas de controle e nem luta de classes. No entanto, o efeito de sentido produzido através da SD é o de que a internet está *livre* disso, efeito (do) imaginário, que projeta a sociedade e o ciberespaço como campos sem

disputas, sem lutas e sem relações de poder, apagando-se os efeitos do real, de impossível, de não realização, de que não há liberdade total e completa.

O funcionamento dessa SD permite também observar as disputas que se processam no âmbito do AIE-Cultural, através de suas formações e posições. Conforme a designação anterior, há disputas no AIE-Cultural entre duas principais FIs, a FI-Neoliberal e a FI-Social Democrática, as quais podem comportar de forma diferente, divergente e até mesmo antagônica a FD-Governamental. A partir de 2003, a FI-Social Democrática ganha força no AIE-Cultural, determinando fortemente a FD-Governamental, e é a partir dessa determinação que se estabelece\*, não sem confrontos, uma *posição-sujeito progressista* com relação às políticas público-culturais. Digo *não sem confrontos* porque já havia, e bem consolidada desde o tempo da criação do MinC, uma *posição-sujeito conservadora* alinhada à FI-Neoliberal. É então através da *posição-sujeito progressista* que saberes de outros domínios passam a adentrar, em maior ou menor medida, as fronteiras da FD-Governamental.

\*Na seção 2.4 deste capítulo, tratarei do surgimento dessa *posição-sujeito* como um acontecimento.

Desde essa perspectiva, a popularização das ferramentas, o reconhecimento da necessidade de inclusão cultural e digital, a significação dos sujeitos sociais como possíveis protagonistas de sua história e produtores de cultura, a construção de meios para o acesso à internet e o imaginário de democratização dos espaços da internet – parafraseando as formulações da SD3 –, configuram-se como dizeres próprios dessa *posição-sujeito progressista*, saberes já-ditos e significados em outros lugares e discursos, em outros domínios de saber, os quais denomino\*: Formação Discursiva dos Movimentos Sociais (FD-Movimentos Sociais), Formação Discursiva Cultura Livre (FD-Cultura Livre), Formação Discursiva da Informatização (FD-Informatização) e Formação Discursiva Nacionalista (FD-Nacionalista). Saberes que adentram na FD-Governamental e são ressignificados, ou seja, nela já não são mais os mesmos. Como exemplo desse processo de intrincação de saberes, podemos pensar no modo como as demandas dos movimentos sociais por seus direitos sociais, culturais e de ocupação de espaço aparecem indiretamente ditas. Ou seja, há um reconhecimento (não sem contradições, apagamentos e encobrimentos) do Estado para com as reivindicações desses sujeitos como sujeitos culturais, como sujeitos

\*Na próxima seção, esmiuçarei cada FD aqui acionada, demonstrando meu gesto teórico-metodológico.

produtores de cultura. Outro exemplo, é o modo como os saberes da FD-Informatização aparecem, pois as TICs são o suprassumo do capitalismo, portanto são saberes soberanos na FI-Neoliberal, mas aqui aparecem voltados para a inclusão de sujeitos marginalizados (contraditoriamente, pela própria engrenagem do capital) e para a produção cultural independente. Ou seja, as TICs aparecem voltadas não para a reprodução das relações de produção, mas para a possibilidade de transformá-las – ainda que sob o efeito imaginário de uma sociedade sem classes e sem conflitos. Embora também saibamos que o discurso neoliberal usa o argumento da inclusão social como forma de legitimar interesses econômicos e comerciais.

Vejamos mais desse funcionamento na próxima SD:

**SD4** – A Cultura Digital no MinC [...] possui funções e objetivos bem específicos. Ela pretende difundir as implicações culturais, sociais, políticas e econômicas da Era Digital. Busca aproveitar ao máximo as possibilidades geradas por meio de uma política que vise democratizar e fomentar a utilização das ferramentas tecnológicas digitais de uma maneira crítica e criativa, estimulando os valores de liberdade, autonomia, colaboração e compartilhamento em rede. Ela visa popularizar as novas tecnologias digitais e suas implicações tanto dentro do governo quanto para a sociedade em geral [...] bem como facilitar o acesso às tecnologias da informação e da comunicação e estimular a utilização crítica e criativa das tecnologias digitais, propiciando a produção e preservação cultural e difusão do conhecimento. Para completar, ela tem ainda como base a difusão da utilização do software livre.

(O que é Cultura Digital. *Parte 1 – Almanaque cultura digital colaborativa livre*. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

Na SD4, é possível observar uma série de verbos que indicam as ações desencadeadas pela e a partir da cultura digital no MinC, a saber: *difundir*, *aproveitar*, *democratizar*, *fomentar*, *estimular*, *popularizar* e *facilitar*. Além disso, são linearizados os saberes que regem o comportamento dos sujeitos quando pertencentes à cultura digital e ao ciberespaço, são eles: *liberdade*, *autonomia*, *colaboração* e *compartilhamento em rede*. Esses saberes intervêm através do que é tomado como *base* para a cultura digital: a “*utilização do software livre*”.

Os saberes do MSL apresentam-se, assim, como sentido já-lá, como pré-construído\*, demarcando também a existência de uma aliança entre a FD-Governamental e a FD-Cultura Livre, de onde esses saberes provêm. E essa *base* no MSL, o que indica a existência da aliança interdiscursiva, não é apenas vinculada ao desenvolvimento tecnológico, mas também significada como uma possibilidade para a inclusão digital e para a defesa de saberes nacionais. É

\* O funcionamento do pré-construído está intrinsecamente articulado ao da FD, visto que o pré-construído “corresponde ao 'sempre-já-ai' da interpelação ideológica” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 151), produzindo *no e para* o sujeito a evidência de si e dos sentidos. No capítulo III, voltarei a trabalhar com essas noções.

para isso que aponta Nunes (2010, p. 55-56) ao afirmar que no cenário brasileiro “as lutas em torno do software livre assumem uma singularidade, agregando para si questões como a inclusão digital, em face dos contrastes sociais do país, e a defesa da soberania nacional”. Esse funcionamento revela também a presença da FD-Nacionalista nesse complexo interdiscursivo, pois dela provêm os saberes de ordem nacional, saberes que determinam quais elementos culturais podem ser tomados como representativos do Brasil, de sua diversidade cultural, de seu povo. Saberes que são ressignificados, pois se entrelaçam a outros, como os do MSL e os das TICs, e são ditos a partir da FD-Governamental.

Quanto à ligação entre inclusão digital e MSL na cultura digital, Silveira (2003, p. 17) a ratifica ao defender que as “políticas de inclusão digital devem romper com a política dos mega-monopólios privados. O combate à exclusão digital está intrinsecamente ligado à democratização e desconcentração do poder econômico e político”. E a utilização do *software livre*, por basear-se “no princípio do compartilhamento do conhecimento e na solidariedade praticada pela inteligência coletiva na rede mundial de computadores” (Ibid., p. 13), é crucial para a concretização da inclusão. Assim, a inclusão digital é enunciada junto a um posicionamento de resistência na utilização de determinada tecnologia, e a escolha entre utilizar o *software livre* **ou** o *software proprietário* torna-se não apenas uma opção de ordem técnica, mas também um gesto político-econômico, um ato simbólico.

Ademais, a filosofia do MSL não abrange apenas o *software*, mas também se amplia às “mais variadas formas de produção cultural na contemporaneidade” (NUNES, 2010, p. 72). As noções de *cultura livre* e de *copyleft* é que passam a circular a partir desse desdobramento, alterando os modos de produção e acesso à cultura, e

desencadeando conflitos em sua ordem na medida em que sustentam práticas de compartilhamento de conteúdo na internet, de autoria colaborativa em rede e maneiras de ter acesso à informação e ao conhecimento que não passam necessariamente pelas relações econômicas impostas pelo mercado. São noções que promovem, assim, embates entre as posições conservadora e progressista, visto que, para a conservadora, a cultura está atrelada ao mercado, é o mercado que determina quem tem ou não acesso, quem produz e quem não têm condições para tanto; enquanto que, para a progressista, a ligação entre o capital e o cultural limita e impede o acesso e a produção e, por conseguinte, o entendimento sobre o que é cultura. Em suma: os saberes provenientes do MSL emergem já ressignificados, pois passam também a ser tratados na ordem da cultura com vistas a incluir sujeitos que não ocupam lugares de interpretação, sujeitos à margem na formação social contemporânea em rede.

É, pois, sobre esses *sujeitos da cultura digital* que o próximo recorte trata. Observemos as formulações:

### **Recorte 3 – Os sujeitos da cultura digital – sob os efeitos da tríade I.S.R**

**SD5** – Quando você pega um grupo de jovens que quer fazer cinema e você dá a eles o equipamento e uma conexão à internet para eles colocarem isso em rede... você devolveu à cultura a sua dimensão da criatividade da pessoa e não de recepção passiva de um produto... você inverteu a dinâmica [...] eu acho que essa mudança que as novas tecnologias permitem e que uma série de gente tá fazendo através dos *blogs* através de celular através de vida de:: todos os formatos tá dando possibilidade em particular da:: nova geração de começar a recuperar as rédeas digamos da:: sua existência cultural.

(Ladislau Dowbor. In: Vídeo *Cultura Digital – Coleção Viva Cultura Viva*, 2009)

**SD6** – A questão do:: acesso mais barato aos meios de produção na mão da galera... e da inversão da lógica da comunicação ou seja eu não sou só receptor eu sou também transmissor... eu vejo esse programa de TV mas eu coloco o meu próprio programa de TV no ar... eu acesso o site da Globo mas eu ponho o site do meu Ponto de Cultura no ar também e assim como o cara do Japão pode ver o site da Globo o cara do Japão pode ver o site do meu Ponto do mesmo jeito... e também de todo mundo ter acesso aos meios de produção... antes tudo bem papel caneta todo mundo tinha... mas vídeo som música e a possibilidade de você sozinho autonomamente conseguir distribuir isso para milhares de pessoas sem depender de ninguém.... isso é uma novidade que o digital traz [...]

(Leo Germani, Encontro de Conhecimentos Livres de Ouro Preto – Minas Gerais, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

Antes de passar à análise das SDs, é preciso elucidar o que estou entendendo por *sujeitos da cultura digital*, o que demanda explicar um pouco mais acerca do estatuto do sujeito na AD.

Em AD, o sujeito é resultado de um processo de interpelação ideológica (de indivíduo em sujeito) – “sob a *evidência* de que ‘eu sou realmente eu’ [...], há o processo de interpelação-identificação que *produz* o sujeito no lugar deixado vazio: ‘aquele que...’, isto é, X, o quidam que *se achará aí*; e isso sob diversas formas, impostas pelas ‘relações jurídico-ideológicas” (PÊCHEUX ([1975] 2009, p. 145, grifos do autor). Não existe, portanto, um já-sujeito (dono de si e de “suas” vontades e ideias), mas um processo histórico-ideológico que leva à produção desses sujeitos enquanto tais.

Orlandi (2008) divide essa produção em dois momentos. O primeiro é o da interpelação ideológica – “Essa é a forma de assujeitamento que, em qualquer época, mesmo que modulada de maneiras diferentes, é o passo para que o indivíduo [...], afetado pelo simbólico, na história, seja sujeito, se subjetive” (ORLANDI, 2008, p. 105). O segundo ocorre no momento em que o sujeito é individualizado pelo Estado: “é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma sujeito histórica, produzindo diferentes efeitos nos processos de identificação” (Ibid., p. 106). Assim, as ações do sujeito são reguladas e determinadas, tanto por sua identificação ideológica, quanto por sua individualização pelo Estado e as instituições que lhe são correspondentes.

Desde essa perspectiva, a categoria “*sujeitos da cultura digital*”, conforme o título do recorte de análise, diz respeito à produção (imaginária, ideológica e cultural) de sujeitos, pois, assim como a gramática, a ciência, o direito etc., a cultura digital, através do Estado/MinC, também produz seus sujeitos. E seguindo a distinção entre ideologia e cultura antes proposta, é possível considerar que a cultura digital *atua* sobre os sujeitos para que se tornem *sujeitos da cultura digital*, levando-os a cumprir uma série de determinações para serem assim reconhecidos. Essa categoria se relaciona ao que chamamos, em AD, de *sujeito do discurso*, um sujeito construído, projetado, já produzido através dos “domínios de pensamento”, que se constituem como “pontos de estabilização que produzem o sujeito, *com*, simultaneamente, aquilo que lhe é dado ver, compreender, fazer, temer, esperar etc.” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 148).

Por outro lado, esses *sujeitos da cultura digital*, são antes e ao mesmo tempo *sujeitos sociais*, que ocupam lugares, constituídos historicamente, na formação social e

nela são agentes de práticas, *sujeitos da práxis*, portanto. Isso levanta um outro ponto, a saber: a possibilidade desse *sujeito social* não (poder) cumprir com as determinações que o levam a se tornar *sujeito do discurso*. Ou seja, de haver falhas na passagem do social para o discursivo, falhas, em resumo, na inscrição na posição de *sujeito da cultura digital*. E esse funcionamento pode se dar porque a atuação da cultura sobre o sujeito, assim como a interpelação ideológica da qual o sujeito decorre, configura-se como um ritual capaz de falhas, enfraquecimentos e brechas (cfe. afirma Pêcheux ([1975] 2009, p. 277) sobre o processo de interpelação ideológica).

Temos, assim, uma diferença entre o *sujeito do discurso* (imaginado, projetado, simbolizado e identificado) e o *sujeito social* (que ocupa um lugar na formação social e é agente de práticas sociais), ou ainda uma diferença entre os *sujeitos da cultura digital* e os *sujeitos na cultura digital*, distinção que buscarei explorar no decorrer das análises.

Então, no retorno ao recorte de análise, o entrecruzamento cultura-internet e as possibilidades surgidas para aqueles sujeitos que vêm a pertencer à cultura digital, apresentando-se como sujeitos dessa cultura, se apresentam na SD5 na medida em que a apropriação tecnológica (“*o equipamento*”, “*uma conexão à internet*” e o “*colocar em rede*”) se atrela à possibilidade dos sujeitos de “*recuperar as rédeas ... da sua existência cultural*”. A cultura digital é significada, assim, como um lugar de dizer, fazer e ser, que, de certa forma, solapa as configurações culturais tradicionais, onde *poucos* produzem para *alguns*, tornando possível a circulação de sentidos antes restritos a pequenas e isoladas redes de comunicação.

Sobre essas transformações operadas pela internet na ordem da cultura, Lemos (2004, p. 15) entende que “a internet problematiza a forma midiática massiva de divulgação cultural” ocorrendo uma liberação do polo da emissão, a qual “vai marcar a cultura da rede contemporânea em suas mais diversas manifestações”. A liberação, na perspectiva de Lemos, tem a ver com o não controle de quem pode enunciar, com o imaginário de que “todos podem emitir” (Ibid.). Em outro momento, o autor acrescenta que “as diversas manifestações sócio-culturais contemporâneas mostram que o que está em jogo com o excesso de informação nada mais é do que a **emergência de vozes e discursos anteriormente reprimidos** pela edição da informação pelos *mass media*” (LE MOS, 2003, p. 22, grifos meus). A *liberação do polo de emissão* permite (imaginariamente) aos sujeitos da cultura digital alcançar esse *lugar de dizer, fazer e ser* através da distribuição de conteúdo – de discursos, para nós analistas – na rede, de novas



formas de relacionamento social que se materializam por meio de “chats, weblogs, sites, listas, novas modalidades mediáticas, e-mails, comunidades virtuais, entre outras formas sociais” (Ibid., p. 22).

Entretanto, é preciso pontuar que o excesso de informação, de discursos, e a possibilidade de não controle de quem pode e/ou não pode enunciar no ciberespaço não são necessariamente sinônimos de heterogeneidade de saberes. O que quer dizer que ocupar um lugar no ciberespaço não significa ocupar um lugar que possa levar à transformação das relações de produção, isso porque é bem possível ocupá-lo para reproduzir os discursos hegemônicos, para reproduzir a ideologia dominante.

Nesse sentido, ter uma conexão à internet e colocar a produção em rede não é igual a inverter a dinâmica, não significa automaticamente (a partir da publicação de um vídeo, de um texto, de uma imagem etc.) recuperar as rédeas da existência cultural, como traz a SD5. Não é tão simples como faz parecer (simbólica e imaginariamente) a formulação da SD em análise, pois, na prática, é preciso também que os sujeitos se contra-identifiquem com certos saberes e que não contribuam para a perpetuação daquilo que os domina e os oprime.

A SD6 ratifica esse imaginário de completude e potência acerca dos sujeitos da cultura digital ao trazer que o posicionamento ativo dos sujeitos ocorre através da sua não passividade: “*eu vejo esse programa de TV mas eu coloco o meu próprio programa de TV no ar... eu acesso o site da Globo mas eu ponho o site do meu Ponto de Cultura no ar também*” (SD6). A presença da oposição (significante *mas*) materializa um conflito entre lugares, visto que de um lado o sujeito *recebe* e, de outro, ele *produz*. O efeito de sentido possível é o de que esse sujeito, agora munido com as ferramentas digitais, pode, “*sozinho autonomamente*”, “*sem depender de ninguém*” (formulações que aparecem na SD6), mudar sua realidade, pois, ao que parece, ele se *liberta* das amarras sociais, das imposições econômicas do mercado e das condições sócio-históricas que determinam sua existência. São essas, de acordo com Orlandi (2007a, p. 16), baseada em Schaller (2001) e Touraine (1998), as características do desenvolvimento do individualismo, que se consolida cada vez mais em nossa formação social contemporânea. Nesse contexto sócio-histórico, que é o da era pós-industrial, o sujeito precisa “fazer o seu próprio lugar para ser reconhecido, tornar-se o vendedor da própria vida” e isso através de uma “luta solitária de cada indivíduo face à sociedade para se fazer aceitar, para existir, isto é, para viver e se fazer reconhecer como cidadão por inteiro”.

Na continuidade dessa perspectiva, o sujeito enunciador da SD suprime o fato de haver concorrência no ciberespaço: “*assim como o cara do Japão pode ver o site da Globo o cara do Japão pode ver o site do meu Ponto do mesmo jeito*”. Ao igualar o site de um Ponto de Cultura ao site de um dos maiores produtores de mídia do mundo, o Grupo Globo, sendo o site <globo.com> o portal de internet da Empresa e um dos mais acessados do mundo, se produz o efeito de que não há concorrência na rede, onde também grandes grupos midiáticos detêm a maior parte da distribuição de notícias, opiniões, informações etc.

Em vista disso, não se pode desconsiderar que, nas malhas da rede, há jogos de força entre a *liberdade* e a *restrição* na ocupação de lugares, através da conquista de quinhões do ciberespaço. Sobre essa luta na ocupação de lugares, Orlandi (2007a, p. 15), baseada em Schaller (2001), afirma que atualmente analisar a sociedade apenas em termos de classe se torna insuficiente, pois “a desarticulação das relações de produção e de reprodução gera novas formas de dominação que deslocam as linhas de clivagem. A ‘lutte de classes’ (a luta de classes) dá lugar à ‘lutte de places’ (a luta pelos lugares)”. O ciberespaço pode ser considerado um dos elementos de desarticulação das relações de produção, pois, mesmo sendo fruto do capitalismo, também serve como palco para a produção e a circulação de discursos-outros através da ocupação de seus quinhões, sejam *blogs*, redes sociais, e-mail etc., o que leva à existência da concorrência, isto é, da luta social, econômica e histórica entre aqueles que podem ocupar determinados lugares e aqueles que não podem e/ou não possuem condições sociais, econômicas e simbólicas para tanto.

Entretanto, no discurso institucional, a existência desse jogo de forças pela ocupação dos espaços é da ordem do que *não convém ser dito*. A partir da *posição-sujeito progressista*, há apenas a significação dos sujeitos como produtores, transmissores, protagonistas, capazes de inverter a dinâmica cultural, capazes de ocupar espaço, são sujeitos poderosos e em sua máxima potência. Esses são também efeitos do imaginário e do simbólico, que levam à projeção de sujeitos completos, não cindidos e nem divididos, de um ciberespaço ideal e destituído de lutas, efeitos que borram os do real – efeitos do social e das práticas – que vêm desestabilizar essa completude e sistematicidade.

Cumprе ressaltar, além disso, que é possível observar o jogo de forças entre a *posição-sujeito progressista* e a *posição-sujeito conservadora* no seio da FD-Governamental através da significação dos sujeitos da cultura digital, pois, embora não

ditos, os sentidos advindos (e já significados na *posição-sujeito progressista*) da visão conservadora estão ali latentes. A partir da *posição-sujeito conservadora*, os sujeitos seriam apenas receptores passivos de bens culturais produzidos por outros, ou seja, sujeitos que, pelas relações de poder existentes, não poderiam produzir, o que, imaginariamente, se dissipa na *posição-sujeito progressista*.

Então, desde essa perspectiva, a supressão das relações de poder existentes no ciberespaço e na ordem da cultura leva à (produção de um imaginário de) conquista de espaço e, por conseguinte, à conquista de um lugar de interpretação e produção de sentidos na ordem da cultura digital para aqueles que participam da Ação promovida pelo MinC, isto é, para aqueles que são conduzidos a se tornar *sujeitos da cultura digital*. E, conquistando esse espaço, há, sob o ponto de vista do Estado/MinC, a conquista de diversas formas de poder. Observemos o recorte que segue:

#### **Recorte 4 – Os poderes na cultura digital (ainda sob os efeitos da tríplice aliança)**

**SD7** – Já tá na mão de todo mundo então ::essa enxurrada horizontalizadora da distribuição do poder simbólico e nos momentos consequentes o próprio poder material poder econômico poder político [...] essa distribuição vai vindo pelo imperativo da aceleração... é um imperativo tecnológico quer dizer está sendo imposto pela própria tecnologia

(Gilberto Gil, *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

**SD8** – Entender que nós estamos neste quadrante da vida moderna da vida contemporânea vivendo sob o impacto definitivo da vida digital em todos os sentidos nos meios de comunicação variados na televisão no rádio... agora na internet na telefonia que hoje tem um papel extraordinário: em todos esses campos é:: a digitalidade ou seja essa agilidade física técnica que o mundo digital estabeleceu é isso que tá prevalecendo... As próprias comunidades periféricas favelas bairros populares etc se articulando para ter acesso à internet pra ter acesso ao *download* pra ter acesso ao *upload* pra poder postar coisas pra poder criarem seus *blogs* pra poderem :entrar nesse campo extraordinário da comunicação nova que a internet propícia... quer dizer os setores populares:: conseguindo ganhando seu protagonismo nessas áreas... Então a compreensão de que é preciso fazer os setores populares compreenderem de imediato a importância da:: vida digital de todo o ferramental digital que:: as novas tecnologias estabelecem pra que eles:: possam querer também almejar acesso buscar acesso a essas tecnologias e começar a trabalhar com elas [...]

(Gilberto Gil, *Vídeo Cultura Digital – Coleção Viva Cultura Viva*, 2009)

## SD9

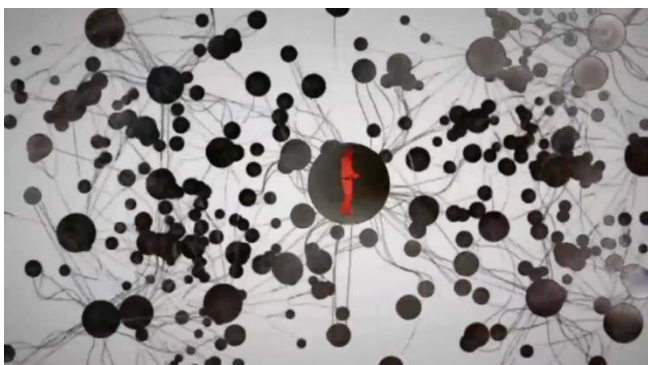
## FV (1)

Tira a hegemonia... o pequeno pode é:: a fragmentação a pulverização do:: poder [...] (Gilberto Gil, *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

## FV (2)

Quando você desloca a grande bola para micro-bolas você potencializa ainda mais as convicções de cada indivíduo e essa micro-bola é um coletivo muito mais solido do que a grande bola... a grande bola ela uniformiza as micro-bolas... elas negociam entre elas para conseguir minimamente fazer com que a sua pauta também seja uma pauta prioritária

(Narrador não identificado, *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

FI<sub>M</sub> (3)

(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

As SDs 7, 8 e 9\* levantam a questão do *empoderamento* dos sujeitos através do pertencimento à cultura digital, o que *tornaria* – o tempo verbal indica dúvida – possível a fragmentação do poder já estabelecido e o reconhecimento de suas reivindicações.

Sob esse ponto de vista – com a possibilidade não

somente do *download*, mas também do *upload*, com a possibilidade de *criar blogs*, de *postar coisas* (cfe. a SD8) – esses sujeitos da cultura digital conquistariam formas de poder. Isso na medida em que através da rede se formam pequenos nós, onde esses sujeitos sociais, antes alijados e à margem, podem fazer circular suas produções, manifestações, reivindicações etc. – é o *poder funcionando em (e por causa da) rede* – conforme indica a cena em que a FV (2) da SD9 é dita pelo sujeito enunciador.

\*Na SD9, tomo as formulações verbais e imagética como uma mesma sequência discursiva. Gesto analítico que é realizado também em outros momentos da escrita.

Um efeito de sentido possível através da imagem,  $FI_M(3)$ , é o de que o sujeito da cultura digital está inserido em redes, é um sujeito conectado, que não apenas recebe, mas também pode produzir, um sujeito *ganhando seu protagonismo*, conforme materializa a SD8. É assim, na perspectiva linearizada na SD7, que esse sujeito adquire as seguintes formas de poder: *poder simbólico*, *poder material*, *poder econômico* e *poder político*. E, conforme a SD em pauta, essas formas de poder estão sendo distribuídas porque a tecnologia as está possibilitando. Ou seja, a internet e seus mecanismos são significados no discurso institucional, através da aliança interdiscursiva entre a FD-Governamental e a FD-Informatização, como potencializadores da transformação das relações de produção no AIE-Cultural. Vejamos, então, sob a ótica da AD, como se caracterizam, cada um desses poderes sendo exercidos pelos *sujeitos da cultura digital*:

- ✓ o **poder simbólico** pode ser concebido como aquele que permite aos sujeitos da cultura digital o poder de dizer – o poder de postar fotos, vídeos, escrever textos, criar *blogs*, gravar e compartilhar músicas etc. – nesse novo espaço que se apresenta. Em AD, o simbólico está articulado à interpretação, à possibilidade de entrar na cadeia significante e (se) significar, sendo que o “gesto de interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude” (ORLANDI, 1996, p. 18). É, então, esse imperativo de distribuir o poder simbólico aos sujeitos que é reconhecido pelo Estado/MinC, oferecendo-lhes a oportunidade de dizer, de interpretar e de produzir sentidos;
- ✓ os **poderes material** e **econômico** podem ser compreendidos como o poder de consumir, o poder de adquirir, o poder de entrar na cadeia de consumo, possuindo, por exemplo, a parafernália tecnológica, o kit multimídia que é oferecido pelo Estado, uma conexão de internet e verbas para a promoção de práticas culturais. O que materializa a perspectiva de que as condições de vida não estão apartadas das condições materiais e econômicas de existência. Ótica que, na AD, tem a ver com a reprodução e/ou a transformação das relações de produção no seio da formação social, pois entendemos que não se pode considerar apenas o condicionamento operado pela ideologia, mas também aquele realizado pelas determinações econômicas (PÊCHEUX [1975] 2009, p. 129). Há um reconhecimento pelo Estado/MinC da necessidade de equipar material e economicamente os sujeitos para que possam ocupar um lugar de interpretação na cultura digital, para que dela se tornem sujeitos;
- ✓ já o **poder político**, pode ser considerado como o poder de decisão, o poder de mudar e/ou alterar leis, isto é, o poder de ter o dizer legitimado e aceito. Poder que, sob a ótica da AD, também está articulado à reprodução e/ou transformação das relações de produção, sendo a tomada do poder político uma das formas de revolução, o que pode ser verificado quando Pêcheux ([1975] 2009, p. 192) afirma que uma das etapas da transformação das relações de produção está na tomada do poder político pelas forças subalternas. Disto, podemos compreender que o Estado/MinC oferece aos sujeitos da cultura digital a possibilidade da tomada de decisão, de ter o seu dizer aceito e legitimado, o que poderia conduzir à transformação das relações de produção.

Esse modo de enunciar acerca dos poderes encobre, todavia, uma série de contradições, que podem se tornar visíveis através dos seguintes questionamentos (formulados a partir de paráfrases da FV (1) da SD9): *tirar a hegemonia*, de que maneira? De quem? Do quê? *O pequeno pode*, pode o quê? De que modo? Em quais condições? Quem pode distribuir? Quem possui o poder da distribuição? *Fragmentar e pulverizar* qual poder? Poder de quem? Poder de quê: de dizer (simbólico), de consumir (material e econômico), de decidir (político)? Essas indagações desfazem a facilidade, a simplicidade e a transparência do *empoderamento*, visto que trazem à tona a opacidade dessa tomada de poder e revolvem as condições de (in)existência dos sujeitos a quem a Ação Cultura Digital é direcionada, isto é, aos sujeitos sociais, agentes de práticas.

Além disso, na prática, a tomada desses poderes enfrenta uma série de provações e obstáculos. Isso na medida em que, por exemplo, o poder simbólico articula-se com o *poder dizer* e, por conseguinte, com a necessidade de *legitimidade* desse dizer. Então, ao conquistar parcelas do ciberespaço, os sujeitos sociais se deparam com a *liberdade de tudo poder dizer* e com a *restrição sobre certos dizeres*, visto que no ciberespaço, assim como em qualquer outro espaço de dizer, a heterogeneidade e a multiplicidade de dizeres são permeadas “por relações de poder em que se permitem certos dizeres, mas interditam-se outros” e “de forma velada e sob a evidência ideológica de que tudo pode ser dito, certos sentidos tidos como indesejáveis são interditados, interrompidos e descontínuos”. (GARCIA; ABRAHÃO SOUZA, 2014, p. 85).

É a atuação do que Foucault ([1970] 2010, p. 9), em *A Ordem do Discurso*, chama de *interdição*, pois através dela “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. E isso porque “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Ibid., p. 10), o que nos encaminha para as disputas que transpassam a tomada do poder político. Dessa forma, além da restrição dos espaços e dos dizeres, existe ainda a (necessidade de) legitimação sobre o dizer, pois como o ciberespaço é marcado por uma profusão de discursos, há aqueles dizeres que são tomados como legítimos e verdadeiros, e aqueles que são desacreditados, não acessados, não lidos e nem postos em circulação. Efeitos da ideologia, que torna evidente a veracidade de uns e a falsidade de outros. Esse jogo de oposição entre o verdadeiro e o falso é também discutido por Foucault (Ibid., p. 13-14) como um sistema de exclusão.

Esse sistema atravessa séculos e é regido pela vontade de verdade, que é sustentada por uma série de fatores e, sobretudo, “pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (Ibid., p. 17). Desde essa ótica, de pouco adianta conquistar espaço, ocupar um lugar e poder dizer se esse discurso não é levado em consideração, se não está revestido desse efeito de verdade.

Suprime-se, portanto, através das formulações das SDs em análise, o fato de que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT [1970], 2010, p. 8-9). Embora Foucault não trabalhe na mesma perspectiva de Pêcheux (com base em Althusser) sobre a luta de classes, essa afirmação, e as demais mobilizadas, deixam entrever a marcante presença dela. Assim, há de se convir que não se torna simples “*pulverizar o poder*”, “*tirar a hegemonia*” (cfe. a FV (1) da SD9) e conquistar poder, pois, de alguma maneira, sempre há e haverá controle, interdição, proibição, exclusão dentro e/ou fora da rede...

Não obstante, devemos lembrar que a cultura comporta *clivagens*, isto é, o processo de produção de sentidos para ela é permeado por silenciamentos e segregações, pois enquanto algumas manifestações culturais são legitimadas e podem circular em grande escala, outras tantas são denegadas e restritas a pequenos nichos. Isso nos leva também a questionar o argumento de que basta ter acesso à rede e a seus mecanismos para estar inserido na cultura digital, para se empoderar simbólica, econômica e politicamente, tal como apontam as SDs, quando é preciso que os sujeitos tomem *efetivamente* (quer dizer, não apenas usar, acessar, mas se apropriar no sentido interpretativo que esse significante pode ter) a palavra e promovam a circulação de sentidos-outros.

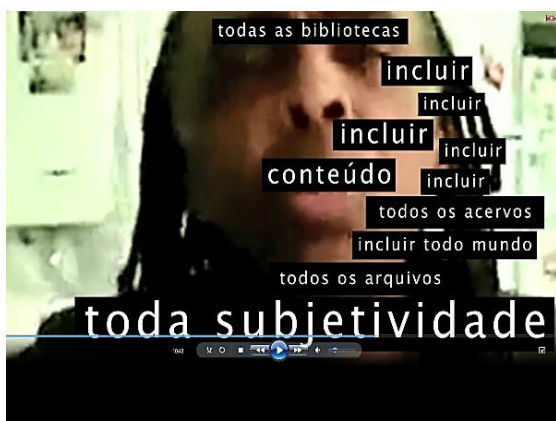
O funcionamento das SDs ainda convoca a relação, nada amistosa, entre cultura, mercado e internet. Em texto anterior (PAVAN, 2012), abordei essa relação no que se refere aos Direitos Autorais. A análise realizada levou à compreensão de que a cultura se relaciona ao modo como os sujeitos criam, vendem, utilizam e adquirem obras. E, por estar imbricada aos aspectos econômicos, a cultura acaba funcionando como uma produtora de mais-valia. O *acesso à cultura* ocorre, então, sob certas condições econômicas e sociais. O ciberespaço e seus mecanismos impactam esse modelo tradicional de consumo e também de produção de obras na medida em que intensificam

a autoria colaborativa, as práticas de cópia, compartilhamento e modificação de obras. No entanto, o mercado não deixa de atuar e segregar aqueles que têm e aqueles que não têm acesso, pois se há a possibilidade de resistência através da internet, há também, na mesma medida, controle e dominação. E, parece-nos, que é justamente a existência do controle que se desvanece nessas SDs, produzindo nos sujeitos sociais, nos sujeitos que vêm ocupar a posição de sujeitos da cultura digital, a ilusão de que não há limites, de que não há restrição social, econômica e nem mesmo simbólica na formação social contemporânea em rede, de que não há tensões e nem lutas no âmbito do AIE-Cultural.

Diante desses recortes, é possível observar alguns funcionamentos mais recorrentes, algumas regularidades, que ajudam na compreensão do modo como se constitui heterogeneamente o processo discursivo em análise. São eles: o discurso da inclusão se coaduna com o discurso sobre a cultura digital; há no discurso institucional um movimento em prol da universalização do acesso à cultura e à rede; os saberes do Movimento Software Livre funcionam como sentidos já-lá; o ciberespaço é significado como uma esfera que impulsiona e possibilita a conquista de formas de poder. São esses os sentidos possíveis a partir da *posição-sujeito progressista* e a partir da intervenção, que por ela é possível, de sentidos de outros discursos, de outros domínios de saber, como os da FD-Cultura Livre, da FD-Informatização, da FD-Movimentos Sociais e da FD-Nacionalista, os quais adentram a FD-Governamental já em sua ressignificação. A fim de refletir um pouco mais sobre eles e seus desdobramentos, mobilizo mais um recorte de análise.

### **Recorte 5 – Cultura digital: tudo e todos – a potência do imaginário e do simbólico à revelia do real**

#### **SD10**



(Gilberto Gil. *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)



A repetição do sintagma “incluir” direcionado ao “tudo” e ao “todos” delinea o modo como o discurso sobre a cultura digital articula-se ao discurso da inclusão/exclusão tecnológica e cultural.

Ao tratar sobre as políticas públicas de inclusão digital, Dias (2010, p. 47) explica que o discurso da inclusão/exclusão nada tem de novo, tanto que desde os séculos XVII e XVIII é utilizado com o intuito de validar as atitudes dos sujeitos frente àqueles que estão fora das normas pré-estabelecidas. O sujeito desencaixado tem, então, de “ser regulado, e enquadrado. Ele precisa ser adaptado a um modo de vida em sociedade, seja ela qual for, ele precisa ser incluído, educado, disciplinado. E isso se faz pelo modo como certa cultura vai envolvendo o sujeito em hábitos que se naturalizam no seu dia-a-dia”. No que se refere ao papel do Estado ao formular essas políticas públicas, Dias (Ibid., p. 49) entende que o Estado, ao buscar incluir o sujeito à margem, também passa, de alguma forma, a administrar sua vida, “de modo que ele passe a jogar esse jogo”. A inclusão passa a ser, portanto, uma “exigência normativa da sociedade”. (Ibid., p. 59)

O sujeito na forma do “todos”, por sua vez, acaba funcionando muito bem no discurso da inclusão, pois produz o efeito de que ninguém será excluído, de que *todos* terão aquilo que lhes é devido e de direito. Dias (Ibid., p. 46) entende ainda que, nas atuais condições de produção, o “todos” é o novo estado do sujeito, um sujeito mundial que precisa estar conectado e inserido. E o Estado, ao individualizar cada sujeito na forma do “todos”, intervém na sua maneira de viver, sendo “por essa via que ele se constitui em sujeito da sociedade em rede, pelo modo como a sua vida passa a ser administrada pelo poder público”. (Ibid., p. 59)

Esse funcionamento se apresenta nos recortes que trouxemos e de modo mais incisivo na SD10, visto que os sujeitos da cultura digital são significados na forma do “todos” (*todo mundo, toda subjetividade*) e suas práticas na forma do “tudo” (*todos os acervos, todas as bibliotecas, todos os arquivos*), sendo a universalização do acesso à internet e às ferramentas por ela oferecidas o caminho possível para abarcar essa totalidade de sujeitos e de práticas.

Entretanto, há de se considerar os contrassensos dessa pretensa totalidade, efeitos de sentido encobertos pelo discurso que pretende incluir. Wanderley (2010a, p. 48) aponta para eles ao afirmar que tanto o computador quanto o acesso à rede são artigos de luxo – “feitos para quem pode pagar”, sendo “bem provável que as comunidades ligadas às culturas locais não tenham acesso à rede”. Quer dizer, uma parte significativa de

manifestações, práticas, sujeitos e sentidos estão excluídos, embora o efeito de sentido seja o da inclusão, da totalidade onde há parcialidade. Além disso, a autora afirma que as iniciativas de inclusão social e digital, quando existentes, caem na dispersão e são difíceis de manter; e, quando não existentes, “que é a grande maioria dos casos – é preciso uma série de esforços que vão da viabilização de energia elétrica e banda digital à tradução do software para permitir este acesso” (Ibid., p. 46).

Em outro texto, Wanderley (2010b, p. 71) ainda afirma que

o espaço virtual não é algo fluido. Acessar esse território implica, por um lado, uma infraestrutura elétrica, telefonia acessível, acesso ilimitado a dados, programas de urbanização, computadores a preços compatíveis com o salário médio da população... implica, resumidamente, uma política de Estado visando às condições para a criação de uma infoestrutura urbana consistente e financeiramente acessível para a média da população: algo que podemos chamar urbanização eletrônica democrática, a democratização do território ‘e-urbano’.

Há, portanto, uma série de con(tra)dições que perpassam a concretização da inclusão, levando-a a também produzir os sentidos da exclusão. Nesta análise, para percebê-las, é preciso atentar para o funcionamento linguístico-discursivo do “todos” e do “tudo”\*.

Se linguisticamente, os significantes “todos” e “tudo” funcionam produzindo a generalização de sujeitos e práticas, produzindo o efeito de completude e totalidade; discursivamente, o funcionamento não é o mesmo, pois a indeterminação da língua marca a indeterminação discursiva. Ou seja, quem são *todos*? O que é *tudo*? Então, no “todos” e no “tudo” podemos considerar que há sempre um *resto* não abarcado e que

\*Na dissertação (PAVAN, 2012), analisei os efeitos de sentido do “todos” na formulação “Uma nova Lei para que todos ganhem”, o que me auxilia na análise dessas ocorrências, pois, naquele momento, pude concluir que o “todos” se referia, em realidade, a apenas uma parcela – aquela que pode pagar para acessar cultura, pagar pelos Direitos Autorais, em suma, aquela que possui condições sobretudo econômicas.

só é percebido quando pensamos em quais condições essa totalidade está inserida. Ser parte do “todos” requer aos sujeitos sociais condições não apenas materiais e econômicas, mas também condições simbólicas, isto é, conseguir ler, interpretar, compreender o que está sendo dito e lido, escrever, falar, produzir textos, vídeos, narrativas etc. Práticas essas que devem se dar na rede através da ocupação de parcelas do ciberespaço, o que pressupõe também que esses sujeitos possuam um computador, uma rede de internet e ainda domínio

sobre essas ferramentas, domínio sobre a escrita em rede, sobre a publicação e circulação de informações, sobre as formas de leitura que se processam neste novo espaço, que ainda é tão desconhecido mundialmente. Somente assim esses sujeitos sociais podem adentrar na ordem desta cultura, ocupando nela um lugar de interpretação e produção de sentidos, sendo dela sujeitos. Consequentemente, aqueles que não possuem esses pré-requisitos, essas condições simbólicas, econômicas e sociais, não cabem no “todos” e nem no “tudo”, são parte do resto, da sobra.

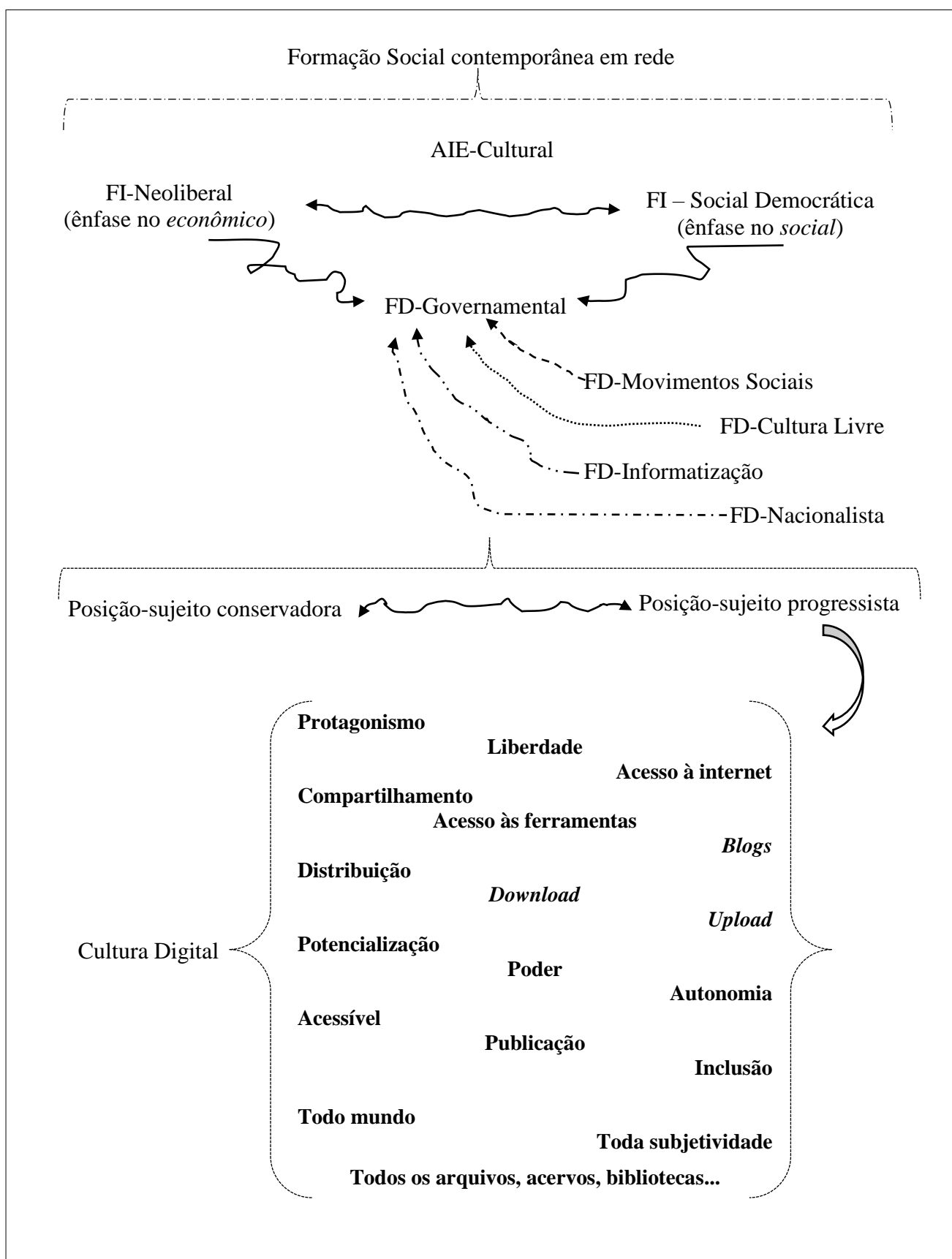
Jacques Rancière (1996), ao tratar sobre o surgimento e funcionamento da política, chama de sem-parcela aqueles que não têm parcela, aqueles que, na (falsa) contagem, são apagados e não tomam parte em nada. Nesta análise, é possível considerar que o Estado/MinC reconhece a existência de uma parte dos sujeitos sem-parcela e propõe políticas público-culturais, como a Ação Cultura Digital, para torná-los com parcela. No entanto, há ainda aqueles que sobram e que deslizam para o *nada* dos “homens sem propriedades” (Ibid., p. 24), dos sujeitos “*sem-*”, sem-cultura, sem-computador, sem-acesso, sem-rede. Portanto, há uma parte de sujeitos que fica de fora das políticas público-culturais-digitais, que em *nada* tomam parte, são esquecidos, apagados; e há outra parte que é contemplada, mas que recebe não toda a parcela que lhe é devida, apenas um pouco dela. E isso por diversos motivos, que vão desde a falta de assistência e amparo por parte de quem oferece a parcela até a falta de condições dos sujeitos, sejam materiais e/ou simbólicas, para apropriar-se da parcela oferecida. Assim, os significantes “todos” e “tudo” não podem ser considerados marcas supremas da igualdade, da totalidade, da inclusão, mas da existência de parcelas e da desigualdade – “A desigualdade só é, em última instância, possível pela igualdade” (RANCIÈRE, 1996, p. 31) – que teima (efeitos do real) em aparecer mesmo nos lugares em que o imaginário de totalidade e de igualdade está tão bem sustentado e construído.

São esses os efeitos de sentido possíveis pela *posição-sujeito progressista*, que, no afã de abranger *tudo* e *todos*, abrange apenas uma parcela, produzindo o efeito do todo, quando há uma parte.

\*\*\*

Frente ao funcionamento dos recortes de análise, compreendemos que a cultura digital no âmbito do MinC resulta de uma *interseção de saberes* provenientes de diferentes regiões do interdiscurso – são fios discursivos diversos que formam a sua heterogênea matriz de sentidos. Vejamos a seguir a compilação dessa rede de saberes:

Figura 2. Cultura Digital e seus contornos no âmbito do MinC



Essa rede de formulações estabelece os contornos da cultura digital enunciada no MinC, permitindo observar que o discurso institucional se constitui tanto a partir do *enfretamento*, aos saberes provenientes da *posição-sujeito conservadora* alinhada à perspectiva neoliberal sobre cultura; quanto através da *aliança* com outros saberes, mais precisamente, aqueles provenientes das FD-Movimentos Sociais, FD-Cultura Livre, FD-Informatização e FD-Nacionalista, nivelados por uma perspectiva social democrática de cultura. Isso ocorre porque todo discurso é desde sempre heterogêneo, fruto de saberes provenientes de um ou mais campos de saberes, mesmo que sua aparência seja a de um processo homogêneo. Além disso, esse funcionamento nos leva a compreender que o discurso é da ordem da dispersão e o efeito de unidade (das sequências discursivas, por exemplo) se desfaz quando lançamos o olhar aos bastidores do que é dito – quando buscamos compreender não *o que se diz* e/ou *se quis dizer*, mas *o porquê de se dizer* de um modo e não de outro e os efeitos decorrentes.

A seguir, buscamos demarcar os contornos dos campos de saber aqui acionados e, após, compreender em que medida se pode considerar a *posição-sujeito progressista* como uma *nova* posição-sujeito, que se contrapõe à *posição-sujeito conservadora*, posição já alicerçada na FD-Governamental.

### 2.3.1. As FDs e os contornos possíveis

A noção de FD é crucial para pensar nos efeitos de sentido que um determinado discurso pode ou não produzir, sendo através dela que a ideologia se materializa na língua e que sujeitos e sentidos se constituem. Assim, é pela determinação da FD e de suas posições que é possível para o analista de discurso adentrar nas teias discursivas, isto é, é por ela que organizamos a cena discursiva. Nesta análise em desenvolvimento, é através da demarcação de domínios de saber que se torna possível observar os efeitos de sentido produzidos para cultura digital no discurso institucional, sentidos já postos, reditos, refutados e ressignificados, e essa demarcação, cabe ressaltar, configura-se como “um gesto metodológico por excelência” (INDURSKY, 2011a, p. 88). O gesto de demarcar, acionar e nomear um campo de saber é, pois, um gesto de interpretação do analista frente às materialidades significantes com os quais está trabalhando. Conforme afirma Cazarin (2010, p. 112-113), “uma FD constrói-se e configura-se como interpretação, funcionando,

portanto, como um princípio de organização metodológica, resultado do olhar do analista”. Assim, outro analista, face ao mesmo discurso e ao mesmo objeto de análise, poderia configurá-la e nomeá-la de outra maneira, e as duas formas seriam plausíveis. Isso porque, ainda conforme a ótica de Cazarin (Ibid., p. 113), o olhar do analista não basta por si, deve haver algo do próprio discurso, sua historicidade, que também sustente o gesto.

No que se refere à historicidade do discurso em análise, começo citando o novo modelo de governo surgido a partir da eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para a Presidência da República. Os programas sociais desenvolvidos e as políticas públicas formuladas a partir de 2003 constituem-se no sentido de amenizar um histórico de desigualdades sociais e econômicas, haja vista que pela primeira vez na história da política brasileira é eleito um ex-operário, um representante da classe trabalhadora, que, no imaginário social, passa a atuar como porta-voz das classes menos abastadas. O MinC, como parte do Poder Executivo Estatal, também tem sua atuação reformulada, seguindo as diretrizes do novo governo. Ao assumir o MinC a convite de Lula, Gilberto Gil e sua equipe desenvolvem uma política público-cultural – o Programa Cultura Viva – que visa,

\*No capítulo III, analiso esse efeito fundador produzido pela cultura digital.

através da Ação Cultura Digital, unir os meandros da cultura aos mecanismos da internet, produzindo um efeito fundador\* para a cultura digital no órgão governamental.

É esse o cenário discursivo-político-econômico com o qual me deparo e que me leva a acionar o que nomeei como FD-Governamental. Os saberes que nesta FD cabem, norteados por suas posições-sujeito, dão conta do modo como o Estado/MinC busca regular (selecionar, incluir, excluir, significar...) a ordem da cultura e a divisão e luta de classes que nela se engendra. Essa regulação incide igualmente sobre o modo como os sujeitos, pertencentes a diferentes grupos sociais, são significados em relação à cultura, isto é, determina os modos de identificação dos sujeitos, o que os define (ou não) como sujeitos de cultura, bem como regulamenta a produção, a circulação e o acesso a bens (significados como) culturais. Assim sendo, sua relação com as demais FDs acionadas é de dominância.

Esta FD, conforme já afirmei, pode sofrer determinações de formações ideológicas antagônicas – FI-Neoliberal e FI-Social Democrática – a depender das condições sociais, históricas, políticas e econômicas vigentes. E é pela determinação de

uma e/ou de outra formação ideológica que também se regula o que pode e/ou não pode ser dito no seio da FD, é que se ordena sua fragmentada forma-sujeito. Então, ao ser determinada pela FI-Neoliberal, na FD-Governamental vão ser autorizados alguns sentidos e não outros, do mesmo modo ocorre pela determinação da FI-Social Democrática. Ou seja, as formações discursivas “representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 147). E são essas diferentes formas de determinação a que uma FD está sujeita que levam à sua heterogeneidade, pois a forma-sujeito que a regula passa a comportar posições diferentes e até mesmo divergentes e contraditórias. O que nos leva a ressaltar também o papel do interdiscurso na sua heterogeneidade, porque uma FD nunca está isolada, mas intrincada a um todo complexo – conforme afirma Pêcheux (Ibid., p. 148-149): “*Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas*” (grifos do autor).

Assim, a partir da criação\* do MinC, em 15 de março de 1985 durante a Presidência de José Sarney, sempre foi a FI-Neoliberal que subjugou a FD-Governamental, o que determina o assentamento, em seu interior, do que nomeei como

\* A cultura ganha um Ministério próprio apenas em 1985, antes disso era tratada no âmbito do Ministério da Educação e Saúde (1930) e, a partir de 1953, no Ministério de Educação e Cultura. (RUBIM, 2008, p. 191)

*posição-sujeito conservadora*. Para entender um pouco mais sobre o modo como essa posição-sujeito se configura, recorro a Rubim (2008), que analisa as políticas culturais no Brasil sob a ótica do que chama de três tristes tradições, quais sejam:

- ✓ *ausência*: marca-se desde os tempos da colônia, manifestando-se, por exemplo, no menosprezo e na perseguição de culturas indígenas. A independência alterou parcamente esse cenário, pois o “Estado continuou sendo pouco atento à cultura” (RUBIM, 2008, p.185);
- ✓ *autoritarismo*: nos períodos autoritários, Estado Novo (1937-1945) e Ditadura Militar (1964-1985), há políticas culturais sistemáticas. No entanto, a atuação do Estado Novo “visava instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários”. O que foi ainda mais devastador na Ditadura Militar, pois os militares “reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura” (Ibid., p. 188);
- ✓ *instabilidade*: traduz-se em “fragilidade; ausência de políticas mais permanentes; descontinuidades administrativas; desleixo” (Ibid., p. 190). Assim sendo, a instabilidade torna-se marca do MinC desde sua criação em 1985, sua transformação,

por Fernando Collor de Mello, em Secretaria em 1990, e novamente em Ministério em 1993, por Itamar Franco (Ibid., p. 191). Sem contar que em dez anos (1985-1994) foram dez dirigentes que assumiram a pasta. Francisco Weffort é quem assume por oito anos durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, rompendo com as inúmeras trocas de dirigente.

Essas três tradições explanadas por Rubim (2008) constituem, de um modo ou de outro, a *posição-sujeito conservadora*, alinhada à FI-Neoliberal, isso na medida em que a ausência está atrelada à significação da cultura como privilégio, como *status*, como ornamento, exclusiva de quem pode pagar; e o autoritarismo não é característica apenas de determinados períodos, mas “está impregnado na sociedade brasileira, dada sua estrutura desigual e elitista” (Ibid., p. 189), havendo silenciamentos e supressões de manifestações culturais; já a instabilidade tem a ver com a falta de atuação do órgão governamental, de sua instabilidade gestacional e também financeira, o que afeta a formulação de políticas públicas e coloca a cultura a serviço do mercado. Nesse sentido, importa trazer que

A Nova República introduz uma outra modalidade de ausência com suas ambíguas ‘políticas culturais’. Ela expande o Estado no registro da cultura, mas, ao mesmo tempo, introduz um mecanismo que solapa em grande medida uma atuação cultural mais consistente do Estado. A lei Sarney e as subseqüentes leis de incentivo à cultura, por meio da isenção fiscal, retiram o poder de decisão do Estado, ainda que o recurso econômico utilizado seja majoritariamente público, e colocam a deliberação em mãos da iniciativa privada. Nesta perversa modalidade de ausência, o Estado só está presente como fonte de financiamento. A política de cultura, naquilo que implica em deliberações, escolhas e prioridades, é propriedade das empresas e suas gerências de *marketing*. No governo FHC/Francisco Weffort esta nova modalidade de ausência tem seu ponto culminante. Agora a cultura é antes de tudo “um bom negócio”, como assinala o maior manual da época editado pelo Ministério. (RUBIM, 2008, p. 186)

Em suma: a *posição-sujeito conservadora* é signatária dessas três tradições e seus desdobramentos na significação da cultura, estando bem alicerçada quando a FI-Social Democrática passa, no governo Lula, a se sobrepor na determinação da FD-Governamental, permitindo o surgimento do que nomeei como *posição-sujeito progressista*.



A *posição-sujeito progressista*, como o nome já indica, é fruto das mudanças, inicialmente mencionadas, nos âmbitos político, cultural e econômico. É a partir dessa posição-sujeito que a cultura digital passa a ser enunciada e significada no MinC, funcionando como uma Ação nos Pontos de Cultura. Ação porque atuava no sentido de equipar tecnológica (através da distribuição dos Kits Multimídia) e conceitualmente (através da filosofia de liberdade proveniente do Movimento Software Livre) grupos e movimentos sociais, oportunizando aos sujeitos – que compõem “grupos sociais que estiveram por muito tempo no esquecimento e/ou na marginalidade dos ideais de cultura e das políticas culturais no Brasil” (cfe. consta na apresentação do CACD, 2009, p. 3) – ocupar um lugar de dizer na rede mundial de computadores. Ou seja, uma Ação que buscava incluir digital, social e culturalmente sujeitos que historicamente ocupa(ram) lugares marginais na formação social e que, através da parafernália tecnológica oferecida pelo Estado/MinC, poderiam deixar a marginalidade para ocupar um lugar de dizer em rede.

Esse movimento instaurado na FD-Governamental, através da *posição-sujeito progressista*, leva à linearização de saberes de outras formações discursivas que, numa relação de aliança, passam a afetar o que pode e/ou não pode ser dito a partir deste domínio de saber. Assim, num movimento interdiscursivo, saberes de outros domínios adentram as fronteiras da FD-Governamental, conforme explica Courtine ([1981] 2009, p. 100): “o saber de uma FD é levado, em razão das posições ideológicas que esta FD representa em uma conjuntura determinada, a incorporar elementos pré-construídos no exterior de si mesmo” e essa incorporação produz diferentes efeitos: repetição, apagamento, esquecimento, denegação.

O que permite demarcar\* os contornos das demais FDs aqui acionadas, a saber: FD-Movimentos Sociais; FD-Cultura Livre; FD-Informatização; FD-Nacionalista.

\*Vale dizer que estamos trabalhando com discursos determinados ideologicamente, sendo, por isso, necessário delimitar e nomear formações discursivas.

Começo, pois, pela FD-Movimentos Sociais. Justifico esse gesto ainda recorrendo a Rubim (2008, p. 195) quando afirma que Gil, ao assumir o MinC, o faz através de uma conexão com a sociedade brasileira, aproximando-se, através da promoção de políticas público-culturais, de grupos e de movimentos sociais, de suas práticas e de suas manifestações, sendo que o objetivo do Programa e da Ação se constituía em fazer com que os sujeitos sociais se equipassem e apropriassem das ferramentas tecnológicas como uma forma de superar um histórico de silenciamento

e exclusão cultural. Há, desde essa ótica, uma relação não só de antagonismo entre Movimentos Sociais e Estado, mas também uma tentativa (não sem contradições, encobrimentos e apagamentos) de aliança. Aproximação essa que é materializada, por exemplo, nas passagens do texto *Uma Política de Promoção da Cidadania e Generosidade Intelectual: Ação Cultura Digital*, presente no *Compêndio da Ação Cultura Digital* (2009). Observemos:

[...] a Ação Cultura Digital se materializa como um processo híbrido entre o poder público e a sociedade civil, principalmente grupos, movimentos e indivíduos que buscam transformações sociais e grupos, comunidades e povos tradicionais e/ou situados nas periferias tanto fisicamente como culturalmente, para a proteção e promoção do direito a inovação, acesso e uso da cultura.

[...] a distribuição dos Kits multimídia e o fomento a distribuição dos conteúdos culturais gerados a partir do seu uso, são uma política pública cultural que aponta para a possibilidade de distribuição da cultura brasileira por canais alternativos, aos que já encontravam-se massivamente nos municípios brasileiros. Assim como fomento a produção de conteúdos culturais diferenciados pois, como são produzidos pelos Pontos de Cultura, logo representam uma classe cultural que historicamente foi desprivilegiada e afastada dos processos e desenvolvimentos das políticas públicas culturais e muitas vezes de toda os processos sociais do Brasil. (*sic* NASCIMENTO, 2009, p. 29 e 31)

Então, para elucidar o modo como configuro essa FD, trago o que entendemos por movimento social. De acordo com Orlandi (2009, p. 28), o movimento social configura-se como uma noção que “tem servido para denominar uma organização estruturada com o fim de criar associação de pessoas ou entidades a fim de obter a promoção ou a defesa de objetivos face à sociedade” e ao Estado, sobretudo. São, pois, diferentes grupos sociais que promovem ações conjuntas que vão (se) constituir (em) movimentos. Gonh (2008, p. 439-440) divide metodologicamente os movimentos sociais em três frentes de ação. Dentre elas, está a identitária, que contempla “movimentos identitários que lutam por direitos sociais, econômicos, políticos, e, mais recentemente, culturais. São movimentos de segmentos sociais excluídos, usualmente pertencentes às camadas populares (mas não exclusivamente)”. Nesse formato, ainda segundo a autora, estão incluídas desde as lutas das mulheres, dos afro-descendentes, dos índios até as de imigrantes, e também,

acrescentamos, a batalha dos sem-terra e dos sem-teto. É, pois, nesse lugar de luta que podemos localizar os sujeitos participantes da Ação Cultura Digital.

\*Direitos previstos na Carta Magna brasileira: Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. Art. 218. O Estado promoverá e incentivará o desenvolvimento científico, a pesquisa e a capacitação tecnológica.  
(CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988. *Seção II – Da Cultura; Capítulo IV– Da Ciência e Tecnologia*)

Por esse viés, a FD-Movimentos Sociais abriga a demanda desses sujeitos por seus direitos sociais e culturais, que podem ser assim caracterizados: pelo direito de ter acesso à cultura; pelo direito de ter reconhecida sua produção simbólica como produção cultural; e, ainda, pelo direito de acessar e de se apropriar das ferramentas tecnológicas\*.

O posicionamento discursivo ocupado por eles estabelece, por sua vez, uma interlocução (que será analisada na seção 2.5 deste capítulo, e na seção 4.2 do capítulo IV) com a *posição-sujeito progressista*,

materializada a partir do discurso institucional. Além disso, na *posição-sujeito progressista*, esses saberes provenientes da FD-Movimentos Sociais podem ser observados, saberes que remetem à luta desses sujeitos para serem reconhecidos, para deixarem a marginalidade cultural, social e tecnológica. Assim, a FD-Movimentos Sociais atua, de certa forma, pressionando, num jogo de forças, a entrada de saberes na FD-Governamental, para nela verem representados seus direitos e suas demandas.

A reboque dessa FD, um outro domínio pode ser mobilizado, qual seja: a FD-Cultura Livre. Isso porque os saberes que regem esta FD se baseiam na socialização do conhecimento e no acesso à cultura pela sociedade, colocando em circulação a ideia de que a cultura não pode estar reduzida às imposições do mercado e/ou a seu serviço.

Conforme já afirmei, o conceito de cultura livre tem sua origem nos pressupostos do Movimento Software Livre\* principalmente através da *General Public License*, licença que se baseia em quatro liberdades (uso, cópia, modificações e redistribuições) e “utiliza os princípios do direito autoral para proteger o software livre e assegurar que ninguém possa torná-lo proprietário” (SILVEIRA, 2004, p. 19). É assim que também surge o *copyleft*, que funciona como um trocadilho do *copyright* e, se opondo a este, prevê que alguns e/ou

\* A partir de 2003 é que ocorre a aproximação do Governo com MSL, sendo nesse mesmo ano que Sérgio Amadeu da Silveira, um dos maiores especialistas em *software livre* do Brasil, é chamado para presidir o Instituto Nacional de Tecnologia da Informação e participar do Comitê Gestor da Internet no Brasil.

nenhum direito se reserve ao autor e/ou aos editores. Na definição de Silveira, trata-se “de usar o copyright que restringe o direito de cópia para assegurar seu inverso, a liberdade de copiar” (Ibid.). Lawrence Lessig, ao se fundamentar nessa filosofia do MSL, é quem vai desenvolver e defender o conceito de cultura livre. Para ele, a *cultura livre* é o oposto de uma *cultura de permissão*, “uma cultura na qual os criadores podem criar apenas com a permissão dos poderosos ou criadores do passado” (LESSIG, 2004, p. XIV). A cultura livre (a do *copyleft*) opõe-se, assim, à cultura da permissão (a do *copyright*), num jogo de forças entre uma visão progressista (cultura livre, *copyleft*) e uma visão conservadora (cultura proprietária, *copyright*) sobre cultura.

O que move os ciberativistas defensores da cultura livre, atuantes em diferentes movimentos sociais, é, portanto, a luta contra o monopólio cultural, contra as imposições do mercado e contra a restrição no acesso a obras e a bens culturais. Sendo esses os saberes que vêm ressoar na FD-Governamental através da *posição-sujeito progressista*, fazendo com a política desenvolvida pelo Estado/MinC seja não apenas de ordem social e cultural, mas também econômica, haja vista que os saberes provenientes do MSL vão de encontro aos ideais capitalistas.

Na medida em que as práticas de cópia, compartilhamento, apropriação e remixagem previstas, possíveis e impulsionadas pelos saberes que regem a FD-Cultura

\*A análise realizada na dissertação (PAVAN, 2012) me auxilia na delimitação desses domínios de saber.

Livre se tornam em grande escala realizáveis pela parafernália tecnológica que hoje em dia se tem acesso, entra em cena a FD-Informatização. E essas duas FDs\* afetam a FD-Governamental através da *posição-sujeito*

*progressista* que nela eclode. O adjetivo *digital* que vem qualificar o substantivo *cultura* já materializa essa relação entre cultura e informatização (computador, redes, conexão, fibra ótica). Em suma: o entrecruzamento cultura-internet que no MinC passa a ser enunciado e significado. O computador, a internet e seus mecanismos podem ser considerados, assim, representativos da FD-Informatização. Isso porque, através da máquina e das redes, se torna possível potencializar não só a produção, mas também o compartilhamento de informações, quer dizer, fomentar a constituição e a circulação de discursos que, por vezes, são interditados em outros espaços. São esses os sentidos de tecnologia e de informática que passam a ser reditos na FD-Governamental, sentidos que ligam a internet à existência de uma democracia do dizer, de uma democracia na ocupação de (ciber)espaços, ecoando também nos saberes da FD-Movimentos Sociais que, num

movimento de aliança, ressignifica e se apropria da tecnologia computacional para fazer circular seus posicionamentos e defender suas causas.

Além disso, nas redes, as práticas de cópia, criação e modificação de obras (desde livros e imagens até músicas, filmes, vídeos etc.) ganham impulso, levando também ao surgimento de formas hipertextuais de escrita e de leitura. No entanto, essas práticas impulsionadas pelas novas tecnologias são ainda significadas (pela visão conservadora) como violação da cultura de propriedade, da cultura de permissão, do *direito de propriedade*, e é aí que a FD-Cultura Livre se alia à FD-Informatização, pois esses domínios significam essas práticas não como formas de violação, mas como formas de apropriação possíveis e legítimas, como *direito à propriedade* (cfe. análise de PAVAN, 2015), o que pressupõe o não fechamento das produções culturais, mas a contínua possibilidade de transformação, circulação e recombinação. Esses saberes, já formulados nessas FDs, passam a ser reditos na FD-Governamental a partir da *posição-sujeito progressista*. São eles que passam a significar as práticas dos sujeitos da cultura digital nos Pontos de Cultura.

Além desses domínios de saber, há ainda a presença do que chamei de FD-Nacionalista. Essa FD se junta ao complexo interdiscursivo na medida em que, através das políticas público-culturais desenvolvidas durante a gestão de Gil, o MinC passa a trabalhar a cultura pelo seu viés antropológico, fazendo o que Gil chama de “do-in antropológico”, anunciado já em seu discurso de posse: “clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Fazer uma espécie de ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país” (GIL, 2003).

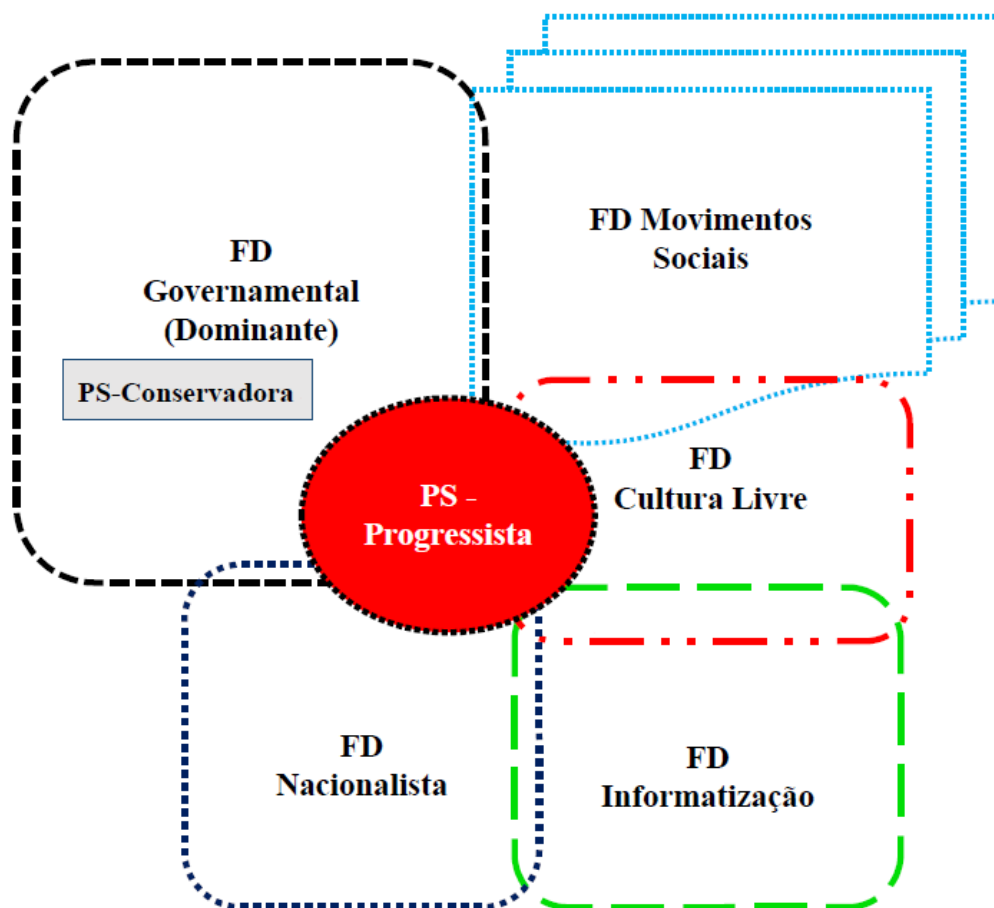
Essa visão antropológica de cultura, que compreende “todas as possibilidades de realização humana” (LARAIA, 1986, p. 25), passa a ser valorizada pelo Estado/MinC através do Programa Cultura Viva e de suas Ações, abrindo-se espaço para a emergência dos *pontos vitais desprezados e/ou adormecidos*, mencionados por Gil. Assim, abrem-se brechas para a linearização de saberes que, no imaginário social, são representativos do Brasil, representativos de seu povo e de uma cultura concebida como *brasileira* e não apenas uma cultura erudito-brasileira, aquela dos museus, das bibliotecas, das universidades, e que é, não raras vezes, inacessível até mesmo para aqueles que ali se encontram representados (e por vezes estereotipados).

Conforme Oliven (2010), esses saberes nacionais são, geralmente, provenientes da cultura popular, que, na visão de Cuche (1999, p. 149), “são, por definição, culturas de grupos sociais subalternos” e construídas “em uma situação de dominação”. Oliven (2010, p. 49) afirma que o fenômeno de transformação de manifestações culturais em símbolos nacionais é comum na cultura popular brasileira e ocorre quando uma “manifestação cultural que se origina nas classes dominadas e que é, no início, reprimida e frequentemente tratada como ‘caso de polícia’, é apropriada por outras classes sociais, e passa a ser aceita e veiculada como autêntico símbolo da cultura nacional”. Como exemplo desse processo, o autor cita “a feijoada, o candomblé, a Umbanda, o samba, o tema da malandragem, etc” (Ibid., p. 66). Em AD, esse processo de transformação configura-se como um deslocamento de sentidos, com a passagem de um elemento  $x$  de uma a outra FD. Ou seja, os elementos, práticas e manifestações culturais passam a ser significados pela FD-Nacionalista, tornando-se símbolos nacionais.

São, portanto, esses saberes populares nacionais que passam a ser resgatados pela FD-Governamental, através da *posição-sujeito progressista*. Incorporação realizada pelo viés da ressignificação, pois esses saberes se amalgamam, no interior dessa posição-sujeito, com os das FDs Informatização, Cultura Livre e dos Movimentos Sociais – conforme analisaremos no capítulo III.

Observemos a seguir (e, sob a forma do GIF anexo) um esquema que ilustra esse complexo interdiscursivo de FDs aqui esmiuçado:

Figura 3. Complexo de FDs e posições que determinam os sentidos para a cultura digital



Fonte: elaborado pela autora

## 2.4 O ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO DA CULTURA DIGITAL: UMA NOVA POSIÇÃO-SUJEITO NA FD-GOVERNAMENTAL

*O ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória.* Ao fazer essa afirmativa no texto de 1983, Pêcheux aponta para a movência e o deslocamento dos sentidos que pode ocorrer a partir de um *acontecimento histórico* que\* dá origem a um *acontecimento discursivo*. Essa é, pois, a definição de *acontecimento* no seio da AD. No entrecruzamento do *presente* (intradiscurso) com o *pretérito* (interdiscurso), o acontecimento ao mesmo tempo em que convoca o espaço de memória também já começa a reorganizá-lo (PÊCHEUX, [1983], 2008, p. 19). Por essa perspectiva, o acontecimento trabalha o mesmo e o diferente, des-estabilizando sentidos anteriores e fazendo irromper sentidos antes impensados.

\*O uso da restrição em vez da explicação tem aqui cunho teórico, pois nem todos os acontecimentos históricos dão origem a acontecimentos discursivos e/ou enunciativos, alguns passam despercebidos e não provocam ressignificações.

Indursky (2003, p. 115) entende que o acontecimento provoca o “reordenamento no que pode ser dito: o que antes era da ordem do não-dito, do impensável aparece, agora, como o que pode/deve ser dito”. Por isso, quando falamos em acontecimento é crucial também falar sobre FD e posição-sujeito. Isso na medida em que esses novos sentidos que decorrem do acontecimento podem (con)formar um novo campo de saberes, uma nova forma-sujeito com novas posições-sujeito – “um novo sítio de significância [...] uma nova rede discursiva de formulações” (Ibid., p. 117).

Quando se trata do acontecimento desde o ponto de vista até agora abordado, estamos face a uma *ruptura discursiva*, isto é, tratamos do *acontecimento discursivo*. A ótica desenvolvida por Pêcheux no texto de 1983 dá conta dessa perspectiva. Os avanços teóricos e as análises posteriormente desenvolvidas trouxeram também uma outra noção, a de *acontecimento enunciativo*, desenvolvida por Indursky (2008; 2011a).

O acontecimento no nível enunciativo não opera uma ruptura profunda na ordem do dizível como o faz o discursivo. Ao invés da *ruptura*, no acontecimento enunciativo pode-se dizer que ocorre a *rachadura*, pois há “a fragmentação da forma-sujeito e o consequente surgimento de uma nova posição-sujeito” (INDURSKY, 2008, p. 29), que provoca a *reorganização interna* dos sentidos. Mas isso não quer dizer que não há confrontos por conta do surgimento da nova posição, pois ela irrompe “causando alvoroço



e estranhamento nas fileiras dos sentidos da referida FD”, introduzindo nela a alteridade (INDURSKY, 2011a, p. 88).

Essa reorganização dos sentidos é relacionada por Indursky (2011a, p. 87-88) à existência de falhas no ritual de interpelação ideológica, perspectiva abordada por Pêcheux ([1975] 2009) no Anexo III de *Semântica e Discurso*. Observemos a assertiva:

‘o sentido’ é produzido no ‘*non-sens*’ pelo deslizamento sem origem do significante, de onde a instauração do primado da metáfora sobre o sentido, mas é indispensável acrescentar imediatamente que *esse deslizamento não desaparece sem deixar traços* no sujeito-ego da ‘forma-sujeito’ ideológica, identificada com a evidência de um sentido. Aprender até seu limite máximo a interpelação ideológica como ritual supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas, ‘uma palavra por outra’ é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso. (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 277)

A passagem “*esse deslizamento não desaparece sem deixar traços*” destaca o confronto que se instaura a partir do deslizamento dos sentidos, no momento em que há a troca metafórica de uma palavra por outra, de um sentido por outro, no momento em que há a quebra no ritual. Ou seja, quando se diz x e não y, quando se diz y quando se espera que se diga x, quando x passa a ser aceito por y e vice-versa, ou ainda quando nem x e nem y são ditos etc. São diferentes as formas com que o deslizamento deixa *traços*. O sentido negado e/ou não dito, aquele não produzido em função do deslizamento, fica ali latente. O deslizamento, além disso, faz perceber que a evidência e a originalidade não existem, que são apenas efeitos nos sujeitos e dos sentidos.

O acontecimento, seja ele discursivo ou enunciativo, articula-se, portanto, com a movimentação na rede dos sentidos através de um processo de ressignificação. Processo esse que não é pacífico, já dado, ou da ordem da obviedade, pois o discurso é desde sempre lugar de tensão e contradição.

Frente a esses pressupostos e à delimitação dos contornos das FDs e posições-sujeito envolvidas na formação do processo discursivo em que a cultura digital é enunciada, mobilizo formulações a fim de discutir em que medida a cultura digital instaura, nos moldes sobre os quais acabamos de refletir, uma reorganização de sentidos no interior da FD-Governamental. Isso através do surgimento de uma *nova* posição-sujeito, a *posição-sujeito progressista*, que, ao eclodir, traz para o domínio dessa FD

saberes que lhe eram alheios, exteriores, causando perturbação na rede dos sentidos já postos e estabilizados no campo de saberes.

As SDs que serão analisadas resultam de uma varredura no arquivo de análise e foram agrupadas porque materializam um funcionamento linguístico-discursivo que permite observar os *traços do deslizamento*, conforme afirma Pêcheux ([1975] 2009). Esses *traços*, marcas da falha no ritual, aqui se configuram como *vestígios do acontecimento*. Trata-se de *enunciados divididos*, que se constituem enquanto um observatório da tensão, da contradição, da divisão dos sentidos e, nesta abordagem, do *acontecimento enunciativo*.

Quem propõe o conceito de enunciado dividido é Courtine ([1980] 2009) e o faz para analisar o discurso comunista endereçado aos cristãos, observando que, em uma mesma materialidade linguística, linearizada no fio do dizer, podem coexistir enunciados pertencentes a FDs antagônicas. Ao analisar o discurso comunista dirigido aos cristãos, Courtine (Ibid., p. 183-184) localiza, indiretamente, no seio do que denomina FD-Comunista saberes provenientes da FD-Católica. Processo que pode ser observado, a título de exemplo, em uma formulação sobre a origem da *violência*: “*NÃO É dos comunistas (tampouco dos trabalhadores, proletários, do povo...) QUE vem a violência. É do capital (mas também da grande burguesia, dos monopólios, da aristocracia, do dinheiro) QUE ela vem*” (p. 183, grifos do autor). Formulação que origina uma estrutura *NÃO É X QUE P*. Essa formulação enunciada na FD-Comunista, conforme Courtine (Ibid., p. 184), mantém uma *relação interdiscursiva* com outra proveniente da FD-Católica, qual seja: “A violência vem dos comunistas”. Assim, se na FD-Católica é plausível afirmar que “A *violência vem dos comunistas*”; na FD-Comunista só é aceitável dizer que “A *violência vem do grande capital*”, originando uma estrutura em que, na FD-Católica, P (*violência*) vem de X (comunistas), enquanto que, FD-Comunista, P vem de Y (grande capital). Desde essa perspectiva, saberes de domínios incompatíveis podem aparecer juntos no fio dizer, sendo que uma das características deste tipo de enunciado é a não possibilidade de substituição dos elementos do texto, isto é, “a *não comutabilidade dos elementos em posição X e Y*”. (COURTINE, 2009, p. 191)

Além desse ponto de vista acerca do enunciado dividido, dada a heterogeneidade da FD e a sua fragmentação em posições-sujeito, também se torna possível analisar as relações de contradição existentes dentro de um mesmo campo de saberes. Assim, de uma relação de antagonismo entre FDs, passamos a uma relação de diferença e divergência

entre posições-sujeito no interior da mesma FD. Essa ótica é desenvolvida por Indursky (1997, p. 229) ao ocupar-se da *negação interna*, que “trabalha sobre as *diferenças subjetivas de um mesmo domínio de saber*” (grifos da autora). A heterogeneidade discursiva não se dá, portanto, apenas no espaço *entre* FDs, mas também ocorre no interior de uma única FD, entre as posições-sujeito por ela comportadas, autorizando “**a divisão sob a aparência da unidade**” (INDURSKY, 1997, p. 233, grifos da autora). Assim, a negação interna incide na FD de três modos: *coerência interna* através da *formação* e da *reprodução*, isto é, da aceitabilidade dos dizeres; *reformulação e diferença*, trazendo a *ambiguidade* e a *contradição*; e, por fim, a possibilidade da *transformação* (Ibid., p. 234). E é pela via da transformação que o acontecimento, discursivo e/ou enunciativo, vem se estabelecer.

Então, ao prestarmos atenção nas SDs dispostas a seguir, é possível observar que os enunciados divididos encaminham a considerar não a total rejeição de uma outra visão sobre: *cultura* (SDs 1 e 11); *internet* (SD12); *papel dos sujeitos* (SDs 6 e 13); *papel do Estado/MinC* (SD14), mas na existência de um acréscimo, de um complemento àquelas ideias anteriormente seguidas. Assim, os enunciados se dividem não em FDs antagônicas (cfe. Courtine), mas em posições-sujeito divergentes (cfe. Indursky) no âmbito da FD-Governamental, a saber: a *posição-sujeito conservadora*, já consolidada na FD; e a *nova* posição-sujeito que aí irrompe, a *posição-sujeito progressista*. Mas por que esse entendimento? Em que se sustentam essas proposições? O que materializa esse funcionamento? Quais são mesmo *os traços do deslizamento*? O enunciado dividido materializa o acontecimento?

O enunciado dividido não é por si só uma marca do acontecimento, ele é um funcionamento, dentre outros, que pode materializá-lo. Isso porque o acontecimento enunciativo, que é o que estou aqui considerando, configura-se como agitação, movimentação, ressignificação na rede de sentidos de uma FD, não sendo apenas a entrada de saberes pelas porosas fronteiras, mas um movimento de *dissidência*\* dentro dela.

\*Digo *dissidência* baseando-me na análise de Indursky (2008, p. 24) sobre as “dissidências em relação ao discurso do MST”.

Exploremos, então, as estruturas linguístico-discursivas a fim de detectar a existência dessa movimentação de sentidos.

Observemos a primeira SD e a seguir seu esquema:

## Recorte 6 – A divisão e a ressignificação dos sentidos: os vestígios do acontecimento

**SD1** – (retomada em parte) Falo aqui da cultura não apenas como o conjunto das expressões artísticas, mas como todo patrimônio material e simbólico das sociedades, grupos sociais e indivíduos, e suas múltiplas expressões; da cultura como simbologia, como cidadania e como economia. E a cultura digital potencializa tudo isso, apontando para um grau de desenvolvimento inédito para a humanidade.

(Gilberto Gil, Aula Magna *Cultura Digital e Desenvolvimento*, 10 de agosto de 2004. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

X → o conjunto das expressões artísticas.

### Cultura

---

Y → todo patrimônio material e simbólico das sociedades, grupos sociais e indivíduos, e suas múltiplas expressões; da cultura como simbologia, como cidadania e como economia.

Na SD1, materializa-se a necessidade de complementação acerca dos sentidos para cultura através do seguinte confronto: *Cultura não apenas como X ... Cultura (também) como Y*. A negação, marcada através do “**não**” e do significante “**apenas**” em “a cultura **não apenas**”, aponta a insuficiência de sentidos, presente em X, para a cultura. Já em Y, materializa-se o alargamento da noção para abarcar a universalidade de práticas sociais, sentidos com os quais o sujeito enunciator do discurso institucional se identifica.

Esse alargamento da noção de cultura, conforme mostrado na seção anterior, é uma marca da gestão de Gil no MinC. Nunca antes na história do Ministério (cfe. ratifica RUBIM, 2008), houve tanta ênfase na cultura pelo seu viés antropológico, pela necessidade de ampliar a cultura (seus sentidos e suas práticas) aos confins do Brasil, não a restringindo, por exemplo, ao eixo Rio-São Paulo. Assim, os sentidos negados e insuficientes são anteriores e provenientes da *posição-sujeito conservadora*, sentidos que precisam ser refutados pelo sujeito enunciator, pois as relações com a ideologia são outras. A FI-Neoliberal perde parte de sua força na determinação da FD-Governamental, que passa a ser subjugada pela FI-Social Democrática. A negação configura-se, assim, como uma forma de desqualificar o discurso anterior sobre cultura, e a afirmação ocorre no intuito de redirecionar esses sentidos precedentes. A *posição-sujeito progressista* precisa, assim, rejeitar os saberes da *posição-sujeito conservadora* para se estabelecer. Quer dizer, a nova posição precisa acionar os saberes da outra posição para então negá-

los, deslegitimá-los e, após, operar no redirecionamento para os saberes que convêm ser ditos.

Vejam os a próxima SD:

**SD11** – A cultura não pode ficar restrita a quem pode pagar um teatro a quem pode pagar um cinema... a cultura tem que ser um bem que seja acessível a toda e qualquer pessoa independentemente da origem social

(Luiz Inácio Lula da Silva. *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

	X → Restrita àqueles que podem pagar.
<b>Cultura</b>	<hr/>
	Y → Acessível a toda e qualquer pessoa.

Já na SD11, apresenta-se o seguinte enfrentamento: *Cultura não pode ser X ... Cultura tem que ser Y*. Diferentemente da SD1, nessa formulação não há um indicativo de exclusão (apenas, só, unicamente etc.) que materialize a insuficiência da visão negada pelo sujeito enunciador, o que intensifica (porém, não antagoniza) o confronto entre uma visão *restritiva* de cultura (ligada ao pagamento e, portanto, articulada ao mercado) e, uma outra ótica, com a qual o sujeito enunciador se identifica, que a desvincula do pagamento, tornando-a *acessível*. Ou seja, de um lado, a ênfase no caráter econômico através da vinculação entre *cultura e mercado*; de outro, a ênfase no caráter social por meio da articulação entre *cultura e acesso*.

Essa relação de conflito faz ressoar os sentidos consolidados para cultura durante a gestão de Francisco Weffort no MinC no mandato de Fernando Henrique Cardoso. Isso na medida em que a cultura, durante essa gestão, foi significada como “um bom negócio” (RUBIM, 2008), isto é, geradora de lucro, de mais-valia, portanto, *restrita* àqueles que tinham condições financeiras para pagar. Já na gestão de Gil no governo Lula, a cultura não deixou de ser um “bom negócio”, como afirmou Gil no *II Fórum de Cultura e Cidadania Corporativa* (2006), mas passou a ser “um bom negócio para todos”. Essa reformulação, que pressupõe uma visão social democrática e não apenas neoliberal, acaba ressoando na SD em análise, tornando-se marca de que ali ocorreu uma agitação nas fileiras dos sentidos. Essa agitação assinala a entrada de sentidos e saberes antes

impossíveis de ali serem ditos e que estão em constante tensão com os sentidos já estabilizados na FD-Governamental.

Sentidos e saberes provenientes, por exemplo, da FD-Movimentos Sociais e da FD-Cultura Livre, que, pela determinação da FI-Social Democrática sob a FD-Governamental, ganham visibilidade. A FD-Movimentos Sociais porque abarca a luta de grupos sociais por seus direitos culturais, direito de ter acesso a diferentes manifestações culturais, direito de produzir cultura e de ter essa produção reconhecida; a FD-Cultura Livre porque atua no sentido de desvincular a cultura de seu caráter proprietário e mercadológico, exclusiva de alguns poucos sujeitos, indo de encontro às bases capitalistas. E ainda, conforme a SD1, a cultura digital é significada como potencializadora da amplitude dessa cultura, da possibilidade de abarcar o “*todo*” e as “*múltiplas expressões*”, mobilizando os sentidos da FD-Informatização, da possibilidade de ocupar lugares no ciberespaço e fazer desses lugares, lugares de produção de cultura.

O jogo de forças que se materializa entre essas duas concepções de cultura, provenientes de posições divergentes na FD-Governamental, deixa entrever as *clivagens subterrâneas* da cultura e o modo como ela reflete o estado da luta de classes no seio da formação social contemporânea em rede. E ainda os diferentes modos como o MinC pode atuar no interior do AIE-Cultural, dependendo das condições econômicas, sócio-históricas e ideológicas em vigência, o que vai se mostrar na FD, haja vista que “mudanças nas condições de produção determinam transformações na FD, as quais se evidenciam na prática discursiva” (INDURSKY, 1997, p. 232).

Cuche (1999, p. 143), ao tratar sobre a ligação entre as hierarquias sociais e as hierarquias culturais, nos ajuda a entender o funcionamento dessas clivagens afirmando que as culturas “nascem das relações sociais que são sempre desiguais. Desde o início, existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta da hierarquia social”. Já Chauí (1986, p. 14) divide essa hierarquização em *sentido amplo* e *sentido restrito* de cultura: sob a perspectiva ampla, a cultura “é o campo simbólico e material das atividades humanas”; já sob a ótica restrita, a cultura articula-se “à divisão social do trabalho” e vincula-se “com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe”, levando à “distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre a cultura erudita-letrada e a cultura popular”.

Em ambas as SDs, observamos que o sentido negado e interpretado como insuficiente é o sentido *restritivo* de cultura. Assim, podemos observar que a restrição é

tomada como a causa da exclusão cultural, tanto no âmbito simbólico (quando se considera cultura apenas as expressões artísticas), quanto no econômico (quando se considera o acesso pela via do pagamento). Materializando-se, portanto, o confronto entre a *posição-sujeito conservadora* (já consolidada), que prevê a manutenção do modo como a cultura é significada e da maneira como é acessada pelos sujeitos e, portanto, das relações de produção; e a *posição-sujeito progressista* (emergente), que busca transformar o modo como os sujeitos adentram na ordem cultural, apontando para a possibilidade de transformar as relações de produção.

Não podemos esquecer, entretanto, as contradições e a opacidade presentes nas formulações e que também aparecem pelo deslizamento de sentidos.

Na SD1, a amplitude do conceito – marcada pelo significante *todo* em “*todo* patrimônio” – pode desembocar em uma tentativa tanto de suprimir o caráter conflituoso que a cultura encerra, quanto de produzir uma (ilusão de) completude que a cultura não comporta. Então, a amplitude também pode gerar efeitos de homogeneidade cultural, como se não houvesse conflito e nem sobreposição de sentidos no seio de uma cultura. Para isso entender, podemos nos valer do que diz Chartier (1995, p. 184) quando discute sobre os conflitos engendrados nas práticas culturais: “tanto os bens simbólicos como as práticas culturais continuam sendo objeto de lutas sociais onde estão em jogo sua classificação, sua hierarquização, sua consagração (ou, ao contrário, sua desqualificação)”. Ou seja, ampliar demasiadamente a noção de cultura pode levar à ideia de que na cultura *tudo* cabe e *tudo* pode, o que, de revês, a esvazia de sentido. Esse é, portanto, um risco que se corre.

Entretanto, há de se considerar também que esse alargamento da cultura faz parte de uma ilusão necessária baseada numa *utopia* (*não-lugar*, do grego *ou* (não) e *topos* (lugar)). Título da obra de Thomas More (*Utopia* [1516] 2013), a utopia é significada como um lugar ideal, onde direitos e deveres são iguais para todos e onde reina a felicidade plena. Parafraçando More, na República da Utopia, os benefícios e a riqueza nacional são distribuídos de forma indistinta entre todas as classes, fazendo com que cada um goze igual e abundantemente de todas as comodidades da vida. Assim, na Utopia, não falta nada a ninguém, tudo é de todos, não há injustiça social, nem pobres, nem mendigos, e ainda que nada pertença exclusivamente a alguém (porque se preza pelo direito à propriedade em detrimento do direito propriedade), todo mundo é abastado. Embora permaneça inalcançável, almejar esse lugar perfeito é, conforme aponta Eduardo Galeano

(2001, p. 230), citando Fernando Birri, indispensável: “Ella está en el horizonte [...]. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿ Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar”. Desde essa ótica, torna-se possível conjecturar que, ao existir, a utopia pode levar a transformações na conjuntura histórico-social, pois atua nutrindo a esperança de um devir diferente do vivido e, assim, sustenta ações que as visem em diferentes ordens, inclusive na da cultura.

“Ela está no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, nunca alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar”. (Tradução minha)

E seguindo com o levantamento das contradições, na SD11, embora se linearize a necessidade de desfazer a restrição econômica no acesso à cultura, tornando-a acessível a todo e qualquer sujeito, há, infelizmente, a significação da cultura como “teatro” e “cinema” – manifestações culturais consagradas nos meios eruditos ligados à ideologia da classe dominante –, enquanto tantas outras manifestações culturais (como por exemplo as festas populares, danças e rituais das classes dominadas) são suprimidas. Além disso, não se pode esquecer que, quando se enuncia que a cultura deve ser “acessada”, pressupõe-se a divisão social do trabalho com a cultura, porque acessamos aquilo que outros produzem, o *acesso à cultura* torna-se, assim, um enunciado perverso, pois traz junto de si a separação entre *aqueles que produzem* e *aqueles que acessam* – quando, pela ótica antropológica e discursiva, todos os sujeitos podem produzir cultura, ocupando um lugar de interpretação e produção de sentidos.

Essas contradições se processam no interior mesmo da *posição-sujeito progressista*, pois, embora ela emergja carregando o novo e os sentidos que eram exteriores à FD-Governamental, há nela ainda os resquícios da ideologia neoliberal e da *posição-sujeito conservadora*, haja vista que não há um rompimento com a forma-sujeito da FD-Governamental, mas um distanciamento, uma dissidência. Ou seja, a *posição-sujeito progressista* também atua na regulação da ordem da cultura e da divisão e luta de classes que nela se processa, porém, de forma diversa da *posição-sujeito conservadora*. E, além disso, conforme afirma Indursky (1997, p. 243), “um discurso que se relaciona com o *outro* através da negação, recalçando-o constantemente, acaba por ser dominado pelo *outro*”, pois o *outro* acaba por determinar “o que deve/pode ser dito, o que deve ser antecipado, o que pode, mas convém ser silenciado, bem como o que deve ser refutado”. Nesse sentido, a *posição-sujeito progressista* surge já na defensiva, demonstrando,



contraditoriamente, como a *posição-sujeito conservadora* está lhe afetando constitutivamente.

Seguindo na análise, observemos agora a divisão dos sentidos na SD12:

**SD12** – [...] a internet e as novas mídias não é só infraestrutura disponível ela gera também modificação da noção de tempo espaço e a possibilidade de uma nova cultura

(Juca Ferreira, *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

X → infraestrutura disponível.

**Internet**

---

Y → gera modificação da noção de tempo espaço e a possibilidade de uma nova cultura.

A relação de oposição entre X e Y, parafraseada como *Internet não é só X ... é também Y*, indica a significação da internet como um espaço capaz de produzir rupturas e modificações – de gerar uma *nova* cultura.

Para Castells (2003, p. 7), atualmente a internet “é o tecido de nossas vidas”, o qual se forma através das redes, definidas como “um conjunto de nós interconectados”. A internet pensada nessa perspectiva deixa de ser apenas uma ferramenta, pois incorpora-se às relações sociais – em conformidade com a SD12. Assim, torna-se possível falar de uma *sociedade em rede*, onde as atividades “econômicas, sociais, políticas, e culturais essenciais por todo o planeta” estruturam-se pela e em torno da internet (Ibid., p. 8).

Já sob a ótica discursiva, a desestruturação desencadeada pela internet relaciona-se à produção e à circulação de discursos. Assim sendo, ela configura-se como um acontecimento histórico que promove deslocamentos, ressignificações (mas também estabilizações e reproduções) em diferentes ordens discursivas, inclusive na ordem da cultura. E essas modificações ocorrem porque a formação social está em transformação, desencadeada pelo *encontro* dos sujeitos com as máquinas e as redes.

São esses sentidos – de transformação da formação social – sobre internet que atravessam o dizer do sujeito enunciativo do discurso institucional, sustentando o surgimento dessa “nova cultura”, a cultura digital. Esses sentidos são introduzidos na FD-Governamental pela *posição-sujeito progressista*, sentidos constituídos e já-ditos na FD-Informatização e que, ao adentrarem as fronteiras da FD-Governamental, através do

acontecimento enunciativo, são ressignificados. Isso porque estão submetidos a outras relações com a ideologia, não mais com a ideologia neoliberal, mas com a social democrática. Assim, por um lado (em X), há uma visão reducionista da internet, tomada como ferramenta; e, por outro (em Y), uma ótica que a significa a partir das transformações que ela pode desencadear.

Quer dizer, a FD-Informatização esteve sempre de algum modo em contato com a FD-Governamental, mas os sentidos para internet que nela eram produzidos não eram pelo viés da possível transformação das relações de produção existentes, mas para a manutenção do mesmo, haja vista que era apenas uma “infraestrutura disponível”, o que nos leva a questionar: *disponível* para quem? *Disponível* quando? De que modo? Por quanto? O sentido linearizado em X indica, assim, que, a partir da posição ocupada pelo sujeito enunciativo, a internet estava direcionada à classe dominante, àqueles que podiam pagar por essa infraestrutura, e as já consagradas práticas e manifestações culturais, não havendo espaço para essa *nova cultura*, que se lineariza em Y. A mudança na formação social afeta, portanto, as discursividades, trazendo a possibilidade de produção de novos sentidos.

No entanto, dizer que a internet promove uma *nova cultura* não garante que realmente haverá uma transformação das relações de produção, pois nessa nova cultura tem de haver também tomadas de posição que não caiam na repetição do mesmo. Isso na medida em que a internet embora possa “levar à abertura do diferente, também pode ser utilizada para a repetição, sem deslocamentos, dos discursos mais conservadores de nossa sociedade – até porque foi na perspectiva capitalista e imperialista que a internet se desenvolveu” (MITTMANN, 2013, p. 234).

Observemos, então, como esses sujeitos dessa nova cultura são significados:

**SD6** – (retomada em parte) eu não sou só receptor eu sou também transmissor

(Leo Germani, Encontro de Conhecimentos Livres de Ouro Preto – Minas Gerais, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**Sujeitos**      X → Receptores.  


---

                   Y → Transmissores.

**SD13** – Eu tenho certeza que os Pontos de Cultura essa rede deve ser ampliada... são mais de 4 mil Pontos de Cultura espalhados por 1200 municípios... são uma das formas mais eficazes de inclusão digital cultural e social... e os membros dessas comunidades não são apenas consumidores eles passam a ser protagonistas sujeitos do processo produtores do processo

(Dilma Rousseff, *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

<b>Membros das Comunidades (Sujeitos)</b>	<b>X</b> → Consumidores.
	<b>Y</b> → Protagonistas, sujeitos do processo, produtores do processo.

A SD6 materializa uma perspectiva sobre os sujeitos da cultura digital, conforme estamos concebendo essa categoria de análise. As marcas linguísticas presentes na formulação “*eu não sou só receptor eu sou também transmissor*” tornam visível a relação conflituosa estabelecida entre duas perspectivas: “*eu não só X ... eu sou também Y*” que pode ser parafraseada por *Sujeito é só X ... Sujeito é X e é Y*. Havendo uma relação de divergência entre o posicionamento (em X) conservador a respeito dos sujeitos, e o posicionamento progressista (em Y), visto que aponta, não sem contradições, para o desenvolvimento de um outro papel social dos sujeitos, o de transmitir, levando-os a tornarem-se sujeitos da cultura digital.

Efeitos de sentido também provenientes do complexo interdiscursivo de FDs que cercam a FD-Governamental. Efeitos produzidos na FD-Informatização, pois foi através do surgimento e popularização da internet que os sujeitos sociais passaram a poder ocupar mais espaços e lugares de dizer, a não apenas receber informação, mas também a produzir – com todas as contradições que permeiam esse processo de ocupar e dizer em rede. Além disso, são saberes possíveis na FD-Cultura Livre, pois a partir da concepção de que as produções culturais não são produtos, mas processos, que a cultura não é fechada, mas aberta, *livre*, abre-se lugar para a transmissão e não apenas para a recepção passiva. E, não obstante, sentidos possíveis também na FD-Movimentos Sociais que, num movimento de aliança com essas duas outras FDs, abarca a apropriação dos mecanismos da internet como uma forma de luta e resistência. Há, portanto, uma relação interdiscursiva de aliança entre o discurso dos movimentos sociais, o discurso da informatização e o discurso da cultura livre, os quais afetam sobremaneira o discurso

institucional, levando a essa divisão de sentidos que se materializa através do enunciado dividido.

Na SD13 há ainda uma perspectiva sobre os sujeitos da cultura digital, sobre os membros das comunidades participantes dos Pontos de Cultura. À diferença da SD anterior, nessa SD os sujeitos não são apenas “consumidores” mas também “protagonistas”, “sujeitos do processo”, “produtores do processo”. Assim, a relação de divergência entre as posições conservadora e progressista pode ser observada pelas seguintes estruturas: *Membros das Comunidades não são apenas X ... eles passam a ser também Y* e *Membros das Comunidades não são apenas X ... mas também Y*. Por essa ótica, é possível observar que os dizeres do sujeito enunciador rebatem um dizer de outro lugar, em que os membros das comunidades são tomados como “consumidores”, a negação é marca de que em outro lugar existe um dizer afirmativo. Ou seja, rebatem um dizer aceito na *posição-sujeito conservadora* que, afetada e constituída pela ideologia neoliberal, transforma *tudo* em mercadoria e todos em *consumidores* – é a lógica do mercado, lógica do capital, do desenvolvimento econômico à revelia do social. Dizer *aceito* em uma posição e *insuficiente* em outra, haja vista que o sentido de “consumidor” para os sujeitos não é totalmente rejeitado, mas desqualificado pela *posição-sujeito progressista*. Então, a partir dessa posição-sujeito, os sujeitos da cultura digital são significados como *protagonistas, produtores, sujeitos do processo*, efeitos da ideologia social democrática na FD-Governamental, a partir da qual se preconiza a ótica do bem-estar social e da oferta de oportunidades iguais para todos, o que enfraquece o caráter mercadológico/econômico, que não cessa de se atravessar nas práticas sociais e culturais.

Quanto às contradições suprimidas nesses funcionamentos em análise, entendo que se relacionam ao fato de que se, por um lado, a internet figura como um espaço para a circulação de discursos-outros, para o surgimento de novos sentidos e para o protagonismo de sujeitos antes marginalizados; por outro, ela não faz desaparecer as relações de poder e o *establishment*. Elas estão sempre lá e a sua forma velada é a mais eficaz porque produz nos sujeitos a *impressão* de *liberdade* e de *tudo poder*. E, de acordo com Orlandi (2008, p. 104), essa é a forma-sujeito do capitalismo, um sujeito que se acredita livre em sua submissão, único em sua dispersão e poderoso em sua redenção. Então, há de se desconfiar sempre sobre o nível de *protagonismo*, de *produção* e de *atuação* desses sujeitos da cultura digital, questionarmos sobre como, na prática, se dá a atuação desses sujeitos, como em sua realidade cotidiana pode acontecer esse

protagonismo e não apenas o consumismo, a transmissão e não apenas a recepção. Será que esses sujeitos da cultura digital, tão poderosos e potentes no discurso institucional, assim se mantêm na prática? Será que eles têm condições materiais e simbólicas para ocupar essa posição de transmissão, de distribuição? Será que passam a ser sujeitos do processo? Até que ponto deixam de ser apenas consumidores? E são produtores de quê? São indagações que precisam ser consideradas, pois há uma projeção imaginária desses sujeitos no discurso institucional, e sabemos que, no imaginário, os efeitos do real, os furos e as falhas, tendem a estar disfarçados.

Isso posto, passamos à última SD do recorte de análise. Observemos o modo como sua formulação se divide:

**SD14** – A gente vai tá fazendo um mapeamento do Brasil um retrato do Brasil feito pelos próprios protagonistas... eles não serão filmados por alguém de fora eles vão se filmar (Célio Turino, *Clip Cultura Digital em 5 minutos*, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

X → Os sujeitos são filmados por outros. O mapeamento e o retrato do Brasil feitos por terceiros.

**Estado/MinC**

---

Y → Os sujeitos vão se filmar. O mapeamento e o retrato do Brasil feitos pelos próprios sujeitos ali representados.

A partir da divisão que se apresenta nesta SD é possível observar o confronto entre as posições-sujeito no que tange ao papel do Estado/MinC frente às políticas público-culturais, pois de um lado, em X, o Estado/MinC relega o retrato e o mapeamento do Brasil a outrem; de outro, em Y, proporciona aos próprios sujeitos a oportunidade de se retratarem e de se representarem. Um confronto que pode assim ser parafraseado: *Estado/Minc não faz X ... faz Y; os sujeitos não são X (filmados) ... são Y (filmam); o mapeamento e retrato do Brasil não é X (feito por terceiros) ... é Y (feito pelos próprios sujeitos)*. Esse funcionamento, similar ao da SD11, não aponta a insuficiência da perspectiva em X, vai além, pois a nega para colocar em cena outra, a Y. A divergência, então, é ainda mais forte entre as duas perspectivas, *conservadora* e *progressista*, demonstrando o modo como o MinC tem sua atuação reformulada a partir do governo/gestão de Lula/Gil, pois se antes, desde sua criação e principalmente no

governo/gestão FHC/Francisco Weffort, ele relegava ao mercado e a iniciativa privada o retrato e o mapeamento do Brasil, conforme podemos depreender das três tristes tradições abordadas por Rubim (2008), agora busca proporcionar aos próprios sujeitos esse afazer, ofertando-lhes equipamentos, como o kit multimídia, para que isso possa ocorrer.

O funcionamento observado nessa SD materializa ainda o modo como a FD-Governamental está numa relação de aliança com a FD-Nacionalista e a forma como, ao irromper, a *posição-sujeito progressista* aciona esses saberes exteriores. A formulação “*retrato do Brasil*” é o rastro mais visível dessa relação interdiscursiva, pois remete para o que nos representa como *brasileiros*, para aquilo que nos constitui e define *nossa* cultura e identidade *brasileiras*, sendo a FD-Nacionalista o lugar desses saberes. Então, o sujeito enunciador ao dizer que o Estado/MinC não mais fará um retrato do Brasil por outrem (sentidos em X), mas pelos próprios sujeitos retratados (sentidos em Y), permite observar que na *posição-sujeito progressista* reverberam saberes de cunho nacionalista, mais precisamente, porque, conforme Oliven (2010), saberes nacionais são, geralmente, saberes populares que, num processo de transformação (de deslizamento de sentidos, para nós analistas de discurso), tornam-se símbolos nacionais. Assim, *retratar o Brasil* pelos próprios sujeitos relaciona-se à existência de manifestações e práticas culturais-populares ainda *adormecidas* (cfe. afirma Gil em seu discurso de posse), invisíveis e invisibilizadas (pelo *retrato* realizado tradicionalmente), as quais são e/ou podem se tornar símbolos nacionais.

O enunciado dividido também permite observar os sentidos provenientes da FD-Movimentos Sociais, haja vista que a luta dos movimentos sociais é pela oportunidade de poder se representarem e não apenas serem representados, olhados de fora, interpretados. Trata-se da diferença entre *discurso sobre* e *discurso de*, sendo que é pelo *discurso de* que esses sujeitos lutam, pela oportunidade de tomarem a palavra. Então, a partir da *posição-sujeito progressista* (sentidos em Y) esse direito de falar parece ser reconhecido e promovido pelo Estado/MinC, solapando a ideia (proveniente da *posição-sujeito conservadora*, localizada em X) de que para alguns a palavra está garantida e para outros está negada. Não obstante, os sentidos da FD-Informatização e da FD-Cultura Livre também ressoam no enunciado que se divide, pois os sujeitos “*vão se filmar*”, ou seja, haverá equipamentos para que se concretize a tomada da palavra, o que abala a divisão social do trabalho com a cultura, entre aqueles que produzem (filmam) e aqueles que não produzem (são filmados, ou nem isso), entre aqueles que representam e aqueles que são

representados, entre aqueles que interpretam e aqueles que são interpretados. Essa divisão social está assentada na *posição-sujeito conservadora*, precisando ser negada e redirecionada pelo sujeito enunciador identificado com a *posição-sujeito progressista*.

Resta saber, porém, de que forma o “*retrato do Brasil*” e a oportunidade de tomar a palavra ocorreram e/ou ainda ocorrerão. Os sujeitos conseguem não apenas se retratar, mas também legitimar seu retrato como *retrato do Brasil*? Será que possuem conhecimento técnico suficiente para lidar com os equipamentos e com tecnologia? Será que possuem condições simbólicas para interpretar e legitimar essa interpretação como válida e aceita? Enfim, quais são as forças que podem entrar a concretização disso? São questionamentos que revolvem as contradições, que sempre estão à espreita, rondando e aparecendo onde menos se espera.

Seguindo, é possível afirmar que o funcionamento discursivo das SDs desse recorte, e dos demais já analisados neste capítulo, indica que a nomeação de Gil para presidir o MinC em 2003 e as políticas público-culturais que a partir daí foram formuladas não estão desvinculadas do Poder Estatal, mas há uma mudança, uma transformação no seio da FD-Governamental. Quer dizer, a agitação nas fileiras de sentido não chega a romper com a forma-sujeito da FD-Governamental, instaurando um novo sítio de saberes, isto é, não ocorre uma ruptura tão intensa que leve a um *acontecimento discursivo*. O que há, a partir do *acontecimento histórico* decorrente da reviravolta político-cultural, é um processo de des-continuidade de sentidos, de *rachadura* naquilo que já estava tão bem sedimentado, isto é, há um *acontecimento enunciativo*, que é o surgimento no âmbito da FD-Governamental do que denominei *posição-sujeito progressista*. Nesta nova posição-sujeito, delineada pelos saberes em Y nos enunciados analisados, manifesta-se o desejo de mudança, de progresso com relação à maneira como a cultura, os sujeitos, as novas tecnologias e o papel do Estado/MinC estão já significados. E, em contraposição, encontramos a *posição-sujeito conservadora*, que se alinha aos saberes tradicionais, elitizados e oriundos da ideologia dominante, onde não há espaço para a circulação de outros sentidos que não os de cultura como belas artes e letras, restrita àqueles que possuem poder econômico e simbólico, e de sujeitos apenas como receptáculos, espectadores e consumidores de bens culturais.

O quadro a seguir ajuda a observar essa relação de divergência e a movimentação de sentidos de que estamos tratando. De um lado, na *posição-sujeito conservadora*, estão os enunciados negados nos enunciados divididos; de outro, na *posição-sujeito*

*progressista*, os que passam a ser aceitos e afirmados na FD-Governamental (lembrando que esses enunciados são similares aos que circulam nas posições-sujeito e derivam de transformação metodológica).

Figura 4. A cultura digital e o movimento dos sentidos

	<b>Posição-sujeito conservadora</b>	<b>Posição-sujeito progressista</b>	
<b>Exclusão</b>	Cultura como belas artes e letras.	Cultura como toda prática social.	<b>Inclusão</b>
	Internet como uma ferramenta técnica.	Internet como uma ferramenta de transformação.	
	Acesso restrito e pago à cultura.	Acesso livre e gratuito à cultura.	
	Sujeitos como receptores e consumidores.	Sujeitos como produtores e protagonistas.	
	<i>Retrato do Brasil</i> feito por outrem.	<i>Retrato do Brasil</i> feito pelos próprios sujeitos.	
	Estado passivo, atuação do Mercado.	Estado ativo, redução da atuação do Mercado.	
	Capital – ênfase no bem-estar econômico.	Social – ênfase no bem-estar social.	
	<i>“Alguns”</i>	<i>“Tudo” e “Todos”</i>	

Fonte: elaborado pela autora



Para seguir, volto ainda à relação entre o *acontecimento histórico* e o *acontecimento enunciativo*, pois temos que “um acontecimento histórico gera um acontecimento enunciativo quando não provoca uma ruptura capaz de instaurar uma nova discursividade, nem faz com que o sujeito migre para outra FD; o acontecimento enunciativo reorganiza/reestrutura a discursividade interna da FD” (CAZARIN; RASIA, 2014, p. 208). É, portanto, essa reorganização de sentidos que podemos observar quando se trata da cultura digital, visto que, com o surgimento da nova posição-sujeito, ocorre o atravessamento de saberes (das FDs Cultura Livre, dos Movimentos Sociais, Informatização e Nacionalista) que outrora estavam interditados do âmbito da FD-Governamental.

Conforme explica Indursky,

quando certos dizeres, até então interditados em uma determinada FD, são apropriados e incorporados ao seu saber, ocorre um reordenamento/modificação/estranhamento muito intensos nos seus dizeres e nos seus sentidos. E, quando isto se dá, podemos estar presenciando a instauração de uma nova posição-sujeito [...]. Para que haja acontecimento, faz-se necessário que essa nova posição-sujeito, ao se constituir, se instaure produzindo *sentidos antes interditados* no seu domínio de saber. E mais: esta nova posição-sujeito convive com as demais, instituindo muito mais que a diferença. *Ela conduz ao estranhamento, à tensão interna às fronteiras da FD em que está inscrita.* (INDURSKY, 2008, p. 27, grifos da autora)

Na análise desenvolvida, são os enunciados divididos que permitem observar tanto a relação de confronto, de divergência, quanto o modo como a FD-Governamental mantém relações de força e de aliança com seu interior-exterior interdiscursivo, incorporando e se apropriando de saberes antes interditados. Assim, o enunciado dividido se apresenta como produtivo não somente para mostrar relações de antagonismo entre FDs (cfe. Courtine [1981] 2009) e relações de diferença/divergência entre posições-sujeito no âmbito da mesma FD (cfe. Indursky, 1997), mas também para mostrar como uma FD mantém relações de aliança com o seu exterior, não apenas delimitando sua fronteira, mas também a expandindo, pois em grande medida os saberes que constituem a nova posição-sujeito na FD-Governamental, os quais são afirmados nos enunciados divididos, são saberes provenientes das FDs do entorno, saberes incorporados, ressignificados, e que ali passam a ressoar.

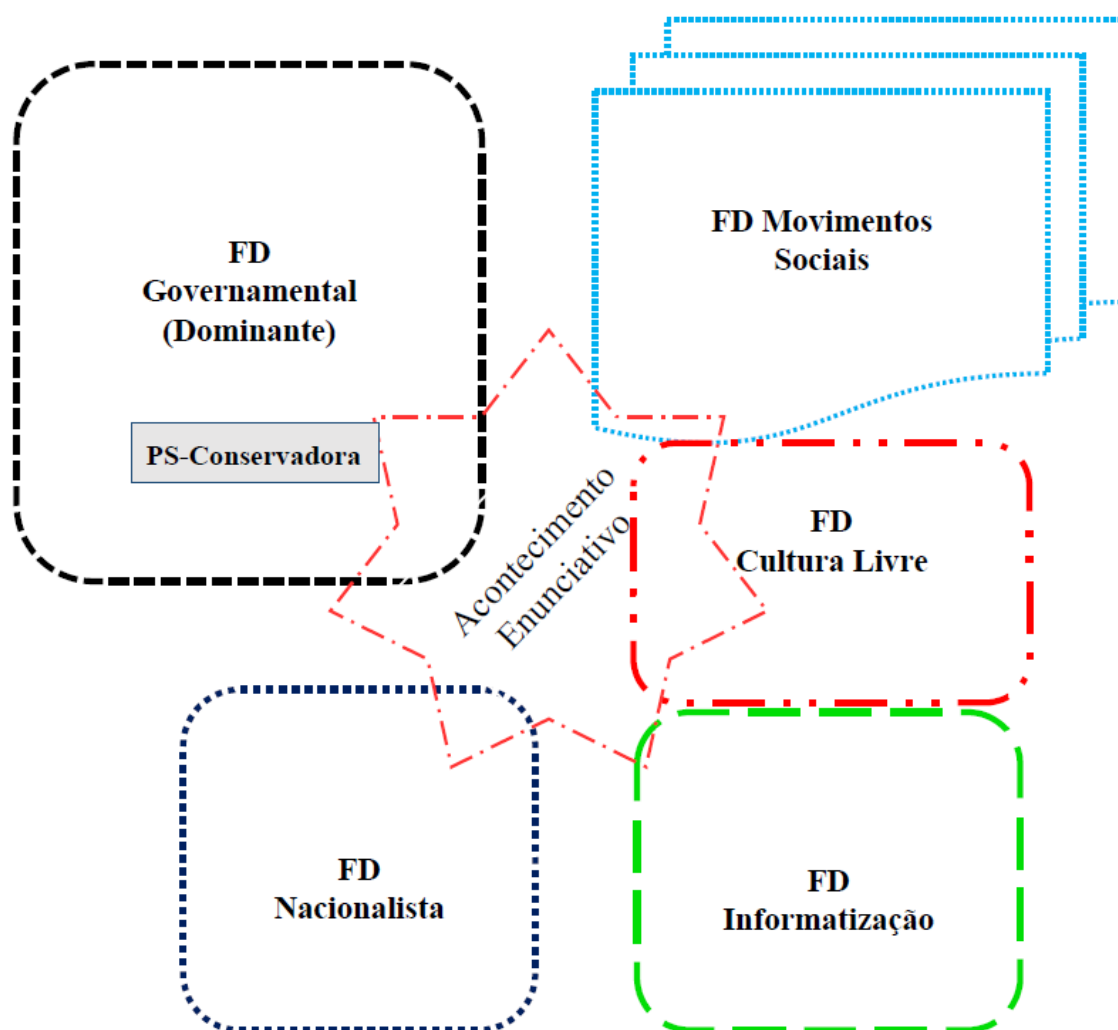
Além disso, a nova posição-sujeito, ao mobilizar os saberes de outros sítios de significância, promove uma convivência de saberes que até então não existia, isto é, ao se estabelecer na FD-Governamental, a *posição-sujeito progressista* outorga o compartilhamento de saberes. Tanto é que, conforme entende Indursky (2011a, p. 88), quando um acontecimento enunciativo ocorre se produz uma tensão nas fronteiras internas da FD, pois se introduzem saberes em sua na tênue fronteira, “o que torna difícil determinar o seu exato pertencimento”. Ou seja, o acontecimento enunciativo se dá nas bordas da FD, numa relação exterior-interior com o complexo interdiscursivo ao seu redor. Assim, a meu ver, a *posição-sujeito progressista* se instaura em um lugar *entre* FDs, sendo por esse lugar intermediário que se torna possível a movimentação dos saberes da FD-Governamental, ocorrendo o que proponho nomear de *acontecimento enunciativo de entremeio*.

A concepção de *entremeio* nos é cara no âmbito da AD, a começar pelo próprio desenvolvimento da teoria que, conforme Orlandi (1996, p. 23), não se ajeita em um espaço já-dado, ao contrário, se faz “no espaço indistinto das relações [...] na contradição da relação entre as outras”. E, por trabalhar na contradição das disciplinas, a AD ressignifica as concepções com as quais opera. O *entremeio*, então, não é apenas um lugar de junção, algo interdisciplinar, mas um lugar de movimentação e de transformação. Quando relacionado ao acontecimento, o entremeio pode atestar ainda mais a fluidez e o contato entre FDs. E, sobretudo, a possibilidade de compartilhar saberes, haja vista que nenhum campo de saberes se constitui isoladamente, mas num processo interdiscursivo de desigualdade-contradição-subordinação, como já ensinara Pêcheux.

Ademais, considerar o lugar de entremeio em que a *posição-sujeito progressista* se localiza também permite levar em conta que os saberes que nela são produzidos não são os mesmos das FDs ao seu redor. Os sentidos produzidos nesse lugar fronteiro não aparecem tal qual estão nos demais campos de saber, emergem pela repetição, pela ressignificação e até mesmo pelo silenciamento. Por exemplo, as demandas dos sujeitos da FD-Movimentos Sociais não são mencionadas de forma direta na *posição-sujeito progressista*, elas ressoam ali; ou mesmo o modo como os saberes da FD-Cultura Livre aparecem, pois no discurso institucional a filosofia de liberdade articula-se à inclusão cultural de sujeitos até então à margem das políticas público-culturais, bem como a saberes de cunho nacionalista, conforme a análise do próximo capítulo.

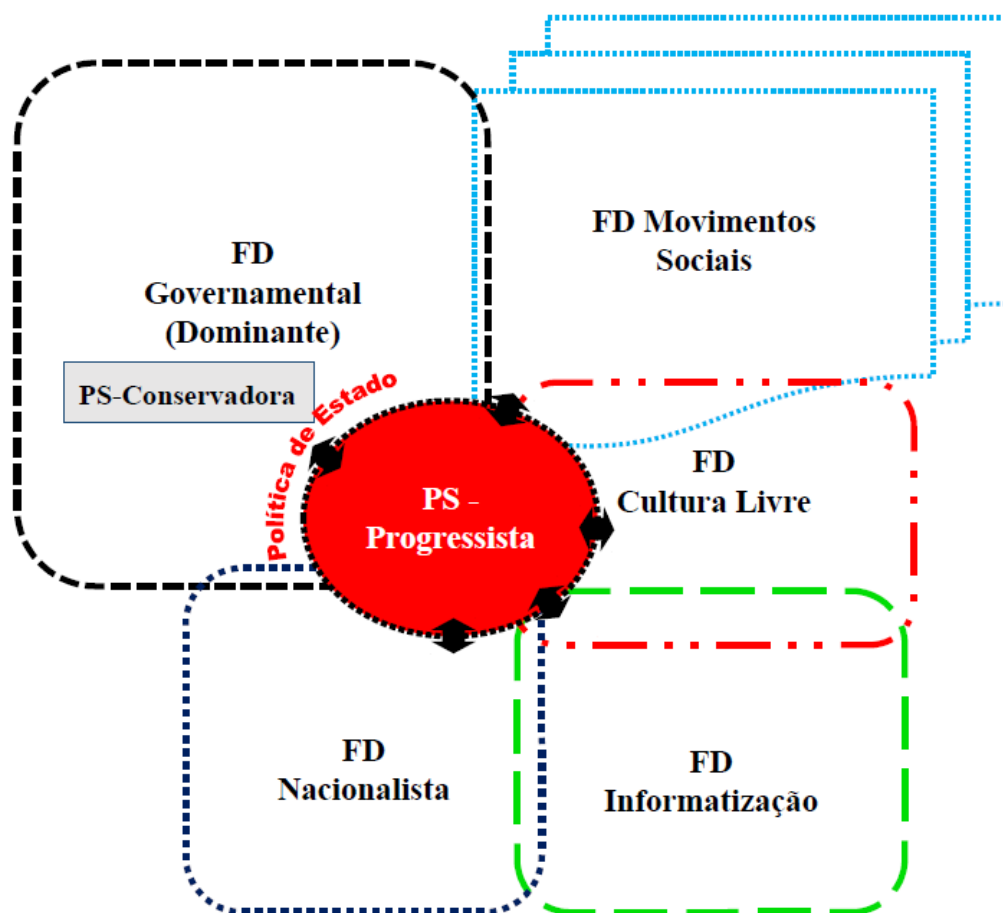
Então, a seguir, represento através de dois esquemas o entendimento acerca do surgimento dessa nova posição-sujeito. No primeiro, apresenta-se o processo de aproximação e intrincamento operado por ela; no segundo, sua localização entremeada e a relação de forças, de aliança e de divergência que ela estabelece no âmbito do complexo interdiscursivo.

Figura 5. Complexo de FDs e o movimento de intrincação decorrido do acontecimento enunciativo



Fonte: elaborado pela autora

Figura 6. Complexo de FDs com nova posição-sujeito



Fonte: elaborado pela autora

#### 2.4.1. A nova posição-sujeito – o enunciar no *entremeio* e os efeitos decorrentes

A conceituação do sujeito sob o ponto de vista discursivo é crucial para tratarmos acerca dessa nova posição-sujeito que se apresenta. Isso na medida em que localizamos a *posição-sujeito progressista no entremeio* dos campos de saber, localizando-se na fronteira da FD-Governamental com as demais FDs do complexo interdiscursivo aqui considerado (FD-Movimentos Sociais, FD-Cultura Livre, FD-Informatização, FD-Nacionalista). Então, neste momento, trago elementos para compreender como esse enunciar no *entremeio* produz efeitos de sentido, os quais vêm a afetar a constituição dos sujeitos participantes da Ação Cultura Digital, e para observar a luta de classes e o funcionamento do discurso institucional em suas contradições.

Em AD, o sujeito não é confundido com o sujeito empírico, mas é concebido como um sujeito que para enunciar ocupa uma posição-sujeito, a qual “representa o ‘lugar’ em que os sujeitos estão inscritos na estrutura de uma formação social”, materializando-se e podendo “ser apreendida no discurso pelos saberes da FD que o sujeito mobiliza para enunciar” (CAZARIN, 2007, p. 109 e 114). Sob a ótica discursiva, o sujeito é heterogêneo, descentrado e dividido. Dessa forma, os seus dizeres são também da ordem da heterogeneidade, constituídos por fios discursivos diversos, mas com a aparência da unicidade. A dispersão é, então, uma característica constitutiva do sujeito, mesmo que disso ele não se dê conta (e não pode se dar, pois, caso contrário, não enunciaria).

Entretanto, a dispersão e a divisão ao mesmo tempo em que apontam para a heterogeneidade, também podem indicar a busca pela completude que, por conseguinte, produz a impressão de um mundo semanticamente normal, conforme discute Pêcheux ([1983] 2008). Nesse mundo normatizado, quem comanda é um *sujeito pragmático* movido por “uma imperiosa necessidade de homogeneidade lógica” (PÊCHEUX, [1983] 2008, p. 33). Então, pela heterogeneidade também sobressai o desejo do sujeito pela unidade, pela organização, pela não dispersão. Ou seja, manifestam-se maneiras de administrar o heterogêneo, através do surgimento de uma “multiplicidade das ‘técnicas’ de gestão social dos indivíduos”, que vão desde sua identificação, comparação, classificação, organização até sua instrução em seus atos mais íntimos e privados. (Ibid., p. 30)

Mas o que a gestão social tem a ver com o sujeito enunciativo do discurso institucional em análise? Ao enunciar representando o Poder Estatal/ MinC, o sujeito que

enuncia a partir de sua identificação com a *posição-sujeito progressista* passa a administrar outros sujeitos – aqueles participantes de suas Ações, como a Ação Cultura Digital. Ou seja, os significam, classificam, instruem, incluem e/ou excluem, dentre outras formas de ordenação e (por que não) de controle, buscando torná-los *sujeitos da cultura digital*. Como consequência, esses espaços administrativos, de certa forma, também proíbem a interpretação, pautando-se sobre proposições lógicas, numa descrição adequada (opaca e contraditória) do universo.

Além disso, não podemos esquecer que esse sujeito está inserido em uma conjuntura sócio-política contemporânea, o que nos leva a discutir acerca dos efeitos desse momento histórico, seus deslocamentos e desdobramentos, na sua constituição subjetiva e no modo como os sentidos são produzidos.

“*Há um progresso que traz ameaças*” (ORLANDI, 2009, p. 14). A autora, baseada em Lebrun (2005), indica as faces desse progresso e suas ameaças ao fazer um paralelo entre o *ontem* e o *hoje*:

Ontem [...] mesmo os provérbios e as máximas lembravam ao sujeito que tudo não era possível (*Não se pode ter tudo*), que é preciso assumir as consequências de seus atos (*Quem semeia vento colhe tempestade*). Hoje, os adágios evocados são os que falam de um sujeito que quer tudo (*Ele quer o pão e o queijo*). Que pensa poder tudo. (grifos da autora)

Essas características do *tudo poder* e do *tudo querer* são visíveis no modo como o sujeito identificado com a *posição-sujeito progressista* enuncia, haja vista o imperativo, observado nos recortes de análise, de incluir e abarcar *tudo* e *todos*. São esses os efeitos das novas ordens mundiais. A mundialização, a globalização, a pós-modernidade\* – nomes que surgem na tentativa de explicar as relações sociais – vêm alterando o imaginário sobre as práticas e sobre os sujeitos, sob a premissa da abertura dos espaços, da democracia, da comunicação ilimitada e fluida, da ausência de barreiras, da liberdade... No entanto, ainda conforme Orlandi (Ibid., p. 15), essas novas configurações não apagam a atuação do capitalismo, que se mantém “em sua dominância, praticando-se, para não ser deslocado, por [...] diferentes falas da

\*Dentre as obras que abordam essas novas ordens e seus efeitos, podemos citar *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011) de Stuart Hall, e *A modernidade líquida* (2001) de Zygmunt Bauman.

mundialização”. Então, se há mudança e progresso, ainda assim não se escapa das amarras do domínio do capital.

Relacionando esses aspectos à configuração das formações ideológicas e discursivas deste estudo, é possível afirmar que não cessaram nunca, e nem hão de cessar, os efeitos do domínio da FI-Neoliberal na FD-Governamental, embora entendamos que a FI-Social Democrática tenha se tornado, nas condições de produção consideradas, atuante em sua determinação, possibilitando a relação não só de forças, mas também de aliança da FD-Governamental com seu exterior interdiscursivo, formado pelas FDs delimitadas.

Esses elementos ajudam a compreender essa posição-sujeito que se localiza no entremeio, uma posição nem lá e nem cá, em suspenso, que materializa, a partir das formulações que produz, as transformações do modo como se pratica e se apresenta o capitalismo. Uma posição-sujeito que vacila e oscila entre os sentidos advindos do Poder Estatal (*posição-sujeito conservadora* na FD-Governamental) e aqueles produzidos em outros lugares (FD-Movimentos Sociais, FD-Informatização, FD-Cultura Livre e FD-Nacionalista).

Simões (2007) trata do *sujeito do vacilo* a partir de interpretações sobre o tema *trabalho*, recorro às suas definições para mais compreender desse funcionamento. Conforme define a autora, o *sujeito do vacilo* está articulado ao processo de *vacilação discursiva* (cfe. mencionado por PÊCHEUX, [1983] 1993b, p. 317), que aponta “para a impossibilidade de situarmos determinada sequência discursiva no interior de uma FD A, B ou C e”, tornando “impossível identificar a tomada de posição do sujeito que a proferiu” (SIMÕES, 2007, p. 117). Assim, o *vacilo* “revela aqueles momentos em que o discurso oscila entre efeitos de sentido não-coincidentes, heterogêneos, e parece não aceitar uma única filiação”, apontando “para aquele sujeito que não toma uma posição específica, mas que aponta para um lugar intermediário” (Ibid., p. 135). Além disso, para Simões (Ibid., p. 158), o sujeito do vacilo “resulta da fragmentação do sujeito do discurso entre duas formações ideológicas antagônicas, de forma que não é possível definir sua identificação com apenas uma ou outra FD”.

Relacionando, e ressignificando, essas proposições ao funcionamento da nova posição-sujeito na FD-Governamental, é possível acrescentar que esse *vacilo* não se dá necessariamente apenas no espaço entre duas FDs antagônicas afetadas por FIs também opostas, mas pode se dar entre duas posições-sujeito divergentes no seio de uma mesma FD (afetada ora mais por uma FI, ora mais por outra, dependendo da conjuntura vigente);

e entre uma nova posição-sujeito e outros domínios de saber aos quais ela se alia e deles incorpora sentidos. Dessa forma, a *posição-sujeito progressista vacila* entre os sentidos da *posição-sujeito conservadora* e os sentidos do complexo interdiscursivo de FDs que cerca a FD-Governamental. E esse vacilo não está obrigatoriamente ligado à não-identificação da tomada de posição do sujeito, pois é possível (metodologicamente) localizar a posição-sujeito em um determinado domínio de saber e, ao mesmo tempo, situá-la num lugar intermediário, fronteiro, no qual são considerados os domínios de saber que ela convoca e as formações ideológicas (nessa análise, FI-Neoliberal e FI-Social Democrática) colocadas em jogo.

Esse funcionamento aponta ainda para a existência de uma modificação no modo como a luta de classes contemporaneamente se efetua. Silva Sobrinho (2011), ao analisar a constituição do sujeito do discurso numa sociedade de classes, nos ajuda a compreender esse movimento de mudança (e também de manutenção).

É inegável que a sociedade se tornou mais complexa, no entanto, os interesses e lutas de classes continuam existindo mesmo como espectro, pois este ‘fantasma’ não se desmanchou no ar, como afirmam os teóricos da modernidade/pós-modernidade, uma vez que continuam existindo concretamente diferentes posições-sujeito ante a divisão dos meios de produção (propriedade privada), da divisão social do trabalho (manual e intelectual), da exploração da força de trabalho e da apropriação da mais-valia. (SILVA SOBRINHO, 2011, p. 115)

Quer dizer, a luta de classes não desapareceu, apenas alterou o modo como se efetua e se apresenta. O enunciar no entremeio pode ser entendido, por esse viés, como uma forma contemporânea da luta de classes, visto que aparentemente os dizeres da *posição-sujeito progressista* não se configuram como dizeres dominantes, provenientes da ideologia dominante, mas como dizeres (direcionados ao) do outro, do excluído, do dominado, daquele que não toma parte, que não tem parcela... Não obstante, retomando a questão da gestão social dos sujeitos, torna-se possível conjecturar que, decorrente disso, também surgem formas contemporâneas de gestão, as quais se materializam de forma sutil, mas não são menos ferozes (cfe. SILVA SOBRINHO, 2011).

No texto *Delimitações, inversões, deslocamentos*, Pêcheux ([1980] 1990, p. 12) já alertara para essa forma (in)visível e fantasmagórica de controle e poder ao afirmar que



a burguesia dissimula seu poder ditatorial por detrás das aparências democráticas, jogando com as palavras, e quando necessário, conspira a portas fechadas. [...] O poder da burguesia tende ao invisível, para se exercer com mais eficácia; ao mesmo tempo, ele se encarrega sistematicamente de observar as classes dominadas, para melhor *assujeitá-las*.

E, fazendo eco a essa afirmação, Beck e Esteves (2012, p. 148), ao descreverem o funcionamento da ideologia dominante na atualidade, afirmam que “a crítica ao capitalismo como sistema de riquezas mal distribuídas, avalista da desigualdade, pode ao mesmo tempo funcionar como guarda-chuva de uma política reformista, mas ainda assim apologista da desigualdade, da precariedade, do sonho capitalista”. Assim, a crítica nem sempre se faz no sentido de superar as desigualdades, pelo contrário, pode de outro modo reproduzi-las: critica-se mas mantém-se o mesmo, muda-se para igual deixar. É a tomada de uma “posição crítica-conformada, porque reproduz em suas práticas as identificações a que imaginariamente resiste ou toma distância” (Ibid., p. 148).

Diante disso, é plausível considerar que, embora sob a influência da ideologia social democrática, a FD-Governamental, através da *posição-sujeito progressista*, pode de algum modo reproduzir os saberes da ideologia neoliberal (atuantes na *posição-sujeito conservadora*), o que permite questionar: até que ponto as políticas público-culturais, mesmo com o objetivo da inclusão social e cultural, não operam a exclusão? Até que ponto colaboram não com a igualdade, mas com a desigualdade? Até que ponto não reproduzem os saberes negados e dos quais tomam distância? Isso na medida em que, conforme vimos com Althusser no início deste capítulo, os AIE tendem a reproduzir as relações capitalistas de exploração, o que não é diferente no AIE-Cultural e a partir do lugar que o MinC ocupa neste Aparelho, embora haja espaço para a transformação através da ininterrupta luta de classes que nele se processa, conforme a visão de Pêcheux.

O que busco elucidar ao mobilizar essas afirmações é que não podemos ignorar que o enunciar no entremeio materializado no discurso institucional pode produzir um **efeito de adesão** por parte dos grupos sociais, aos quais a Ação Cultura Digital é direcionada. Esse *efeito de adesão* articula-se ao *efeito de totalidade* (“tudo” e “todos”), difundido através do discurso institucional, pois através da adesão dos sujeitos sociais ao que se enuncia na *posição-sujeito progressista* eles passariam a se sentir parte do “todos” e do “tudo”, sentindo-se contemplados com a parcela que lhes era devida, acreditando

que um outro lugar é possível ocupar, imaginando-se potentes, *protagonistas*, *sujeitos do processo*, *transmissores*, projetando-se como *sujeitos da cultura digital*, esquecendo-se de suas reais condições de existência, de que a totalidade é apenas um efeito e de que são parte de uma parcela que ainda pouco recebe, que pouco toma parte.

Melhor dizendo, a partir do *efeito de adesão* esses sujeitos sociais, a quem as políticas público-culturais são direcionadas, poderiam ser ver representados pelo/no discurso institucional com ele se identificando e, conseqüentemente, a ele se assujeitando. Tornando-se, perante o Estado/MinC, conforme define Pêcheux ([1975] 2009, p. 199), “bons sujeitos” – identificados com e reprodutores dos saberes que os interpelam e os assujeitam – aqueles que representariam “uma total reprodução não apenas das condições de produção, mas também da forma-sujeito, sem lugar para falhas, mancadas, tropeços desse mesmo sujeito” (BECK; ESTEVES, 2012, p. 141).

Podendo aí haver e/ou se produzir, conforme propõem\* os autores citados, uma eficaz *hiância* que impede a identificação plena entre o sujeito e o Sujeito (isto é, entre os sujeitos e a forma-sujeito histórica). Ou seja, de que não tem como aderir a e reproduzir totalmente os saberes que os interpelam, mas, ao mesmo tempo, é esse “hiato que impede a plena identificação é justamente o que leva o sujeito a persistir na tentativa de, se não alcançá-la, se aproximar cada vez mais dela de modo infinitesimal” (Ibid., p. 143). Por essa ótica, uma vez produzido o *efeito de adesão*, os sujeitos passam a querer

\*Os autores revisitam as modalidades de tomada de posição para propor reformulações. Assim, o processo de resistência-revolta-revolução é associado às tomadas de posição: o bom-sujeito resiste; o mau-sujeito se revolta; e o feio sujeito revoluciona (BECK; ESTEVES, 2012, p. 158). Os autores propõem ainda que a existência de uma hiância, ao invés do espelhamento pleno entre os sujeitos e o Sujeito, pode ser ainda mais eficaz na interpelação ideológica.

reproduzir e lutam para que essa reprodução aconteça – “Como na personagem Kafkiana de *O Castelo*, que persiste nas agruras de sua tarefa de agrimensor na esperança vã de um dia ser recebida no Castelo, lugar inacessível onde residem seus contratantes” (Ibid.). No entanto, embora assujeitado, os sujeitos acreditam-se livres e responsáveis pelos seus atos, donos de si, mestres do sentido (como deve ser a interpelação).

Essa representação dos sujeitos sociais e a identificação (buscada e) materializada como *plena* constituem, portanto, a produção do *efeito de adesão* e tendem a dissimular a existência da luta de classes que, apesar de aparecer como *espectro*, está sempre presente produzindo efeitos.

Então, a seguir, busco observar de que modo alguns desses sujeitos participantes da Ação Cultura Digital produzem sentidos, como tomam posição, e em que medida o *efeito de adesão* se materializa.

## 2.5 A CULTURA DIGITAL E A TOMADA DE POSIÇÃO DOS GRUPOS SOCIAIS: SOBRE A REPRODUÇÃO E/OU A TRANSFORMAÇÃO DOS SENTIDOS

A *posição-sujeito progressista* oscila entre os sentidos advindos de campos de saberes distintos, funcionamento que pode afetar a constituição – produzindo (ou não) um *efeito de adesão* – dos sujeitos participantes da Ação Cultura Digital. Nesse sentido, a nova posição-sujeito tanto estabelece uma interlocução (de divergência) com a *posição-sujeito conservadora* no seio da FD-Governamental, quanto abarca o diálogo interno através da *tomada de posição* dos sujeitos para os quais a Ação é direcionada.

Cumprе retomar, assim, que os sujeitos enunciam a partir de uma dupla determinação: ideológica e institucional (ORLANDI, 2008, p. 105-106). Quer dizer, seus gestos de interpretação e de ser/estar no mundo são regulados tanto por sua identificação ideológica, quanto por sua individualização pelo Estado. No cenário discursivo em análise, ao enunciarem, os sujeitos participantes da Ação Cultura Digital estão determinados tanto por sua identificação ideológica, quanto pelo modo como são individualizados pelo Estado/MinC, que produz efeitos na identificação desses sujeitos.

O fio condutor dessa análise centra-se, então, em compreender de que maneira esses sujeitos (se) significam (na) a cultura digital, quais sentidos mobilizam e/ou desestabilizam, observando de que modo suas tomadas de posição deixam entrever a reprodução e/ou a transformação dos sentidos, num movimento de *adesão* e/ou de *declínio* em relação aos sentidos do discurso institucional. Ou seja, ao significarem a cultura digital e ao se identificarem com ela, os sujeitos podem ora reproduzir os sentidos provenientes do discurso institucional, ora indicar suas contradições e uma possível resistência a ele – é esse processo que procuramos observar. Além disso, buscaremos verificar se esses sujeitos, ao enunciarem, se identificam como *sujeitos da cultura digital*, se, ao relatarem sobre suas práticas de/na cultura digital nos Pontos de Cultura, possuem condições materiais e simbólicas para se assumir enquanto sujeitos dessa cultura, ou, se suas práticas materializam as falhas nesse processo de identificação/produção.

Analisaremos, em suma, em que medida a projeção imaginária dos sujeitos da cultura digital é afetada pela prática, pois neste momento são os sujeitos sociais que tomam a palavra, sujeitos a quem as políticas público-culturais-digitais foram direcionadas.

Antes de passar à análise, ainda cumpre explicar que as formulações mobilizadas são representativas do discurso dos grupos sociais e, em sua maioria, (exceto a SD15, recortada do documentário *Remixofagia*), foram recortadas de vídeos, cujos links de acesso constam na seção *Vídeos sobre as Ações Práticas da Ação Cultura Digital do Compêndio da Ação Cultura Digital*. Os vídeos, conforme consta na descrição da seção, contam com “depoimentos de pessoas ligadas aos Pontos de Cultura que participam desse processo” (CACD, 2009, p. 136). A seleção e a organização dessas formulações resultaram em dois recortes discursivos, a saber: *das reproduções e das falhas*.

Vamos ao funcionamento do primeiro recorte de análise:

### **Recorte 7 – Das reproduções**

**SD15** – Nunca foi tão representado a questão dos povos indígenas utilizando tecnologia ... é:... no primeiro fórum agora com a nossa presença... de a gente mostrar que realmente a gente tá: presente sobre a questão da tecnologia [...]

(Narrador não identificado. *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

**SD16** – Eu acho que agora sim chegou a hora do protagonismo... esse protagonismo que foi pregado tantas vezes a gente tá ouvindo isso tá ouvindo tanto que por osmose impregnou agora sim eu vou ser protagonista sim da minha cultura sabe do meu saber [...]

(Cléia, Espaço Cultural 100 Dimensão. Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2007. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

**SD17** – [...] a globo tem um site chamado globo.com e qualquer pessoa em qualquer lugar do planeta pode acessar [...] e o Puraquê tem um chamado viaamazonica.com que qualquer maluco pode acessar também... então eu acho que essas mídias digitais elas... nos dão essa oportunidade... tem pessoas que acham que a internet veio para deixar os ricos mais ricos e os pobres mais pobres... eu: vejo uma brecha aí pra gente mudar de vida [...]

(Jader Gama, Projeto Puraquê, Santarém. Encontro de Conhecimentos Livres de Belém, PA, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009))

**SD18** – [...] não é a soja não é o petróleo não é a energia não é o ouro que vai mover nossa / que vai desenvolver nossa região... o que vai desenvolver é o acesso aos meios de

comunicação digital para que a gente possa se apropriar desse conhecimento e utilizar essas ferramentas como uma transformação... transformar a vida das pessoas [...]

(Jader Gama, Projeto Puraquê, Santarém. Encontro de Conhecimentos Livres de Belém, PA, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

Há nessas SDs marcas que indicam o modo como esses sujeitos (se) significam (na) a cultura digital, são elas: *representação* (SD15); *protagonismo* (SD16); *acesso* (SDs 17 e 18); *apropriação tecnológica* (SD18); *mudança/transformação da vida* (SDs 17 e 18). Através desse modo de (se) significar, os sujeitos se veem como capazes de ocupar um lugar na cultura digital, identificando nela um modo de mudarem o curso de suas vidas e suas condições de existência. Ocorre, portanto, um prolongamento do discurso institucional no discurso dos grupos sociais. E, por conseguinte, o silenciamento das contradições. Em vista de tal funcionamento, é possível compreender que a tomada de posição se dá pela *reprodução* dos sentidos motivados a partir do *acontecimento enunciativo* descrito anteriormente.

Ao considerarmos as condições de produção do discurso, devemos lembrar que esses sujeitos são interpelados a enunciar e a se significar em relação à cultura digital.

Isso ocorre na medida em que grupos, coletivos, associações etc. se tornam partícipes das ações desenvolvidas pelo Estado/MinC, tendo seu dizer de certa forma regulado por ele. Então, neste cenário discursivo, é do discurso institucional que decorre\* o discurso dos grupos sociais.

Para entendermos como se dá essa regulação e subordinação, das quais sucede a **repetição**, podemos recorrer aos procedimentos internos de controle do discurso. Foucault ([1970] 2010, p. 22-23), ao tratar sobre a ordem do discurso, distingue (de forma não estanque)

\*Essa relação se estabelece entre as ideologias dominantes e as dominadas, que “se formam *sob* a dominação ideológica e *contra* elas, e não em um ‘outro mundo’, anterior, exterior ou independentemente” (PÊCHEUX ([1980] 1990, p. 16, grifos do autor). Enquanto o “*sob*” indica a *reprodução* das condições de produção, quando os sujeitos reproduzem os sentidos, o “*contra*” aponta para as possíveis *falhas no ritual e transformação* dos sentidos.

aqueles discursos “que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão por dizer” daqueles “que repetem, glosam ou comentam”. Esses discursos fundamentais ou criadores é que vão originar novas discursividades – “certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles”. A nosso ver, o discurso institucional funciona como um desses discursos criadores, enquanto o

discurso dos grupos sociais aqui analisados, a partir da repetição parafrástica, exerce a função de *comentário* que, para Foucault (Ibid., p. 25), possui o papel\* “de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente *no texto primeiro*” (grifos do autor).

Assim, os sujeitos aderem à *posição-sujeito progressista*, tomando posição sob a forma de “bons sujeitos”, aqueles que reproduzem “sem nem pensar” e “nem se dar conta”, sob a forma do “*livremente consentido*” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 199, grifos do autor), os saberes que os interpelam, visto que os sentidos

lhes parecem evidentes, não havendo outros possíveis. Por conseguinte, nesse recorte, os sujeitos sociais também se significam como *sujeitos da cultura digital*, repetindo o imaginário materializado no discurso institucional, imaginário de um sujeito que adentra na ordem governamental da cultura digital sem maiores obstáculos, um sujeito que domina a parafernália tecnológica, os mecanismos do ciberespaço, que acredita ocupar parcelas do ciberespaço para representar o grupo social ao qual pertence, um sujeito que acredita estar acima da concorrência que no ciberespaço aumenta cada vez mais.

A *adesão* é, portanto, produzida, pois os sujeitos assentam os saberes que os interpelam, (con)firmam os sentidos acerca da cultura digital e as possibilidades de mudança se (por ventura) ocuparem nela um lugar de dizer e fazer. Logo, esquecem, afetados por sua identificação, que a formação social contemporânea em rede não deixou de ser regida pelo capital e que, para retomar uma marcante formulação de Silva Sobrinho (2011, p. 116), “concretamente, os sujeitos [no caso em análise, os sujeitos pertencentes aos grupos sociais e para os quais as políticas público-culturais são direcionadas] continuam sofrendo os efeitos da exploração exigida pela lógica do capital”.

São esses efeitos que no próximo recorte de análise aparecem, pois, distanciando-se da repetição parafrástica, as SDs materializam um outro funcionamento:

\*Foucault (Ibid., p. 22) distingue quais são esses discursos: “são os textos religiosos ou jurídicos, são também esses textos curiosos, quando se considera o seu estatuto, e que chamamos de ‘literários’; em certa medida textos científicos”. Junto a eles, entendo que podemos encontrar os discursos institucionais, pois também atuam na legitimação de certos saberes, dando origem a novas discursividades que os repetem, mas que igualmente, a meu ver, podem transformá-los e/ou ressignificá-los.

## Recorte 8 – Das falhas

**SD19** – [...] nós estamos em transição na verdade a gente tem hoje uma ilha de edição:: com software proprietário e uma ilha de edição em software livre né então nós estamos fazendo a migração na verdade e assim com uma grande perspectiva depois que a gente conseguiu fazer a oficina de:: software: dos conhecimentos livres lá no município lá no Ponto aí a gurizada conseguiu tá:: batalhando em cima tentando descobrir na verdade ainda algumas coisas pra poder migrar definitivo né então... a gente não pode parar a produção então em função disso a gente tá trabalhando com os dois sistemas tentando nos ... vamos dizer assim ... nos fixar no e... já decidiu a gente quer trabalhar com software livre é uma questão de simplesmente se adaptar a essa nova linguagem pra que a gente consiga desenvolver satisfatoriamente o trabalho que a gente já vem desenvolvendo há sei lá seis sete anos no caso com o software proprietário [...]

(Paulo Tavares. Ponto de Cultura TV Ovo. Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD20** – [...] na verdade quem participa de uma oficina volta muito pilhado volta com muita vontade de tá trabalhando nessa questão e aí as vezes esbarra na:: compreensão dos outros... então no momento em que a gente consegue tá fazendo com que esses outros também tenham esse conhecimento fica mais fácil... E agora :em novembro a gente fez uma oficina lá né uma oficina local regional não sei daí... aí:: a gente conseguiu colocar mais gente e aí o pessoal teve uma outra compreensão da questão do software livre... então foi super importante essa oficina né porque quando é fora do município a gente manda um dois quando:: no limite né e lá a gente conseguiu pelo menos umas 10 pessoas ou mais né tá:: vendo as possibilidades e acreditar mais em/na possibilidade de tá migrando pro software livre [...]

(Paulo Tavares. Ponto de Cultura TV Ovo. Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD21** – [...] a galera foi chegando fomos conhecendo cada um foi se identificando... já tinha uma galera de outros Pontos de outros Encontros uma galera também atendida... a galera já tá mexendo já com software livre tão cheio de dúvidas... ao mesmo tempo que tem uma galera que acabou de chegar e que não tá sabendo o que é... o que é essa história toda não tem nem computador... o que que eles tão falando [...]

(Vanessa Santos (Org.) Encontro de Conhecimentos Livres – Vassouras-RJ, Ouro Preto-MG, Osasco-SP, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD22** – [...] eu acho também que o conceito de generosidade intelectual é uma coisa que... já tinha a ideia mas eu acho que me apropriei do discurso também já achava que era assim mas o porquê disso também eu acho que se fortaleceu a partir das oficinas... mas tem isso também da gente... não dominar depois de uma oficina a gente não domina... então... meio que precisa uma visita de: alguém ou sei lá ou: participar de um encontro mais próximo da sua realidade [...]

(Augusto Pereira, Ponto de Cultura Nortão, Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD23** – [...] é uma cooperativa composta por grande maioria de mulheres né catadoras e o nosso trabalho na cultura lá é com teatro dança música e tinha essa necessidade de chegar também essa parte ... é do kit multimídia e quando chegou eu::... fiquei muito surpresa porque os meninos queriam fazer a coisa mas não tinham ainda o saber não detinham o saber e::... eu participei de algumas regionais junto com o cultura digital e fui vendo que eles passavam... para que a gente detesse autonomia fosse protagonista independente de:: estar sabendo ou não que detesse o protagonismo e foi isso que eu fiz quando o kit chegou lá:: na cooperativa eu juntei os meninos os agentes alguns receberam bolsa outros era então::... ai eu juntei todos e falei olha eu acho que chegou a hora de vocês aprenderem a mexer neste kit [...]

(Cléia, Espaço Cultural 100 Dimensão, Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2007. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

Antes de iniciar a análise, cabe registrar que as formulações das SDs 22 e 23 foram recortadas dos mesmos depoimentos que no, recorte anterior, reproduziam os sentidos acerca da cultura digital. Esse funcionamento materializa o fato de que os sujeitos, ao enunciarem sobre suas práticas de/na cultura digital, ora reproduzem os sentidos, ora passam a questioná-los, transitando entre saberes e apresentando-se como sujeitos divididos.

Então, se antes observamos o funcionamento da reprodução dos sentidos produzidos a partir da *posição-sujeito progressista* na FD-Governamental, agora é possível observar algo que é suprimido nas demais formulações: as dificuldades enfrentadas pelos sujeitos para inserirem-se na cultura digital, para dela tornarem-se sujeitos.

Vejamos as marcas desse funcionamento outro através quadro a seguir:



Figura 7. Das repetições às falhas no processo de identificação

<b>Costura do dizer</b> (expressões metaenunciativas, advérbios, substantivos e conectores de oposição)	<b>Necessidade de conhecer, compreender e aprender</b>	<b>Falta de domínio</b>	<b>Falta do saber</b>
<i>na verdade</i> (4x) (SDs 19 e 20)	<i>Conhecimentos</i> (SD19)	<i>batalhando em cima tentando descobrir</i> (SD19)	<i>esbarra na::: compreensão dos outros</i> (SD20)
<i>vamos dizer assim</i> (SD19)	<i>Outra compreensão</i> (SD20)	<i>tentando nos ... vamos dizer assim ... fixar no e ... já decidiu a gente quer trabalhar com software livre</i> (SD19)	<i>O que eles tão falando</i> (SD21)
<i>simplesmente satisfaroriamente independente</i> (mente) (SDs 19 e 23)	<i>Fomos conhecendo</i> (SD21)	<i>Não dominar – não domina</i> (SD22)	<i>Não tá sabendo</i> (SD21)
<i>possibilidade</i> (2x) (SD20)	<i>Aprenderem a mexer</i> (SD23)	<i>Pra que a gente consiga</i> (SD19)	<i>Tão cheio de dúvidas</i> (SD21)
<i>mas</i> tem isso também da gente... <i>não</i> dominar (SD22)		<i>No momento em que a gente consegue</i> (SD20)	<i>Não tinham ainda o saber</i> (SD23)
<i>mas não</i> tinham ainda o saber (SD23)			<i>Não detinham o saber</i> (SD23)
			<i>Estar sabendo ou não</i> (SD23)

Fonte: elaborado pela autora.

Como se pode notar, a repetição de determinadas expressões encaminha para a necessidade de conhecer, de compreender, de aprender, para a falta de domínio e de saber. Além disso, nas SDs, há uma costura do dizer que deixa pontas soltas através de expressões metaenunciativas, advérbios, substantivos e conectores de oposição, levando a efeitos de sentido que não se produzem no discurso institucional, e que permitem a instauração não da reprodução, mas da falha, que pode ocorrer de modos distintos: ora através de um processo de hesitação, ora por meio da instauração de um processo de contra-identificação. Enquanto na hesitação os sujeitos podem vir a oscilar entre o desejo

de aderir e o reconhecimento das dificuldades; na contra-identificação os sujeitos podem tomar posição pela não-aderência à política de Estado em razão de, por exemplo, não a verem como significativa, vantajosa e/ou importante para o grupo social ao qual pertencem.

Vejamos, então, de forma mais detalhada o funcionamento dessas expressões destacadas no quadro, as quais materializam a ocorrência do processo de hesitação, mas não permitem descartar a possibilidade de um processo de contra-identificação, pois os sujeitos ao relatarem sobre suas práticas o fazem frente a um representante do Estado, o que os coloca numa cena enunciativo-discursiva espinhosa, permeada por relações de força e poder.

Tanto na SD19 quanto na SD20, há a repetição da expressão “*na verdade*”, que materializa o modo como o sujeito hesita em dizer que o Ponto de Cultura ainda não está utilizando *software livre* nas suas produções, demonstrando que o desconhecimento e a falta de compreensão sobre a tecnologia é uma realidade do grupo, pois ainda estão “*tentando descobrir*”, estão “*batalhando*” para fazer funcionar o que aprenderam nas oficinas, tendo de lidar com a incompreensão daqueles que não têm acesso à nova linguagem computacional. Nessa mesma direção, o sujeito procura justificativas para ainda não estar trabalhando com o *software livre* e continuar o trabalho com o *software proprietário*.

Na ilusão de que pode assegurar a produção de sentidos do que diz, o sujeito aparentemente procura antecipar os sentidos que podem ser produzidos, quais sejam: “de que ainda não estão identificados com os saberes do MSL”; “de que não estão se esforçando para usar o *software livre*”; “de que a Ação Cultura Digital não surtiu os efeitos esperados (pelo Estado/MinC) em seu grupo”; “de que a verba recebida do

\*Nem sempre as perguntas realizadas pelo representante do Estado/MinC aparecem no decorrer do vídeo. Por isso, metodologicamente, não as considero na análise, mas não deixo de considerar que há uma interpelação desses sujeitos a enunciar em determinada direção. Na seção sobre silenciamento, abordarei mais sobre esse processo de dizer e/ou não dizer.

Estado/MinC não está sendo utilizada da maneira correta (para o Estado)” etc. Nessa análise, o sujeito é interpelado\* pelo Estado/MinC a enunciar sobre as práticas de cultura digital no seu Ponto de Cultura, ou seja, o interlocutor não é qualquer um, é um interlocutor que exerce no sujeito determinada “pressão” para que diga algumas coisas e não outras, são as *relações de força* em ligação com as *relações de sentido*. Cabe lembrar, no entanto, que esse não é um

processo consciente, é inconsciente-ideológico e sempre está sujeito a infortúnios, a falhas e a deslizamentos. Digo, o sujeito não está estratégica e propositalmente enunciando essas ou aquelas formulações, e o sentido que pode ser produzido a partir delas pode não ser o esperado, sempre pode ser outro.

Ainda na SD19, é possível observar que o sujeito procura alguns dizeres que seriam mais adequados ao seu interlocutor, isso se marca quando enuncia “*vamos dizer assim*” para falar sobre o processo de transição do *software proprietário* para o *software livre*. Gesto que, nas condições de produção, não pode ser tomado como apenas de ordem técnica (de formatar a máquina e passar a usar outro sistema operacional), mas como um gesto de interpretação, que envolve tanto identificação ideológica, pois não há interpretação sem a filiação a determinados saberes, quanto determinados conhecimentos para usar o sistema e compreendê-lo. Por essa perspectiva, a expressão “*vamos dizer assim*” demarca o modo como o sujeito retorna sobre o seu dizer, num ato metaenunciativo, para melhor costurá-lo, fazendo visível uma ruptura que denuncia a provisoriade daquele dizer. Dizer que, na sequência, é ainda reformulado, pois o sujeito ora diz que estão “*tentando fixar*” no *software livre*, ora diz que “*já decidiram*” utilizá-lo, que querem utilizá-lo, significando o processo (complexo, como se pode observar) como algo da ordem da simplicidade (através do significante *simplesmente*). Mas *querer* não é o mesmo que *utilizar*, demarcando que o sentido, embora o sujeito tente assegurar sua produção em determinada direção, desliza.

Deslizamento visível também na formulação da SD20, pois ao afirmar que à medida em que mais sujeitos participam de oficinas, mais se acredita na *possibilidade* (repetida 2x) de migrar para o *software livre*, o sujeito deixa entrever que há um descrédito quanto a essa mudança de posicionamento dentro do Ponto de Cultura. Ou melhor, de que não há consenso quanto à utilização da linguagem de programação proposta pelo Estado/MinC, seja pela falta de compreensão, seja pela falta de assistência, falta de oficinas ou ainda pela resistência com os pressupostos de liberdade difundidos pelo MSL. Não é possível saber ao certo as causas do descrédito, mas é possível observar que ele existe e produz efeitos.

Já na SD21, é possível notar que o sujeito, ao relatar sobre um *Encontro de Conhecimentos Livres*, traz à tona uma divisão social do trabalho na cultura digital, qual seja: aqueles que já estão mexendo com o *software livre* x aqueles que acabaram de chegar, não sabem o que é, e não tem nem computador. Por essa ótica, o sujeito delata a

ocorrência de uma discrepância entre os sujeitos participantes da Ação Cultura Digital, discrepância que, ao contrário da inclusão, promove a exclusão, pois separa: aqueles que sabem *x* aqueles que não sabem; aqueles que têm computador *x* aqueles que não têm; aqueles que mexem na parafernália tecnológica *x* aqueles que apenas assistem isso acontecer. Essa divisão é de certa forma suprimida no discurso institucional, pois a *totalidade* (participação igual e justa de *todos*) se coloca como um objetivo a ser alcançado, o que falha e é (d)enunciado no discurso dos grupos sociais.

Já ao prestarmos atenção nas formulações das SDs 22 e 23, observamos dois funcionamentos: a oposição e a negação (“*mas* tem isso também da gente... *não dominar*”, “*mas não tinham* ainda o *saber*”). O significante *mas* funciona separando possibilidades de estar inserido, num jogo – disjuntivo e lógico – entre estar dentro (*dominar, ter o saber*) **ou** estar fora (*não dominar, não saber*). Já as negações, indicam que em outro lugar há enunciados afirmativos, evidenciando “a presença do *discurso-outro*” (INDURSKY, 1997, p. 213) no interior do discurso dos grupos sociais. Assim, há uma relação entre redes de significantes: dever saber/dominar (Estado) *x* não cumprir com o que se deve (Grupos Sociais). A afirmação, que no discurso dos grupos sociais aparece como negação, advém da política de Estado, o *discurso-outro* que aí se atravessa é o discurso institucional, pois é a partir dos efeitos nele produzidos que os sujeitos da cultura digital devem *dominar, deter o saber*, o que **falha** no discurso dos grupos sociais, falha porque a partir desse discurso se desvela a prática. E na prática os efeitos imaginários estão mais vulneráveis aos efeitos do real. A prática está sujeita à falha, à ruptura, à incompletude, ao não saber, ao não dominar... enquanto na teoria, no imaginário, tudo está completo, *todos* estão recebendo sua parcela, tomando os poderes, tornando-se protagonistas, produtores, distribuidores, transmissores – *tudo é e todos produzem* cultura digital.

Seguindo na análise, na SD23, percebemos ainda o funcionamento do significante *independentemente*, que delata sob quais condições o protagonismo dos sujeitos é concebido institucionalmente – “fosse protagonista *independente* (mente) *de:: estar sabendo ou não*”. Um protagonismo no estilo *Münchhausen*\*, pois há o “apagamento do fato de que o sujeito resulta de um processo” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 143). Apaga-se o

\*Pêcheux ([1975] 2009) denomina “efeito *Münchhausen*” a ilusão do sujeito de ser a causa de si e fonte daquilo que enuncia. Um sujeito ilusoriamente liberto de suas determinações históricas, ideológicas e também do inconsciente. O Barão de *Münchhausen* é, assim, homenageado, pois suas histórias fantásticas dão conta de que em certa ocasião, encontrando-se em perigo, elevava-se aos ares puxando-se pelos próprios cabelos.

fato de que o sujeito, para ser *sujeito da cultura digital*, precisa interpretar, adentrar na rede de significantes e produzir sentidos.

Logo, não é suficiente apresentar o sujeito à rede, não basta equipá-lo com um computador, uma rede de conexão, equipamentos de áudio e vídeo – tal como se propõe a Ação Cultura Digital – se ele nem mesmo sabe o que fazer com a parafernália. É preciso, então, ir além de disponibilizar o equipamento e promover oficinas\*. Uma vez com os equipamentos em mãos e o acesso à rede mundial de computadores, conforme a discussão de De Nardi e Schons (2013, p. 139), “o sujeito precisa ter condições de se apropriar de seus mecanismos, já que também a rede [e a cultura] é [são] marcada[s] pela criação de instrumentos de silenciamento e exclusão”.

Além disso, materializa-se na SD23 uma relação entre *fazer/saber/sabendo/aprenderem* – “os meninos queriam *fazer* a coisa mas não tinham ainda o *saber* [...] fosse protagonista independente de estar *sabendo* ou não [...] chegou a hora de vocês *aprenderem* a mexer neste kit” –, que demonstra uma inversão do processo de apropriação tecnológica, o *fazer* e o *saber* antes do *aprender*. Ao que parece, o Estado/MinC pressupõe que os sujeitos são

\*Sobre as oficinas, Novaes (2014, p. 5) afirma que “a equipe de capacitação das Oficinas de Implementação do Kit Multimídia se empenhava em promover um ambiente de troca de conhecimentos, de maneira livre e horizontal, combinando os saberes tradicionais, como sobre sementes e ritos religiosos, ao ensino da linguagem dos computadores”. No entanto, não podemos suprimir as contradições, e são elas que, timidamente, aparecem nas SDs em análise.

capazes de *fazer* e já detêm o *saber*, que já estão *sabendo*, ou seja, de que o *saber* já está posto, é um já-lá, está dado, e que o relevante mesmo é ter protagonismo. Entretanto, as condições de existência eram/são outras, e os sujeitos precisaram *aprender*, e, não só, precisaram aprender *sozinhos*. Por essa ótica, o efeito de sentido que se produz é o de que os sujeitos poderiam, ignorando suas reais condições de existência, ultrapassar a barreira que os exclui e os separa da cultura digital, *se puxando pelos próprios cabelos* à maneira do Barão de Münchhausen, e passar a aprender *sozinhos*, pois, conforme consta na SD, foi isso que aconteceu quando o kit multimídia chegou no Ponto de Cultura: “chegou a hora de vocês *aprenderem a mexer nesse kit*”. Mas aprender como? O quê? Com quais objetivos? Por onde começar? Tanto que os sujeitos tinham medo de estragar os computadores e não ter dinheiro para arrumar, conforme relata, em outro momento do vídeo, a representante desse mesmo Ponto de Cultura: “lembro até hoje que a presidente da cooperativa ficou assustadíssima com a gente porque ela falou ‘e esse equipamento muito caro... você vai botar na mão desses meninos e como é que vai fazer *vai queimar*

*tudo... a gente não tem dinheiro pra fazer manutenção”* (Cléia, *Espaço Cultural 100 Dimensão...*)

Esse funcionamento possibilita observar que há um divisor entre *acesso* e *apropriação*: no *acesso*, o sujeito vem a ser mais um espectador e reproduzidor (mesmo que se acredite *protagonista*); na *apropriação*, o sujeito passa a utilizar as ferramentas tecnológicas como uma forma de produzir e fazer circular sentidos e, não obstante, sentidos-outros. Em outras palavras: no *acesso*, o sujeito é autorizado apenas a observar e a sustentar os sentidos já-lá; na *apropriação*, o sujeito passa a lançar gestos de interpretação, a produzir sentidos. Diante disso, podemos nos valer, com deslocamentos, do que diz Pêcheux ([1982] 2010, p. 52-53) acerca das divisões sociais da leitura a partir das relações de dominação. Conforme a visão pecheutiana, para alguns é reservado “o direito de produzir leituras originais, logo ‘interpretações’, constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos (sustentando ou afrontando o poder local)”; já para outros, resta “a tarefa subalterna de preparar e sustentar, pelos gestos anônimos de tratamento ‘literal’ dos documentos, as ditas ‘interpretações’...”. É possível concluir, então, que enquanto as leituras originais estão para a *apropriação*, a tarefa subalterna de sustentação está para o *acesso* – questão sobre a qual continuarei discutindo no capítulo IV.

É dessa forma, então, que o funcionamento das SDs desse recorte materializa as falhas na identificação dos sujeitos com a Ação Cultural Digital. Ao enunciarem nessa outra direção, que diverge da Estatal, os sujeitos estilhaçam os saberes que os interpelam e atuam para que se tornem *sujeitos da cultura digital*, mostrando-se mais como *sujeitos na cultura digital* – sujeitos agentes de práticas (ciber)sociais, que enfrentam dificuldades, obstáculos, que não sabem, não dominam, que tentam descobrir, que não compreendem etc. Assim, esses sujeitos, a partir do modo como enunciam acerca de si e de seu grupo, põem em causa os saberes que constituem a *posição-sujeito progressista*, apreendida no discurso institucional, e o fazem ao demonstrar tanto o desconhecimento na utilização das ferramentas da internet e as dificuldades para se apropriarem dos mecanismos do ciberespaço, quanto as possíveis brechas da política público-cultural-digital proposta pelo Estado/MinC.

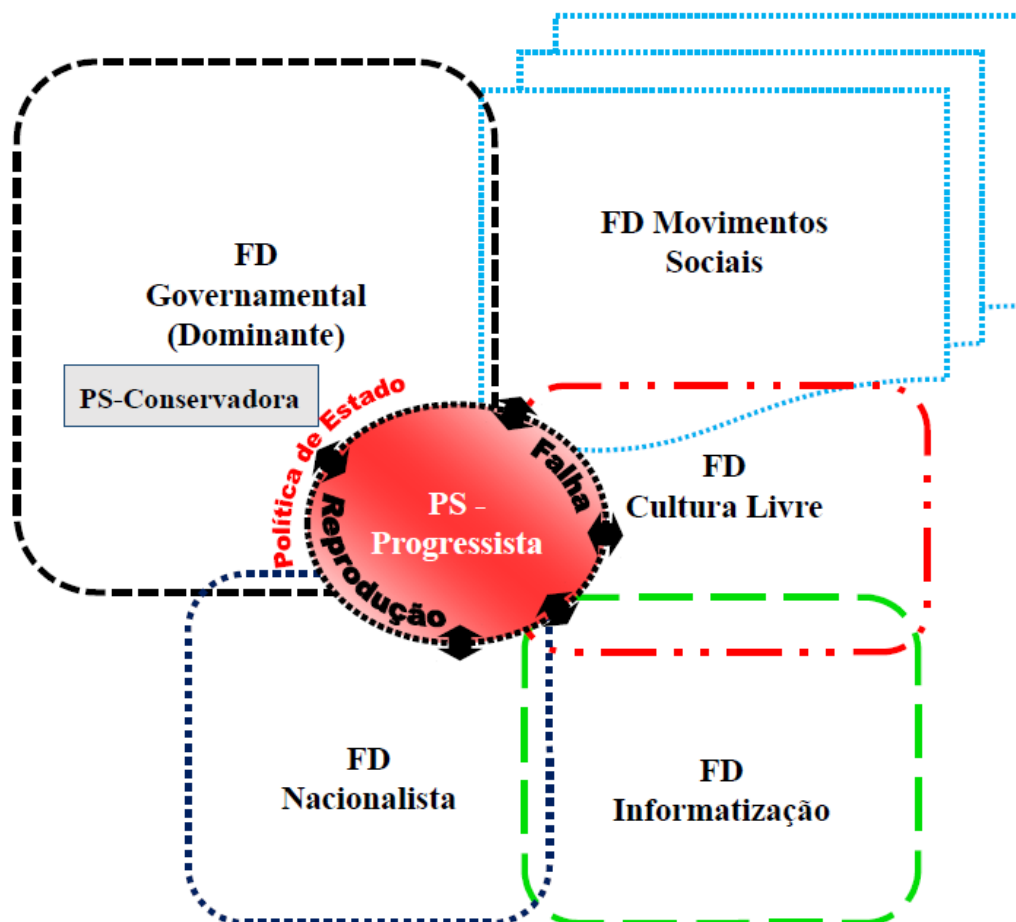
No entanto, de forma simultânea, parece haver uma busca pela (plena) identificação com os saberes institucionais, pois em nenhum momento há antagonismo. Logo, ao mesmo tempo em que essas adversidades existem, há o desejo de superá-las, isto é, os sujeitos ainda buscam uma maneira de aliar-se totalmente à *posição-sujeito*

*progressista*. Em resumo: no mesmo instante em que há a indicação de falhas no processo de identificação, há um titubear ao dizê-las e o desejo de superá-las. Esse funcionamento tem a ver com a produção do *efeito de adesão*, pois os sujeitos declinam em relação aos sentidos produzidos a partir da *posição-sujeito progressista*, mas, ao mesmo tempo, procuram uma forma de aderência aos saberes que dela emanam. Será essa a eficácia da hiância, da qual tratam Beck e Esteves (2012)? Ou seja, os sujeitos, afetados pelos esquecimentos constitutivos, buscam reproduzir de alguma forma os saberes que os interpelam, mesmo que isso se mostre impossível, dadas as falhas que se apresentam no processo.

Esses dois modos de identificação com a *posição-sujeito progressista* – *reprodução e falha* (via hesitação e/ou contra-identificação) – configuram, portanto, como os sujeitos, pertencentes a diferentes grupos sociais, mobilizam sentidos para (se) significar (na) a cultura digital. E, pelo que observamos, ocorre um movimento entre a reprodução dos sentidos, na qual os sujeitos se identificam (plenamente) com os saberes do discurso institucional, e a possibilidade de transformação. Esses pontos de vista constituem a *posição-sujeito progressista*, demonstrando as formas de acolhimento, em seu interior, dos saberes provenientes dos Movimentos Sociais, haja vista que o objetivo da Ação Cultura Digital, através dos Pontos de Cultura, era fazer com que os sujeitos, oriundos de diferentes grupos sociais, se equipassem e apropriassem das ferramentas tecnológicas como uma forma de superar um histórico de silenciamento e exclusão cultural. A *posição-sujeito progressista* apresenta-se, assim, como heterogênea, pois comporta uma “variedade de pontos de vista que não são iguais” mas convivem, conforme afirma Cazarin (2005, p. 60) acerca da heterogeneidade das posições-sujeito.

Vejamos a seguir de que modo o complexo de FDs pode ser atualizado a partir da análise do discurso dos grupos sociais:

Figura 8. As FDs e a heterogênea posição-sujeito – discurso institucional e discurso dos grupos sociais



Fonte: elaborado pela autora



### 2.5.1 O silenciamento no discurso dos grupos sociais: os cortes e seus efeitos

O MinC, conforme pudemos verificar através das análises precedentes, ocupa uma determinada posição discursiva acerca da cultura digital e de seus meandros. E é a partir desse posicionamento – *posição-sujeito progressista* na FD-Governamental – que alguns sentidos passam a ser, ou não, (re)produzidos. Não são, portanto, quaisquer sentidos que são permitidos, alguns precisam ficar não-ditos (silêncio constitutivo) e outros ainda precisam ficar interditos (silêncio local). Nesse jogo entre dizer e não poder dizer, alguns sentidos podem não ser reconhecidos, sendo até mesmo proibidos e interditados, enquanto outros podem ser legitimados e tomados como os únicos possíveis.

Orlandi (2007b, p. 24) é quem faz essa distinção entre as formas de silêncio. Conforme ela, há, por um lado, o silêncio fundante da produção de sentidos; por outro, a política do silêncio, que se subdivide em: **a)** silêncio constitutivo, na medida em que todo dizer está relacionado ao não-dizer; **b)** silêncio local, que é a interdição ao dizer, a censura, a proibição do dizer em determinada conjuntura. A *política do silêncio* constitui-se enquanto silenciamento, no qual “entra toda a questão do ‘tomar’ a palavra, ‘tirar’ a palavra, obrigar a dizer, fazer calar, silenciar” (Ibid., p. 29). Dessa forma, quando falamos em silenciamento do político estamos face a tentativas de silenciar a divisão dos sentidos, a contradição e os jogos de força que são constitutivos do discurso, pois, em consonância com a afirmação de Orlandi (2012, p. 55), “o político, tal como o pensamos discursivamente, está presente em todo discurso. [...] os sentidos e os sujeitos são divididos e têm uma direção que não é indiferente à sua relação com a ideologia”.

A fim de compreender de que modo o silenciamento pode se apresentar na cultura digital significada no discurso institucional, mobilizo um recorte de análise composto de cortes em dois vídeos com depoimentos de sujeitos participantes da Ação Cultura Digital. Tomados como objetos simbólicos, os vídeos constituem-se de depoimentos realizados durante o *Encontro Nacional de Cultura Digital* na cidade de Belo Horizonte em 2006 e 2007, conforme consta no início de cada vídeo. No decorrer deles, os sujeitos narram sua experiência com a cultura digital no *Espaço Cultural 100 dimensão* e no *Ponto de Cultura Nortão*, e, em determinado momento, são questionados acerca do kit multimídia e das oficinas ministradas pelo MinC.

Vejamos as SDs:

## Recorte 9 – Os cortes e o silêncio

### SD24

#### FV (1)

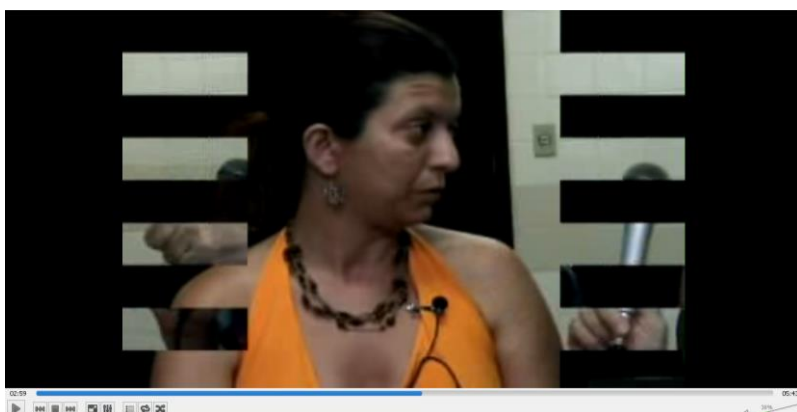
*“em que ponto tá agora: tá funcionando? O que vocês têm feito com o kit?”* (Cláudio Prado)

*“a gente deixou um pouco a:: coisa acontecer na mão dos meninos dentro das escolas então o kit hoje está funcionando mas funcionando não tão né não tão cem por cento mas tá funcionando... o que eu posso fazer de áudio o que eu posso fazer de vídeo tá acontecendo mas assim dentro das possibilidades do ponto”* (Cléia)

#### FIM (2)



#### FIM (3)



(Cléia, Espaço Cultural 100 Dimensão, Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2007. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD25****FV (1)**

“*“você tem então uma avaliação positiva das oficinas?”* (Cláudio Prado)

“*são muito positivas:.. eu acho também que o conceito de generosidade intelectual é uma coisa que... já tinha a ideia mas eu acho que me apropriei do discurso também já achava que era assim mas o porquê disso também eu acho que se fortaleceu a partir das oficinas... mas tem isso também da gente... não dominar depois de uma oficina a gente não domina... então.... meio que precisa uma visita de: alguém ou sei lá ou: participar de um encontro mais próximo da sua realidade”*  
(Augusto Pereira)

**FI<sub>M</sub> (2)**

(Augusto Pereira, Ponto de Cultura Nortão, Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

A materialidade dessas SDs (podem ser vistas no anexo) se constitui muito mais pelo imagético do que pelo linguístico, isso porque o corte no que os sujeitos dizem se marca pela imagem em movimento estancada no início e no final das formulações verbais.

Na SD24, o corte se materializa em dois momentos: no início da narrativa, logo após a pergunta, e ao final, onde é bastante visível pelas listras horizontais que se atravessam na imagem, interrompendo o dizer. Já na SD25, o corte está presente apenas no final da narrativa e é mais sutil, quase imperceptível, pois a imagem apenas sofre uma oscilação no momento em que é cortada. Frente a isso, questiono: por que há um corte justamente nesses momentos das narrativas? Em que medida o corte pode ser considerado a marca do silenciamento de uma voz que poderia destoar do que é permitido dizer sobre cultura digital?

No batimento entre análise e teoria, retorno à teoria para tratar um pouco mais sobre o modo como o silenciamento funciona discursivamente. Conforme Orlandi (2007b, p. 104), há na censura do dizer “a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proibem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições”. Visível através de vestígios imagéticos no vídeo, o corte no dizer dos sujeitos representantes de Pontos de Cultura relaciona-se, dessa forma, com (a possibilidade de) a produção e a circulação de sentidos indesejáveis com relação à cultura digital, com sentidos que demonstrem as falhas na identificação com a forma-sujeito da FD-governamental. Tem a ver, portanto, com o fato de que os sujeitos talvez não estivessem sustentando o sentido esperado – de que havia ocorrido a apropriação do kit multimídia, de que não havia dificuldades no uso dos equipamentos tecnológicos, de que os equipamentos estivessem funcionando cem por cento, de que havia o domínio dos equipamentos depois das oficinas, de que as oficinas não eram distantes da realidade dos Pontos, de que o Ponto não precisava de auxílio, de que era autossuficiente etc. – pelo sujeito-interlocutor diante de um sujeito representante do Estado/MinC, o que coloca os sujeitos em uma relação desigual de poder dizer. Quer dizer, através do corte, o Estado/MinC, de certa forma, impede que os sujeitos sustentem outro discurso sobre a cultura digital, tentando interditar a assunção a outro lugar, que não o da reprodução dos sentidos.

Por esse viés, o corte funciona como uma forma de censurar na medida em que se atravessa no fluxo do dizer, revelando que a censura se constitui em “um fato discursivo que se passa nos limites das diferentes formações discursivas que estão em relação. Trata-se de um processo de identificação, e diz respeito às relações do sujeito com o dizível” (ORLANDI, 2007b, p. 104). Nesta análise, se passa nos limites da *posição-sujeito progressista* e dos pontos de vista (*reprodução e falha*) que acolhe, entre o que está, ou não, autorizado dizer, visto que a interdição “sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer do ‘um’ e do dizer do ‘outro’ – que, na censura, terá a função do limite – que um sujeito será ou não autorizado a dizer” (Ibid., p. 104-105). Esse limite, de acordo com Romão *et al.* (2008, p. 53), torna-se possível na medida em que há “vozes de autoridade que têm o poder de administrar a produção dos sentidos” e determinar “quais os sentidos que podem ser conhecidos e quais devem permanecer em silêncio”. É a partir desse controle sobre o dizer do outro que a voz de autoridade assumida pelo

Estado/MinC contribui para a formação de consensos e para a consolidação de um imaginário acerca da cultura digital.

A relação entre o dizer e o não poder dizer envolve, portanto, uma disputa (desigual) de sentidos na significação da cultura digital. Se, no discurso institucional, a cultura digital surge como um lugar para o sujeito ser protagonista de sua própria história através da apropriação das ferramentas tecnológicas, no discurso dos grupos sociais, materializado pelas narrativas dos sujeitos participantes da Ação Cultura Digital, o sentido pode deslizar e ser outro. Entretanto, não é possível saber ao certo quais são esses sentidos que ficaram de fora, é possível apenas o levantamento de possibilidades, pois através do corte restaram os vestígios do silêncio e a indicação de que algo não estava funcionando conforme previsto pelo Estado/MinC.

O que se mostra, por um lado, ao final das formulações verbais, que são introduzidas pelo significante *mas*: “*mas* funcionando não tão né não tão cem por cento *mas* tá funcionando... o que eu posso fazer de áudio posso fazer de vídeo tá acontecendo *mas* assim dentro das possibilidades do ponto” (SD24); “*mas* tem isso também da gente... não dominar depois de uma oficina a gente não domina... então.... meio que precisa uma visita de: alguém ou sei lá ou: participar de um encontro mais próximo da sua realidade” (SD25). E, por outro, no início da narrativa da SD24 (FI<sub>M</sub>(2)), materializando-se um discurso atalhado em seu início e fim. Assim, apagam-se dois gestos essenciais: efeito-início e efeito-fim, os quais, conforme Indursky (2009, p. 121), garantem ao efeito-texto a homogeneidade e a unicidade, e ao sujeito as ilusões de responsabilidade sobre o dizer e de ser fonte dos sentidos. Quando ausentes, são gestos que fazem retornar a heterogeneidade e a dispersão pelas pontas que ficam soltas no texto. E, baseando-me na análise que a autora faz, entendo que os dois cortes na SD24 indicam tanto que a narrativa (efeito-texto) que temos acesso começou antes e houve a desconstrução de um efeito-início para a construção de outro, mediado pelo Estado/MinC; quanto que o dizer continua e que o texto “não acaba no ponto em que se produz [forçadamente] seu efeito-fecho. Seu fluxo apenas se interrompe” (Ibid., p. 123).

Em suma: o corte, em ambas as SDs, faz com que os dizeres não tenham os efeitos ora de começo e fim, ora de fim. Assim, não se tem neles uma “forma completa, acabada, fechada” (Ibid., p. 129), mas fragmentos (re)cortados. Ademais, é possível constatar que o corte se configura como uma cicatriz, um indício de que algo foi removido do discurso. Essa remoção, no entanto, deixou marcas impossíveis de completamente apagar.

Diante disso, é possível, ressalvadas as diferenças de cada funcionamento, lembrar da anedota sobre o gorro de Clémentis retomada, do *Livro do riso e do esquecimento* de Milan Kundera, por Courtine (1999).

Clémentis era um dos aliados de Klement Gottwald (líder do Partido Comunista da Tchecoslováquia) e estava presente quando este discursava da sacada do Palácio de Praga. Como nevava e Gottwald estava com a cabeça descoberta, Clémentis coloca o gorro que estava usando na cabeça de seu companheiro. Circularam milhares de cópias, como a que está à esquerda, dessa cena. Quatro anos mais tarde, Clémentis é acusado de traição e condenado à morte, isso suscitou o seu apagamento, cópia à direita, de todas as fotografias em que aparecia ao lado de Gottwald, numa tentativa de apagá-lo da história. Ao analisar discursivamente esse processo de apagamento, Courtine (1999, p. 15-16) afirma que



Fonte:

<[http://www.internationalschoolhistory.net/central\\_eastern\\_europe/1945-1953.htm](http://www.internationalschoolhistory.net/central_eastern_europe/1945-1953.htm)>.

Acesso em 29 jul. 2015

esse processo de anulação de Clémentis, de perda referencial, recalque, apagamento da memória histórica que deixa, como uma estreita lacuna, a marca de seu desaparecimento, mesmo que se coloque aqui em jogo a materialidade não-linguística de um documento fotográfico, é, antes de tudo, na *ordem do discurso* que ele se é produzido. Ordem do discurso das ‘línguas de estado’, que dividem em pedaços a lembrança dos eventos históricos, preenchidos na memória coletiva de certos enunciados, dos quais elas organizam a recorrência, enquanto consagram a outros a anulação ou queda. (grifos do autor)

Então, embora linearizados no fio do discurso dos grupos sociais, alguns sentidos para cultura digital não podem circular, dar-se a conhecer, precisam ser contidos, recortados, interditados. E isso também tem a ver com a produção de uma memória sobre a cultura digital, onde alguns sentidos – sustentados através do discurso institucional – passam a ser repetidos e reproduzidos (con)formando a memória, enquanto outros – aqueles que talvez destoem e/ou tendem a destoar – precisam ser silenciados. Lembrando que a memória, em AD, é pensada sob o ponto de vista social-histórico-ideológico, é “a condição do legível em relação ao próprio legível” e “necessariamente um espaço móvel

de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização...” (PÊCHEUX, [1983] 2007, p. 52 e 56). E, por isso, “é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos” (ORLANDI, 2007c, p. 59). Eis a relação, conforme a autora, entre memória e censura: os sentidos, aqueles que são silenciados, escapam de se inscrever na memória. Por conseguinte, “o sentido ‘falta’ por interdição” e como “a memória é, ela mesma, condição do dizível, esses sentidos não podem ser lidos” (Ibid., p. 65 e 66).

Para entender um pouco mais sobre isso, também recorro a Pêcheux ([1983] 2008, p. 53) quando afirma que todo e qualquer enunciado está “intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente)”. Por essa perspectiva, a cultura digital está exposta ao equívoco, à deriva e à interpretação, são múltiplos os sentidos que nela e a partir dela podem ser produzidos, a não ser que haja o corte, a interrupção, a proibição da interpretação em certa direção. E é essa proibição da interpretação em determinada direção que se apresenta nas materialidades significantes aqui mobilizadas.

Ademais, cabe registrar ainda que o corte nas narrativas também se articula à produção de um imaginário sobre cultura digital, pois se dá no momento em que os sentidos talvez estivessem à beira da deriva, pudessem deslizar ainda mais e não confirmar o imaginário de que os sujeitos estivessem ocupando um lugar de protagonismo na cultura digital, de que estivessem dominando a parafernália tecnológica. Em outras palavras: a interdição efetuada sobre o dizer é uma manifestação do imaginário de cultura digital produzido através do discurso institucional. E o discurso dos grupos sociais, embora também reproduza esse imaginário, pode vir a expor aquilo que escapa às amarras, que se dispersa... o *real* da cultura digital, que, conforme propõe Leandro Ferreira (2011, p. 60) sobre o real da cultura, “tem a ver com o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado”, possuindo “o traço da incompletude e da não-sistematicidade”. Assim, enquanto o imaginário está relacionado à unidade, à homogeneidade e à evidência do sentido único; o real atrela-se à fluidez, às faltas, às falhas, ao equívoco e à contradição.

E é esse jogo que se dá entre discurso institucional e discurso dos grupos sociais, jogo entre imaginário e real, entre teoria e prática, entre projetado e realizado.





Os sentidos produzidos para a cultura digital são provenientes de distintas regiões de saber que se aproximam, estabelecendo relações de aliança e de força. Então, neste capítulo, trabalharei com as noções de interdiscurso e memória com o objetivo de observar os movimentos de repetição, ressignificação, deslizamento e deslocamento de sentidos que a cultura digital promove ao ser enunciada na esfera governamental. E, para isso, mobilizarei formulações verbais, imagéticas e sonoras do documentário *Remixofagia – Alegorias de uma revolução* (2011).

### 3.1 INTERDISCURSO: COMPLEXO DE FDS E *TODO* JÁ-DITO

Na definição de Pêcheux ([1975] 2009, p. 149), o interdiscurso configura-se como o *todo* complexo das formações discursivas. Esse ‘todo’ já é indicativo de que no interdiscurso *todos* os sentidos são possíveis e cabem, os já-ditos e os ainda a se dizer, pois “‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’”. Em sua relação com as FDs, o interdiscurso as abastece com os *saberes possíveis* de nelas serem (re)produzidos. Não são, pois, *todos* os sentidos já-ditos que cabem em uma FD, mas apenas aqueles autorizados por sua forma-sujeito. O interdiscurso atesta, portanto, que os sentidos não se originam no sujeito, mas que têm história – “Todos esses sentidos já ditos por alguém, em algum lugar, em outros momentos, mesmo muito distantes” (ORLANDI, 2001, p. 31) produzem efeitos sobre os dizeres. Assim, todo dizer está em relação ao que já foi dito, significado, formulado...

Retomando as proposições de Pêcheux, Courtine ([1981] 2009, p. 74) entende que o enunciável é exterior ao sujeito enunciador e define o interdiscurso como “o lugar no qual se constituem, para um sujeito falante, produzindo uma sequência discursiva dominada por uma FD determinada, os objetos de que esse sujeito enunciador se apropria para deles fazer objetos de seu discurso”. Essa “apropriação”, por sua vez, se torna visível no *intradiscurso*, no fio do discurso. Assim, para Courtine (2009, p. 99-100), o interdiscurso\* é pensado como “um processo de *reconfiguração incessante*”, ou seja, é através dele que há movimentação e também regulação de saberes no seio das FDs. Isso ocorre na medida em que a FD, em determinada conjuntura histórica, pode incorporar

\*Courtine considera “o interdiscurso de uma FD” (Ibid., p. 100). Em nossas análises, não consideramos que o interdiscurso seja particular a *uma* FD, mas o todo complexo dos ditos e já-ditos das FDs.

“elementos pré-construídos produzidos no exterior de si mesmo” e, após, ressignificá-los, apagá-los, silenciá-los, denegá-los etc. (Ibid., p. 100).

Além disso, ao articular as proposições de Pêcheux e Foucault, Courtine separa o discurso em níveis: o nível vertical (interdiscursivo, do enunciado) e o horizontal (intradiscursivo, da formulação). O nível do enunciado configura-se como um “espaço vertical, estratificado e desnivelado dos discursos”; já o nível da formulação, refere-se ao aqui e agora dos discursos (COURTINE, 1999, p. 18). Os enunciados [E] “são os elementos do saber próprio a uma FD”, os quais se organizam em redes verticais e interdiscursivas de formulações R[e], sendo que o “conjunto das R[e] no interior de uma FD constitui o *processo discursivo* inerente a esta FD”. Já a formulação [e] vem a ser “uma reformulação possível de [E] no seio da R[e] e que vem marcar a presença de [E] no intradiscorso de uma sequência discursiva dominada por uma FD”. É, portanto, no intradiscorso, “que se realiza a sequencialização dos elementos do saber, onde o desnivelamento interdiscursivo dos [E] está linearizado” (COURTINE, 2009, p. 100-101, grifos do autor).

Relacionando esses pressupostos ao nosso objeto de análise, compreendemos que a cultura digital enunciada no MinC leva à irrupção de saberes (de [E] organizados em R[e]) que antes do acontecimento histórico da eleição de Lula para a Presidência da República e da nomeação de Gil para o MinC estavam interditados no seio da FD-Governamental, ao ponto de ocorrer um acontecimento enunciativo através do surgimento de uma nova posição-sujeito, a *posição-sujeito progressista*. Isso se dá justamente porque saberes oriundos de outros campos de saber que, numa relação de intrincação, se apresentaram como possíveis de serem ditos (de serem linearizados através de [e]).

Além disso, o interdiscorso ainda comporta o que Pêcheux ([1975] 2009, p. 150) chamou de “dois tipos de elementos”. É sobre esses elementos e os efeitos por eles produzidos que me ocupo a seguir.

### 3.2 O EFEITO DE DISCURSO FUNDADOR E OS ELEMENTOS DO INTERDISCURSO NA CULTURA DIGITAL

No âmbito do MinC, a reorganização de sentidos para cultura, através do cruzamento entre cultura e internet, pressupõe a existência de sentidos já-ditos que se encontram em outras redes, em outros campos de saber, e que são linearizados no discurso a fim de sustentar a produção de determinados efeitos de sentido. Um desses efeitos é o *fundador*. Em AD, os sentidos não possuem uma origem, mas são reconstruídos em cada formulação. Assim, a *fundação* materializa-se na medida em que é instalada uma “nova ordem dos sentidos” e é criada uma nova tradição, visto que esse discurso fundador “re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra” (ORLANDI, 1993, p. 13-14). Essa ressignificação é o que produz o *efeito da novidade*.

Esse lugar de origem, pelo que observamos através da narrativa do documentário *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, remonta tanto à memória e à história oficiais, quanto a discursividades contemporâneas, fazendo uso de fragmentos de outros discursos para fundamentar e, de certa forma, legitimar o que é enunciado no presente. Para analisar esse funcionamento, torna-se necessário recorrer ao nível interdiscursivo do dizer, mais precisamente, mobilizar dois elementos do interdiscurso: o *pré-construído* e o *discurso-transverso*\*. O pré-construído, conforme apresentado por Pêcheux a partir do proposto por Paul Henry, “remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente” ao que está linearizado no enunciado (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 89). Assim, segue Pêcheux, “um elemento de um domínio irrompe num elemento de outro sob a forma do que chamamos ‘pré-construído’, isto é, *como se esse elemento já se encontrasse aí*” (Ibid., grifos do autor).

\*Inicialmente, Pêcheux ([1975] 2009, p. 150) nomeia esses dois elementos de pré-construído e articulações e, adiante, afirma “o que chamamos anteriormente ‘articulação’ (ou ‘processo de sustentação’) está em relação direta com o que acabamos de caracterizar sob o nome de *discurso transverso*” (Ibid., p. 153).

Em outras palavras: o pré-construído é anterior e exterior ao que os sujeitos enunciam e irrompe para sustentar determinados efeitos de sentido.

Já o discurso-transverso, refere-se à linearização linguística, intradiscursiva, dos saberes do interdiscurso e aproxima-se do que “é designado por *metonímia*, enquanto relação da parte com o todo” (Ibid., p. 153). Pêcheux (Ibid., p. 154) resume esse funcionamento ao afirmar que enquanto discurso-transverso, o interdiscurso “atravessa e

põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo *interdiscurso enquanto pré-construído*, que fornece [...] a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como ‘sujeito-falante’, com a formação discursiva que o assujeita” (grifos do autor).

Indursky (2011b, p. 69-70), ao retomar essas proposições, acrescenta que o pré-construído pode ser mobilizado de duas formas: *operação de encaixe sintático* e *discurso transverso*. Enquanto no encaixe sintático há a sinalização do que é de fora e do que é do dizer do sujeito, no discurso transverso ocorre a “retomada de saberes já-ditos em outro discurso, em outro lugar e cujo eco ressoa no discurso do sujeito” (Ibid., p. 69). Dessa forma, segue a autora, no discurso transverso “o discurso-outro entra de viés no discurso do sujeito, tangenciando-o e nele fazendo eco de algo que foi dito em outro lugar” (Ibid., p. 70).

Frente a essas afirmações, torna-se possível pensar que o pré-construído se constitui enquanto um sentido já-lá localizado no interdiscurso, e que pode ser linearizado de modos diversos no intradiscurso: ora através de vestígios do que já foi dito, ora através da explícita asserção de dizeres já-lá.

Isso posto, vejamos de que modo esses funcionamentos se materializam nas SDs de nosso recorte discursivo:

### **Recorte 10 – Cultura digital e o efeito de discurso fundador**

**SD26** – Foi aqui [imagem de Caetés, Pernambuco, Brasil] o acontecido que fecundou a terra e deu origem ao espírito do Brasil. Aqui viviam os #Caetés. Um dia chegou do mar o Outro trazendo presentes, Bispo Sardinha era seu nome. Os Caetés dançaram e celebraram o novo amigo e pensaram... que homem maravilhoso! Então o comeram.

(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

A partir dessa SD, é possível observar a linearização de elementos interdiscursivos que fazem parte do imaginário sobre o Brasil e que configuram, de certa forma, um lugar (oficial) de memória. No entendimento de Indursky (2011b, p. 73), baseada em Pierre Nora (1984), o lugar de memória se exprime “sob a forma de objetos, instrumentos, instituições, documentos, vale dizer, traços vivos constituídos no entrelaçamento do histórico, cultural e simbólico”. Esses discursos anteriores sobre o Brasil, os quais (con)formam esse lugar, de acordo com Nunes (1993, p. 43), orientam

tomadas de posição, “com a conjunção de certos espaços discursivos e a disjunção de outros”. É essa *conjunção e disjunção* que se pode notar na SD na medida em que há o retorno, em outras condições de produção, de saberes que constituem uma versão do *discurso da colonização* – a chegada dos portugueses, o contato entre os povos, a reação dos nativos em relação ao colonizador. Em suma: uma versão sobre a relação entre colonizado e colonizador, e os lugares sociais por eles ocupados. Sendo nessa (tensa) relação que se origina o “espírito do Brasil”, aquilo que o Brasil teria de mais autêntico e próprio: sua formação histórico-cultural. E é, pois, o *ritual da antropofagia* que, na SD em pauta, sustenta essa relação, onde o colonizado *devora* o colonizador.

A antropofagia (do grego *anthropos* “homem” e *phagein* “comer”) refere-se a um ritual canibalístico que, no Brasil-Colônia, foi atribuído aos indígenas e combatido pelos colonizadores, principalmente, através do discurso religioso presente nas formas de

\*Passagem que narra o fatídico fim do Bispo Sardinha: “[...] eram mais de cem pessoas, os quais, posto que escaparam do naufrágio com vida, não escaparam da mão do gentio Caeté, que naquele tempo senhoreava aquela costa, o qual depois de roubados, e despidos, os prenderam, e ataram com cordas, e pouco a pouco os foram matando, e comendo” (SALVADOR, 1627, p. 43).

catequização dos índios. O primeiro relato\* acerca dessas práticas está no livro *História do Brasil* de Frei Vicente do Salvador. Embora esse ritual, frequentemente, não seja reconhecido como cultural – e esse não foi o sentido atribuído pelos colonizadores – ele fazia parte da tradição indígena e estava enraizado em sua cultura, visto que funcionava como “uma tática de apropriação das qualidades daquele que se come, o inimigo capturado em combate” (KLANG,

2011, p. 22). E na medida em que o ato de devorar é significado sob a ótica da cultura, compreendemos que o “instinto antropofágico, por um lado, destrói, pela deglutição, elementos de cultura importados; por outro lado, assegura a sua manutenção em nossa realidade, através de um processo de transformação/absorção de certos elementos alienígenas” (MORAES, 1978, p. 144).

Oswald de Andrade é quem trabalha no *Manifesto Antropofágico*\* (1928) essa perspectiva cultural, propondo, conforme Nunes (1993, p. 44), uma “unidade nacional” a partir da antropofagia. Um dos expoentes do Movimento Modernista no Brasil, o *Manifesto* propõe “uma modernidade brasileira que se caracteriza por saber ingerir e digerir criativamente o que vem de fora. Mais do que isto, o que Oswald de Andrade argumenta

\*Não tenho a pretensão de analisar o texto do *Manifesto*, limito a análise ao modo como os sentidos nele materializados ressoam transversalmente no discurso institucional.

é que os brasileiros se dedicaram a esta prática desde o começo de sua história” (OLIVEN, 2001, p. 5). Nunes (1993, p. 44) acrescenta ainda que “Oswald identifica o brasileiro ao índio, no contato com os europeus que os ‘encontram’ no país. [...] As tradições e mitologia indígenas são o ponto de partida para a fala do brasileiro, dentro de uma certa posição histórica e geográfica”. Para Oswald, o brasileiro é o índio, mas não qualquer um. É o índio antropófago. Através disso, segue Nunes (Ibid., p. 47), o escritor “confere uma qualidade enunciativa para o brasileiro, a partir dos princípios da antropofagia, promovendo um modo de apropriação da alteridade discursiva”. Por essa perspectiva, a identidade nacional, do brasileiro, seria constituída a partir da apropriação e da constante transformação de elementos exteriores, de outras culturas.

Ao acionar esses saberes que constituem o *discurso da colonização* e o *discurso antropofágico* materializado no *Manifesto* de Oswald de Andrade, a narrativa delineada na SD em pauta, simultaneamente, parafraseia os sentidos já-ditos e os desloca, visto que são retomados em condições de produção diversas e com outro viés discursivo. Ou seja: são costurados a uma rede de sentidos que não mais a anterior e ao serem linearizados já são distintos, já produzem efeitos diferentes, são mais uma versão, uma interpretação possível.

Uma marca discursiva da produção desse deslocamento de sentidos é a presença da *hashtag* junto ao significante “Caetés”. O termo *hashtag* é, conforme Silveira (2013, p. 1), “formado quando o símbolo # (hash, em inglês) é associado a uma palavra, formando uma *tag* (etiqueta)”. Popularizada pelo microblog Twitter, atualmente é possível utilizar as *hashtags* em diferentes redes sociais da internet, como Facebook, Instagram etc. Ao ser acompanhado da *hashtag*, o significante “Caetés” é ressignificado, visto que se refere ao recorte de realidade de agora e não do passado. Por essa ótica, um efeito de sentido decorrente pode ser o de que, nas atuais condições de produção, os Caetés figuram como os usuários da internet, sujeitos *no* e *do* ciberespaço, com novas práticas de antropofagia. Tem-se materializada, assim, a possibilidade de um encontro, nos termos pecheutianos, da *memória* (fragmentos de uma versão da história do Brasil difundida pelo *discurso antropofágico*) com a *atualidade* (saberes das novas Tecnologias de Informação e Comunicação). Esse encontro será analisado com maior profundidade na próxima seção.

Um outro efeito de sentido é também desencadeado quando o cenário político-cultural iniciado em 2003 no Brasil vem à tona. Observemos a próxima SD:

**SD27****FV (1)**

Não por acaso também foi aqui [reprodução da cena do nascimento de Macunaíma sob a narração “Tu vai te chamá Luiz Inácio”] nasce um filho antropófago que vira presidente [...] A antropofagia virou profissão de fé, a síntese de uma cultura... Um de seus guias, cantor pop tropicalista, Gilberto Gil virou ministro.

**FI<sub>M</sub> (2)\***

\*A cena do filme *Macunaíma* de 1969 (baseado na obra de Mário de Andrade e produzido por Joaquim Pedro de Andrade) é reproduzida no documentário.

(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

A sustentação no já-dito – por meio da formulação “*Não por acaso também foi aqui*” – materializa a tentativa de traçar uma certa linearidade histórica. Isso porque, ao colocar os fatos numa sequência temporal e espacial lógica, a narrativa produz o efeito de que há uma sustentação histórica para as políticas culturais que se estabeleceram através da gestão de Gilberto Gil no MinC durante o mandato de Luiz Inácio Lula da Silva na Presidência da República.

Cumprir retomar, diante disso, as condições de produção que tornam possíveis esses dizeres e sentidos. No final de 2002, o Brasil foi palco de uma reviravolta política: a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para a Presidência do Brasil. Conforme Indursky (2003, p. 110), a eleição de Lula para a Presidência da República é o *novo* que rompe com o *repetível* da cena política de um país que, até então, “tinha sido sempre governado por bacharéis, por doutores ou militares, presidentes que representavam as oligarquias deste país, que representavam uma minoria dominante”. Lula, complementa a autora, em 500 anos de história do Brasil, é o primeiro Presidente “filho do povo, um presidente sem

instrução formal, que não possui um diploma universitário, que atropela a língua em sua modalidade culta”. Em 2003, ocorre a nomeação do cantor e compositor Gilberto Gil para dirigir o MinC. Esses redirecionamentos figuram como uma promessa da instauração de novas práticas e de novos saberes tanto no campo da política, quanto no campo cultural. Sobre isso, Costa (2011, p. 67) acrescenta que o Brasil “nunca tivera um ex-operário na presidência, nem um ‘negro-mestiço’ no topo do Ministério da Cultura”\*. Então, Gil, ao aceitar a designação para o MinC, “também se comprometia com o conteúdo programático da Coligação Lula Presidente, cujas diretrizes para o setor cultural indicavam a **ruptura com a orientação neoliberal** dos governos anteriores” (Ibid., p. 66, grifos meus). Por essa perspectiva, pode-se dizer que ambos – como representantes não das classes dominantes do país, mas das classes historicamente subjugadas e dominadas – carregam a promessa de dar voz e vez a sujeitos até então silenciados e excluídos.

\*Em seu pronunciamento de posse, Gil justifica a escolha feita por Lula: “Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro-mestiço empenhado nas motivações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular – e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo.” (GIL, 2003)

Estabelecem-se, assim, as condições para que um ícone nacional seja ressignificado. Conforme a formulação imagética da SD em análise, Macunaíma, personagem principal da obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, transmuta-se no então Presidente Lula, isso na medida em que a cena é acompanhada da narração “Tu vai te chamá Luiz Inácio”.

Essa retomada, em novas condições de produção e apontando para outro referente, marca os sentidos para a esfera cultural na medida em que, sob a perspectiva de Martins (2006), Mário de Andrade, ao escrever a narrativa do anti-herói, inscreve-se nas ideias modernistas que buscavam repensar a cultura nacional, sendo o nascimento de Macunaíma a possibilidade dessa mudança. Bernd (2003, p. 64) também entende que “a obra de Mário de Andrade constitui-se em uma tentativa de captar *o discurso excluído*, de escutar vozes até [então] mantidas na periferia do sistema, marginalizadas pela fala hegemônica das elites culturais do País”. Assim, *Macunaíma*, enquanto obra literária, surge como um contradiscurso, pois inaugura “caminhos que subvertem os rituais discursivos até então praticados pelos escritores que intentaram fixar as diferentes fases da edificação da consciência nacional” (Ibid., p. 63). Nessa perspectiva, um dos efeitos de sentido possíveis a partir dessa retomada é o de que se Macunaíma figura, na obra de



Mário de Andrade, com um anti-herói que procura reformular a cultura nacional, agora, esse papel pode ser atribuído ao Presidente Lula – “um filho antropófago” – que, nascido em Caetés, tem a possibilidade de romper com os saberes até então vigentes e instalar uma nova ordem dos sentidos.

Se, por um lado, os saberes provenientes do Movimento Modernista são evocados para caracterizar a cena política vivida, por outro, a Gilberto Gil cabe tanto o papel de

\*A expressão *Tropicália* surgiu através da obra de Hélio Oiticica. Apresentada em 1967 no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, a obra objetivava “a criação de uma verdadeira cultura brasileira”, onde a “herança maldita européia e americana terá de ser absorvida, antropofagicamente, pela negra e índia da nossa terra, que na verdade são as únicas significativas” (OITICICA, 1968).

*guia antropófago* quanto o de representante dos saberes de outro movimento cultural: o Tropicalismo\*, conforme se lineariza na SD em análise “*cantor pop tropicalista*”. Este movimento surgido em 1968, liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, conforme Oliven (2001, p. 9), propõe-se tanto a uma ruptura estética e ideológica, quanto a uma retomada de fragmentos do Movimento Modernista surgido em 1922, principalmente os do *Manifesto*

*Antropofágico* (1928) de Oswald de Andrade. Do ponto de vista discursivo, Grimm (2012, p. 82) entende que o discurso tropicalista “faz ressoar um discurso que estava adormecido e que foi, aos poucos, ressignificado”. Em outras palavras, o discurso tropicalista retoma de modo parafrástico os saberes do discurso antropofágico, submetendo-os a novas condições de produção\*.

A configuração discursiva permite observar que o discurso institucional se constitui através de retomadas de já-ditos: da *colonização*, *antropofágico*, *macunaímico* e *tropicalista*. Os sentidos pré-construídos emergem, assim, sob a forma do discurso transversal, pois ali ressoam transversalmente. No entanto, cabe ressaltar que

há um deslocamento desses sentidos quando enunciados no discurso institucional. Ao serem costurados em outra rede discursiva, os sentidos não são mais os mesmos, pois estão relacionados a outra FD, a outra matriz parafrástica. Explico: não é mais no âmbito do que denominamos FD-Nacionalista que esses sentidos estão sendo produzidos, mas

\*São essas novas condições de produção que permitem os adjetivos *pop* e *tropicalista*, conforme se lineariza na SD. De acordo com Severiano (2008, p. 383 *apud* Grimm, 2012, p. 40), “O Tropicalismo misturava influências da música *pop* internacional, em especial dos Beatles, com a utilização do instrumental eletro-eletrônico; de várias vertentes de nossa música, inclusive do *brega-popularesco*; [...] da antropofagia literária de Oswald de Andrade [...]; e da poesia concreta dos irmãos Campos, Augusto e Haroldo, e de Décio Pignatari”. É, portanto, um movimento marcado pela heterogeneidade desde sua constituição.

no seio do que configuramos como FD-Governamental, mais precisamente, a partir de sua nova posição, a *posição-sujeito progressista*. Não obstante, a FD-Governamental, a partir dessa posição-sujeito, relaciona-se com as demais FDs do complexo interdiscursivo, a saber: FD-dos Movimentos Sociais, FD-Informatização e a FD-Cultura Livre.

Sobre esse processo de movência entre o mesmo e o diferente, entre paráfrase e polissemia, Indursky (2011b, p. 80) afirma que “a rede de memória funciona [...] como pano de fundo, possibilitando que se perceba que houve um distanciamento em relação aos sentidos pré-construídos” e é esse distanciamento que permite a produção de novos sentidos. É, portanto, através da costura com os fios desses discursos-outros que um *efeito de discurso fundador* começa a ser produzido, sendo necessário recuperar e fazer ressignificar tanto elementos (de uma versão) da história do Brasil, quanto saberes de movimentos que buscaram, de certa forma, desestabilizar os padrões culturais então vigentes.

Além disso, ao determinar um lugar de origem para a cultura digital, o discurso institucional materializado no documentário em certa medida (des)autoriza os sentidos anteriores e instala uma “nova filiação” – o discurso “aproveita fragmentos do ritual já instalado [...] apoiando-se em ‘retalhos’ dele para instalar o novo” (ORLANDI, 1993, p. 13). Ou seja, o efeito de fundador é produzido através de um retorno sobre a história e de uma releitura da memória, isso a fim de criar “o efeito do familiar, do evidente, do que só pode ser assim” (Ibid, p. 14). *Efeito de discurso fundador* porque não há um movimento do “sem-sentido” para o sentido (não há *ruptura*, acontecimento discursivo, e sim *rachadura*, acontecimento enunciativo), mas um retorno sobre o já-significado, e daí o ressoar transversal dos sentidos pré-construídos, que produzem um *efeito de fundação* para a cultura digital no âmbito do MinC.

Cabe lembrar, entretanto, que esse funcionamento discursivo também provoca supressões. Isso na medida em que, ao retomar os fragmentos desses discursos-outros, a narrativa presente no documentário suprime tanto outras versões da história do Brasil, quanto vozes que destoam das trazidas pelos discursos materializados nas obras de Oswald e Mário de Andrade. Explico: os saberes que ressoam sob a forma de sentidos pré-construídos são provenientes da FD-Nacionalista, que, através de sua forma-sujeito, permite que alguns saberes, em detrimento de outros, tornem-se reconhecidos no imaginário social como “nacionais” (cfe. Oliven, 2010). Essa seleção não é aleatória, mas

determinada pela ideologia dominante, pois não são quaisquer saberes que ascendem a “nacionais”, mas aqueles legitimados pelas estruturas de poder (Estado, Escola etc.).

Desde essa ótica, é possível atentar para o fato de que esses sentidos já-lá, que retornam na narrativa do documentário, são propagados pelo Movimento Modernista em seu viés antropofágico. Esses sentidos aceitos na FD-Nacionalista é que passam a ressoar na FD-Governamental, enquanto outros, que não foram significados e/ou aceitos como “nacionais”, são suprimidos. Como exemplo, é possível citar os saberes difundidos pelo *Manifesto Regionalista* (1926) de Gilberto Freyre. Conforme Oliven (2001, p. 5), “Apesar de um certo bairrismo paulista, os modernistas recusavam o regionalismo, pois acreditavam que era através do nacionalismo que se chegaria ao universal”, assim, o “movimento de 1926 tem um sentido, de certa maneira, inverso ao de 1922. Trata-se de um movimento que não atualiza a cultura brasileira em relação ao exterior, mas que deseja, ao contrário, preservar não só a tradição em geral, mas especificamente a de uma região economicamente atrasada” (Ibid., p. 6). Disto, podemos depreender que os ideais do *Manifesto Antropofágico* e de *Macunaíma*, retomados no documentário, são aceitos no imaginário social como ícones nacionais, em detrimento dos do *Manifesto Regionalista*, que não seriam representativos da cultura significada como brasileira.

Seguindo na análise, na próxima SD é possível notar um movimento que une novamente essa trama discursiva com os fios de outros discursos, o da informatização e o da cultura livre. Observemos:

**SD28** – Um dia chegaram do mar outros Outros trazendo presentes. Então eles pensaram... ‘a internet e as novas mídias não é só infraestrutura disponível, ela gera também modificação da noção de tempo/espço e a possibilidade de uma nova cultura’ [Juca Ferreira] De bits, fizeram um banquete. ‘Nós tínhamos que escolher ou nós íamos para a cozinha preparar o prato que nós queríamos comer com os temperos que nós queríamos colocar e dar um gosto brasileiro na comida, ou nós íríamos comer aquilo que a *Microsoft* queria vender pra gente’ [Presidente Lula]

(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

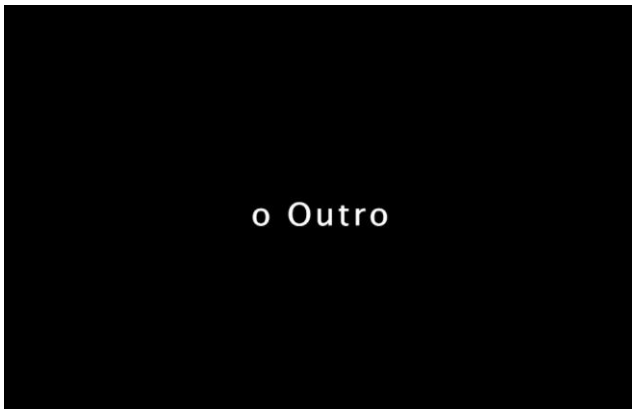
Se na SD26, os *Outros* são os colonizadores portugueses (representados pelo Bispo Sardinha), na SD28 os *Outros* se materializam no aporte tecnológico que, contemporaneamente, permeia as relações sociais – a relação de alteridade se modifica. Assim, se os presentes oferecidos aos índios pelos portugueses eram chapéus, espelhos e

pentas, etc., nas condições de produção atuais, os oferecidos pelos norte-americanos são as ferramentas tecnológicas do ciberespaço.

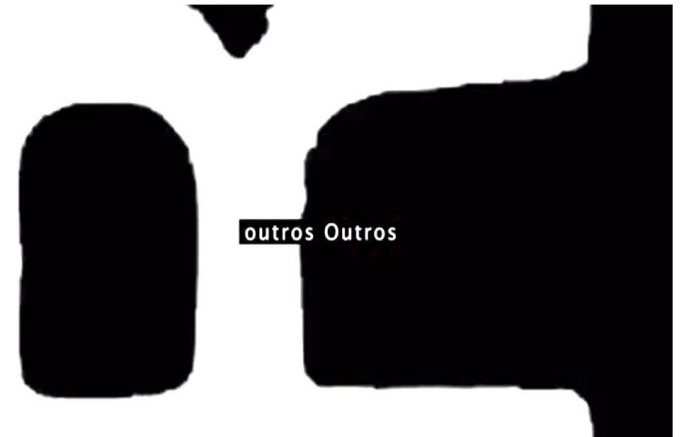
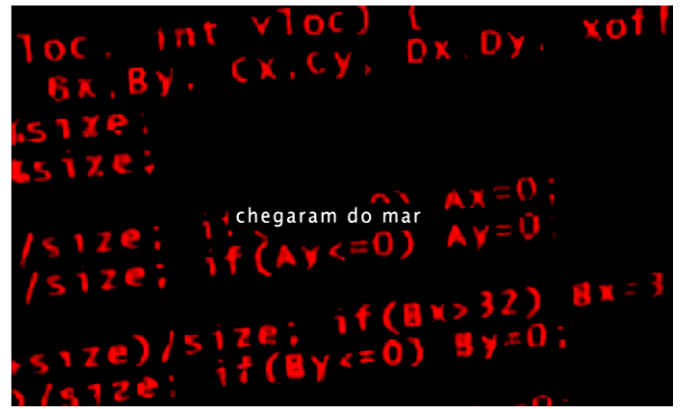
Observemos a sequência recortada do vídeo:

SD29

FV e FIM (1)



FV e FIM (2)



(Remixofagia - Alegorias de uma revolução, 2011)

A intervenção dos saberes do discurso da informatização permite, nesse sentido, a conjugação entre o *velho* (FV e FI<sub>M</sub> (1)) e o *novo* (FV e FI<sub>M</sub> (2)), a qual se apresenta de forma incisiva na formulação “*De bits, fizeram um banquete*” (SD28). Nela se observa o ressoar transversal dos elementos de dois discursos: o da informatização (*bits*) e o antropofágico (*banquete*). Sentidos pré-construídos provenientes, portanto, da FD-Informatização e da FD-Nacionalista, os quais são ressignificados na FD-Governamental. Esse funcionamento leva a depreender que se um lugar (oficial) de memória imputa aos índios (representantes do povo brasileiro) a posição de devoradores do colonizador, agora, em outras condições de produção, o que se devora e se deglute são as ferramentas tecnológicas – *os bits*. E a cultura passa a ser produzida através de *bits*, passa a ser **digital**.

Essa digitalização da cultura está inextricavelmente ligada à apropriação das ferramentas do ciberespaço. Ou, para parafrasear os dizeres da SD em análise, à devoração dessas ferramentas. Então, um dos efeitos de sentido possíveis é o de que o *banquete* acontece a partir do momento em que os sujeitos possuem condições de interpretar e produzir sentido, isto é, simbolizar-se nesse novo espaço que é o ciberespaço. Isso na medida em que a cultura, sob o viés que aqui a tomo, tem a ver com a produção e a circulação de sentidos, cultura como prática de sujeitos, como interpretação. Há de se considerar, no entanto, que se simbolizar, produzir e fazer circular sentidos nesse espaço dos *bits* requer aos sujeitos o domínio não somente das ferramentas tecnológicas, mas também dos mecanismos da rede. Domínio que, não raras vezes, é falho – conforme observamos nos recortes de análise do discurso dos grupos sociais.

Na SD28, temos ainda que as ferramentas tecnológicas são capazes de gerar essa *nova cultura*, conforme enuncia Juca Ferreira, sucessor de Gil no MinC. Por essa perspectiva, a internet deixa de ser apenas uma ferramenta, incorporando-se às relações sociais. Essas outras condições de produção, entretanto, envolvem não somente a internet e suas ferramentas, mas também um mercado de tecnologias, de onde emergem os conflitos, sobretudo econômicos, entre o Movimento Software Livre e os preceitos do Software Proprietário Microsoft. É, pois, esse jogo de forças – marcado pela estrutura linguístico-discursiva “*ou...ou*” – que se materializa no pronunciamento feito, pelo então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, no *10º Fórum Internacional de Software Livre* (FISL, 2009). Cumpre destacar que esse pronunciamento – principalmente o trecho da SD28 “Nós tínhamos que escolher **ou** nós íamos para a cozinha preparar o prato que nós queríamos comer com os temperos que nós queríamos colocar e dar um

gosto brasileiro na comida, **ou** nós iríamos comer aquilo que a Microsoft queria vender pra gente” – funciona como uma resposta aos questionamos sobre a adoção, a partir de 2003, do *software livre* pelo Governo Federal.

A oposição “**ou software livre...ou software proprietário**”, que materializa um enunciado dividido, insere esses dois discursos num universo logicamente estabilizado que leva à descrição exaustiva de respostas unívocas: sim **ou** não, x **ou** y (PÊCHEUX, [1983], 2008). Para desfazer esse universo lógico é possível questionar: *Escolher* por quê? *Nós* quem? Com quais consequências? Em quais condições de produção? Com quais objetivos? Essas indagações colocam a formulação em relação a outros já-ditos fazendo com que ela se torne “irremediavelmente” equívoca. (Ibid., p. 28). Esse gesto de análise permite o ressoar dos saberes que cada um desses discursos engendra, os quais configuram a cultura digital enunciada institucionalmente.

Conforme já afirmamos, enquanto o Movimento Software Livre caracteriza-se como “um movimento pelo compartilhamento do conhecimento tecnológico” os preceitos do Software Proprietário Microsoft baseiam-se na venda e na restrição ao acesso, sendo um “modelo de desenvolvimento e distribuição baseado em licenças restritivas de uso” (SILVEIRA, 2004, p. 5 e 9). Esses conceitos, no entanto, ampliam-se, não se restringindo apenas aos *softwares*, mas se distendendo à esfera da cultura, de onde emerge o conceito de *cultura livre*, levando a embates entre liberdade x restrição; acesso x proteção; cultura livre x cultura proprietária. Assim, a oposição entre *software livre* e *software proprietário* não se dá apenas no âmbito técnico, mas também nas esferas econômica, política, ideológica e cultural, envolvendo, portanto, uma tomada de posição\* na escolha entre o uso de um e/ou de outro. É essa tomada de posição do Estado que se lineariza no pronunciamento de Lula, fazendo com que os saberes do Movimento Software Livre ao mesmo tempo ressoem e se ressignifiquem na sustentação da cultura digital.

\*Tomada de posição observada na SD19, representativa do discurso dos grupos sociais.

É, pois, neste interstício que se materializa o enredamento entre os saberes antropofágicos (FD-Nacionalista), da informatização (FD-Informatização) e os da cultura livre (FD-Cultura Livre), os quais constituem, enquanto sentidos já-lá, a cultura digital significada no MinC. As formulações “*A antropofagia virou profissão de fé, a síntese de*

*uma cultura*” (SD27) e *“De bits, fizeram um banquete”* (SD28) são marcas desse funcionamento.

Ocorre, então, uma ligação entre o ritual antropofágico e as práticas cibernéticas possibilitadas pela internet. A antropofagia torna-se digital – “Como os antropófagos, os usuários da internet se apropriam da cultura em processos colaborativos de hibridação cultural” (KLANG\*, 2011, p. 8).

A Dissertação de Mestrado “Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento” (2011), de autoria de Helena Klang, aborda a relação entre a antropofagia e a “cultura do remix”, focalizando a questão do compartilhamento e os seus efeitos nos Direitos Autorais.

Além disso, enquanto o discurso da cultura livre sustenta as práticas impulsionadas pela inserção da internet em nosso cotidiano, tais como: copiar, colar, recortar, recombinar, compartilhar, etc; por meio do discurso antropofágico, a cultura é vista sob a ótica da devoração, da apropriação criativa de elementos culturais. O entrelaçamento dos fios desses discursos-outros desencadeia, assim, sentidos específicos para a cultura digital significada no discurso institucional, pois tanto uma quanto outra perspectiva sobre a cultura, não sem diferenças, a concebe pela ótica da apropriação, com espaço para a transformação cultural, isto é, uma cultura pautada na constante recombinação de elementos.

Eis a trama tecida através das SDs, a qual produz o efeito de discurso fundador:

Figura 9. Trama de sentidos e o efeito de fundador

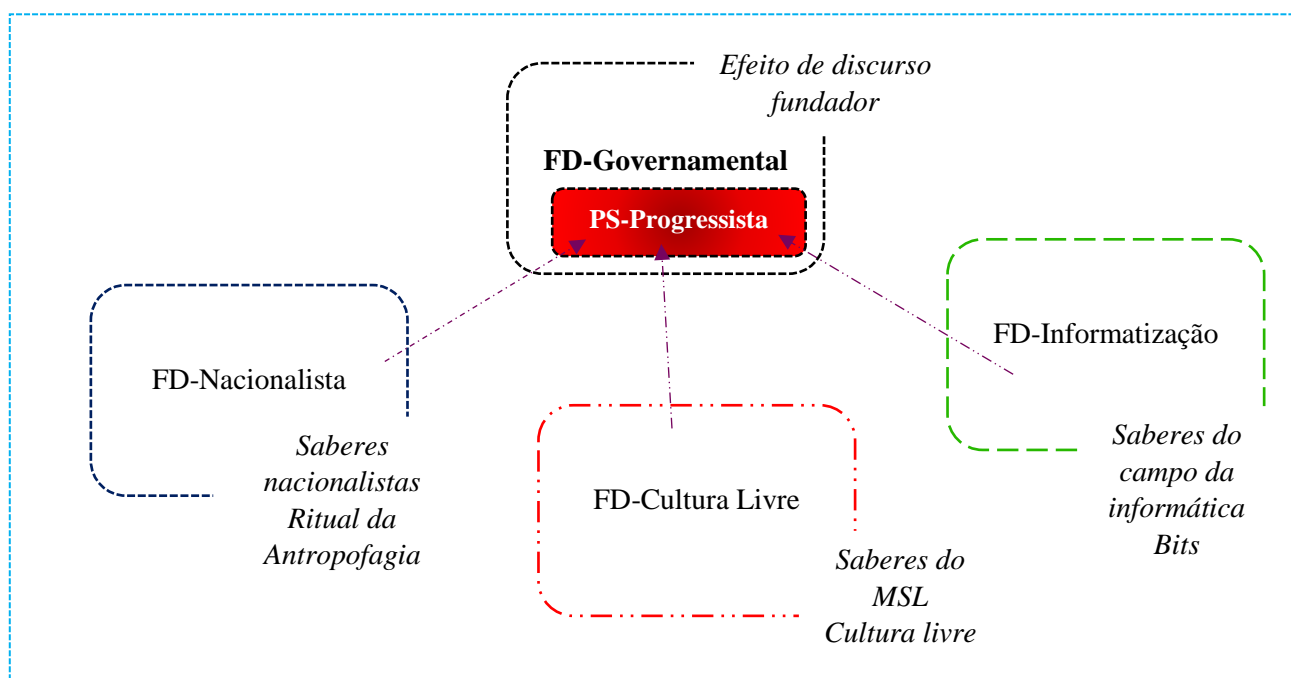


Fonte: elaborado pela autora

Frente a essa configuração discursiva, torna-se possível entender que a cultura digital, enunciada a partir da *posição-sujeito progressista* na FD-governamental, é tecida de retalhos do passado costurados com fios do presente – os retalhos do velho emergem em um outro-tecido tramado com os fios do novo, produzindo o *efeito de fundador*. Essas teceduras entre dito e já-ditos é que funcionam como sustentação dos sentidos atribuídos à cultura digital.

E a fim de sintetizar a análise realizada, observemos mais um esquema:

Figura 10. Complexo interdiscursivo de FDs e o reverberar transversal dos sentidos pré-construídos



Fonte: elaborado pela autora

### 3.2.1 Cultura e Cultura Digital: breves considerações

A fim de trabalhar com a noção de cultura, no início da escrita da tese, mobilizei duas perspectivas que a significam como um processo sempre em movência. O caráter móvel da cultura ocorre pela consideração de um espaço ativo (prática) para os sujeitos, isto é, o *lugar enunciativo* e o *lugar de interpretação* conferem aos sujeitos a



possibilidade de se colocarem na cultura – os sujeitos “vivem nela e por ela, movem-se na cultura, fazem com que ela se mova, transformando-a” (DE NARDI, 2007, p. 73). A cultura digital, ao se sustentar em sentidos já-ditos, parece-nos, pretende abrir esse lugar de dizer e fazer através de práticas cibernéticas. Assim, haveria espaço para re-historicização e a apropriação dos símbolos da cultura, previstas por Bhabha (1998); bem como espaço para a interpretação e para a ressignificação, conforme De Nardi (2011).

No entanto, a cultura digital, tal como é enunciada, pode, de revés, elidir aquilo que a história e a cultura possuem de mais próprio: sua contradição. Isso ocorre na medida em que a narrativa presente nas SDs omite, por exemplo, o fato de que os índios não foram tão protagonistas de sua história quanto se procura mostrar. Ao contrário, estiveram em uma relação desigual, sendo explorados pelos colonizadores. Ou seja, como sujeitos *na* história foram assujeitados pelas condições sociais, pela relação de dominação estabelecida. Além disso, ao ressoarem os saberes do *discurso antropofágico*, a ideia de protagonismo é estendida a diferentes grupos sociais que, diante das novas condições de produção, têm a possibilidade de produzir cultura, de serem sujeitos da/na cultura digital. Devemos lembrar, porém, que tanto a rede, quanto a cultura não estão despidas da luta de classes e das relações de poder, e o funcionamento da cultura digital não deve ser tomado como evidente e a-histórico.

Isso posto, passo a tratar a seguir sobre memória e cultura digital.

### 3.3 A MEMÓRIA E(M) SEUS DESDOBRAMENTOS NA CULTURA DIGITAL

Na esfera teórica da AD pecheutiana, interessa discutir a memória pelo seu viés social e histórico – a memória inscrita em práticas sociais. É levando isso em conta que me ocupo com a discussão teórica sobre memória a partir de noções que, de alguma forma se aproximam, a saber: memória social e discursiva; memória de arquivo, metálica e discursiva digital; e, por fim, memória cultural, noção ainda em vias de exploração na AD. De forma concomitante, mobilizo SDs recortadas do documentário *Remixofagia – Alegorias de uma revolução* (2011). As indagações, que atravessam teórica e analiticamente esta abordagem, são: que efeitos de memória são produzidos para cultura digital? Em que medida se materializa uma relação entre memória e atualidade na cultura

digital? Quais saberes são mobilizados e/ou ressignificados? Que memória é essa da e/ou sobre cultura digital?

### 3.3.1 Memória: social e discursiva

Achard ([1983] 2007), ao analisar o modo como os sentidos se constroem discursivamente, nos ajuda a entender o viés social da memória. Conforme ele, “a estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social” (Ibid., p. 11). Essa materialidade é linguístico-histórica e não se trata de coisas “realmente já ouvidas”, parafraseando o autor, mas da regularização e do funcionamento dos implícitos. Seu funcionamento não se dá, portanto, pela restituição “de frases escutadas no passado”, mas através de “julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase” (Ibid., p. 16). É esse funcionamento social da memória que me interessa aqui explorar.

A formulação “*O comunismo é intrinsecamente perverso*” é analisada por Courtine ([1981] 2009, p. 103) seguindo essa perspectiva de retorno. Isso na medida em que, de acordo com o autor, a formulação proferida por Pio XI irrompe quarenta anos mais tarde e em outras condições de produção, marcando o fato de que “toda produção discursiva que se efetua nas condições determinadas de uma conjuntura movimenta – *faz circular* – formulações anteriores, já enunciadas” (Ibid., p. 104). Ao reler o *A Arqueologia do Saber* de Foucault, articulando-o aos pressupostos já desenvolvidos por Pêcheux, Courtine (Ibid., p. 105-106) afirma ainda que a memória discursiva “diz respeito à *existência histórica do enunciado* no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”.

Pêcheux ([1983] 2007, p. 50) também demarca o modo como a memória deve ser entendida no âmbito da AD: “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. A memória é responsável, por essa ótica, pelo restabelecimento, no ato de leitura de toda e qualquer materialidade significante, dos “‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (Ibid., p. 52). A leitura

torna-se possível, então, pelo funcionamento da memória, pelo modo como ela restitui (ou não) sentidos já-lá provenientes do interdiscurso – o todo já-dito recortado pelas FDs.

Observemos esse funcionamento de restituição na SD que segue:

## Recorte 11 – Cultura digital e os desdobramentos do memorável

### SD30



(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

Diante dessa SD, formulo alguns questionamentos: quais implícitos são restituídos no momento da leitura? Em que medida formulações anteriores são postas em circulação? Quais são as pistas de formulações já enunciadas?

A fim de trabalhar com essas indagações, tomo o significante *Remixofagia*, que dá título ao documentário sobre cultura digital. Esse significante é formado por um processo de aglutinação entre duas bases independentes na língua (**Remix** + **Antropofagia** = **Remixofagia**). Nessa junção não estão em jogo apenas elementos pertencentes ao sistema da língua, mas sobretudo elementos da exterioridade, das condições sócio-histórico-ideológicas de produção. É a língua funcionando em sua materialidade histórica. Isso ocorre na medida em que a palavra coloca em circulação saberes anteriores provenientes do interdiscurso, os quais intervêm pelo trabalho da memória discursiva. Por esse viés, as duas bases podem ser consideradas fragmentos de discursos-outros que são postos em circulação em uma conjuntura diferente.

A palavra *Remix* designa um conjunto de práticas impulsionadas pelas novas tecnologias. Lemos (2006, p. 54) define *Remix* como “as possibilidades de apropriação,

desvios e criação livre (que começam com a música, com os DJ's no *hip hop* e os *Sound Systems*) a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias”. Para este autor, a cibercultura é regida pela remixagem, que designa um “conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais” (Ibid., p. 52). Assim, para ele, surge no século XXI uma nova configuração, a “ciber-cultura-remix”. Numa perspectiva semelhante, Navas (2009, p. 3-4), pesquisador que se dedica à construção de uma Teoria do Remix, define a cultura (do) remix como uma atividade de intercâmbio criativo e eficiente de informação, possível pelas tecnologias digitais, sendo as práticas de recortar, copiar e colar que sustentam o remix.

Já a base *fagia* (oriunda, no vídeo, de *Antropofagia*), que denota o ato de comer, conforme explicações anteriores, refere-se aos rituais de apropriação das qualidades e da força do inimigo através da ingestão de sua carne (cfe. Klang, 2011). Embora muitas vezes não reconhecido como um ritual cultural, mas como canibalismo, a Antropofagia constitui-se enquanto prática cultural e essa é a perspectiva difundida através do *Manifesto Antropofágico* (1928) de Oswald de Andrade. Assim, no cenário brasileiro, a Antropofagia vem a funcionar como uma marca de brasilidade, vinculando-se à exaltação de valores nacionais.

Ao serem atualizadas no fio do discurso através da palavra *Remixofagia*, tanto uma quanto a outra base se alteram, isto é, novos efeitos de sentidos passam a ser produzidos. A nova palavra demarca ao mesmo tempo a repetição/regularização e o deslizamento dos sentidos. A repetição das bases da língua – *Remix + fagia* – sustenta-se no retorno oferecido pela memória discursiva, é através delas que palavras já significadas anteriormente circulam. Já o deslizamento se dá no momento da aglutinação, quando se forma um novo significante.

Além disso, merece atenção a formulação presente no subtítulo: “*Alegorias de uma revolução*”. Por que alegorias? Que relação pode ser estabelecida entre alegoria e memória? E entre alegoria e cultura digital? Que revolução?

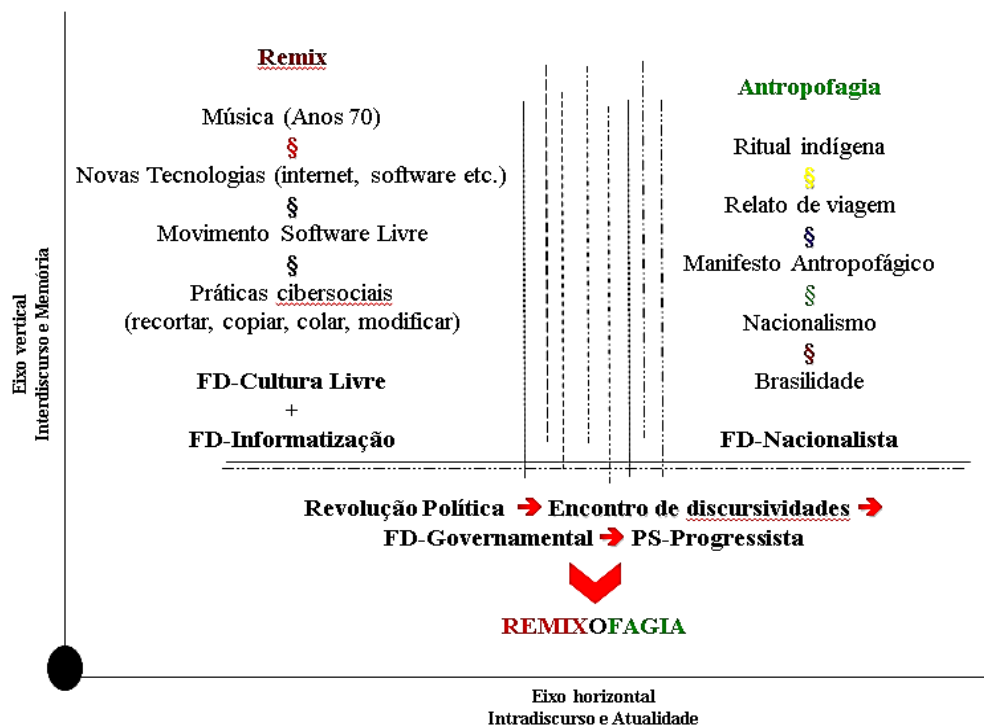
Conforme Owens (2004, p. 114), “a alegoria ocorre sempre que um texto é dublado por outro [...] é lido através de outro, embora fragmentária, intermitente ou caótica possa ser sua relação”. Assim, parafraseando o autor, a alegoria (*allos* = outro + *agoreuein* = dizer) não restaura um significado original, mas atribui outro significado, seu trabalho é o do palimpsesto, do reaproveitamento – sempre com vestígios.

Já sob o viés discursivo, podemos pensar a alegoria como uma forma de reescritura. De acordo com Grantham (2009, p. 198), a reescritura “é o espaço da reatualização, ou seja, de um processo discursivo de leitura que produz deslizamentos de sentidos em relação aos sentidos produzidos no texto que, ilusoriamente, funciona como origem de um outro texto”. E, nesse processo de reatualização instaurado pela reescritura presente na alegoria, a memória funciona tanto restabelecendo os sentidos necessários, quanto dando espaço para a produção de novas significações.

Há de se considerar, além disso, que na SD em análise as “Alegorias” têm determinante, são “de uma revolução”. Essa revolução é a da informatização, dos computadores, da internet, levando-me a conjecturar que as alegorias têm a ver com as reescrituras, isto é, com as ressignificações, deslizamentos e deslocamentos de sentidos possíveis pelo acontecimento histórico do surgimento da internet e de seus mecanismos. Não obstante, a formulação também remete para a revolução política ocorrida no Brasil através do acontecimento histórico da eleição de Lula para a Presidência, tornando possível a reescritura das Ações e dos Programas Governamentais.

A seguir trago um esquema para mostrar o trajeto de sentidos que o significante *Remixofagia* materializa ao ser atualizado no documentário, visto que discursividades antes dispersas no interdiscurso se encontram e se ressignificam através da reviravolta política ocorrida e das novas políticas de Estado.

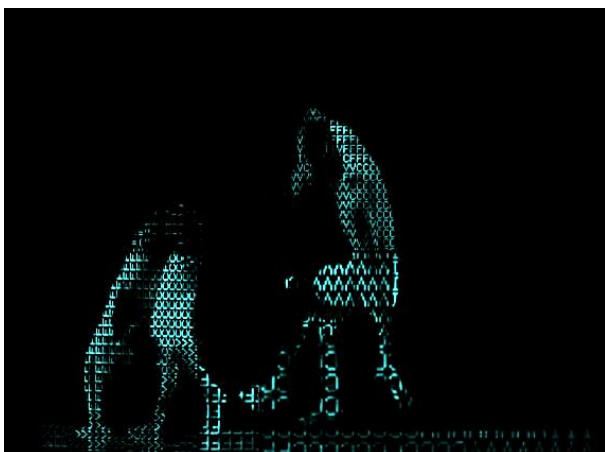
Figura 11. Trajeto de sentidos mobilizado pelo significante Remixofagia



Fonte: elaborado pela autora

Para compreender um pouco mais sobre o jogo pendular entre retorno e deslocamento, trago mais uma SD:

SD31

FI<sub>M</sub>(1)

FV (2)



FS (3)

(Remixofagia – Alegorias de uma revolução, 2011)

Essa sequência, que se compõe de formulações imagética, verbal e sonora (FS (3) anexa), dá abertura ao documentário e somente produz sentidos pela intervenção da memória, mais precisamente, através da restituição de elementos pré-construídos. Na primeira imagem, é possível observar dois corpos em movimento, mas não são quaisquer movimentos e nem quaisquer corpos. A música que embala o gingar é a da capoeira e os corpos em movimento são formados por uma textura que remete ao digital.

A capoeira se constitui como uma luta dançada (e de resistência) de matriz africana, trazida para o Brasil pelos povos escravizados. Conforme Cucco (2014, p. 225) baseado em Soares (1996), até o início do século XIX a capoeira “se constitui como uma atividade eminentemente dos escravos”, sendo que neste período praticá-la era considerado crime previsto no Código Penal. No entanto, aos poucos, a capoeira foi se popularizando e sendo apropriada por outros grupos sociais. É a partir dessa apropriação que a capoeira passa também a ser significada como um símbolo do Brasil, tornando-se uma manifestação afro-brasileira.

Quanto à música, Cucco (2014, p. 223) afirma que, ao escutá-la, “o capoeira sabe se é hora de lutar, jogar ‘manhoso’ ou ‘mandingar’”. Embora o som da sequência que mobilizo não traga a letra da cantiga, há o som e o ritmo dos instrumentos de percussão, como o do berimbau.

Torna-se possível observar, assim, que a produção de sentidos para a sequência de som e imagem está na dependência do retorno oferecido pela memória discursiva. Não há restituição de frases escutadas no passado, como bem afirma Achard ([1983] 2007), são operações (imagem e som) que repetem e, ao mesmo tempo, deslocam sentidos. Há a repetição do som dos instrumentos, da ginga dos corpos e, simultaneamente, há o deslocamento no momento em que esses corpos se formam por uma trama digital de números e letras. São, portanto, sujeitos digitais que lutam capoeira.

Já ao atentarmos para a formulação verbal (FV (2)) da SD, temos a formulação *5X Cultura Digital*, que nomeia o projeto do qual o documentário faz parte. Essa formulação atualiza no fio do discurso outras, mais precisamente, as que deram título a dois filmes produzidos no Brasil, quais sejam: *Cinco Vezes Favela* (1962) e *5X Favela – Agora por nós mesmos* (2010). Ambos são filmes que trazem cinco histórias-temáticas vividas por sujeitos moradores de favelas do Rio de Janeiro.

Ressalvadas as particularidades\* de cada filme, a formulação *5X Cultura Digital* parafraseia (e desloca) esse sentido já-lá, carregando uma marca – 5X – que, de certa forma, coloca a cultura digital no mesmo patamar de produções fílmicas que buscaram retratar a vida e os dilemas de sujeitos marginalizados. Todavia, há também resquícios da condescendência à marginalização desses sujeitos, isso se considerarmos as críticas feitas por Netto (2012) ao modo como o filme *5 X Favela* retratou os sujeitos que na favela vivem. Assim, o movimento de repetição e deslizamento entre *5 X Favela* (2010) → *5 X Cultura Digital* não escapa das armadilhas da ideologia dominante, que a todo custo busca manter e reproduzir as relações de produção já existentes.

Não sem essas contradições, os sentidos que ressoam na SD em pauta são também da ordem da dissonância ao *establishment* social e cultural, haja vista que reverberam práticas (capoeira) e produções (filmes sobre favela) culturais de/sobre sujeitos à margem do poder econômico e social.

É possível, diante do funcionamento das duas SDs desse recorte, mobilizar mais um aspecto a respeito da memória discursiva: o efeito de memória. Sob a ótica de Courtine ([1981] 2009, p. 106), o efeito de memória relaciona-se ao cruzamento dos dois níveis do discurso, o inter e o intradiscurso, em que “uma formulação-origem retorna na atualidade de uma ‘conjuntura discursiva’”. Esse retorno de formulações-origem pode ser observado nas duas SDs que mobilizei, quais sejam: *fagia, movimento e som da capoeira, 5X*. As formulações-origem podem aparecer de modo parafrástico, isto é, sem alterações significativas, mas também podem aparecer com um sentido novo. Em nossa análise, as formulações apresentam-se através de uma quebra na regularização.

A relação entre a repetição e a quebra, entre a manutenção e o deslizamento faz parte do funcionamento da memória, que comporta esses jogos de força. Conforme Pêcheux ([1983] 2007, p. 53), “sob o choque do acontecimento”, podem se materializar na memória

\* Para Netto (2012), embora os filmes apresentem a mesma temática, o enfoque político é divergente. O filme de 1962, ainda que veicule algumas visões românticas acerca da favela, “não perde nunca a perspectiva de tentar refletir sobre os aspectos políticos e sociais que determinam os problemas da favela. O morro sempre aparece em choque com o asfalto” (Ibid., p. 5). Já na produção de 2010, “em nenhum momento são tratados os motivos que originam e constituem as favelas. Percebe-se uma necessidade de mostrar para os outros – outros, nesse caso, a burguesia – a verdadeira natureza dos favelados, puros e inofensivos – e, porque não, capazes de produzir filmes!” (Ibid., p. 14)



- um jogo de força que visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como ‘boa forma’, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo;
- mas também, ao contrário, o jogo de força de uma ‘desregulação’ que vem perturbar a rede dos ‘implícitos’.

O que percebemos na análise é o jogo que leva à desregularização (não sem uma relação de tensão com a manutenção da regularização já existente), pois a rede dos implícitos é perturbada pelo acontecimento histórico da informatização. Ao ser afetada, essa rede se atualiza, donde novos sentidos podem ser produzidos, levando a deslizamentos e ressignificações ao que já estava posto. A internet e seus mecanismos desde seu surgimento e popularização vêm afetando a rede de sentidos já-lá, tanto que pode ser tomada, conforme Gallo (2011, p. 255-256), “enquanto instância produtora de novos sentidos”, sendo que nela “*é particularmente significativo o trabalho do acontecimento sobre a estrutura*” (Ibid., p. 261, grifos da autora).

Ao relacionar esses pressupostos com a análise em desenvolvimento, entendo que a aglutinação que origina a nova palavra *Remixofagia* materializa essa perspectiva da estrutura (base *fagia*) e do acontecimento (a aglutinação com a palavra *Remix*). É ela, juntamente com as outras ocorrências, que demarca o processo de desregularização dos implícitos. Esse processo se apresenta pelas seguintes substituições metafóricas: a base *Antro*, que designa homem, da palavra *Antropofagia*, foi substituída pela palavra *Remix*; os corpos que se movimentam no som e no ritmo da capoeira são compostos pelo digital; o sintagma *5X* agora refere-se à cultura digital.

Esses deslizamentos estão sempre determinados ideologicamente. É por isso que, conforme Courtine ([1981] 2009), a memória discursiva não está desvinculada do funcionamento dos aparelhos ideológicos, muito pelo contrário: a circulação de formulações anteriores, em seus deslocamentos e deslizamentos, ocorre sempre atrelada às FDs e seus posicionamentos. É na FD-Governamental, através do surgimento da *posição-sujeito progressista*, que os sentidos vêm se alojar – repetidos e deslocados.

### 3.3.1.1 Memória e Interdiscurso na cultura digital: algumas considerações

A memória e o interdiscurso estão relacionados, tanto que às vezes esses dois conceitos são tomados como sinônimos. Embora essa concepção, dependendo do enfoque analítico, também seja possível, considero que há diferenças entre eles.

Ao conceber o interdiscurso como o *todo* já-dito (que retorna ao ser recortado pelas FDs) levamos em conta a saturação, o preenchimento e a plenitude dos sentidos. Já quando tratamos sobre a memória, essa saturação pode dar lugar às falhas e aos furos. Isso ocorre na medida em que a memória se liga ao *esquecimento* e ao *acontecimento*, enquanto o interdiscurso está ao lado da lembrança, do acúmulo e da repetição. A memória discursiva torna possível, portanto, a recuperação dos sentidos do interdiscurso, mas não quaisquer uns – se no interdiscurso todos os sentidos são possíveis, a memória fisga apenas alguns.

É possível afirmar que no interdiscurso todos os sentidos (já-ditos e a se dizer) são possíveis de significar a cultura digital. No entanto, são apenas alguns que se linearizam no fio do dizer. Como vimos, alguns sentidos determinados nos âmbitos da FDs Nacionalista e dos Movimentos Sociais foram atualizados na FD-Governamental, a partir da *posição-sujeito progressista*. São os efeitos produzidos pela memória que permitem essa ressignificação.

Conforme ratifica Indursky (2011b, p. 87), a memória “diz respeito não a todos os sentidos, como é o caso do interdiscurso, mas aos sentidos autorizados pela Forma-Sujeito no âmbito de uma formação discursiva”. É assim que, através do acontecimento enunciativo na FD-Governamental, alguns sentidos passam não só a ser autorizados, mas sobretudo ressignificados. A memória não é, portanto, “uma esfera plana, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório”, mas “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, [1983] 2007, p. 56). Isso porque está sempre se alterando em função de acontecimentos e da luta de classes.

### 3.3.2 Três formas de memória: de arquivo, metálica e discursiva digital

Relacionada ao acúmulo, a memória pode se apresentar como *de arquivo*, *metálica* e *discursiva digital*. Embora se aproximem, essas formas de memória possuem especificidades, sendo que o acúmulo e o não esquecimento se apresentam de modos diversos em cada uma delas.

Orlandi (2010, p. 9), define a memória de arquivo ou a memória institucional ou ainda “simplesmente o arquivo” como

aquela que não esquece, ou seja, a que as Instituições (Escola, Museu, políticas públicas, rituais, eventos etc.) praticam, alimentam, normatizando o processo de significação, sustentando-o em uma textualidade documental, contribuindo na individualização dos sujeitos pelo Estado, através dos discursos disponíveis, à mão, e que mantêm os sujeitos em certa circularidade.

Para Orlandi (2010), o arquivo é a *memória de arquivo* e a memória discursiva é o *interdiscurso*. Na seção anterior, busquei diferenciar a memória discursiva do interdiscurso. Nesta seção, aproximo a memória de arquivo da noção de arquivo. No entanto, procuro não tomar uma noção pela outra, pois o arquivo pode ser pensado enquanto construção material, como por exemplo o arquivo de uma biblioteca, o arquivo nacional etc. Já a memória de arquivo, a meu ver, é o efeito dessa construção arquivística.

Ao concordamos com Orlandi (2010) acerca da memória de arquivo, entendemos que diferentemente da memória discursiva, este desdobramento da memória envolve a presença do acúmulo, da tendência aos mesmos sentidos e à paráfrase. E por ser próxima da noção de arquivo, mobilizo uma passagem em que Zoppi-Fontana (2005, p. 97) discorre sobre esse conceito.

Todo arquivo responde a estratégias institucionais de organização e conservação de documentos e acervos, e através delas, de gestão da memória de uma sociedade. Enquanto tal, todo arquivo é resultado do cruzamento de diversos procedimentos de identificação dos documentos que o compõem, seja através de datas, disciplinas, temas e/ou nomes próprios (de lugar, de autor,

de obra, de instituição), que os alocam dentro de uma ou mais séries arquivísticas.

Assim, é partir dos gestos de seleção e organização do arquivo que vai se formando a memória de arquivo, que produz a impressão de totalidade e de completude. A organização é tal que parece não haver nada sobrando e nem faltando, esse é o efeito produzido por esse tipo de memória. Conforme afirma Romão *et al.* (2011, p. 14), o arquivo apresenta-se “sob o efeito de evidência, que faz com que o gesto de consolidar um certo saber sobre uma questão seja tomado como aquilo que há para saber sobre ela” apagando-se “a própria noção de ‘gesto’ de constituição de arquivos, que se dá sempre a partir de um lugar, por e para sujeitos”.

Sobre esse processo, Mittmann (2008, p. 119) afirma que tanto na produção e leitura dos discursos, quanto nos gestos de articulação e organização do arquivo, “o que funciona é um embate de sentidos, e o que dá sustentação a esses sentidos é a memória, como algo pré-existente e exterior, ausente mas presente, funcionando sob a forma de retorno”.

Então, embora desvanecido, o aspecto conflituoso está sempre presente na constituição do arquivo, na (con)formação de sua memória, como trazem Guilhaumou e Maldidier (2010, p. 162): “o arquivo não é reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro de sua materialidade e diversidade, ordenado por sua abrangência social”. Essa abrangência social também se apresenta na definição de arquivo feita por Pêcheux ([1982] 2010, p. 51): “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. A pertinência e a disponibilidade não são evidentes, pois resultam não apenas da possibilidade de acesso a determinados documentos, mas também dos gestos de seleção, de organização e de interpretação. Em suma: o arquivo tanto se oferece à leitura e à ordenação, quanto à desorganização e à fragmentação – embora haja sempre relações de força no desarranjo.

A fim de observar a circularidade, produzida pela memória de arquivo, e os seus lugares de furo, mobilizo mais um recorte.

## Recorte 12 – Da circularidade aos (possíveis) furos

SD32

FV (1)

Aqui viviam os #Caetés. Um dia chegou do mar o Outro trazendo presentes, Bispo Sardinha era seu nome. Os Caetés dançaram e celebraram o novo amigo e pensaram... que homem maravilhoso! Então o comeram.

FI<sub>M</sub> (2)



FI<sub>M</sub> (3)



*(Remixofagia – Alegorias de uma revolução, 2011)*

Se anteriormente mobilizei esse recorte com o objetivo de compreender o modo como ocorre a produção de um efeito de discurso fundador para as políticas público-culturais promovidas durante a gestão de Gil no MinC, agora o analiso sob outra ótica: a

circularidade de sentidos produzida pela memória de arquivo e os furos que aí são possíveis.

Na SD, a FI<sub>M</sub> (2) e o significante #Caetés da FV (1) permitem refletir sobre o retorno e a conservação, no imaginário social, de alguns sentidos sobre esse povo indígena: um dos grupos sociais que primeiro habitou o Brasil, distantes da civilização (Europeia, do colonizador), símbolos da nação. Os sentidos já-lá que retornam na cena discursiva, conforme a análise precedente, provêm da representação que Oswald de Andrade faz dos índios Caetés no *Manifesto Antropofágico* (1928), a qual se marca tanto no início “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, quanto no final do texto, quando Oswald situa sua escrita no “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”. Esses sentidos são ainda mais nítidos na FI<sub>M</sub> (3), que representa o ritual da antropofagia, onde os indígenas devoram o Bispo Sardinha.

Através disso é que se materializam os traços da memória de arquivo do nacionalismo – uma memória datada e comprovada através de textos, documentos, imagens, obras de arte, músicas etc., memória que vai delineando e cristalizando um imaginário social sobre o Brasil e sua formação histórico-cultural.

São, pois, esses sentidos cristalizados que retornam na narrativa do documentário, haja vista que o ritual da antropofagia, os índios caetés, a capoeira etc. são retomados como ícones da cultura brasileira, representativos da cultura nacional. Sentidos decorrentes dos gestos de gestão de nossa memória (cfe. explica Zoppi-Fontana, 2005), os quais determinaram a conservação e/ou o desaparecimento de sentidos, saberes e práticas. Ou seja, não é evidente que o ritual da antropofagia represente os brasileiros e sua cultura, mas através da memória de arquivo esse sentido se sustenta e se apresenta como (o único) possível.

Essa memória de arquivo, no entanto, cede ao peso do acontecimento histórico da informatização. E, assim, em sua circularidade se abrem brechas para os retornos oferecidos pela memória discursiva. Mas quais são as marcas desse retorno? Qual a materialidade da afetação da memória discursiva na memória de arquivo?

Na SD, as marcas se linearizam na FI<sub>M</sub> (2) através da *hashtag* #Caetés, símbolo dos tempos e das relações digitais, e na FI<sub>M</sub> (3) por meio dos códigos binários que atravessam a imagem dos indígenas. Mediante essas marcas o efeito de completude da memória de arquivo é relativizado, pois outros gestos de interpretação tornam-se

possíveis, ficando visível que há mais para saber, que o fechamento e a completude são provisórios.

Além disso, há de se levar em conta a materialidade imagética da SD e o modo como as imagens podem ser pensadas como da ordem do memorável. Pêcheux ([1983] 2007, p. 51), ao retomar as proposições de Davallon ([1983] 2007) sobre imagem e memória, afirma que a imagem pode trabalhar como operadora de memória. Entretanto, sob a ótica pecheutiana, não é mais “a imagem legível na sua transparência” o que interessa, “mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória ‘perdeu’ o trajeto de leitura” (Ibid., p. 55).

Essa mudança, ou perda, do trajeto e a opacidade da imagem são observáveis, por exemplo, na FI<sub>M</sub> (3) da SD, pois a cena em que os índios Caetés devoram o Bispo Sardinha provém de uma produção fílmica que retoma parafrásticamente uma outra imagem (que muito circula em livros de História do Brasil): a gravura, de 1562, feita por Théodore de Bry a partir dos relatos de Hans Staden, marinheiro alemão que “fez viagens ao Brasil no século 16, registradas e publicadas em 1557, no livro *Viagem ao Brasil*” (KLANG, 2011, p. 22).



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cannibals.23232.jpg>>

É possível compreender, assim, que há retomadas parafrásticas do ritual da antropofagia, através do verbal e do imagético. E todas essas retomadas vão sendo organizadas em “uma ou mais séries arquivísticas”, conforme Zoppi-Fontana (2005, p. 97), que produzem uma memória de arquivo do nacionalismo. No entanto, como a imagem é da ordem da opacidade e não há nela um trajeto de leitura pronto e fechado, aqui ela se ressignifica pelo atravessamento das novas tecnologias. Eis o furo produzido pelos efeitos da memória discursiva na circularidade da memória de arquivo.

A fim de explorar um pouco mais sobre isso, trago a perspectiva de Foucault sobre arquivo em sua relação ao *apriori* histórico.

O *apriori* histórico diz respeito a “uma história determinada, já que é das coisas efetivamente ditas” (FOUCAULT ([1969] 2012, p. 155). Assim, falar em arquivo pressupõe abordar o discurso, principalmente, a existência de discursos anteriores, já

enunciados. É esse *a priori* histórico que permite ao arquivo o seu funcionamento – pautado tanto na repetibilidade, quanto no deslocamento. O arquivo, em sua ligação com o enunciado, apresenta-se como “o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”, tornando-se “a lei do que pode ser dito” (Ibid., p. 158). Localizado “entre a tradição e o esquecimento”, o arquivo “faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. *É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados*” (ibid., p. 159, grifos do autor). Tomando por base essas proposições, torna-se possível compreender que o furo na circularidade da memória de arquivo tem a ver com a *transformação* dos enunciados em seu interior. E, pela transformação, alteram-se a lei do que pode ser dito e o *a priori* histórico, à história das coisas ditas é acrescentada mais uma versão possível.

A cultura digital promove, portanto, uma reorganização que afeta a circularidade dos sentidos produzida pela memória de arquivo. Aparecem outros sentidos possíveis, derivados de identificações ideológicas diversas. Esse é o caso da memória de arquivo do nacionalismo, os efeitos de completude e a aura de que tudo já foi dito, catalogado, documentado etc. se rompem, havendo espaço para mais saber sobre. Assim, a rede, conforme o entendimento de Romão *et al.* (2011, p. 12) acerca dessa relação entre arquivamento e internet, “revirou o que antes parecia cristalizado, permitindo a emergência de outras posições sujeitos” e o “espaço para arquivos, antes ‘invisíveis’ [ou menos visíveis]” (Ibid., p. 14).

Entretanto, também existem contradições nessas reviravoltas instauradas pela informatização, as quais também têm a ver com a noção de memória. A memória metálica, conforme trabalhada por Orlandi, é produzida pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação e, ao invés de deslizamentos, tende à produção do mesmo através do acúmulo e do excesso.

A noção de memória metálica foi cunhada por Orlandi (1996, p. 15-16) e definida como aquela que lineariza “o interdiscurso, reduzindo o saber discursivo a um pacote de informações”. Assim, conforme a autora, há multiplicação dos meios, mas homogeneização dos efeitos, pois a memória metálica “não falha e [...] se apresenta como ilimitada em sua extensão, só produz o mesmo, em sua variação, em suas combinatórias” (Ibid., p. 16). Por essa perspectiva, ela diz respeito a uma memória achatada, horizontal, que não produz retornos e/ou desregulação. Isso ocorre na medida em que uma



“formulação se transforma em várias outras sem que se toque no domínio da constituição, onde um sentido poderia vir a ser outro, na sua historicidade” (ORLANDI, 2008, p. 182).

Dias (2013, p. 60), ao retomar os pressupostos de Orlandi, afirma que a memória metálica “se constitui através das possibilidades de armazenamento de dados, cada vez maiores, cujo efeito é o da completude”. E a internet, nos dias de hoje, é responsável pela criação desse imaginário de completude da memória, tudo e todos estariam na internet. Ainda conforme Dias (Ibid., p. 69), a memória que vai se formando através dos mecanismos da internet é uma memória do armazenamento e não uma memória do esquecimento, como é a memória discursiva.

Em outro texto, Dias (2015, p. 4) distingue três tipos de memória e acrescenta o que nomeia como memória digital (*mémoire numérique*).

\*Se a memória discursiva se constitui pelo esquecimento e a memória de arquivo pelo não esquecimento, visto que ela é controlada por uma normatização do processo de significação, a memória metálica se constitui pelo excesso, pela quantidade. Ela não esquece, não se institucionaliza e nem se normatiza para não esquecer, mas adiciona, acumula, razão pela qual a compreendemos como uma memória digital. [...] Através da memória metálica, o espaço de circulação do sentido é um espaço virtual onde tudo cabe, onde nada falta, e onde o arquivo se torna eterno. (Tradução minha)

Si la mémoire discursive se constitue par l’oubli et la mémoire de l’archive par le non-oubli, puisqu’elle est contrôlée par une normalisation du processus de signification [...], la mémoire métallique se constitue par l’excès, par la quantité. Elle n’oublie pas, ni même n’institutionnalise ni ne normalise pour ne pas oublier, mais additionne, accumule, raison pour laquelle nous la comprenons comme une **mémoire numérique**. [...] pour la mémoire métallique, l’espace de circulation des sens est un espace virtuel où tout se tient, où rien ne manque, et où l’archive devient éternelle.\* (grifos meus)

Ao observarmos a distinção que Dias faz entre a memória discursiva, de arquivo e metálica, é possível notar a similitude entre a memória metálica e a memória

digital. Para a autora, elas não são distintas, pautam-se na quantidade e no excesso, não na falha e no esquecimento.

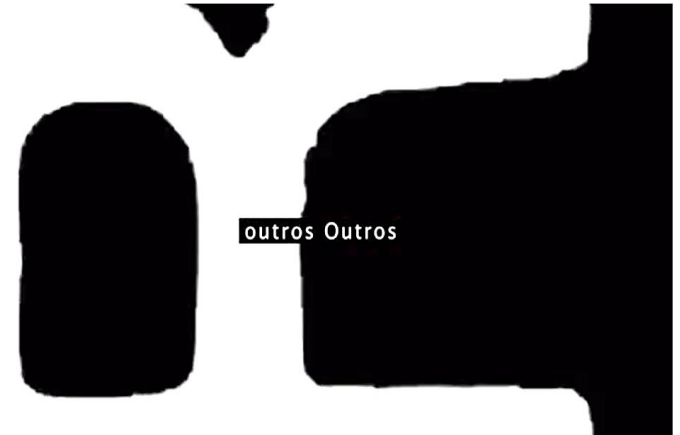
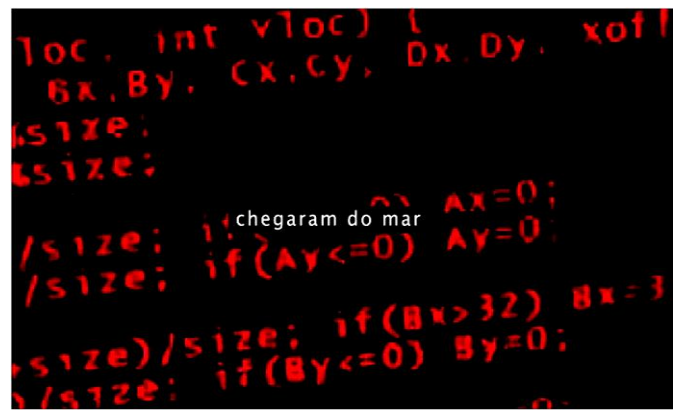
A fim de observar o funcionamento da memória em sua relação com a tecnologia, mobilizo mais uma SD.

SD33

FV e FI<sub>M</sub> (1)



FV e FI<sub>M</sub> (2)



Bispo Sardinha era seu nome



FS (3) *Sinfonia Novo Mundo* (Antonín Dvořák)

FS (4) TUDO ESTÁ DITO TUDO ESTÁ VISTO NADA É PERDIDO NADA É PERFEITO EIS O IMPREVISTO TUDO É INFINITO (Augusto de Campos)

Esta sequência já foi mobilizada anteriormente para mostrar a conjugação entre o *velho* e o *novo*. De um lado, FV e FI<sub>M</sub> (1), imagens que representam a narrativa mítica do contato dos índios com os portugueses e os presentes oferecidos pelos colonizadores aos colonizados. De outro, FV e FI<sub>M</sub> (2), os presentes e os colonizadores mudam: são as ferramentas tecnológicas, são os colonizadores do Vale do Silício. Além disso, há um outro aspecto que considero agora na análise, qual seja: o som, que funciona constitutivamente ao que está sendo mostrado.

Começo, pois, pelas trilhas sonoras (estão anexas). Acompanhando as imagens que representam o contato dos indígenas com os colonizadores, identificamos a *Sinfonia Novo Mundo* (1893) de Antonín Dvořák, a qual pode ser compreendida como do gênero musical épico, que, em geral, acompanha a narração de fatos históricos; no momento em que as ferramentas tecnológicas passam a ser significadas como os presentes trazidos pelo outro, a trilha sonora se altera, a música traz a poesia concreta *Tudo está dito* (1974) de Augusto de Campos, interpretada pelo próprio autor no CD de poemas *Risco é Poesia de*

\*É possível ouvir a poesia verbicovisual neste site: <http://www.poesiaconcreta.com/audiodio.php?page=11&ordem=asc>. Acesso em 10 jul. 2015

1995\*: *TUDO ESTÁ DITO TUDO ESTÁ VISTO NADA É PERDIDO NADA É PERFEITO EIS O IMPREVISTO TUDO É INFINITO\**.

Por um lado, ocorre o efeito de excesso, da quantidade e do armazenamento, pois afirma que *tudo está dito e visto, e que nada é perdido* – efeitos produzidos por uma memória metálica que *tudo* armazenaria, que *nada* perderia, e que se mostra também nas imagens tanto da linguagem matemática de programação, quanto das ferramentas e dos serviços de armazenamento e de circulação de dados, como os oferecidos pelo Google. E à medida que o vídeo avança, uma rápida sucessão de imagens de ferramentas próprias do ciberespaço aparecem: são planilhas, agendas, mapas, resultados de busca, plataforma de vídeos etc. que se atravancam na tela, produzindo o efeito de excesso e o imaginário de *todo/tudo*, como se todas as informações estivessem ali dispostas e fossem não apenas acessíveis, mas também compreensíveis a *todos*. Lineariza-se, assim, a memória do armazenamento, da estocagem de informação, através de ferramentas que teriam por função guardar, proteger, assegurar o não extravio etc. Armazenamento e estocagem que não chegam a tocar na constituição do sentido, pois não há historicidade, apenas reunião de dados e transporte de informação de um lugar para outro.

\*O objetivo não é analisar a construção da poesia, mas observar o efeito que vem a produzir quando é trazida para a narrativa do documentário.

Por outro lado, e aí retorno ao texto de Dias (2015, p. 2), \**“toute variation de la forme matérielle se reflète nécessairement sur les sens [...]. Ces transformations dans la forme matérielle bouleversent également la notion de mémoire, une fois qu’elles modifient l’historicité du sens.”*. Então, embora a autora não distinga a memória

\**“Toda variação da forma material se reflete necessariamente sobre os sentidos [...]. Essas transformações na forma material perturbam também a noção de memória, uma vez que modificam a historicidade do sentido”*. (Tradução minha)

metálica da memória digital, aqui estão alguns indícios de que a memória metálica quando pensada no âmbito do ciberespaço, como atualmente se apresenta, pode produzir efeitos de sentido diversos daqueles apenas do acúmulo e do excesso.

Ao fazer uma distinção entre memória como espaço (de estocagem) e memória como tempo (esquecimento), Dias (2015, p. 8) nos encaminha a observar que no ciberespaço não há apenas lugar para o acúmulo produzido pela estocagem, mas também há lugar para o esquecimento e para a deriva dos sentidos. Por esse viés, a materialidade (do) digital pode produzir uma *“fugue du sens qui met en marche la mémoire discursive de l’événement, différentes d’une mémoire de l’espace. Cette mémoire que se détache de la mémoire métallique de la chose répliquée [...]”*\* (Ibid., p. 10).

\**“Fuga do sentido que aciona a memória discursiva do acontecimento, diferente de uma memória do espaço. Essa memória que se distancia da memória metálica da repetição”*. (Tradução minha)

A formulação *“NADA É PERFEITO EIS O IMPREVISTO TUDO É INFINITO”* parece apontar para a existência de um lugar, na sequência de ferramentas, para o imprevisto, para a imperfeição e ainda para a não finitude, os quais podem ser pensados como aquilo que falha, que foge do controle matemático e automático das ferramentas. E, se há falha, há espaço não apenas para a reprodução metálica dos sentidos, mas também para sua transformação e alteração.

É para essa possibilidade de alteração dos sentidos que aponta Paveau (2013) ao propor uma *“mémoire numérique au sens technodiscursif, et non au sens informatique”*\* (PAVEAU, 2013, p. 1). Esse sentido tecnodiscursivo é uma forma de conjugação entre discurso e técnica, levando a compreender que *“les énoncés produits em ligne sont constitués d’une matière hybride, et non plus seulement langagière”* (Ibid., p. 3). Assim, apresenta-se, na visão da autora, a possibilidade de

\**“memória digital no sentido tecnodiscursivo, não no sentido da informática”* (Tradução minha)

\**“os enunciados produzidos online constituem-se de uma matéria híbrida, e não apenas linguageira”*. (Tradução minha)

formular a noção de *mémoire discursive numérique* – memória discursiva digital.

Os conceitos de redocumentação e rememoração são, de acordo com Paveau, produtivos para fundar esse novo conceito. Para a autora (citando Yahiaoui *et al.* 2007), a redocumentação é uma reprise, no sentido de um novo documento gerado pela utilização da máquina, como, por exemplo, os tweets no Twitter, o status no Facebook, fotos e vídeos em rede etc. Assim, a redocumentação torna-se “une forme de mémorisation, c’est-à-dire d’élaboration d’une mémoire à partir d’un éparpillement de traces numériques”<sup>\*</sup> (Ibid., p. 3). Já no que se refere especificamente à rememoração, a autora entende que ela é uma forma de recriação de memória, pois “Ce que permet le numérique, ce n’est pas simplement d’accumuler des traces ou même de les remanier. C’est surtout de garder la trace de ce que nous faisons de ces traces [...]”<sup>\*</sup> (HABERT, 2012, p. 17 *apud* PAVEAU, 2013, p. 4). Esta é, de acordo com sua perspectiva, a possibilidade de reflexividade da memória digital, a qual indica a capacidade de historicização e verticalização da memória. Isso na medida em que o universo digital não está atrelado simplesmente ao armazenamento de dados, de informações, mas está vinculado à possibilidade de retrabalhar as materialidades significantes.

\*“[...] uma forma de rememoração, ou seja, de elaboração de uma memória a partir de uma dispersão de dados digitais”.  
(Tradução minha)

\*“O que o digital permite não é apenas acumular dados ou mesmo modificá-los. É sobretudo guardar dados do que nós fazemos com os dados”. (Tradução minha)

Aí reside, portanto, a diferença entre a visão de Paveau (2013) e a ótica de Orlandi (1996; 2008) e de Dias (2013; 2015) acerca da relação *memória x novas tecnologias*. Eis a diferença nas palavras de Paveau (2013, p. 5): “Je nuancerai un peu cette conception [mémoire métallique brésilienne] en insistant sur le processus de redocumentation [...] qui met en oeuvre selon moi une capacité réflexive de la mémoire métallique”<sup>\*</sup>. E conclui: “Je pose donc ici l’hypothèse d’une technomémoire qui augmente les capacités de la mémoire discursive non outillée numériquement [...] il

\*“Alteraria um pouco essa concepção [memória metálica brasileira] insistindo sobre o processo de redocumentação [...] que coloca em jogo, a meu ver, uma capacidade reflexiva da memória metálica.”  
(Tradução minha)

est temps de penser une *technomémoire discursive* à l’oeuvre dans les univers discursifs numériques [...]”\* (Ibid., p. 6).

\*“Levanto aqui, portanto, a hipótese de uma tecnomemória que aumente a capacidade da memória discursiva não equipada digitalmente [...] é o momento de pensar em uma tecnomemória discursiva no trabalho com os universos discursivos digitais.”  
(Tradução minha)

A SD33 materializa uma forma de *recriação da memória*, que remete aos conceitos de redocumentação e rememoração trabalhados por Paveau. Essa recriação ocorre na medida em que há uma reprise do passado – através da retomada de cenas que narram o contato do índio com o colonizador – sob uma nova ótica, a digital. Rememora-se para deslocar.

Ao pensarmos no poema *Tudo está dito* (1974), é possível compreender que a sua presença relacionada aos mecanismos da internet também é marca de um processo que envolve a redocumentação, pois ele produz novos efeitos que, sem a relação com a informatização, não seriam possíveis.

Além disso, podemos observar o funcionamento da memória discursiva digital no documentário como um todo, pensando-o como um objeto simbólico que reclama sentidos e que circula nos meios digitais. Para isso, trago uma passagem, retirada do *site* do produtor Rodrigo Savazoni, que demonstra o processo de (re)criação ocorrido no documentário: “As imagens originais foram captadas durante o 2º Fórum da Cultura Digital Brasileira, ocorrido na Cinemateca, em São Paulo. As demais imagens são frutos de saques e adulterações promovidas pelos autores”\*.  
Através da descrição, é possível notar a presença da redocumentação, no sentido do novo documento gerado pelo uso das ferramentas tecnológicas, da máquina e da rede digital.

\*Disponível em: <  
<http://www.savazoni.com.br/portfolio/remixofagia-alegorias-de-uma-revolucao/>>. Acesso em 14 ago.  
2015

Esses novos efeitos de sentido, possíveis através da informatização, estão passíveis, portanto, de se verticalizarem e se historicizarem. Não é, então, apenas o excesso, o acúmulo e a quantidade que podem constituir a memória na/da rede.

A fim de discutir um pouco mais sobre a relação entre esses dois desdobramentos de memória – metálica e discursiva digital –, mobilizo a formulação *#Caetés* já analisada na SD32. Tomo a *hashtag* como uma marca da presença da memória produzida pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação. Entendo que o símbolo # (hash) faz toda a diferença na escrita da palavra, pois remete para os mecanismos de escrita, organização e busca de assuntos no ciberespaço. Se considerarmos que a *hashtag*

funciona no nível da repetição de um símbolo que serve para organizar e buscar os assuntos em uma rede social, estamos no âmbito da memória metálica – haverá um excesso de *hashtags* com as mesmas formulações, repetição serializada. Agora, se considerarmos que a escrita de uma palavra sob a forma de uma *hashtag* toca na constituição de seu sentido na medida em que a recria, a retrabalha e a coloca em relação com outras no universo digital, estamos no nível da memória discursiva digital.

Silveira (2013, p. 2), ao analisar o uso de *hashtags* por internautas do Twitter, corrobora com essa nossa perspectiva. Conforme ela, “o aparecimento de um enunciado em forma de *hashtag* inaugura [...] uma relação particular entre os sujeitos e o acontecimento discursivo; entre língua e tecnologia; entre estrutura e acontecimento”. E essa relação toca na historicidade do dizer, não se trata apenas da ordem do metálico.

Em sua análise sobre o funcionamento da *hashtag* #Egito no Twitter durante as manifestações de 2011, Moreira (2012, p. 141) também afirma que embora a *hashtag* seja “utilizada para organizar e classificar os dizeres relacionados aos acontecimentos no país, não significa que elas sejam homogêneas, e tenham sempre o mesmo sentido”. Como exemplo, a autora cita o deslizamento provocado por um estilista quando utilizou a *hashtag* para promover sua marca. Esse uso da *hashtag* com fins mercadológicos e não como forma de protesto evidencia “o quanto a língua é sujeita e porosa a deslizamentos, rupturas e deslocamentos de sentidos” (Ibid., p. 146). Além disso, Moreira (Ibid., p. 154) faz uma distinção entre a palavra Egito e a *hashtag* #Egypt. Conforme ela, “uma *hashtag* é utilizada para marcar um assunto em evidência, na tentativa de filiar os dizeres e os sentidos a uma mesma FD”. Então, enquanto Egito refere-se ao país, à nação; #Egypt está filiado à FD de protestos ocorridos em 2011. Há, por conseguinte, “uma nova organização das redes de memória a partir de #egypt, em função do acontecimento que desestruturou a regularidade discursiva que estava presente na *tag* #egypt antes do dia 25 de janeiro de 2011” (Ibid., p. 155).

Frente a essas proposições, a *hashtag* #Caetés não está apenas na ordem do metálico, da repetição, ainda que seja possível pensá-la por essa perspectiva. O uso da # toca em sua constituição, revelando uma relação entre estrutura (Caetés) e acontecimento (#Caetés). Assim, quando o significante aparece acompanhado da # não se trata mais dos Caetés indígenas, isolados em uma tribo no meio da floresta etc.; são os Caetés sujeitos do e no ciberespaço, interconectados através de redes digitais. Há a ressignificação da

rede de memória, novos fios e nós são costurados, desestruturando sentidos já-ditos, e isso não ocorre na ordem do metálico, mas na ordem da memória discursiva digital.

Vale ressaltar, diante disso, que a relação entre memória e novas tecnologias na AD faz parte de um percurso em evolução. Isso porque se inicialmente Orlandi cunha a noção de memória metálica para observar o modo como funciona pelo acúmulo e pela produção do mesmo, e Dias, nessa mesma esteira, trata o metálico e o digital como formas semelhantes de memória que atuam na armazenagem de dados, produzindo a completude; Paveau, ao tratar sobre o discurso (no) digital, promove um deslocamento dessas perspectivas ao incorporar o discursivo no funcionamento das ferramentas e dos mecanismos do ciberespaço, mostrando-nos como as conexões em rede, mais do que apenas reunir, estocar, armazenar, transportar etc., tornam possível a produção de sentidos-outros mediante movimentos de ressignificação.

Nesse sentido, cabe registrar ainda que o acontecimento enunciativo da cultura digital afeta tanto a circularidade da memória de arquivo, quanto a aura de excesso e serialização da memória metálica, não deixando de reproduzi-la em certa medida. A cultura digital é marca, portanto, de um movimento de sentidos e do ressignificar promovido pelo acontecimento histórico da informatização, que reclama novas formas de significar ao que já posto está.

### *3.3.3 Memória e cultura: por um lugar para a memória cultural*

Assim como a noção de cultura, que vem sendo recentemente discutida na AD, ainda não temos abordagens que trabalhem discursivamente a noção de memória cultural. Então, aqui me ocupo em encontrar meios para trabalhar teórica e analiticamente com mais essa noção.

Jan Assmann e Aleida Assmann, teóricos alemães e estudiosos da cultura, propõem o conceito de *memória cultural*, numa retomada da noção de memória coletiva abordada pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs. Em conferência, realizada em 2013 no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, os Assmann abordaram esse conceito. Jan Assmann afirmou que as coisas não têm uma memória própria, mas elas podem ser o gatilho para nos lembrar, isso na medida em que carregam as memórias



nelas investidas. Para ele, são os ritos, as imagens, as celebrações, as paisagens, os monumentos, as narrativas, as músicas, as máscaras, os símbolos, as danças etc. que constituem a memória cultural. Nessa perspectiva, entende que a memória cultural se baseia em pontos fixos do passado, que retorna através de símbolos, como os mitos, os escritos e as celebrações, sendo que para dela fazer parte essas práticas simbólicas devem se pautar na repetição. E Aleida Assmann afirmou que a memória cultural é um sistema de valores, de artefatos, de instituições, de práticas, que retêm o passado para o presente e para o futuro. Além disso, a autora entende que a memória cultural possui duas formas de organização, que junto atuam: a repetição (oral) e a duração (escrita). A repetição ocorre, segundo ela, por meio de teatro, de histórias e de narrativas, como uma herança cultural intangível; já a duração tem a ver com o armazenamento através da mídia, dos textos, das imagens, dos documentos e de locais de memória, como bibliotecas e museus.

Podemos observar que a memória cultural, conforme as definições dos autores, tem a ver com a rememoração de sentidos já produzidos no passado. E essa rememoração se torna possível através tanto da repetição produzida através de práticas simbólicas (ritos, celebrações etc.), quanto por meio de materialidades (imagens, monumentos etc.) que resguardam o passado.

Esse é, pois, o ponto que retenho da noção de memória cultural proposta pelos Assmann, pois é pela perspectiva de rememoração, não no sentido psicologista do termo, que a memória nos interessa em AD. E como o objetivo é buscar um lugar para a memória cultural no aparato teórico-metodológico da AD, trago alguns autores que discutem sobre a noção de *cultura*.

Leandro Ferreira (2011, p. 61), ao discutir sobre um lugar para o social e para a cultura no seio da AD, indica essa possibilidade ao propor, baseando-se em Chauí (2006), “pensar a cultura funcionando como um lugar da produção social da memória e do esquecimento”:

Lugar da memória que, ao conservar e reproduzir artefatos simbólicos e materiais de geração em geração, torna-se a depositária de toda essa massa de informação social. Lugar do esquecimento, porque em seu funcionamento invertido, demarca as exclusões, os apagamentos, que os sujeitos produzem, inconscientemente, nos modos de ser, representar e estar em sociedade.

Tomando como base a afirmação da autora e articulando ao que os Assmann (2013) afirmam, é possível pensar a cultura como portadora de memória, uma memória cultural – lugar de conservação e de reprodução que encaminha para a **tradição**. Dito de outro modo: a memória cultural sendo pautada pela repetição, regularização e perpetuação de determinados sentidos – através de rituais, modos de ser, de estar, de enunciar etc. Mas não apenas. Se consideramos o acontecimento e o esquecimento, podemos pensar que na memória cultural há também um movimento que indica a **invenção**. Ou seja, além do esquecimento que se refere às exclusões, do qual fala Leandro Ferreira (2011), há também o esquecimento que abre lacunas, deixa brechas para que os sentidos – provenientes desses rituais e práticas – não apenas se conservem, mas também se modifiquem, se desloquem e deslizem.

Sobre a relação entre tradição e cultura, De Nardi (2007, p. 53) afirma que é necessário

[...] não confundir cultura com tradição, já que uma leitura apressada das diferenças entre comunidades pode nos levar ao equívoco de considerá-las como resultado de uma tradição cultural que se solidifica, fazendo-nos esquecer que os movimentos sociais e históricos estão intimamente ligados com os processos culturais, que os acompanham, modificando-se, resignificando-se. Reduzir a cultura à tradição é negar seu caráter dinâmico, considerando parte da cultura apenas aquilo que se sedimentou [...] A cultura tem, portanto, uma dimensão político-histórico-social que lhe garante a possibilidade de ser dinâmica e crítica, de propor rupturas, de produzir outros dizeres [...].

A partir da afirmação de De Nardi, é possível compreender a dinamicidade da cultura, nos encaminhando a pensar a memória cultural a partir de um jogo pendular entre a sedimentação (tradição) e a movimentação (invenção). Além disso, do ponto de vista da tradição, a memória cultural funciona como um lugar de preservação, conservação e fortalecimento de determinados rituais, normas, modos etc. Já sob a ótica da invenção, a memória cultural está aberta ao devir e às possíveis rupturas naquilo que já estava sedimentado.

Não obstante, é imprescindível demarcar que a memória cultural, quando pensada na AD, é determinada pela ideologia. Assim, há sempre um direcionamento ideológico de sentidos entre as práticas, modos de ser e estar que devem ser rememorados e aqueles

que devem ser relegados ao esquecimento. Há, portanto, o fortalecimento de alguma tradição em detrimento de outra, e enquanto uma é lembrada outra pode ser suprimida.

Isso posto, mobilizo um recorte de análise que traz elementos importantes para discutirmos sobre o funcionamento da memória cultural sob uma perspectiva discursiva.

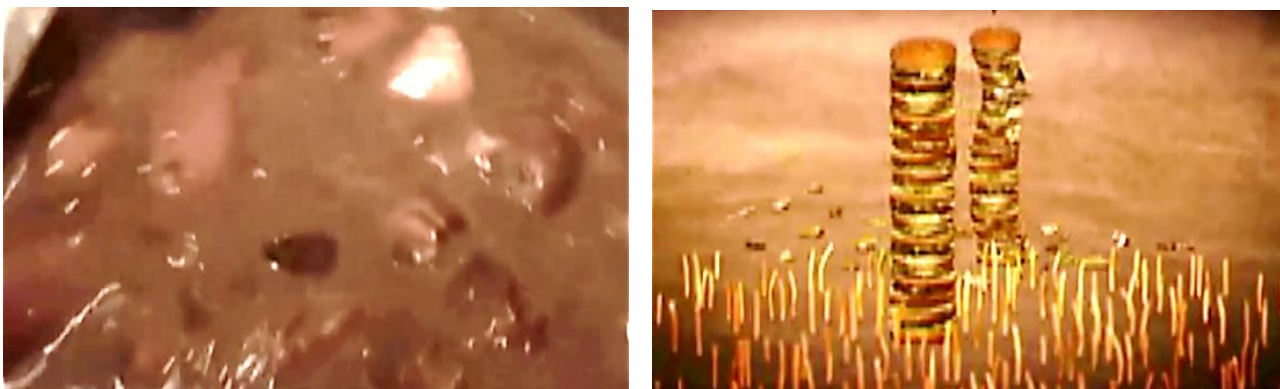
### **Recorte 13 – A memória cultural na cultura digital: entre tradição e invenção**

#### **SD34**

#### **FV (1)**

‘Nós tínhamos que escolher ou nós íamos para a cozinha preparar o prato que nós queríamos comer com os temperos que nós queríamos colocar [*imagem da feijoada*] e dar um gosto brasileiro na comida ou nós iríamos comer aquilo [*imagem do hambúrguer*] que a *Microsoft* queria vender pra gente’ [Presidente Lula]

#### **FI<sub>M</sub> (2)**



(*Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011)

A formulação verbal dessa SD já foi mobilizada anteriormente e agora a retomo para compreendê-la pela perspectiva da memória cultural. Então, além do verbal, também busquei as imagens (FI<sub>M</sub> (2)) que aparecem no documentário enquanto o pronunciamento de Lula é reproduzido. Conforme a análise anterior, o pronunciamento coloca numa relação de forças os saberes provenientes do Movimento Software Livre e do Software Proprietário Microsoft, sendo que os saberes do MSL ressoam e sustentam a cultura digital. Essa relação, por sua vez, ocorre por meio de uma metáfora, que mobiliza pratos populares do Brasil e dos Estados Unidos. Assim, busco observar o efeito de sentido produzido pela metáfora relacionada à memória cultural.

Em AD, o estatuto da metáfora é diferente se comparado à noção de metáfora linguística. Isso ocorre na medida em que consideramos a historicidade do sentido e sua

determinação pelas formações discursivas. Pêcheux ([1984] 2011, p. 158) defende que não há “uma estrutura sêmica do objeto, e em seguida aplicações variadas dessa estrutura nesta ou naquela situação”, ou seja, não há uma origem do sentido e depois versões, há só versões construídas em formações discursivas. Então, “é *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente”. A metáfora, desde essa ótica, deixa de ser o “domingo do pensamento” e passa a fazer parte da língua em sua especificidade histórica.

Assim, *o prato com gosto brasileiro e preparado na cozinha* [a *feijoada* que aparece na imagem] e *aquilo oferecido pelo outro* [definido como *hambúrguer* através da imagem] passam a significar não comidas, mas programas de computador, *softwares*, *software livre* e *software proprietário (Microsoft)*, respectivamente. O que ocorre é um deslocamento de sentidos, eles passam a ser significados por outra FD, determinados por outras relações ideológicas. Há de se considerar, além disso, a especificidade dessa metáfora.

Ao analisar discursivamente as metáforas de Lula, Daltoé (2011, p. 46-48) afirma que elas são constituídas por “*coisas da vida comum*” que mobilizam “o próprio de uma cultura popular” e “representam as marcas dessa cultura no discurso”. É por aí, penso, que também podemos relacionar a metáfora à constituição, emergência e movimentação de uma memória cultural. Não são, portanto, quaisquer elementos que se linearizam através da meta-forização, eles fazem parte da sedimentação de uma cultura, no caso o que é identificado como cultura popular brasileira em contraponto com uma cultura norte-americana, estrangeira, cultura do outro.

É interessante observar também que no pronunciamento de Lula não há uma referência à feijoada como o prato brasileiro, são as imagens presentes no documentário que atribuem à feijoada esse lugar, bem como não há a referência do hambúrguer como a comida americana, as imagens mais uma vez é que o definem como sendo. Esses são efeitos de uma memória cultural sedimentada historicamente que retorna através da posição-sujeito – *posição-sujeito progressista* – a partir da qual é produzido o documentário. Eis uma possível relação entre a imagem e a memória cultural: a imagem, parafraseando Pêcheux ([1983] 2007, p. 51), torna-se operadora da memória cultural.

Esteves (2014), que pesquisa em enciclopédias brasileiras sobre os efeitos e a delimitação de sentidos a respeito da alimentação, afirma que, embora a feijoada seja significada como prato nacional, ela somente é mencionada nas enciclopédias do século XX (ESTEVES, 2014, p. 36). Então, é “na década de 1920 (mesma do movimento modernista), que vai-se produzir o efeito de que a dupla feijão com farinha constitui a base da alimentação no Brasil” (Ibid., p. 315), mas, à revelia desse fato, ainda conforme o autor, o feijão ganha lugar de destaque, seu sabor é apreciado e adquire importância na cultura imaginária brasileira (Ibid., p. 310-311). Parece-me, assim, que é esse o efeito de sentido que se materializa através das imagens: a feijoada representa o Brasil, identifica o brasileiro, pois é ela que tem o “gosto brasileiro” (cfe. a FV (1) da SD). Em contrapartida, o hambúrguer (nem nomeado como *prato* é, mas como *aquilo*) não tem o *gosto brasileiro* (tanto que aparece sendo derrubado na imagem). Embora saibamos que seja consumido em qualquer lugar do Brasil – eis a contradição. É assim que vai se costurando uma relação entre a comida e o pertencimento a um país: “vão se formando imagens de Brasil e de sujeito brasileiro à medida que se diz daquilo que no país se come, que no país se deve comer, que no país se pode comer” (Ibid., p. 8).

São essas as marcas da tradição que constituem a memória cultural. Esses traços de linguagem (língua + imagem) se materializam através dos elementos que constituem a metáfora, sendo que as imagens (da feijoada e do hambúrguer) funcionam a fim de circundar o sentido *do que é* e *do que não é* essa comida com “gosto brasileiro”. Por outro lado, a invenção presente na memória cultural está manifestada na formulação metafórica, quando a feijoada que se prepara na cozinha e do jeito brasileiro passa a ser significada como o *Software Livre*, e quando o hambúrguer passa a ser associado com a *Microsoft*. E esses deslocamentos ocorrem em função das outras relações com a ideologia que se materializam.

Além disso, junto a esse deslocamento ideológico, vale ressaltar o deslocamento econômico, pois enquanto a *Microsoft* é umas empresas dominantes no mercado de tecnologias, sendo seus programas e serviços acessíveis apenas àqueles que podem pagar; o *Software Livre* se apresenta como uma alternativa a essas imposições mercadológicas do sistema capitalista ao passo que seus programas podem ser não apenas executados sem a necessidade de pagamento, mas também copiados, estudados, redistribuídos, aperfeiçoados etc. Então, “escolher” entre um *ou* outro, conforme a formulação da SD, envolve uma tomada de posição no mercado de tecnologias, revolvendo a tensa relação

entre os interesses da infra e da superestrutura, entre os que possuem poder (econômico, político etc.) e aqueles que tendem a estar subjugados às multinacionais e às grandes potências, mas que podem reagir e outra posição ocupar. Através da metáfora observamos, portanto, o movimento entre a conservação da cadeia produtiva e econômica (utilização do *software proprietário*) e o seu progresso (adesão ao modelo *software livre*), e o modo como a política de Estado formulada a partir de 2003 afeta não só as ordens social e cultural, mas também a econômica, promovendo uma mexida nos andaimes superestruturais e nas relações de produção já consolidadas.

Vejamos, então, a passagem de uma formação discursiva a outra por meio desse jogo dialético entre tradição e invenção que vimos discutindo:

Figura 11. Metáfora e memória cultural

Feijoada → comida brasileira → tradição → FD-dos Movimentos Sociais → FD-Nacionalista.

Feijoada → *Software Livre* → invenção → acontecimento enunciativo → complexo interdiscursivo – FD-Informatização + FD-Cultura Livre + FD-Governamental.

Hambúrguer → comida estrangeira/do outro → tradição → (sentidos negados na) FD-Nacionalista.

Hambúrguer → *Microsoft* → invenção → (sentidos indesejáveis no) acontecimento enunciativo → complexo interdiscursivo – FD-Informatização + FD-Cultura Livre + FD-Governamental.

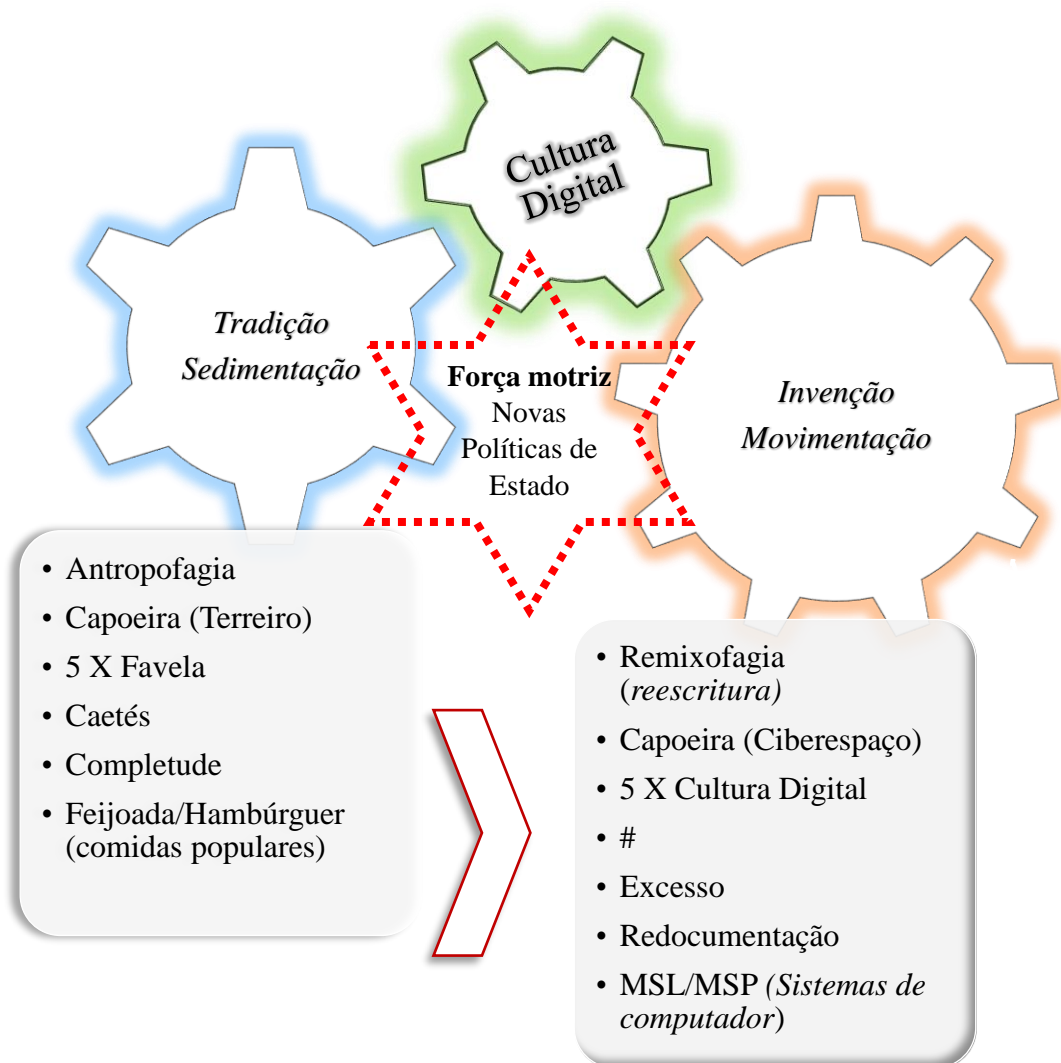
Fonte: elaborado pela autora

A metáfora, portanto, se torna lugar privilegiado para observar os efeitos de sentido entre sedimentação e movimentação, levando-nos a entender a cultura digital como portadora de uma memória cultural que conjuga dialeticamente tradição (materializada por saberes e práticas provenientes da FD-Nacionalista e da FD-dos Movimentos Sociais) e invenção (saberes e práticas possíveis pela FD-Informatização e FD-Cultura Livre).

\*\*\*

A fim de sintetizar as análises desenvolvidas no decorrer deste capítulo, trago um esquema para mostrar os movimentos entre memória e atualidade na cultura digital:

Figura 12. Cultura Digital e as engrenagens da memória e da atualidade



Fonte: elaborado pela autora

# CAPÍTULO IV

## DA APROPRIAÇÃO À AUTORIA





Neste capítulo, as seguintes relações são desenvolvidas: entre cultura digital e autoria; entre cultura digital e interpretação (apropriação tecnológica); entre interpretação (apropriação tecnológica) e autoria. Trata-se de um gesto teórico-analítico que parte do pressuposto de que se, desde a ótica da AD, a interpretação e a autoria estão interligadas, e a cultura funciona para os sujeitos como lugar de interpretação e produção de sentidos, então abre-se espaço para discutir a ligação entre cultura digital e autoria. Além disso, no que se refere à cultura digital, a autoria está articulada à apropriação tecnológica – tomada como um processo (não automático e nem evidente) em que os sujeitos passam a ter compreensão tanto do aparato tecnológico, da máquina em si, quanto das possibilidades que as redes da internet apresentam.

#### 4.1 AUTORIA: DOS EFEITOS DE SENTIDO NA CULTURA DIGITAL

A noção de pré-construído já foi mobilizada no decorrer da escrita da tese para observar a produção de um *efeito de discurso fundador* para as políticas público-culturais-digitais. Agora, torno a tomá-la para tratar da relação entre cultura digital e autoria, mais precisamente, para compreender em quais sentidos já-lá o discurso institucional se sustenta quando se trata dos sujeitos da cultura digital como sujeitos-autores e das práticas possibilitadas pela apropriação tecnológica como práticas de autoria. Então, rapidamente, retomo que o pré-construído é um saber já-lá, já formulado e circulado em diferentes discursos e conjunturas, e, como um saber que pré-existe ao discurso, se lineariza nos dizeres sustentando (ou não) determinados efeitos de sentido.

Vejamos o nosso primeiro recorte de SDs:

##### **Recorte 14 – Cultura Digital: da concepção de autoria**

**SD1** (retomada) – A Cultura Digital no MinC [...] possui funções e objetivos bem específicos. Ela pretende difundir as implicações culturais, sociais, políticas e econômicas da Era Digital. Busca aproveitar ao máximo as possibilidades geradas por meio de uma política que vise democratizar e fomentar a utilização das ferramentas tecnológicas digitais de uma maneira crítica e criativa, estimulando os valores de liberdade, autonomia, colaboração e compartilhamento em rede. Ela visa popularizar as novas tecnologias digitais e suas implicações tanto dentro do governo quanto para a sociedade em geral [...] bem como facilitar o acesso às tecnologias da informação e da comunicação e estimular a utilização crítica e criativa das tecnologias digitais, propiciando a produção e

preservação cultural e difusão do conhecimento. Para completar, ela tem ainda como base a difusão da utilização do software livre.

(O que é Cultura Digital. *Parte 1 – Almanaque cultura digital colaborativa livre*. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

**SD35** – Os programas de cultura digital visam o uso pleno das novas oportunidades de inclusão digital pelas camadas da população até então excluídas. Trata-se de inclusão cultural, para além da mera alfabetização em informática. O Ministério da Cultura está realizando esforços para garantir, em sua política, o reconhecimento estratégico do acesso à cultura digital. Estamos desenvolvendo projetos que oferecem possibilidades de acesso universal à informação e ao conhecimento através do uso pleno das redes telemáticas, como os Pontos de Cultura e a novas bibliotecas do Programa Fome de Livro. Além da dimensão de acesso, os projetos pretendem criar condições para a apropriação das tecnologias digitais como ferramentas de produção cultural interativa e colaborativa.

(Gilberto Gil, Aula Magna *Cultura Digital e Desenvolvimento*, 10 de agosto de 2004. In: *Compêndio da Ação Cultura Digital*, 2009)

**SD8** (retomada em parte) – [...] As próprias comunidades periféricas favelas bairros populares etc. se articulando para ter acesso à internet pra ter acesso ao *download* pra ter acesso ao *upload* pra poder postar coisas pra poder criarem seus *blogs* pra poderem :entrar nesse campo extraordinário da comunicação nova que a internet propícia... quer dizer os setores populares:: conseguindo ganhando seu protagonismo nessas áreas... Então a compreensão de que é preciso fazer os setores populares compreenderem de imediato a importância da:: vida digital de todo o ferramental digital que:: as novas tecnologias estabelecem pra que eles:: possam querer também almejar acesso buscar acesso a essas tecnologias e começar a trabalhar com elas [...]

(Gilberto Gil, Vídeo *Cultura Digital – Coleção Viva Cultura Viva*, 2009)

Ao atentarmos para as formulações dessas SDs é possível observar tanto as condições, quanto as possibilidades para que os sujeitos ascendam à autoria na cultura digital. Vejamos essa rede de significantes que vai se formando e que permite começar a compreender a partir de qual concepção de autoria se está tratando.

Figura 13. A autoria na cultura digital sob a ótica do Estado/MinC

Condição	Possibilidade	
Utilizar	Produção	
Usar	Difusão	
Acessar	Preservação	
Querer	Apropriação	
	Produção cultural interativa e colaborativa	<b>Autoria</b>
	Postar coisas	?
	Criar <i>blogs</i>	
	Fazer download/upload	
	Entrar (incluir-se) no campo da comunicação mediada	
	por computador	
	Começar a trabalhar com a tecnologia	
	Ganhar protagonismo	

Fonte: elaborada pela autora

Essas condições e possibilidades constituem as premissas que sustentam os efeitos de sentido para autoria na cultura digital, as quais estão amparadas em sentidos já-lá provenientes de dois discursos: da cultura livre (FD-Cultura Livre) e da informatização (FD-Informatização). A formulação “produção cultural **colaborativa** e **interativa**” (SD35) materializa esses saberes pré-construídos, isso na medida em que a autoria, significada pelo discurso da cultura livre, é concebida não como uma forma de propriedade sobre, mas pelo viés da colaboração, da coletividade e do compartilhamento; e quando significada no discurso da informatização refere-se à produção em rede através de interações entre usuários.

Há de se considerar, além disso, que o MSL difunde a política do “faça você mesmo”, incentivando a ideia de que os sujeitos devem por si mesmos se apropriar do conhecimento para também o produzir e compartilhá-lo. Consequentemente, há a produção de um efeito de descentralização do *conhecer-saber-fazer*. Os saberes do MSL e as práticas cibernéticas colocam em causa, assim, a noção de *autor-proprietário*, consolidada durante a Modernidade e sob a qual se amparam as prerrogativas jurídicas

dos Direitos Autorais (NUNES, 2010; PAVAN, 2012), para colocar em cena uma concepção que aqui nomeio como *autor-autônomo*, que não depende de intermediários para acessar, produzir e compartilhar conhecimento.

A partir desses saberes, o efeito de sentido produzido no discurso institucional é o de que os sujeitos participantes da Ação Cultura Digital passam a ser produtores e não apenas receptores, e a autoria se articula à liberdade, à autonomia, à colaboração, ao uso, ao acesso, à apropriação, à produção e ao compartilhamento – significantes materializados nas SDs – seja de programas, no caso dos *softwares*, seja de textos, imagens, músicas, vídeos etc. Projeta-se, assim, a imagem de um sujeito-autor-autônomo, que (em tese) não dependeria de intermediários, pois teria a máquina, a rede, as ferramentas da internet – oferecidas pelo Estado/MinC – e o conhecimento necessário para criar, interagir, colaborar, postar, fazer *download* e *upload*. Práticas que, se realizadas com êxito, levam, sob a ótica do Estado/MinC, ao protagonismo dos sujeitos e ao exercício da autoria.

Essa ótica estatal ainda se marca das seguintes formas: “A Cultura Digital no MinC [...] possui funções e objetivos bem específicos. Ela *pretende difundir ... Busca aproveitar... democratizar e fomentar a utilização...* Ela *visa popularizar... facilitar o acesso... estimular a utilização*” (SD1); “Os programas de cultura digital visam o uso pleno... Trata-se de inclusão cultural, *para além da* mera alfabetização em informática” (SD35); “*Além da* dimensão do acesso, os projetos pretendem criar *condições para a apropriação...*” (SD35); “*é preciso fazer* os setores populares compreenderem ... *pra que eles::* possam querer também almejar acesso ... e começar a trabalhar” (SD8). Os destaques nas formulações materializam o papel do Estado na instrumentalização dos sujeitos para que se assumam como autores. Os verbos de ação, presentes na SD1, materializam o modo como o MinC significa e difunde a cultura digital, por conseguinte, marcam objetivos a alcançar (difundir, aproveitar, democratizar, popularizar etc.). As estruturas “*Além de... para*” (SD35) e “*é preciso fazer... para que*” (SD8) indicam a existência de uma relação direta entre a ação (causa) do Estado/MinC e os objetivos a serem alcançados (efeitos), e também de que através das ações há um acréscimo ao que anteriormente era realizado pelo Estado/MinC. Por esse ponto de vista, aos sujeitos bastaria fazer o que o Estado/MinC propõe para se incluir, se apropriar, acessar... e se tornar autores. Ou seja, parece simples, fácil, bastando querer.

Para compreender um pouco mais sobre esse processo de ascensão autoral, observemos as próximas SDs:

### **Recorte 15 – Pontos de Cultura: lugares para autoria?**

**SD36** – Caracterizamos o Ponto de Cultura como um centro de produção artística e criação intelectual dotado de equipamentos e tecnologia apropriada para a produção musical e audiovisual, além do desenvolvimento de softwares segundo modelos livres de produção intelectual. Nele, as pessoas poderão utilizar-se dos equipamentos e métodos apropriados para criarem suas músicas, seus filmes, seus softwares, suas animações, peças, textos e imagens. É o local idealizado para que todos desenvolvam suas idéias como criadores, multiplicando as possibilidades de criação a partir de métodos colaborativos e experimentais então sugeridos nas oficinas ministradas.

*(Ponto de Cultura e Generosidade Intelectual. Parte 1 – Almanaque cultura digital colaborativa livre. In: Compêndio da Ação Cultura Digital, 2009)*

**SD37** – Um dos principais objetivos dos Pontos de Cultura é fomentar a criação colaborativa interna a ser distribuída entre os pontos espalhados por todo o Brasil e pelo mundo. A tecnologia, através do computador, das redes e das ferramentas livres de criação, possibilita na prática este tipo de criação colaborativa e descentralizada entre pessoas e grupos de diversos lugares. [...]

*(Produção Colaborativa e Generosidade Intelectual. Parte 1 – Almanaque cultura digital colaborativa livre. In: Compêndio da Ação Cultura Digital, 2009)*

**SD38** – Para ilustrar o funcionamento de uma rede de produção cultural colaborativa, nada mais colaborativo que uma música desenvolvida por várias pessoas situadas em locais diferentes do Brasil. Cada pessoa, conectada à Internet, contribui com um trecho, uma parte, um ruído, uma nota musical, uma nota, um sample para o resultado final de uma música. Seja com bases de guitarras gravadas no Pará, com sopros gravados em Connecticut ou com tambores da Bahia. É assim que funciona! E é assim que os Pontos de Cultura se abastecerão de conteúdo livre para ser utilizado por seus usuários. [...] imagine tudo isso sendo remodelado e recriado por usuários de outros Pontos de Cultura de outras localidades. Criar colaborativamente é isso e muito mais.

*(Produção Colaborativa nos Pontos de Cultura. Parte 1 – Almanaque cultura digital colaborativa livre. In: Compêndio da Ação Cultura Digital, 2009)*

As formulações que constituem essas SDs explicitam o modo como as práticas de cultura digital devem ocorrer nos Pontos de Cultura. Como é possível observar, os Pontos de Cultura são significados como *lugares ideais*, equipados com o Kit multimídia, para *todos (efeito de totalidade)* os sujeitos utilizarem a tecnologia e se tornarem criadores (SD36). A criação, por sua vez, deve ser colaborativa, visando à interação, através da

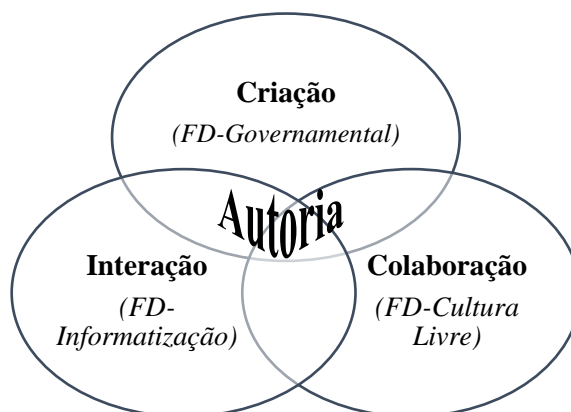
internet e dos mecanismos do ciberespaço, entre os sujeitos (SD37). E, conforme traz a SD38, aos usuários se abrirá a possibilidade de fazer cultura, disseminá-la através da rede e ainda recriá-la: “uma rede de produção cultural colaborativa [...] imagine tudo isso sendo remodelado e recriado...” (SD38), o que remete às práticas de remixagem impulsionadas pela informatização.

Os participantes dos Pontos de Cultura são significados, portanto, como usuários, e suas práticas, como criações interativas e colaborativas. Enquanto as noções de usuário e de interação alojam-se na FD-Informatização e a ideia de colaboração é significada no âmbito da FD-Cultura Livre, o significante “criações” remete a uma perspectiva jurídica sobre autoria (cfe. PAVAN, 2012). No entanto, na SD, o significante *criação* aparece não simbolizado como “criações do espírito” (cfe. a Lei de Direitos Autorais 9.610/1998), mas como fruto de interações e colaborações entre usuários em rede. Esse funcionamento marca um deslizamento de sentido, pois a *criação* não é apenas significada como fruto da produção única, exclusiva e original de um indivíduo tomado como fonte criadora (sentidos constituídos na Modernidade e sob os quais se amparam as prerrogativas jurídicas), mas resulta da colaboração e do compartilhamento entre uma coletividade conectada.

É possível observar, assim, o intrincamento de saberes de diferentes domínios que, não sem disputas, vêm a significar a autoria na cultura digital, domínios que se materializam através dos significantes elencados: *criação* (significado na FD-Governamental, que rege o modo como o Estado interpela o(s) criador(es) de uma obra para que se torne(m) sujeito(s) de direitos e deveres); *interação* (significado na FD-Informatização); *colaboração* (significado na FD-Cultura Livre).

Observemos o esquema a seguir:

Figura 14. As redes de sentido que sustentam a autoria no discurso institucional



Fonte: elaborado pela autora

E é a partir dessa significação – usuário, interação, produção, colaboração, criação... – que se opacificam os efeitos do político, da divisão dos sentidos e da cultura como um lugar de interpretação minado de disputas, como se observa nas formulações da SD38: “Cada pessoa conectada à Internet, contribui com um trecho, uma parte, um ruído, uma nota musical, uma nota, um sample para o resultado final de uma música [...] é assim que os Pontos de Cultura se abastecerão de *conteúdo* livre para ser *utilizado* por seus usuários”. Desde essa ótica, compor uma música e/ou escrever um texto ficam no nível da produção de conteúdo a ser utilizado por outros usuários.

Esses gestos de escrita não são significados, portanto, como atos simbólicos que envolvem leitura, interpretação, compreensão, são tomados apenas como conteúdo, remetendo às relações de produção da cultura de massa, que, na definição de Chauí (1986, p. 26), se configura como a “expressão da democracia cultural criada pelos meios de comunicação, símbolos vivos da liberdade de pensamento e de expressão e da plena transparência da informação”. Quer dizer: conteúdo aqui remete a uma concepção de transparência da língua, evidência dos sentidos e dos sujeitos. E por assim ser, a cultura de massa teria o papel de disseminar conteúdos através de veículos de comunicação e tenderia “a ocultar diferenças sociais, conflitos e contradições” (Ibid., p. 28), fundamentando-se “no pressuposto de que tudo pode ser mostrado e dito ou de que tudo é mostrável e dizível, desde que estabelecidos os critérios autorizando quem pode mostrar e quem pode ver e ouvir” (Ibid., p. 31).

Dessa forma, a autoria na cultura digital, sob a perspectiva do discurso institucional, aproxima-se muito mais da comunicação, da interação, da transmissão de informação do que dos gestos de interpretação e da construção de um lugar de dizer em meio a outros – pressupostos de uma perspectiva materialista sobre a autoria. Esses efeitos de sentido permitem abordar um pouco mais sobre o modo como ocorrem, sob a ótica comunicacional, essas conexões e interações entre usuários.

No âmbito da Teoria da Comunicação encontra-se o ramo da *Comunicação Mediada pelo Computador* (CMC) que, conforme explica Recuero (2012, p. 24), é “um conceito amplo, aplicado à capacidade de proporcionar trocas entre dois interagentes via computadores”. Essa interação cibernética ocorre via conversação em rede, definida como “aquela que surge dos milhares de atores interconectados que dividem, negociam e constroem contextos coletivos de interação, trocam e difundem informações, criam laços e estabelecem redes sociais” (Ibid., p. 19). Além disso, para a autora, a “conversação é uma apropriação. Ou seja, as ferramentas da CMC são apropriadas com caráter conversacional pelos usuários” (Ibid., p. 33).

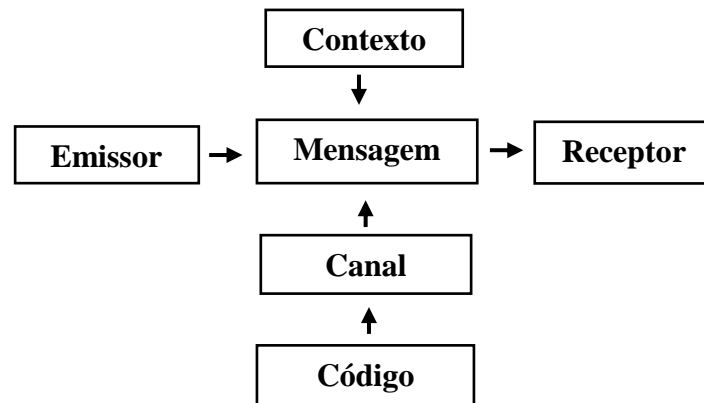
Sobre essa possibilidade de trocas através da apropriação das ferramentas digitais, Lemos (2006, p. 54) afirma que a cibercultura traz uma nova dinâmica, pois “qualquer indivíduo pode, *a priori*, emitir e receber informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, para qualquer lugar do planeta e alterar, adicionar e colaborar com pedaços de informação criados por outros”. Nessa perspectiva, Lemos (Ibid., p. 63) também aponta que a cibercultura acaba criando “a ‘mídia do cidadão’, onde cada usuário é estimulado a produzir, distribuir e reciclar conteúdos digitais”.

Para entender um pouco mais acerca dessa ótica acerca dos interagentes e de suas práticas, podemos nos valer do esquema comunicacional desenvolvido pelo linguista Roman Jakobson ([1960] 2003), signatário e difusor, no âmbito dos Estudos da Linguagem, da perspectiva comunicacional preconizada pela Teoria da Comunicação.

Vejamos:



Figura 15. Esquema comunicacional baseado em Jakobson ([1960] 2003)

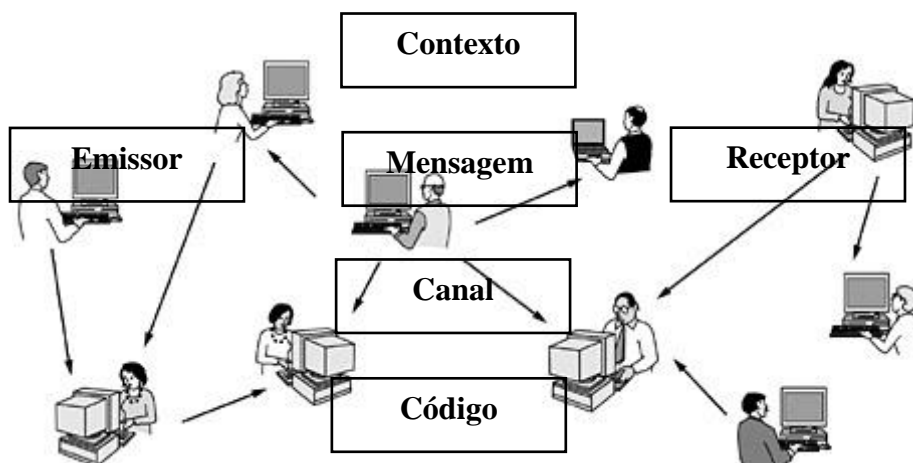


Fonte: elaborado pela autora

Como se pode notar, há um emissor, dotado de uma intenção comunicativa, que envia uma mensagem (situada no tempo e no espaço, por meio de um código e um canal) a um receptor, que a decodifica.

Esse modelo comunicacional, quando se trata da *Comunicação Mediada pelo Computador*, altera-se em função das ferramentas tecnológicas e da rede da internet. Observemos o próximo esquema.

Figura 16. Comunicação mediada pelo computador



Fonte: elaborado pela autora com utilização de imagens do Google imagens. Acesso em 07 out. 2015

Sob essa perspectiva, através do uso do computador e da rede, a comunicação é impulsionada, ampliada e também descentralizada, haja vista que são muitos emissores, receptores e informação a ser compartilhada. Se antes do surgimento e popularização das redes P2P havia poucos emissores e muitos receptores e/ou um emissor e um receptor, através dessas redes se tornam possíveis muitos emissores e receptores, ressaltando-se que esses lugares de emissão e recepção se tornam cambiáveis e fluidos – materializando a descentralização da comunicação. Ou seja, a separação entre quem produz e quem recebe se torna mais tênue, pois (teoricamente) qualquer sujeito com acesso à máquina e à rede pode se tornar, simultaneamente, emissor e receptor. Embora, cabe ressaltar, não deixe de existir separações entre quem tem e/ou não tem acesso a determinadas informações, quem pode e/ou não pode, e quem está autorizado e/ou não a compartilhar, a assumir o lugar de emissor – mas aí já começamos a entrar na perspectiva discursiva.

Voltando ao funcionamento observado nas SDs para fazer um batimento, podemos compreender que, no âmbito da *Comunicação Mediada pelo Computador*, emissor e receptor são tomados como usuários, e suas práticas, como interações em rede acerca de um determinado tópico. Esse sentido se configura, conforme Grigoletto (2011, p. 57), como “um sentido dominante sobre interação: toda ação de linguagem que envolve troca, sobretudo verbal e entre usuários da língua, é nomeada interação”. E esse sentido dominante, quando no ciberespaço, “amplia-se para a troca entre o usuário e a máquina, entre o usuário, a máquina e o texto. E a interação entre usuários não se dá presencialmente, face a face, mas pelo viés da tecnologia”.

Segundo essa ótica comunicacional, os usuários são considerados indivíduos (conscientes, intencionais, donos de si) e não sujeitos sócio-histórico-ideológicos em rede; suas práticas são significadas como informação/conteúdo (evidentes e transparentes) e não como discurso (da ordem da contradição). São, pois, esses sentidos já-lá – usuário inserido em um sistema comunicacional em rede – que se apresentam para caracterizar os sujeitos e as práticas dos Pontos de Cultura, o que fica materializado, por exemplo, em: “*criação colaborativa interna a ser distribuída entre os pontos* espalhados por todo o Brasil e pelo mundo.” (SD37).

A partir desse enfoque, ao mesmo tempo em que o Estado/MinC fornece a parafernália tecnológica, para que o que designa como criação interativa e colaborativa ocorra nos Pontos de Cultura, não aponta que tem de haver a constituição de um lugar de interpretação e produção de sentidos na cultura digital. O que somente pode ocorrer na

medida em que: **a)** se substitui a categoria de indivíduo (consciente, estratégico, mestre de si e dos sentidos) pela categoria de sujeito (que ocupa um lugar na formação social e é determinado histórica-ideológica e economicamente); **b)** se deixa de significar as criações como conteúdos transparentes, e se passa a significá-las como discursos, como objetos opacos; **c)** se passa da interação (“processo consciente, que exige do sujeito determinadas ações, previamente planejadas, em função do seu interlocutor”) à interlocução entre sujeitos, à subjetivação (GRIGOLETTO, 2011, p. 60).

É somente quando ocorre essa mudança de terreno que podemos considerar a autoria como prática social, como uma forma de promover a transformação social através não somente da reprodução dos sentidos, mas sobretudo dos seus deslizamentos e deslocamentos. Em suma: a mudança de terreno permite articular a autoria à tomada de posição dos sujeitos e à possibilidade de acontecimento discursivo e/ou enunciativo.

Além disso, as SDs também apontam para o viés colaborativo dessas interações e criações em rede, como na seguinte passagem: “A tecnologia, através do computador, das redes e das ferramentas livres de criação, possibilita na prática este tipo de *criação colaborativa e descentralizada* entre pessoas e grupos de diversos lugares” (SD37). São mobilizados, assim, os preceitos da autoria colaborativa impulsionada pelas máquinas em rede, o que suscita dois aspectos nevrálgicos: **a)** a relação entre autoria e propriedade; **b)** a materialização de um processo de negociação de sentidos entre os Pontos de Cultura.

Ao observar as formulações das SDs, a relação entre autoria e propriedade desvincula-se do conflito que lhe é constitutivo. Esses conflitos se dão na medida em que a filosofia do MSL traz deslocamentos ao conceito dominante de autoria, desencadeando embates entre aqueles que defendam a propriedade sobre os bens culturais e aqueles que lutam pela livre circulação, acesso e apropriação desses bens (cfe. PAVAN, 2012; ABREU, 2013). É nesse jogo de forças que os participantes da Ação Cultura Digital se inserem, pois, conforme observamos nas formulações, em suas práticas nos Pontos de Cultura eles devem ser movidos pela ideia do compartilhamento, da recriação, numa relação de não-propriedade com a produção e a circulação do conhecimento.

Esses conflitos se desvanecem ao passo que na narrativa do *Almanaque cultura digital colaborativa livre*, de onde recortamos as formulações, é somente após exaltar as possibilidades de criação nos Pontos de Cultura que se expõem os problemas que precisam ser enfrentados para que essas práticas de criação colaborativa realmente se concretizem: “Um dos grandes problemas ou empecilhos para este tipo de criação

colaborativa é o regime de Propriedade Intelectual vigente hoje no Brasil”; “Barreiras Legais para Produção Colaborativa e Distribuição de Conteúdo Produzido nos Pontos de Cultura: Como solucionar estes problemas” (CACD, 2009, p.51-52). Ou seja, o efeito de sentido é o de que essa adversidade é secundária. Afinal, conforme a narrativa do *Almanaque*, é resolvível através do uso de licenças baseadas na filosofia do MSL, pressupondo que os sujeitos dos Pontos além do domínio técnico da máquina e dos mecanismos da rede para a produção de obras digitais, devam também se apropriar de saberes que tocam na esfera dos direitos de propriedade intelectual, pois o Estado/MinC coloca “O usuário do Ponto como Criador e Licenciante” (Ibid., p. 53).

Os conflitos que a produção colaborativa envolve também são rarefeitos. Martins (2012), ao analisar a construção de verbetes na Wikipédia e a publicação de artigos no *site* Overmundo, afirma que enquanto na Wikipédia há uma “hierarquia de colaboradores, estruturada de acordo com o mérito e dedicação de cada um; um conjunto de regras e protocolos de operação”, apontando “para uma centralização das decisões” acerca da escrita em rede; no *site* Overmundo, o sistema distribuído de validação de conteúdo “acabou facilitando um tipo de centralização no qual uma pequena parte do público participante de certa forma monopolizava a ocupação dos espaços de maior visibilidade no *site*” (Ibid., p. 111). Em ambos os casos, seja partindo da centralização (Wikipédia) seja abrindo os espaços (Overmundo), a autoria colaborativa está sempre sujeita ao controle, desfazendo o imaginário de livre participação de todos e quaisquer uns.

Já Henge (2009, p. 134), ao analisar discursivamente a construção de verbetes na Wikipédia, aponta para esses conflitos ao sustentar que a autoria colaborativa pode ser tomada como um processo de negociação entre sujeitos e suas posições, havendo um processo, nem sempre pacífico, de avaliação, alteração e eliminação quando da produção conjunta dos verbetes da enciclopédia *online*.

Essas contendas mobilizadas pela produção colaborativa em rede estão suprimidas nas formulações do discurso institucional, produzindo um efeito de estabilidade onde há e/ou pode haver conflito, haja vista que “*Cada pessoa, conectada à Internet, contribui com um trecho, uma parte, um ruído, uma nota musical, uma nota, um sample para o resultado final de uma música [...] Criar colaborativamente é isso e muito mais*” (SD38).

Há, por esse viés, a produção de um efeito de transparência da língua, de não-contradição da história, de evidência dos sujeitos e dos sentidos quando da ocupação do lugar de autoria na cultura digital, pois parece se tratar de um sistema comunicacional

perfeito que se estabelece nos Pontos de Cultura: cada emissor contribui com um trecho de um texto, uma parte de uma música, e tudo se encaixa, todos se entendem, não há conflito, relações de poder e/ou jogos de força. A língua é tomada como plana, transparente, numa relação direta entre linguagem e mundo, os sentidos são considerados óbvios, sem deslizamento. E, assim, o campo de disputas inerente à cultura digital e à autoria (colaborativa) é desconsiderado.

Ferreira (2013, p. 80), ao analisar a autoria indígena na rede, faz afirmações que permitem entender mais acerca desses efeitos. Conforme a autora, na maioria das vezes, o discurso do desenvolvimento tecnológico se esvazia politicamente, centrando-se na noção de comunicação e naturalizando as contradições da sociedade contemporânea. A noção de usuário está articulada a esse esvaziamento, visto que nela “está em funcionamento um discurso da neutralidade da linguagem”. Sendo assim, Ferreira defende que a noção de usuário precisa, em AD, “ser deslocada para a de sujeito, que se constitui e produz sentido a partir de uma posição, isto é, uma posição-sujeito constituída historicamente”. O internauta, segue a autora, “não é apenas um ‘usuário’, ele é um sujeito que ocupa uma posição a partir da qual produz o seu dizer, num constante gesto interpretativo” (Ibid., p. 81).

Relacionando a análise com essas afirmações, é possível compreender que levar em conta apenas o aspecto do uso interativo da tecnologia, juntamente com a perspectiva harmoniosa da criação colaborativa, pode abrir espaço para a emergência dos efeitos *Münchhausen* e *La Palice* (personagens citados por Pêcheux ([1975] 2009)), que são ilusões “de manter-se por si mesmo e de ser evidente” (MITTMANN, 2013, p. 247). Isso porque prevê aos sujeitos uma autonomia comunicacional e um nível de apropriação tecnológica que talvez não possuam, colocam esses sujeitos dos Pontos de Cultura como autossuficientes, como se já dominassem não somente a parafernália tecnológica do kit multimídia, mas também os mecanismos do ciberespaço, a linguagem de programação do *software livre*, o uso de licenças alternativas aos direitos de propriedade intelectual e, não obstante, a língua inglesa (muitas vezes necessária para programar, ler e navegar na rede).

Essas barreiras (técnicas, econômicas, jurídicas e linguísticas) são, de certa forma, minimizadas para o aparecimento de um usuário dotado de poder, dono de si, mestre do sentido, um autor-autônomo, que desconhece obstáculos e é movido pela filosofia do “faça você mesmo”, conforme afirma Gil na SD8: “é preciso fazer os *setores populares compreenderem* de imediato a importância da: vida digital de todo o ferramental digital

que:: as novas tecnologias estabelecem *pra que eles:: possam querer também almejar acesso buscar acesso a essas tecnologias e começar a trabalhar com elas [...]*”. Assim, basta compreender, querer e acessar, já-lá que sustenta dizeres como: “só não faz quem não quer”.

Não são, entretanto, esses os efeitos de sentido que se produzem quando estabelecemos uma escuta discursiva sobre os dizeres de alguns sujeitos dos Pontos de Cultura. Para isso observar, retomo, sob outro olhar, alguns trechos de formulações já analisadas anteriormente.

### **Recorte 16 – Sobre apropriação e autoria nos Pontos de Cultura**

**SD20** (retomada em parte) – na verdade quem participa de uma oficina volta muito pilhado volta com muita vontade de tá trabalhando nessa questão e aí as vezes esbarra na:: compreensão dos outros

(Paulo Tavares. Ponto de Cultura TV Ovo. Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD21** (retomada em parte) – a galera já tá mexendo já com software livre tão cheio de dúvidas...

(Vanessa Santos (Org.) Encontro de Conhecimentos Livres – Vassouras-RJ, Ouro Preto-MG, Osasco-SP, 2006. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

**SD23** (retomada em parte) – os meninos queriam fazer a coisa mas não tinham ainda o saber não detinham o saber

(Cléia, Espaço Cultural 100 Dimensão, Encontro Nacional de Cultura Digital, BH, 2007. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009)

Ao observar essas formulações, notamos que a versão é outra, pois nelas estão relatadas as dúvidas, as faltas e as falhas no processo de apropriação da tecnologia e na compreensão do *software livre*. A falta do saber, da compreensão, a necessidade de “se virar”, do “faça você mesmo” e o não funcionamento daquilo que estava previsto levam ao choque entre o imaginário – “*imagine tudo isso...*” (SD38) – e o real – “[...] volta com muita vontade de tá trabalhando nessa questão e aí as vezes *esbarra na:: compreensão dos outros*” (SD20); “a galera já tá mexendo já com software livre *tão cheio de dúvidas*” (SD21); “os meninos queriam fazer a coisa mas *não tinham ainda o saber não detinham o saber*” (SD23).

São as “coisas-a-saber” – “conhecimentos a gerir e a transmitir socialmente” – que faltam aos sujeitos e representam “tudo o que arrisca faltar à felicidade [...] do ‘sujeito pragmático’: isto é, tudo o que o ameaça pelo fato mesmo que isto exista”. E essas *coisas a* estão associadas “às ameaças multiformes de um real do qual ‘ninguém pode ignorar a lei’ – porque esse real é impiedoso” (PÊCHEUX, [1983] 2008, p. 34 e 35). Essas são marcas de que algo falhou, embora haja o desejo (do Estado/MinC e dos grupos sociais) de “um saber que unificaria esta multiplicidade heteróclita das coisas-a-saber em uma estrutura representável homogênea” possível de ser apr(e)endida. E ainda, marcas de que a falha é constitutiva, pois as coisas-a-saber são “sempre tomadas em redes de memória dando lugar a filiações identificadoras e não a aprendizagens por interação: a transferência não é uma ‘interação’, e as filiações históricas nas quais se inscrevem os indivíduos não são ‘máquinas de aprender’” (Ibid., p. 54).

Essa última afirmação de Pêcheux acerca das “coisas-a-saber” permite concluir que não basta instrumentalizar para fazer os sujeitos reconhecerem que existe um computador, que a internet oferece uma variedade de informações, que é possível criar um *blog* etc. É preciso mais, é preciso que a instrumentalização pressuponha sobretudo a transformação das relações de produção e das condições de existência dos sujeitos, não ter um fim em si mesma, mas uma finalidade social.

É para isso que aponta Santos (2012, p. 30) ao afirmar que “o discurso da Inclusão Digital joga com essas coisas-a-saber. São sentidos que circulam e capturam os sujeitos justamente por meio da relação com o imaginário, do que se tem, do que se precisa, do que é necessário tornar-se”. Em nossa análise, as coisas-a-saber vêm pré-definidas pelo Estado/MinC através da significação do que é cultura digital, de suas práticas e de seus sujeitos, e que, na tentativa de incluir *todos*, instrumentaliza quando deveria principalmente “fazer refletir o conhecimento na vida desse sujeito” (Ibid., p. 125). Essa forma de instrumentalização é que produz no sujeito a falta e, por conseguinte, materializa os pontos de impossível.

Além disso, esse aparelhamento, que teria por função o acesso e a inclusão digital, acaba corroborando com “o sistema que responsabiliza o próprio sujeito pelo seu fracasso”, pois uma “vez que o governo dá o acesso (mesmo que sem condições mais complexas de aprendizagem e igualdade de oportunidades), ele se desresponsabiliza alegando: ‘O Estado fez a sua parte, mas eles não souberam aproveitar’” (DIAS, 2011, p. 301).

Labrea (2014, p. 155) também faz afirmações que vêm ao encontro do que estamos observando, pois sustenta que há no discurso institucional distâncias entre dizer e fazer, pois “parte-se da ideia de que *dizer é fazer e o que é dito reflete a realidade*” (grifos da autora). Esse movimento entre o dito e o irrealizado é observável nos recortes mobilizados, pois enquanto no discurso institucional há a exaltação das possibilidades de criação oferecidas aos sujeitos da Ação, no discurso dos sujeitos a quem a política é direcionada se delineiam as reais condições onde a apropriação tecnológica precisa ocorrer. Por essa ótica, é possível concordar que entre “o idealizado e o realizado há espaços” (Ibid., p. 139). É no *idealizado* que atuam o imaginário e o simbólico, enquanto no *realizado* aparecem as marcas do real, e são esses espaços de impossível que no discurso institucional teimam em não aparecer e/ou aparecem de outro modo. Havendo, assim, um desequilíbrio no discurso institucional, assimetria que é, conforme Labrea (Ibid., p. 187), “característica do discurso político populista: a memória é seletiva, os governos em geral enfatizam os aspectos positivos da política e minimizam os negativos, quando os mencionam”.

Entretanto, há de se reconhecer que, sim, há participantes da Ação Cultura Digital que conseguiram se apropriar da máquina e da tecnologia e construir um lugar de interpretação e de autoria, conforme veremos na próxima seção, mas não são *todos* e não são quaisquer uns. É, pois, para esse *resto*, para esses que sobram, não se encaixam e ficam de fora que também precisamos atentar.

E, não menos importante, é preciso ponderar o fato de que o acontecimento enunciativo – com o surgimento da *posição-sujeito progressista* na FD-Governamental – instala um jogo de forças em relação a uma visão conservadora\* tanto acerca das novas tecnologias e da autoria colaborativa com elas tornada possível, quanto acerca dos novos modos de circulação e apropriação de bens culturais surgidos na contemporaneidade. Isso ocorre na medida em que através da *posição-sujeito conservadora*, localizada no seio-centro da FD-Governamental, há apenas lugar para a produção cultural já consagrada e tradicional, não existindo espaço para práticas culturais inauguradas pela informatização, nem para sujeitos sem poder econômico, social e cultural. A partir dessa ótica conservadora, a autoria na cultura não está aberta para *todos*

\* Como exemplo dessa visão conservadora, ou do retorno a essa visão, cito a gestão do MinC por Ana de Hollanda. À frente do Ministério entre 2011 e 2012, a Ministra, de certa forma, rompeu com as políticas público-culturais das gestões anteriores, sendo que um dos gestos mais criticados pelos ativistas da cultura livre foi a remoção da licença *Creative Commons* do site do MinC.

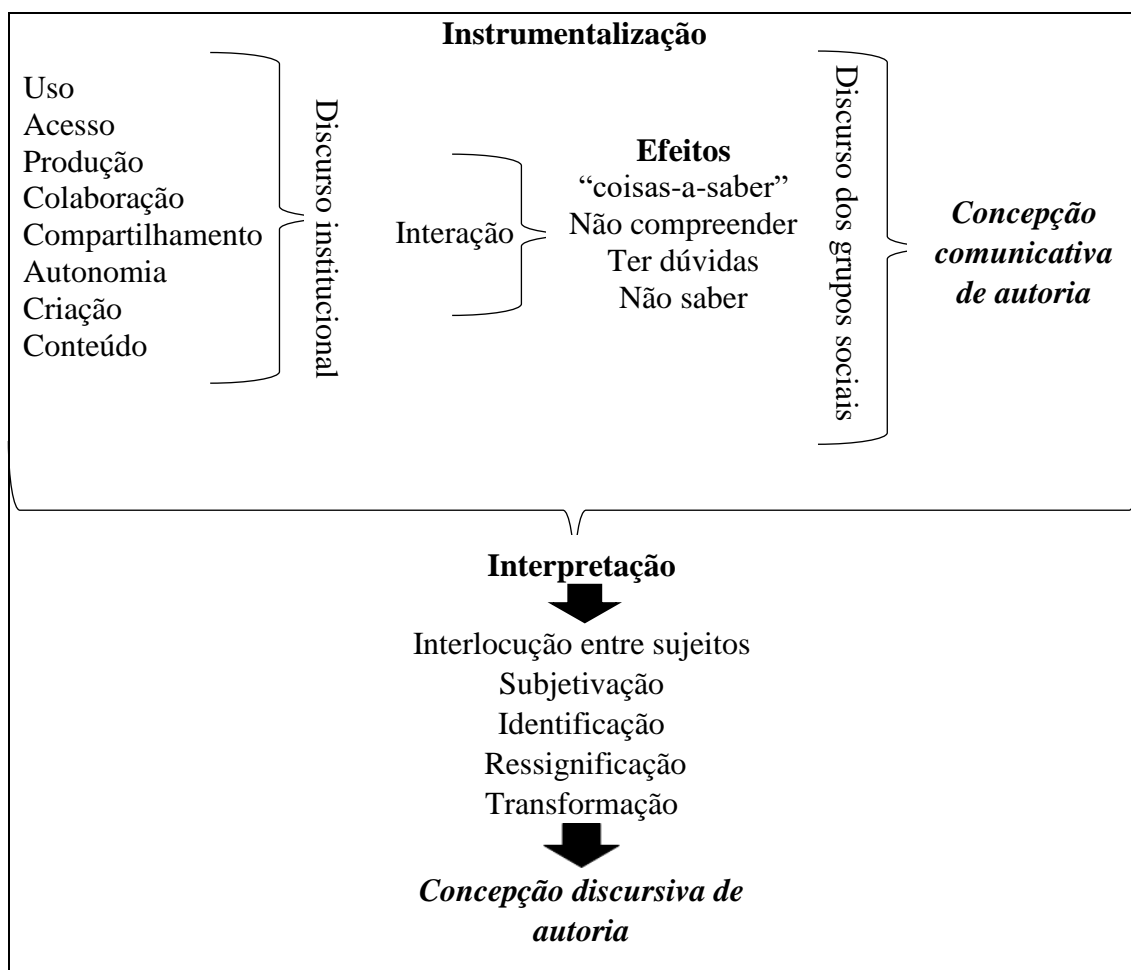


(esse efeito de totalidade é produzido a partir da *posição-sujeito progressista*), ocupar o lugar de autoria é privilégio de *alguns*. O que deixa entrever as clivagens comportadas pela cultura e a segregação entre aqueles que são considerados produtores de cultura e aqueles que apenas a recebem, como se fora dela estivessem.

Então, embora haja contradições no discurso institucional, as quais buscamos trabalhar, não se pode tirar o mérito dessa Política de Estado, pois surge com o objetivo de dar voz e vez, na rede mundial de computadores, a sujeitos e práticas antes invisíveis, tanto aos olhos do Estado e da sociedade, quanto na esfera da cultura. E esse objetivo se marca de modo incisivo nas formulações de nosso primeiro recorte de análise, nas quais as ocorrências do significante “para” – “*para a sociedade em geral*”, “*Para completar*” (SD1); “*para além da mera alfabetização em informática...*”, “*para a apropriação das tecnologias digitais*” (SD35); “*pra ter acesso à internet... ao download... ao upload*”, “*pra poder postar... criarem seus blogs... entrar*”, “*pra que eles:: possam querer também almejar acesso buscar acesso*” (SD8) – apontam para a existência de uma relação (sem falhas, troços ou mancadas) entre a Ação do Estado/MinC e os objetivos a alcançar.

A fim de sintetizar a abordagem realizada nesta seção e encaminhar a discussão da próxima, trago um esquema para observar a diferença entre a ocorrência da instrumentalização e da interpretação. Enquanto na instrumentalização se produz um efeito de evidência da apropriação tecnológica, havendo coisas-a-saber que impedem efetivamente a autoria, na interpretação há um processo histórico e social de apropriação da tecnologia, permitindo a autoria como um meio para a transformação.

Figura 17. Instrumentalizar x Interpretar: autoria na cultura digital



Fonte: elaborado pela autora

#### 4.1.1 Apropriação tecnológica e Autoria: para colocar em causa as evidências

Chartier (2001, p. 67) aponta para duas direções ao tratar sobre a noção de apropriação. Conforme ele, há a possibilidade da apropriação como “propriedade sobre algo” – concepção utilizada por Michel Foucault – e também a apropriação no sentido hermenêutico, “que consiste no que os indivíduos fazem com o que recebem”, como “se apoderam dos textos ou dos objetos recebidos”. A partir disso, Chartier define a apropriação como um conceito que “pode misturar o controle e a invenção, pode articular a imposição de um sentido e a produção de novos”.

Deslocando essa definição para o território da AD, podemos conceber a apropriação como uma forma de interpretação, de atribuição de sentidos a partir de uma posição e de um lugar social, pois, para produzir sentido e se significar, os sujeitos precisam apoderar-se dos objetos, sejam eles textos, imagens, sejam máquinas e/ou ferramentas, e sempre o fazem a partir de seu lugar no mundo e de sua identificação com determinados saberes. Então, ao modo da interpretação (cfe. Orlandi, 1996), a apropriação não é evidente e sempre está jogando com o equívoco, com a falta, com o não sentido, com os deslizos e com a deriva, aproximando-nos, com ressalvas – pois consideramos o atravessamento inconsciente e ideológico do sujeito –, da definição de Chartier (2001).

Já quando se trata da apropriação tecnológica, a atribuição de sentidos e o apoderar-se envolvem, parafraseando Mittmann (2010, p. 91), um “certo domínio” sobre os espaços *ciber*, sobre os mecanismos hipertextuais e sobre as possibilidades que a internet oferece. E, antes disso, determinados conhecimentos acerca da própria máquina e de seu funcionamento básico, da parafernália tecnológica em si. De Nardi e Schons (2013, p. 139) também apontam para isso ao afirmarem que, uma vez na rede, “o sujeito precisa ter condições de se apropriar dos seus mecanismos” e que, para da rede se tornar sujeito, “é preciso dominar a máquina; é preciso dominar a letra e é preciso, não raro, dominar também a língua do outro”.

Se ignorados esses aspectos, a apropriação entra na redoma da evidência, sendo tratada como algo já-dado, que não precisa ser discutido, pois já posto e acontecendo está. Pelo que observamos, são esses os efeitos de sentido produzidos através dos recortes do discurso institucional, pois dá-se a entender que é simples, fácil e natural ter autonomia, ser livre, acessar, compartilhar e interagir em rede (SDs 1 e 35); bem como postar coisas, criar um *blog*, fazer *download* e *upload* (SD8). Não obstante, nas SDs que formam o Recorte 16, as práticas de criação, interação e recriação nos Pontos de Cultura também se apresentam como triviais, produzindo o efeito de que são comuns e familiares aos sujeitos da Ação Cultura Digital, de que não há empecilhos para que se concretizem na práxis. E esse é o princípio da instrumentalização enquanto técnica.

Esses efeitos se dissipam quando voltamos o olhar para algumas formulações do discurso dos grupos sociais, pois nele está materializada a espessura histórica e social da apropriação tecnológica.

A produção do efeito de evidência para a apropriação tecnológica articula-se à significação dos sujeitos como usuários, das práticas como criações interativas colaborativas, e, por conseguinte, à produção de *rasuras* na ordem da autoria – quando vista sob a ótica da AD. Explico.

Em textos anteriores (PAVAN, 2012; 2014), realizei um percurso sobre as noções de autor e autoria, iniciando pela condição social do autor até chegar à função-autor e ao modo como a autoria é concebida nas Teorias Discursivas. Brevemente, retomo partes desse percurso com o intuito de explicar como essas noções são concebidas.

Um texto fundamental (e fundador) para compreender discursivamente a autoria é *O que é um autor?* de Michel Foucault. Tanto que é a partir de sua abordagem que essa noção é ressignificada na AD. Numa sucinta retomada dos pressupostos de Foucault, entendemos que o autor é uma figura anterior e exterior ao próprio texto, mostrando-se a partir do modo como o delimita, o bordeja e o recorta – trabalho realizado pela função do autor instalada na “ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular” (FOUCAULT, 1992, p. 46). Dessa forma, Foucault não nega a existência do autor, como faz Barthes ao declarar a morte do autor para o nascimento do leitor, mas também não cai na armadilha do subjetivismo, visão que significa o autor como um indivíduo com poder criador e que busca em sua vida elementos para interpretar sua obra. Assim, o autor funciona interna e externamente ao texto (já que ao assumir a autoria o sujeito é submetido às Instituições e é cobrado por aquilo que produz), sendo uma função que pode ser ocupada por diferentes sujeitos, mas que não está presente em todos os textos.

Já para Orlandi (1996, p. 68-69), numa retomada e ressignificação da perspectiva foucaultiana, a autoria é uma função da noção de sujeito, sendo responsável pela organização do sentido e pelo efeito de unidade do texto. Isso faz com que esta função esteja presente em todo texto, pois “se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim”. Por esse viés, ao autor é delegado um modo particular de trabalhar com a materialidade significativa, pois ele pode historicizar o seu dizer, tendo a possibilidade de formar algo particular a partir daquilo que já foi formulado, fazendo com que o seu dizer não apenas se repita, mas também se desloque. Assim, o autor vai produzir um lugar de interpretação em meio a tantos outros (Ibid., p. 70).

Em outro texto, Orlandi (1993, p. 79) afirma ainda que tem de haver a assunção da autoria por parte do sujeito, “uma inserção (construção) do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social”. Ou seja, a autoria não é algo dado, mas é assumida a partir de uma posição-sujeito e do lugar de significação que o sujeito vai construir a partir de seus gestos de interpretação. Embora a autora não defina em qual concepção de *cultura* se ancora, sua afirmação vem ao encontro do que tratamos, pois estamos tomando a cultura articulada à interpretação em sua ligação com a autoria.

Além dessa perspectiva, Gallo (2001) divide a ocorrência da autoria em níveis distintos: *função-autor* e *efeito-autor*. A função-autor resulta do confronto de duas posições enunciativas e é relacionada à prática de autoria de todo sujeito, garantindo, ao mesmo tempo, o movimento e a conservação dos sentidos. Já o efeito-autor, cuja ocorrência é mais rara, acontece no momento em que se dá um rompimento na cadeia da estrutura linguística pelo acontecimento histórico-social.

Como se pode notar, a autoria, nas Teorias Discursivas, está articulada a um movimento de significação do sujeito, aos gestos de interpretação de que esse sujeito lança mão frente aos objetos simbólicos. É o efeito de singularidade e unicidade desses gestos, o modo como o sujeito se coloca, como se apropria e enuncia que vão lhe garantir (ou não) um lugar de autoria, um lugar de dizer ilusoriamente seu. Assim, a autoria, articulada à apropriação tecnológica, transcende o uso e/ou a interação de/atraves de determinada ferramenta e/ou tecnologia, pois envolve apropriar-se no sentido histórico, social e ideológico, pois não falamos de indivíduos, mas de sujeitos. Além disso, em AD, o sujeito produz um *efeito de criação*, pois os sentidos estão já postos em redes interdiscursivas nas quais ele se inscreve a partir de sua identificação ideológica.

Considero, dessa forma, que ocorrem por meio do discurso institucional algumas *rasuras* na ordem da autoria, quando vista discursivamente. Essas *rasuras*, entendidas como pontos de desvio na política de Estado, se mostram na medida em que a instrumentalização tecnológica dos Pontos de Cultura, através da Ação Cultura Digital, deveria sustentar principalmente a transformação social, a historicização dos sentidos, e não a produção de conteúdo, deveria proporcionar a autoria com vistas à transformação, à construção de um lugar de dizer, e não à reprodução, deveria assegurar o caráter político da/na autoria, de sua potência para a ressignificação. E isso somente se faz possível quando, de acordo com Dias (2011, p. 301), se ressignifica “a relação da tecnologia com

as práticas cotidianas do sujeito, de modo a fazer deslizar o sentido, fazer ressoar o simbólico e o político no discurso da tecnologia”.

Observemos, então, esses pontos de desvio:

1. **Ser usuário não basta para ser autor.** A noção de usuário está bastante atrelada à instrumentalização, ao acesso, ao uso de ferramentas tecnológicas apenas para a repetição e não para a transformação. Ser sujeito usuário, “aquele que faz uso das novas tecnologias, não importa para quê” (cfe. Grigoletto, 2015, p. 263), não quer dizer não lançar gestos de interpretação (premissa discursiva para ser autor), no entanto, tais gestos não bastam para que os sujeitos se constituam como autores, porque não chegam a entrar no jogo dos deslizes e dos novos sentidos que podem ser produzidos. Eles somente fazem o que já está determinado, seja pela própria ferramenta, seja pela rede ou ainda por aqueles que estão no comando, em nosso caso, por aqueles que dirigem as políticas de cultura digital. Então, para haver autoria tem de existir um deslocamento, conforme proposto por Grigoletto (2011, p. 48), da interação para a interlocução, do “movimento do homem com a máquina” para “o movimento dos/entre os sujeitos”, porque é no espaço da interlocução entre sujeitos, e não da interação entre usuários, que “efetivamente o sujeito se subjetiva” (Ibid., p. 71) e pode vir a se constituir como autor de seu discurso.
  
2. A autonomia é sempre relativa, tanto do sujeito, quanto do sentido. O **autor-autônomo** é, pois, um efeito imaginário. Eis a segunda premissa da autoria sob a ótica discursiva: o caráter histórico, social, ideológico e cultural da constituição do sujeito, que se apresenta no modo como se submete às imposições do social, pois sua atuação e assunção à autoria é regulada tanto por sua identificação ideológica, quanto por sua individualização pelo Estado e por todo o aparato jurídico-administrativo que em seu bojo está. Como exemplo disso, podemos nos valer de Foucault ([1971] 2010) quando coloca a autoria como um procedimento de controle dos discursos. Ou seja, assumir o lugar de autoria é tramar-se num jogo de imposições internas e externas – visto que o sujeito é constituído por “processos de ‘imposição/dissimulação’, ‘situando-o’ (significando para ele o que ele é) e, ao mesmo tempo, dissimulando para ele essa ‘situação’ (esse *assujeitamento*) pela ilusão de autonomia constitutiva do sujeito”. (PÊCHEUX [1975] 2009, p. 123)
  
3. **A criação é um efeito.** Conforme texto anterior, “o sujeito não tem esse caráter criador e não é a origem do seu dizer, pois produz apenas **efeitos** de novo, singular e único” (PAVAN, 2012, p. 118). Dizendo de outra forma: a autoria, nas Teorias Discursivas, não está atrelada ao ato de originar uma materialidade significativa, mas sim ao gesto de produzir um efeito de origem, um efeito de criação. O sujeito não é fonte dos sentidos, ao contrário, os sentidos estão já disponíveis para ele,

que, afetado pelos esquecimentos constitutivos e interpelado pela ideologia, organiza, recorta e arranja esses sentidos. Então, quando no discurso institucional se lineariza o significante *criação* para significar a produção nos Pontos de Cultura há a remissão a um criador que, nas atuais condições de produção, cria colaborativamente em rede. Então, embora haja um deslizamento do significante *criação*, persiste ainda a necessidade da ligação autor-obra, de onde subjaz também a necessidade de vigilância e de controle sobre a autoria.

4. A autoria pode ser pensada atrelada à resistência não apenas na perspectiva de ocupar uma posição-autor e não reproduzir os sentidos da ideologia dominante, mas também como uma noção que comporta resistência, que a tem em seu âmago. Conforme Leandro Ferreira (1994, p. 7), a “entrada em cena da resistência vai abarcar diferentes ordens: a ordem da língua, a do sujeito e a do mundo”, abrindo espaço para o equívoco, para a divisão e para a contradição. Assim, a **resistência** na ordem **da autoria** pode ser pensada como o fato incontornável de que ascender ao lugar de autor não é da ordem da evidência, transparência e obviedade; pelo contrário, há um processo (ideológico, histórico, econômico, político e cultural) a ser percorrido pelo sujeito para que possa se apresentar como autor de uma materialidade significante. Por essa ótica, a resistência impossibilita a relação direta e automática entre, por exemplo, criar um *blog* e ser autor, entre interagir e contribuir com trecho de um texto e/ou música e ser autor, fazer *download* e/ou *upload* e ser autor – não é trivial assim adentrar na ordem da autoria. É nas formulações do discurso dos grupos sociais que essa resistência se mostra na medida em que os sujeitos relatam seus não saber-fazer-compreender, expondo o que lhes falta para ocuparem o lugar de autores. Entretanto, cabe ressaltar, que essa falta de logicidade, de ordem direta entre uma coisa e outra (criar um *blog* = ser autor etc.), não é um problema a ser resolvido, faz parte da autoria como processo.

A seguir, trago três esquemas para observar as diferenças entre as perspectivas institucional, dos grupos sociais e das Teorias Discursivas sobre a autoria (cfe. esquemas de PAVAN, 2012; 2014). E, após, passo à próxima seção, que tem como objetivo examinar o modo como a apropriação, a interpretação e a autoria ocorrem na prática.

Figura 18. **Discurso institucional** – sustenta a noção de autoria em saberes provenientes do MSL (FD-Cultura Livre) e do discurso da informatização (FD-Informatização), os quais se entrelaçam aos da FD-Governamental através do acontecimento enunciativo.

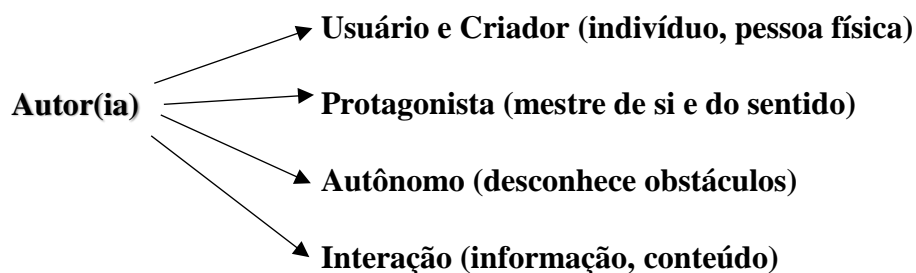


Figura 19. **Discurso dos grupos sociais** – expõe a resistência no processo de ascensão à autoria.

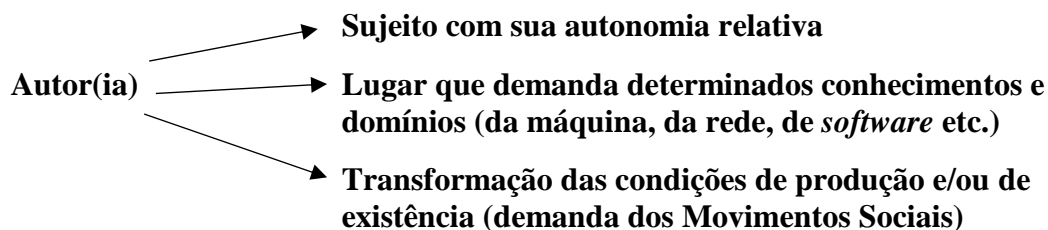
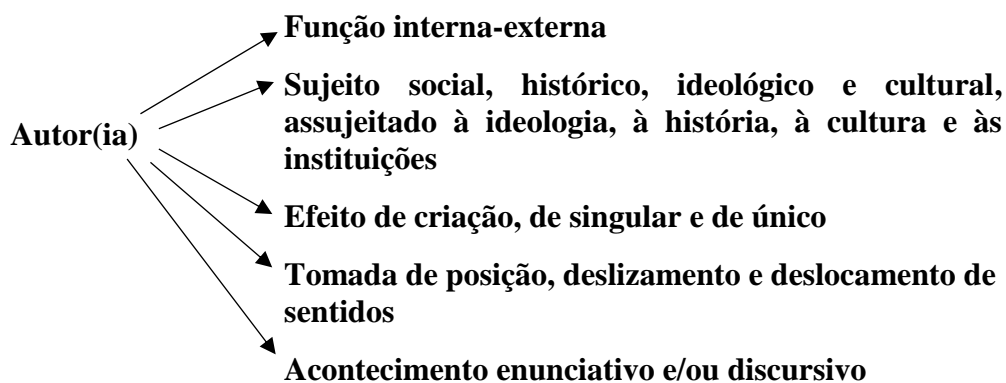


Figura 20. **Teorias Discursivas** – articulam a autoria aos gestos de interpretação, colocando em causa a evidência dos sujeitos/sentidos.





#### 4.2 *BLOG PONTO DE CULTURA MALOCA DIGITAL* E PORTAL *ÍNDIOS ONLINE*: APROPRIAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E AUTORIA NA PRÁTICA

Como já apontamos, interpretação e autoria estão interligadas, tanto que “a autoria ao mesmo tempo constrói e é construída pela interpretação” (ORLANDI, 1996, p. 75). Quando tomadas no ciberespaço, essas noções adquirem particularidades levando a considerar o processo de apropriação tecnológica como parte da ascensão autoral, isto é, levar em conta não apenas o que o sujeito diz na rede, mas o modo como se apropria das ferramentas oferecidas pelo computador e pela internet para fazê-lo, colocando em jogo, em maior ou menor nível, a conservação e a movimentação dos sentidos.

No entanto, conforme já defendi, produzir esse lugar de interpretação e se tornar autor não é da ordem da evidência, da transparência, não é um processo direto. E para apresentar mais concretamente como isso ocorre, recorro a dois *sites* que se constituem como Pontos de Cultura no âmbito da Ação Cultura Digital do Programa Cultura Viva do MinC: o *blog Ponto de Cultura Maloca Digital* e o portal *Índios Online*, ambos já descritos na seção introdutória desta Tese.

Início trazendo recortes do *blog Ponto de Cultura Maloca Digital*:

## Recorte 18 – *Feito-autor*: autoria como simulacro

### SD39

5 de out de 2010

## Matérias para publicar no Blog



FIM(2)

Ola pessoal estamos no aguardo das publicações diárias no Blog

FV(1)

Postado por Ponto de Cultura Maloca Digital às 12:46





 Recomende isto no Google

## 2 comentários:


**Ponto de Cultura Maloca Digital**  6 de outubro de 2010 08:10

ai pessoal vamos utiliza nosso blog

xis

[Responder](#)

FV(3)


**Ponto de Cultura Maloca Digital**  6 de outubro de 2010 08:13

Lembra que inclusão digital é socar o dedo no teclado, então gostaria de ver matérias.

Edjales

[Responder](#)

FV(4)

Fonte: <<http://pcmalocadigital.blogspot.com.br/2010/10/materias-para-publicar-no-blog.html>>.

Acesso 12 mai. 2016

Inicialmente, observamos que a escrita do *post* (aqui entendido como um efeito-texto com início, meio e fim) materializa um deslocamento do imaginário de leitor (efeito-leitor), pois pressupõe que a leitura somente será feita por integrantes do *blog Ponto de Cultura Maloca Digital*, quando o leitor pode ser qualquer sujeito que acesse a página da

internet. Nesse sentido, o sujeito desconsidera que o seu dizer circula em múltiplas redes e se oferece à leitura para outros sujeitos e não apenas para aqueles que deveriam escrever textos para postar no *blog*. Conforme esclarece Mittmann (2010, p. 94) sobre a relação autor-leitor na rede: “o leitor de um texto específico agora é um público-internauta variado, que pode ter buscado a discursivização do fato, mas também pode ter caído na página por acidente”.

Quer dizer, a partir do momento em que um texto é publicado na internet não se tem controle sobre seu público-leitor, e é isso que escapa na escrita do *post*, pois, ao convocar seu leitor para o envio de textos, o sujeito esquece da possibilidade de sua formulação ser lida por qualquer um e a qualquer momento. Assim, a formulação “Ola pessoal estamos no aguardo das publicações diárias no Blog” (FV(1)) materializa, por um lado, o modo como os sujeitos pouco dominam o novo espaço de dizer, faltando “adequação discursiva” ao novo universo (MITTMANN, 2010, p. 91), pois transformam o espaço destinado ao que deveria ser um *post* em uma chamada para o envio de textos; e, por outro, materializa o desejo e/ou a necessidade (dada a política de Estado) de fazer circular seus dizeres, de se fazer de algum modo presente na rede.

As formulações verbais – “estamos no aguardo das publicações” (FV(1)), “vamos utiliza nosso blog” (FV(3)), “gostaria de ver matérias” (FV(4)), e a formulação imagética (FI<sub>M</sub>(2)) em que na tecla “Enter” (utilizada como comando de finalização e/ou de publicação) aparece com um ponto de interrogação – , materializam, dessa forma, a falha no processo de apropriação tecnológica, falha que tem a ver não apenas com o domínio da ferramenta, mas sobretudo com a necessidade de adentrar na ordem do simbólico, de escrever, de interpretar, de se posicionar. Isso porque o que está em jogo não é apenas o fato de criar o *blog* e ter o dever de postar “matérias”, mas sobretudo a necessidade de construir um lugar de interpretação através da escrita nesse espaço de dizer. E é essa falta de domínio – não só da ferramenta, mas também da escrita no ciberespaço – que acaba impedindo os sujeitos de se assumirem como autores na cultura digital.

Não é, portanto, a instrumentalização dos sujeitos que garante a constituição de um lugar de interpretação e de autoria na cultura digital, embora seja essa a perspectiva apontada pela formulação “Lembra que inclusão digital é socar o dedo no teclado, então gostaria de ver matérias” (FV(4)). Ao reduzir a inclusão digital e a produção de textos a “socar o dedo no teclado”, o sujeito ignora o processo de escrita, que, na perspectiva discursiva, é uma das condições para a ascensão à autoria, pois o sujeito somente se

constitui como sujeito-autor quando consegue produzir um efeito-texto com início, meio e fim, quando se coloca na origem do dizer, quando se posiciona, colocando em jogo repetição e modificação de sentidos.

Por essa ótica, criar um *blog* e “socar o dedo no teclado” não bastam, e é aí que reside o que estou chamando de *resistência da autoria*. Assumir a autoria de uma materialidade significativa demanda mais do sujeito, demanda inserção no âmbito da cultura digital, a qual pressupõe não apenas conhecimentos técnicos e tecnológicos, mas também apropriação. A resistência na ordem da autoria atua, assim, injungindo aos sujeitos a tomada de posição, a interpretação e a entrada na ordem do simbólico para que se apresentem como autores; bem como impedindo que a autoria seja (significada como) a-política e a-histórica.

Além disso, como já colocamos, a interpretação é determinada, é social, é histórica e cultural. Por ser assim, a interpretação condiciona a autoria, haja vista que, conforme Orlandi (1996, p. 70), “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável”. Interpretável no sentido histórico, porque para ser autor o sujeito precisa historicizar seu dizer. Para isso elucidar, Orlandi distingue três níveis de repetição: repetição empírica (exercício mnemônico); repetição formal (técnica de produzir frases, gramática); repetição histórica (dizer sustentado em já-lá). É somente quando a repetição histórica ocorre que a autoria se materializa, caso contrário, é apenas memorização, reprodução serializada. Então, “socar o dedo no teclado” é uma forma de repetição formal, sem reflexão, sem confrontação, sem posicionamento, sem inscrição do sujeito na materialidade linguística.

Nessa mesma esteira, vejamos a próxima SD, que permite prescrutar um pouco mais sobre o funcionamento encontrado no *blog* em análise:

**SD40**

27 de jul de 2010

## Associação Metareilá inaugura Maloca Digital e índios participam de oficina de inclusão digital

FV(1)



FIm(2)

A Associação Metareilá do Povo Indígena Suruí que tem como meta atuar na defesa e preservação cultural e territorial buscando promover a garantia da biodiversidade e formação dos povos indígenas no intuito de construir e fortalecer a sua autonomia fez na manhã desta quinta-feira, em sua sede, localizada no distrito do Riozinho, a inauguração do Ponto de Cultura Maloca Digital.

A Associação é dirigida pelo líder indígena Almir Suruí e nesses dias 06, 07 e 08, está ministrando oficina de Inclusão Digital em Linux e Multimídia “Fotografia e Vídeo”, com jovens indígenas. A oficina está sendo ministrada pelosicineiros, Edimar Freires Ferreira(xis) (Inclusão Digital) e Sérgio P. Cruz (Fotografia).

De acordo com Almir Suruí, a oficina tem como principal objetivo levar as tecnologias da informação e da comunicação para as aldeias indígenas, preparando os jovens indígenas para contribuir na preservação da cultura e biodiversidade para melhorar o intercâmbio entre todos os povos.

O assessor indígena, Paline Suruí, ressaltou a importância da oficina e inauguração da Maloca Digital.

FV(3)

Postado por Ponto de Cultura Maloca Digital às 11:30

Recomende isto no Google

Fonte: <<http://pcmalocadigital.blogspot.com.br/2010/07/associacao-metareila-inaugura-maloca.html>>. Acesso 12 mai. 2016

A SD40 é a primeira publicação (jul. 2010) do *blog Ponto de Cultura Maloca Digital*. As formulações verbais “Associação Metareilá inaugura Maloca Digital e índios participam de oficina de inclusão digital” (FV(1)); “De acordo com Almir Suruí, a oficina tem como principal objetivo levar as tecnologias da informação e da comunicação para as aldeias indígenas, preparando os jovens indígenas para contribuir na preservação...” e “O assessor indígena, Paline Surí, ressaltou a importância da oficina e inauguração da Maloca Digital” (FV(3)), reclamam questionamentos: levando em conta que o *blog* pode ser apropriado pelos sujeitos como uma forma de fazer circular seus próprios discursos, por que publicar um relato *da* oficina e não um texto produzido *na* oficina? Como funcionam discursivamente publicações\* nesse formato?

\*Publicações no plural porque esta SD é representativa dos demais posts publicados no *blog*.

As formulações verbais “índios participam”, “De acordo com...”, “O assessor indígena ressaltou...” demarcam um distanciamento entre o sujeito que enuncia e os sujeitos-indígenas que são enunciados, materializando não o *discurso dos* sujeitos indígenas no *blog*, mas um *discurso sobre* eles: “eles” participam (3ª pessoa/plural) e não “nós” participamos (1ª pessoa/plural); “eles” disseram (3ª pessoa/plural) e não “nós” dissemos (1ª pessoa/plural). Não há um enunciador coletivo, conforme encontrado por Ferreira (2013, p. 186) em sua análise dos *blogs* indígenas, que enuncia como “nós” e representa tanto sua etnia (nós índios), quanto diferentes etnias (nós indígenas).

Esse distanciamento também se materializa na foto da oficina (FIM(2)), pois os sujeitos são fotografados utilizando o computador, olhando para a tela, mas o que estão produzindo e/ou acessando não se sabe. Desde essa perspectiva, as fotos materializam um *discurso sobre* a oficina e não um *discurso na* oficina, servindo para mostrar que a oficina ocorreu, que os sujeitos tiveram contato com o computador, como se bastasse estar na frente da tela do computador para se constituir como sujeito-autor na cultura digital.

Na definição de Mariani (1996, p. 64), os *discursos sobre* “são discursos intermediários, pois ao *falarem sobre* um *discurso de* (‘discurso origem’) situam-se entre este e o interlocutor” e geralmente “representam lugares de autoridade em que se efetua algum tipo de transmissão de conhecimento”. Assim, a presença do *discurso sobre* os indígenas, e não do *discurso dos* indígenas na oficina, aponta para o fato de que a apropriação tecnológica também pode ocorrer não no sentido de transformar as relações de produção e as condições de existência, mas de mantê-las, pois na evidência e ilusão de

que estão se apropriando da tecnologia, os sujeitos ainda se deixam enunciar, perpetuando a história que os narra e não os deixa narrar.

Esse funcionamento também está presente nos textos trazidos de outros lugares do ciberespaço e publicados no *blog*. Vejamos a SD dele representativa:

## SD41

6 de jun de 2013

### Projeto dos índios Paiter Suruí em Rondônia gera créditos de carbono

O Imaflora (Instituto de Manejo e Certificação Florestal e Agrícola) acaba de concluir a verificação do primeiro projeto de REDD+ (redução de emissões de gases de efeito estufa provenientes do desmatamento e da degradação florestal) em área indígena do mundo: o Projeto de Carbono Florestal Suruí, da Terra Indígena Sete de Setembro, do povo paiter-suruí, localizada nos Estados de Rondônia e Mato Grosso.



De acordo com os profissionais do Imaflora que acabam de voltar da verificação, o desmatamento foi efetivamente reduzido na região, durante o período de 2009 a 2012, gerando créditos de carbono, que poderão ser comercializados no mercado voluntário.

O projeto validado tem duração de 30 anos e irá até 2038. Ele tem como meta conservar a área de 12 mil hectares de mata e evitar a emissão de cerca de 7 milhões de toneladas de CO<sup>2</sup>. Faz parte da estratégia dos paiter-suruís para gerar recursos para financiar o seu plano de gestão para os próximos 50 anos.

O Imaflora utiliza os sistemas VCS e CCB para validação de projetos de carbono. A ONG trabalha para promover a conservação e o uso sustentável dos recursos naturais e para gerar benefícios sociais nos setores florestal e agropecuário.

Os empreendedores sociais Almir Narayamoga Suruí, da Associação Metareilá, e Luís Fernando Guedes Pinto, do Imaflora, foram finalistas do Empreendedor Social 2012 e integram a Rede **Folha** de Empreendedores Socioambientais.

Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/empreendedorsocial/2013/05/1282977-projeto-dos-indios-suruis-em-rondonia-gera-creditos-de-carbono.shtml>

**FV(1)**

Postado por Ponto de Cultura Maloca Digital às 06:37.

 Recomende isto no Google

Fonte: <<http://pcmalocadigital.blogspot.com.br/2013/06/projeto-dos-indios-paiter-suruie-em.html>>. Acesso 12 mai. 2016

Como podemos observar na FV(1), o texto sobre um projeto desenvolvido na comunidade indígena foi retirado do *site* do Jornal Folha de São Paulo e compartilhado

no *blog*. Esse gesto de busca, recorte e cola de textos vindos de outros lugares do ciberespaço – já legitimados socialmente como fontes confiáveis de informação –, demarca o modo como os sujeitos, por um lado, selecionam textos que têm a ver com suas causas e os trazem para o *blog*; e, por outro, aponta para o fato de que em vez de produzirem seus próprios textos, os sujeitos fazem uma colagem de textos que falam sobre eles, negando a si mesmos a possibilidade de tomar a palavra e fazer circular sentidos.

Ao analisar a ocorrência da autoria nos *blogs* educativos, Behenck (2010, p. 112-113) afirma que essa prática (busca/recorte/cola/compartilha) produz um estancamento do lugar de autoria: “uma autoria marcada principalmente por uma repetição que não historiciza por que se limita a selecionar, recortar, reorganizar, colar o que já foi dito (em seu modo particular de reprodução)”. E é esse gesto de recorta/cola que podemos observar na SD em análise, gesto de “transcrição de algo que já existia” em outro lugar, produzido por outro sujeito em outras condições de produção, materializando “uma nova forma de constituição da autoria no ciberespaço” (Ibid.).

Diante desses funcionamentos, torna-se possível questionar: há a ocorrência da autoria indígena na cultura digital quando se tem um *discurso sobre* e não o *discurso de*? E quando os textos publicados no *blog* são de outros lugares, escritos por outros sujeitos? E quando há indícios da insuficiência de domínio da escrita, da inadequação ao novo espaço de dizer e da dificuldade para construir um lugar de interpretação? Há a presença de uma função-autor e/ou de um efeito-autor? Ou que outro nível de autoria próprio do ciberespaço se materializa?

Se consideramos que a função-autor ocorre quando o sujeito se representa como origem do que diz, formulando algo particular a partir de já-ditos, e que o efeito-autor é da ordem da raridade e do acontecimento, nessas ocorrências, função e efeito-autor dão lugar ao que estou chamando de *feito-autor*, no sentido de *ao estilo de autor*. Desde essa perspectiva, os sujeitos, *como se fossem* autores e exercessem uma função interna às materialidades significantes, escrevem e publicam no *blog*. Mas o fato de por si só publicarem e/ou compartilharem informações (descrições e não interpretações) não lhes garante a autoria porque não se colocam como sujeitos do “seu” discurso, são objetos de discurso.

Dessa forma, é possível pensar o *feito-autor* articulado à produção de conteúdo, ao uso da tecnologia não importando muito o porquê, o para quê e/ou para quem, apenas



uma interação entre indivíduo e máquina, e não uma interlocução entre sujeitos. Assim, no *feito*\*-*autor* não temos a historicização do dizer que a função e o efeito-autor requerem, pois faltam os efeitos de único, de novo, de singular, havendo apenas um simulacro de autoria na cultura digital. E embora o nome do *blog* coloque em jogo a conservação (Maloca) e o deslizamento (Digital) de sentidos, configurando um gesto de interpretação, em seu decorrer, falta a sustentação desse jogo, levando à ocorrência desse outro nível de autoria, que é anterior aos outros dois.

\*Vale registrar que, embora de maneira distinta, a Tese de Doutorado “Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: *uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen*” (2015), de autoria de Gláucia Henge, aborda a relação discursiva entre *feito e efeito*.

Não ocorre, assim, a passagem da individuação (Estado/MinC) para a subjetivação (função e efeito-autor), pois embora os sujeitos se reconheçam como parte do *todos* (*efeito de totalidade*), criem um *blog* e adirem aos saberes institucionais ao se nomearem “Ponto de Cultura”, eles não se subjetivam no novo espaço de dizer, tanto que o *blog* deixou de ser atualizado em meados de 2013.

A fim de verificar como a função-autor e o efeito-autor podem ocorrer, recorro ao outro *site* indígena selecionado – o *Índios Online*.

## Recorte 19 – Da função ao efeito-autor: autoria como prática de ressignificação

### SD42



Fonte: <<http://www.indiosonline.net/>> Acesso em 31 mai. 2016

Para observar a presença da função-autor no portal *Índios Online*, inicialmente, destaco os focos assinalados: a formulação verbal “oca”, o símbolo arroba @ e a formulação imagética constituída pela iconografia indígena. Ao mobilizar um significante que designa uma típica habitação indígena dando-lhe a função de comando da página principal do portal, ao utilizar a iconografia indígena, que possui um alto valor simbólico

para os povos indígenas por informar sobre sua cultura, cosmovisão, mitologias e organização social (CAVALCANTE *et al.*, 2013), tanto na lateral da página do portal quanto para caracterizar um ícone da informatização (@), se torna possível observar um movimento de sentidos do que é próprio do discurso indígena e do que é característico do discurso da informatização. Esse movimento coloca em cena o jogo pendular entre tradição e invenção, que constituem o que nomeei como *memória cultural*, lugar de conservação [oca, iconografia indígena] e também de mudança [oca → página inicial do portal, iconografia indígena no digital].

Vale registrar, diante disso, que a apropriação que o grupo social faz da informática ocorre no sentido de sobrepor o que vem da sua memória cultural ao que vem da informatização. Isso aponta um movimento inverso ao que é observado por Mittmann (2010), pois, em sua análise dos *sites* de movimentos sociais, a autora mostra que há uma certa submissão desses movimentos à ordem da informatização. Mais precisamente, através de expressões próprias das TICs, de menus nas páginas, de arquivos e subarquivos etc., ocorre uma adaptação da mobilização política ao ciberespaço.


É, pois, nessa costura de saberes materializada no portal que a autoria se mostra, visto que quando exercida como uma *função* articula discursos provenientes de diferentes lugares interdiscursivos, dando-lhes a aparência de únicos, homogêneos, coerentes, garantindo “o movimento dos sentidos, interno a uma ordem de discurso mas, na contrapartida, a sua conservação” (GALLO, 2001, p. 4). Essa autoria no nível enunciativo, conforme Gallo, comporta tanto “uma maneira singular e inédita do sujeito mobilizar sentidos”, quanto de conservar e se garantir nos velhos sentidos. É assim que se articulam uma maneira inédita de unir dois discursos já existentes: indígena e da informatização.


Outro funcionamento da função-autor está no gesto de reunir e organizar textos, vídeos, imagens, *links* a respeito da causa indígena. O que permite abordar a relação entre arquivo e autoria: a presença da autoria na constituição de um campo de documentos *pertinentes* à causa indígena e *disponíveis* na rede mundial de computadores (cfe. definição de arquivo de Pêcheux ([1982] 2010, p. 51)). Observemos a aba “todos os artigos” do portal:


## SD43

OCA QUEM SOMOS PARTICIPE **TODOS OS ARTIGOS** CONTATO NOTA DA GESTÃO

**FV(1)**

 **POVOS INDIGENAS DE PERNAMBUCO OCUPAM SECRETARIA DE EDUCAÇÃO**  
 LUCIANO FANKARARU - 15 de agosto de 2016  
 Estamos aqui na secretaria de educação reivindicando mais uma vez os nossos direitos , garantidos na Constituição Federal . Lutas , articulações das nossas...

 **CIMC comite indigena de mudanças climaticas**  
 Rodrigo Rocha Titiãh - 12 de agosto de 2016  
 CIMC COMITE INDIGENA DE MUDANÇAS CLIMATICAS. Aconteceu no periodo dos dias 11 e 12 de agosto de 2016 reuniao do comite sobre mudanças climaticas SOBRE O...

 **DAVID TITIÁH PROVA DE AMOR A TERRA E A VIDA, VIVA!**  
 Ararawã - 12 de agosto de 2016  
 Hoje com 79 anos de idade, o senhor David Vieira dos Santos, mostra para as gerações jovens como é bom plantar e cultivar a...

Fonte: <<http://www.indiosonline.net/arquivos/>> Acesso em 23 ago. 2016

Conforme podemos observar, a publicação, organização e reunião de textos na aba “todos os artigos” forma um arquivo digital sobre a causa indígena. Um novo arquivo, singular em sua circulação e discursivização, pois esses documentos não significam mais da mesma forma – há a junção do discurso indígena e do discurso da informatização. E quando alguns documentos de arquivo formulados e significados a partir de uma FDx passam por um gesto de reapropriação e ressignificação a partir de uma FDy temos “um gesto de autoria, que envolve recorte, movimento, reapropriação e ressignificação” (MITTMANN, 2014, p. 37). Daí que o gesto de selecionar, reunir e organizar esses documentos e não outros se constitui como autoria, pois produz um efeito de estabilidade, de evidência, de coerência, de unidade, de “todo” (*todos* os artigos), como se não houvesse nada faltando e nem sobrando no arquivo.

Vejamos, então, uma SD representativa dos textos que são publicados no portal *Índios Online*:

## SD44

Geral

# Alguém sabe que dia é hoje?

Por Alessandro Potiguara - 19 de abril de 2016

📍 512

**FV(1)**

Celebremos mais de 500 anos de resistência!!!



**FI<sub>M</sub>(2)**

Hoje é um dia de celebrar a resistência dos povos indígenas do Brasil. Há mais de 500 anos lutamos pelo direito a vida, pelo direito de habitar as nossas terras e de ter nossas culturas preservadas. Nos nossos corpos correm um sangue guerreiro, sangue esse que continua sendo derramado na luta pelos os nossos ideais na nossa luta contra os interesses do "Grande **FV(3)**

Capital"... Na nossa atual conjuntura enfrentamos um dos mais perigosos congresso de parlamentares corruptos, membros de uma bancada ruralista, que vem financiando assassinatos contra nós povos indígenas, que invadem nossas terras e que dia a pós dia vem criando estratégias de se apropriar e roubar os recursos naturais de nossa Mãe Terra, a Terra é sagrada para nós, pois é ela que tudo nos dá. Hoje, dia 19 de abril de 2016, quero deixar uma reflexão para todos os povos indígenas, **FV(4)**

especialmente para o meu POVO POTIGUARA da Paraíba; Não venhamos nós aceitar qualquer tipo de barganha com o Governo, principalmente acordos que envolve a nossa Mãe Terra, como querem fazer o Governo do Estado da Paraíba, como um projeto maquiavélico "Trilhas dos Potiguaras"... Neste projeto dizem que o principal objetivo é valorizar a cultura indígena, para isso vão incentivar a economia e o fortalecimento do turismo sustentável na área com construção de estradas, hotéis, pousadas, restaurantes, etc... No que isso vai ajudar a valorizar a cultura indígena???... A cultura indígena não estar à venda, **FV(5)** nosso território não é circo, nem centro de lazer para a burguesia. As ações deste projeto só beneficiará os donos de hotéis,

pousadas e restaurantes, contribuindo ainda mais para as invasões de nossas terras. Não venham falar que o ecoturismo será bom para os índios, pois, eles venderão artesanatos, pois apenas uma pequena parte das famílias vivem do artesanato, os demais vivem da pesca, da agricultura familiar, agricultura essa que cada dia é violentada pelas investidas dos usineiros da cana-de-açúcar, as famílias indígenas não têm incentivo e ajuda por parte do Estado (Governos), e acabam se sujeitando à exploração do plantio da cana-de-açúcar..... Sr Governador do Estado da Paraíba, meu povo Potiguara, e nossas Lideranças indígenas, não é assim que se faz um projeto destinado a cultura indígena, de cima para baixo, cujo os beneficiários serão só os empresários do turismo. É preciso fazer um projeto, um verdadeiro projeto que de fato contribua para a divulgação da cultura indígena, que a tenda a toda a população indígena e que seja feita com a participação indígena de fato, que seja discutido nas aldeias, que tenha o aponho de todos, que não tenha barganhas envolvendo nossas Terras, que nossas lideranças dialoguem com nossas aldeias e que todos os assuntos que envolvem nosso povo sejam discutidos e acordados primeiro entre nós parentes indígenas. **FV(6)**

Ass: Amaro Mesquita - Povo Potiguara. **FV(7)**

Diferentemente da maioria dos textos publicados no *blog do Ponto de Cultura Maloca Digital*, o texto que compõe essa SD permite observar que: **a)** o *discurso sobre* dá lugar ao *discurso de*, e os textos trazidos de outros lugares do ciberespaço dão lugar aos textos compartilhados e produzidos pelos sujeitos-indígenas: “Por Alessandro Potiguara (FV(1))” e “Ass: Amaro Mesquita – Povo Potiguara.” (FV(7)), sendo a assinatura um indício de que o sujeito se coloca na origem do dizer singularizando a sua produção e se constituído como autor daquele *post* (FERREIRA, 2013, p. 169); **b)** a descrição dá lugar à interpretação: “Alguém sabe que dia é hoje?” (FV(1)), pois ao questionar o sujeito já toma uma posição de não-reprodução; **c)** a voz em terceira pessoa dá lugar à voz em primeira pessoa do plural: “Na nossa atual conjuntura *enfrentamos* um dos mais perigosos congresso de parlamentares corruptos, membros de uma bancada ruralista, que vem financiando assassinatos contra *nós povos indígenas*, que invadem *nossas terras...*” (FV(4)). Essas formulações se constituem como marcas da presença da função-autor tanto no processo de escrita, quanto na delimitação do arquivo digital formado pelos textos publicados no portal.

Isso na medida em que há, parafraseando Gallo (2008), a prática da textualização, que fixa, determina e estabiliza fragmentos, produzindo (efeitos de) unicidade e fechamento. Essas marcas apontam para um trabalho de bordejamento, de delimitação, de recorte, de ordenação e também de controle – características da autoria na perspectiva discursiva. Conforme afirma Mittmann (2016, p. 10): frente à “dispersão que é própria de toda produção discursiva, a autoria intervém na tentativa de contenção do que escapa, levando ao efeito de unidade, de borda, um efeito de separação entre o dentro e o fora”. É esse efeito de borda, de unidade, de separação que se materializa através dos textos publicados no portal *Índios Online*, pois os fatos não são narrados de qualquer forma e nem por outros sujeitos, mas a partir de uma perspectiva particular, de um “nós”. Eis outro efeito provocado pela presença da autoria: “o de originalidade e de responsabilidade, como se os sentidos nascessem no sujeito” (Ibid., p. 10).

Não são, pois, quaisquer discursos que passam a circular no portal, mas discursos de denúncia da existência da exploração, da discriminação, da exclusão etc., que remetem à luta pelo reconhecimento, pela valorização, pela existência de direitos e leis, pela terra, pela cultura, pela constituição de um lugar de dizer. É o efeito de unidade, de contenção, de controle, de produção de sentidos em uma direção determinada que leva ao efeito de autoria:

efeito de um texto que se alinha a um lugar discursivo legitimado, reconhecível, sem que haja, para sua interpretação, necessidade de um contexto imediato, porque o que está dito se alinha a uma discursividade recorrente, que faz com que ao lermos, reconheçamos sentidos. (GALLO, 2012, p. 55)

E é a partir da constituição, formulação e circulação desse tipo de discurso que se torna possível considerar a materialização da autoria enquanto operação instauradora de uma nova discursividade. Em texto anterior, Gallo (2001, p. 4) afirma que o efeito-autor “diz respeito ao confronto de formações discursivas com nova dominante, verificável em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos”. No efeito-autor não há, então, apenas a articulação de saberes já existentes, mas a irrupção de novos saberes.

No caso desse *site* indígena, é possível observar que esses novos saberes dizem respeito à constituição de um **lugar de luta** no ciberespaço, isto é, o efeito-autor se instala na medida em que os mecanismos da internet e as ferramentas do ciberespaço são apropriados para a luta. As formulações da SD em pauta permitem observar a presença dessa força autoral profunda, levando a compreender que, mais do que a articulação singular e única que constitui a função-autor, lineariza-se uma nova discursividade na rede.

*Nova* porque não apenas articula o discurso indígena e o discurso da informatização, mas os articula de uma forma tão particular que tem o potencial de atualizar a rede de memória sobre os sujeitos indígenas, sendo por essa potência da autoria que se dá o acontecimento. Assim, por si só, publicar um texto na rede não se constitui enquanto efeito-autor, é preciso que, na apropriação do ciberespaço, haja indícios de transformação social.

Esses indícios podem ser notados através das formulações da SD44, pois, para festejar o Dia do Índio (FV(6)), o portal coloca em circulação um texto que exalta a luta do povo indígena no âmbito de nossa formação social. O questionamento que abre o texto (FV(1)) é respondido pelo sujeito logo ao iniciar sua escrita (FV(3)), formulação na qual o significante **luta** é mais de uma vez repetido: “Hoje é um dia de celebrar a resistência dos povos indígenas do Brasil. Há mais de 500 anos *lutamos* pelo direito a vida, pelo direito de habitar as nossas terras e de ter nossas culturas preservadas. Nos nossos corpos correm um sangue guerreiro, sangue esse que continua sendo derramado na *luta* pelos os nossos ideais na nossa *luta* contra os interesses do ‘Grande Capital’” (FV3). **Luta** essa

que antecede e sustenta o questionamento às ações governamentais alinhadas à perspectiva neoliberal de valorização (econômica) da cultura indígena, conforme se lineariza na FV(5): “A cultura indígena *não está* à venda, nosso território *não é* circo, *nem* centro de lazer para a burguesia”. As negações indicam o conflito entre saberes, entre o que são e/ou não são a cultura e o território indígena. Além disso, a FI<sub>M</sub> (2), que acompanha o texto, descontrói a aura de comemoração que é socialmente reproduzida no Dia do Índio, ao contrário do que se (a ideologia dominante) espera, o Dia não é de comemoração, mas de luta contra um Brasil (representado pela bandeira suja de sangue) opressor.

É assim que outros fios de sentido passam a ser costurados na rede da memória sobre o sujeito indígena, (con)formando uma memória discursiva digital – conforme configuramos anteriormente. Não é, portanto, uma costura superficial que se apresenta, mas uma costura profunda, vertical, que toca no domínio da memória sobre esses sujeitos, seus valores, sua cultura, seus costumes, sua tradição. A assunção à autoria materializa-se, portanto, como uma forma de transformar as condições vividas, como uma forma de estancar a reprodução das condições de produção vigentes, nas quais o sujeito indígena é invisibilizado, explorado, desrespeitado etc. Em suma, como uma tentativa de mudar o curso da história, de, conforme Ferreira (2013), materializar a resistência.

Entretanto, diferentemente das proposições de Gallo (2001), entendo que aqui o efeito-autor está articulado ao acontecimento enunciativo, pois é a partir do surgimento da *posição-sujeito progressista* no seio da FD-Governamental que esse lugar de *luta indígena* ganha não apenas visibilidade perante ao Estado/MinC e à sociedade, mas também respaldo econômico, técnico e social. A luta é reconhecida pelo Estado/MinC a partir do surgimento da *posição-sujeito progressista*, que se abre aos sujeitos e saberes que, antes das políticas formuladas na gestão de Gil e no governo de Lula, eram exteriores à FD-Governamental.

Desde essa ótica, é possível compreender que no portal *Índios Online* há de fato autoria na cultura digital, pois os sujeitos ultrapassam o nível da individualização para se subjetivarem, apropriando-se dos mecanismos da internet para demarcar um território de luta, para fazer um nó na rede mundial de computadores. Quer dizer, não é apenas escrever um texto para cumprir uma tarefa, compartilhar algo para mostrar que está na rede, para mostrar que possui um computador e/ou que está utilizando os recursos do Estado/MinC da forma correta. É mais do que isso: é se apropriar dos meios digitais para

tentar transformar as condições de existência, para ressignificar os sentidos que, ao longo da história, foram sedimentados acerca dos sujeitos indígenas. E, por isso, é uma iniciativa que não se esgota e/ou é temporária, ao contrário, já perdura há mais de dez anos.

Então, além disso, há de se considerar que não é a marca estatal e/ou o modo como o Estado/MinC individualiza os sujeitos que garante a autoria na cultura digital, mas o modo como esses sujeitos adentram na ordem do simbólico, o modo como se apropriam, se posicionam e também se submetem aos mecanismos da internet.

Vejamos mais um recorte que nos permite refletir sobre isso:

### Recorte 20 – Autoria e legitimação Estatal

#### SD45



Fonte:< <http://pcmalocadigital.blogspot.com.br/>>. Acesso em 12 mai. 2016

O *blog Ponto de Cultura Maloca Digital* carrega essa marca do Estado/MinC “Ponto de Cultura”, apresentando-se como um lugar legitimado de produção cultural digital. No entanto, essa vinculação não é suficiente para a autoria (função e efeito-autor) na cultura digital. Dissipando-se, portanto, o efeito de facilidade da constituição desse lugar autoral e de que basta instrumentalizar os sujeitos. A instrumentalização, o “socar o dedo no teclado” (cf. a SD42), levam ao *feito-autor (como se fosse autor)*, mas não à autoria em sua potência transformadora.

Já o portal *Índios Online* carrega essa chancela institucional de modo diverso:

#### SD46



Fonte:< <http://www.indiosonline.net>>. Acesso em 25 mai. 2016



A vinculação com o Estado/MinC se dá através dos selos de Ponto de Mídia Livre, de iniciativa reconhecida através do Prêmio Cultura Viva, do Programa Cultura Viva e do Ministério da Cultura, demonstrando que, embora não se nomeiem como “*Ponto de Cultura Índios Online*”, não fogem de sua legitimação. No entanto, como vimos, não é legitimação estatal que assegura a autoria, mas a tomada de posição dos sujeitos – o modo como se subjetivam e não o modo como são individualizados.

Esse funcionamento permite retomar ainda a diferença entre os *sujeitos da cultura digital* e os *sujeitos na cultura digital* a fim de concluir que a inscrição na posição de *sujeito da cultura digital* (cfe. projetada pelo Estado/MinC) não é suficiente para que a autoria como prática de ressignificação e transformação se materialize. Então, embora os sujeitos se assumam aos olhos do Estado/MinC como produtores de cultura digital governamental, para se assumir discursivamente como autores, é preciso que se subjetivem, lancem gestos de interpretação, produzam sentidos e não apenas informações, ocupem uma posição com vistas à transformação das relações de produção. São, pois, as contradições que perpassam a categoria de *sujeito da cultura digital* e que estão muito bem disfarçadas no discurso institucional, produzindo nos sujeitos sociais a ilusão de que basta estar na rede, criar um *blog*, postar e compartilhar informação etc. para ascenderem à autoria.

Observemos a seguir um quadro que resume a abordagem realizada.

Figura 21. *Sites* indígenas: autoria entre simulacro e ressignificação

<i>Ponto de Cultura Maloca Digital</i>	<i>Índios Online</i>
<p>Conteúdo</p> <p>Repetição Formal</p> <p>Discurso <i>sobre</i></p> <p>Falta de adequação discursiva</p> <p>Uso da tecnologia</p> <p>Interação</p> <p>Individuação</p> <p>Legitimação Estatal (nome)</p> <p>Falha e Reprodução</p> <p><i>Feito-autor</i></p>	<p>Produção de sentidos</p> <p>Interpretação</p> <p>Discurso <i>de</i></p> <p>Adequação discursiva</p> <p>Apropriação tecnológica com finalidade social</p> <p>Interlocução</p> <p>Subjetivação</p> <p>Legitimação Estatal (selos)</p> <p>Luta</p> <p><i>Função e Efeito-autor</i></p>

Fonte: elaborado pela autora.

#### 4.2.1 *Entre a reprodução e a falha, a luta*

Conforme configuramos, a *posição-sujeito progressista* abarca o diálogo interno através da ocorrência da *reprodução* e da *falha* (hesitação e/ou contra-identificação), pontos de vista que constituem a nova posição-sujeito e demonstram como ela acolhe os sentidos provenientes dos movimentos sociais. Agora, através da análise do discurso presente no portal *Índios Online*, verificamos que a *luta* é também um modo de identificação.

É a partir dessa tomada de posição que se dá a autoria na cultura digital, pois há uma união singular do discurso dos movimentos sociais (indígena) e do discurso da informatização (juntamente com os discursos institucional, da cultura livre e do nacionalismo), fazendo emergir dentro da *posição-sujeito progressista* um lugar de luta

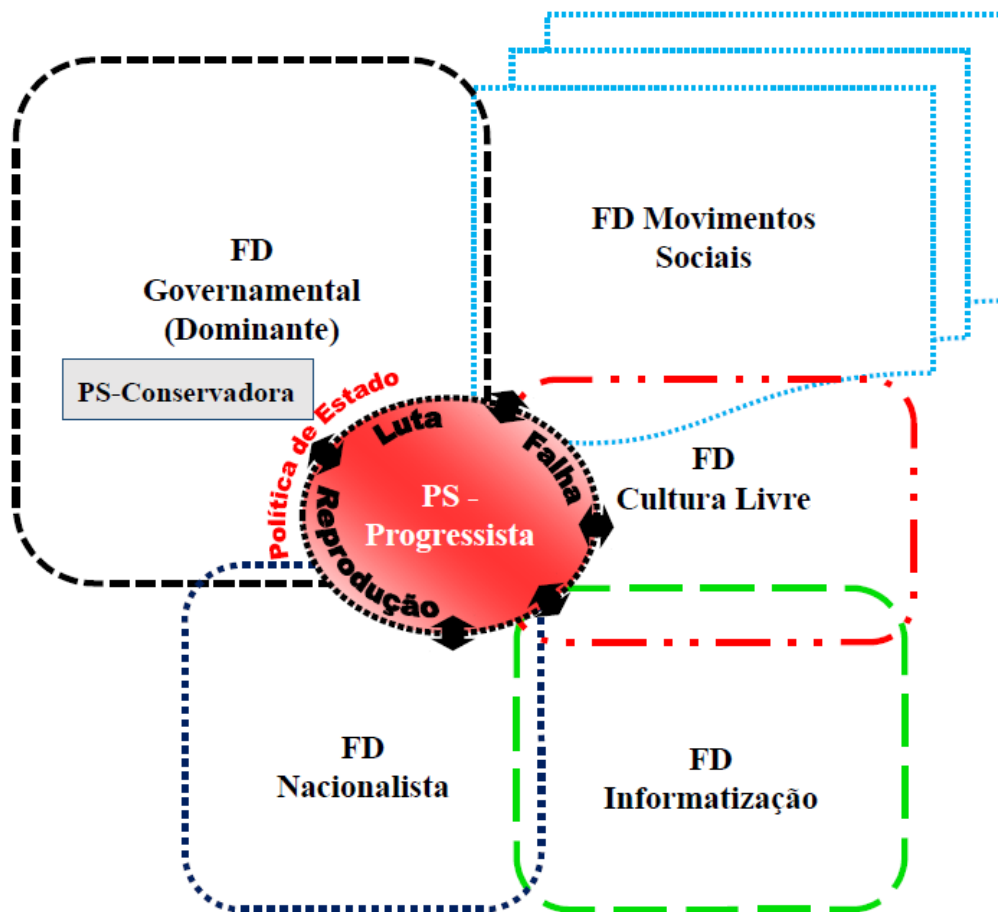
contra a discriminação, o desrespeito, a exploração, e a favor da valorização, do reconhecimento e da exaltação da cultura indígena.

Essa *luta* não está alheia, todavia, aos outros modos de identificação, pois com eles estabelece aproximações e distanciamentos: distancia-se da falha ao superar as dificuldades do processo de apropriação tecnológica e alcançar a autoria; aproxima-se da reprodução ao carregar a marca estatal legitimando-se como cultura digital governamental; distancia-se dela na medida em que ultrapassa o nível do uso, da interação e da individuação chegando à apropriação, à interpretação, à interlocução e à subjetivação.

Assim, enquanto podemos localizar o *blog Ponto de Cultura Maloca Digital* oscilando entre a reprodução e a falha, pois, ao reproduzir os saberes institucionais, falham (através de um processo de hesitação em tomar a palavra) na ascensão à autoria, o portal *Índios Online* assenta-se na luta assistida e reconhecida pela política de Estado.

A fim de resumir essa discussão, apresento o esquema atualizado do complexo interdiscursivo de FDs a partir do estabelecimento dessa *luta*:

Figura 22. Complexo interdiscursivo e a instauração da luta



Fonte: elaborado pela autora.

## ARREMATAS

O significante *movimento* em seus desdobramentos – transformação, perturbação, agitação, ressignificação, deslizamentos e deslocamentos... – é representativo do percurso realizado nesta pesquisa. Isso porque, ao longo do batimento entre teoria e análise, tornou-se possível observar que nos inserimos em uma formação social em transformação, que se iniciou na virada do século XXI promovida pela revolução tecnológica, sobretudo, pelas novas formas de comunicação possibilitadas pela internet. São esses movimentos impulsionados pela informatização que observamos repercutir no MinC a partir da gestão de Gil e do governo de Lula, mais precisamente, através da eclosão de uma nova posição-sujeito, a *posição-sujeito progressista*, no seio do que denominei *Formação Discursiva Governamental*.

Torna-se fato, assim, que o modo como as transformações na conjuntura social reverberam discursivamente dependem do lugar em que são significadas. Ou seja, a *posição-sujeito progressista* passa a significar a cultura, a internet, os sujeitos e as políticas público-culturais de forma divergente de outra posição-sujeito já consolidada na FD em pauta, a *posição-sujeito conservadora*. É, portanto, a partir do viés progressista que o cruzamento entre cultura e internet *acontece*, mas não só, *acontece* a partir de uma Ação, Ação Cultura Digital, e de uma política público-cultural – Programa Cultura Viva.

Seguindo essa perspectiva, defendi que a cultura digital é um acontecimento que instaura movimentos na rede dos sentidos. E, ao esquadrihar esses movimentos, dividi a abordagem em quatro partes que se complementam e buscam explorar a cultura digital em seus meandros, clivagens e contradições...

A fim de introduzir o cenário social e político em que cultura digital irrompe no fio do discurso institucional, examinei qual noção de cultura daria conta dos movimentos que se apresentavam na ordem da cultura governamental. Esses movimentos, vale registrar, remetem para o modo como, a partir da gestão de Gil, a cultura como noção antropológica (vide o *do-in antropológico* proposto por Gil desde sua posse) entra e se ressignifica no discurso institucional, passando a sustentar a política de Estado em suas diferentes Ações, inclusive a de Cultura Digital.

Levando isso em conta, mobilizei as perspectivas enunciativa e interpretativa de cultura, pois através delas se torna possível observar a cultura como um processo

dinâmico, de produção de sentidos, de disputas e de tensões. Além disso, busquei estabelecer uma diferença entre ideologia e cultura no seio da AD, qual seja: *interpelação* (ideologia) e *atuação* (cultura). Através dessa diferença se tornou possível observar pontos de contato entre as duas noções, bem como seus desdobramentos teórico-analíticos, visto que, assim como incidem sobre os sujeitos e os sentidos, também se afetam – prova disso é que podemos pensar a cultura como um aparelho, como um AIE-Cultural, palco de lutas e de relações de poder.

Dessa forma, num batimento teórico-analítico, observei que se processam no interior do AIE-Cultural embates (políticos, históricos, sociais, culturais e econômicos) entre a *Formação Ideológica Neoliberal* e a *Formação Ideológica Social Democrática*, as quais podem comportar de modo antagônico a FD-Governamental e suas posições-sujeito. Disto, vale recuperar que uma das origens do conflito econômico está na tomada de posição do Estado/MinC em prol da utilização e difusão do *software livre* e, conseqüentemente, dos seus ideais de liberdade. Até o redirecionamento político-cultural ocorrido a partir de 2003, o governo adquiria soluções tecnológicas proprietárias da *Microsoft* e, ao optar pelo *software livre*, deixa, de certa forma, de contribuir com o mercado de tecnologias. A *posição-sujeito progressista* é, pois, alinhada à perspectiva social democrática em conflito com a perspectiva neoliberal da *posição-sujeito conservadora*. Retomo essa disputa porque permite pensar no modo como as relações econômicas determinam outras relações, nesse caso da tecnologia com a cultura, e dos sujeitos com elas, evidenciando a ocorrência de uma desestabilização nos sentidos até então dominantes assegurados pela superestrutura correlacionada à infraestrutura.

Cumprе salientar, além disso, que a configuração do complexo interdiscursivo de FDs – *Formação Discursiva dos Movimentos Sociais*, *Formação Discursiva da Cultura Livre*, *Formação Discursiva da Informatização* e *Formação Discursiva Nacionalista* – é de suma importância para compreender a tomada de posição institucional, que culmina na produção do que chamei de uma *rachadura* no seio da FD-Governamental. E é a partir do rastreamento dos vestígios dessa rachadura que se torna observável um intenso movimento de sentidos provocado pela irrupção de saberes que eram exteriores à FD-Governamental. Melhor dizendo, saberes que pela rachadura produzida puderam entrar pelas porosas fronteiras da FD, passando não só significar, mas sobretudo sustentar o *encontro* entre cultura e mecanismos da internet. Por esse funcionamento, também pude localizar a *posição-sujeito progressista* no entremeio das FDs consideradas, propondo

pensar a noção de *acontecimento enunciativo de entremeio*, que outorga o compartilhamento e a convivência (até então impossíveis) de saberes.

Frente a esse funcionamento, as noções de interdiscurso e memória foram mobilizadas para observar os movimentos de sentidos já-lá que a cultura digital promove ao ser enunciada na esfera governamental.

Conforme pudemos observar, a irrupção transversal de sentidos pré-construídos provenientes da FD-Nacionalista, na FD-Governamental através da *posição-sujeito progressista*, leva a materialização de um forte *efeito de discurso fundador* para a cultura digital, e isso porque a narrativa analisada se sedimenta em raízes do Brasil, quais sejam: Antropofagia, Macunaíma, Tropicalismo, Gil, Lula. Não obstante, essas raízes culturais brasileiras se enredam com os fundamentos da informatização baseada nos ideais do Movimento Software Livre, originando uma trama histórico-discursiva entre pretérito e presente.

Já ao mobilizar as noções de memória social e discursiva, de arquivo, metálica, discursiva digital e cultural, examinei uma série de substituições metafóricas que materializam um jogo entre estrutura e acontecimento, resultando num processo de desregularização da memória social e discursiva promovido pelo acontecimento da cultura digital. Essa reorganização se estende, afetando tanto a memória de arquivo que, ao amainar sob a força do acontecimento histórico da informatização, perde sua aparência completa e fechada; quanto a memória metálica, que pode passar a produzir mais do que acúmulo e excesso. Ademais, observei que a cultura digital traz consigo o que propus ser uma *memória cultural* – um espaço que conjuga dialeticamente tradição e invenção.

Sobre essa agitação no seio da memória, é importante destacar ainda que a análise do processo de alteração nas redes de sentidos permitiu alargar a relação entre memória e novas tecnologias, revelando-nos que, além de considerar a produção serializada da memória metálica, devemos levar em conta a existência de uma memória discursiva digital, em que há processos de recriação e, por conseguinte, de constituição de uma rede de formulações que não existiria sem máquinas e(m) rede.

Outro ponto trabalhado que merece ser retomado é o exame do modo como os sujeitos alvo da política público-cultural-digital (se) significam (na) a cultura digital. Ao focar na tomada de posição de sujeitos de grupos sociais diversos, observei seus modos de (contra)identificação com a política de Estado, expondo contradições e falhas

suprimidas no discurso institucional. Enquanto no lugar de *reprodução* os sujeitos aderem plenamente aos saberes institucionais e os reproduzem sem questionamentos e/ou dúvidas, no espaço da *falha*, por meio da qual hesitam e/ou podem se contra-identificar, os sujeitos oscilam entre o desejo de aderir aos saberes que os interpelam, e que atuam para que se tornem *sujeitos da cultura digital*, e/ou o relato das dificuldades enfrentadas.

Nessa perspectiva, enquanto no discurso institucional o protagonismo, o empoderamento, a inclusão total e a comunicação ilimitada são exaltadas; no discurso dos grupos sociais aparecem as dificuldades de manuseio da parafernália tecnológica, a falta de compreensão do funcionamento da máquina e da linguagem de programação ofertada (*software livre*), bem como uma forma de desamparo no processo de apropriação da máquina em seu funcionamento básico.

A partir dessa leitura crítica e desconstrutiva do que se lineariza (ou não, visto que esse discurso também é alvo de silenciamento) no fio do discurso dos grupos sociais, contradições que perpassam a política público-cultural-digital vieram à tona, quais sejam: o não funcionamento na prática do que é enunciado no discurso; uma espécie de inversão no processo de inclusão digital-cultural e de apropriação da tecnologia; a instrumentalização no lugar da apropriação, que é tomada institucionalmente como um já-lá; a supressão da necessidade de um processo de compreensão que leve ao domínio da máquina e das redes digitais. Contradições essas que instauram um jogo de tensões entre o que é dito no discurso institucional e o que é dito (e/ou não pode/deve ser dito) no discurso dos grupos sociais.

Entretanto, não é só através da *reprodução* e da *falha* que o discurso dos grupos sociais se lineariza, pois a *luta* também faz parte de um modo de identificação dos sujeitos com a *posição-sujeito progressista*. Ou seja, é um dos pontos de vista que ela também acolhe a partir da política de Estado proposta. Esse espaço de luta se materializa em um dos *sites* indígenas, analisados no último capítulo da tese, e ocorre pela apropriação dos mecanismos da internet e das ferramentas tecnológicas com o objetivo de mudar a realidade vivida, de alterar as condições de existência e de fazer circular sentidos-outros, que não encontram ressonância em meios de comunicação tradicionais/dominantes, mas que pelas redes da internet podem circular e dar-se a conhecer.

Essa relação entre apropriação tecnológica, interpretação, autoria e cultura digital teve como ponto de partida a observação dos efeitos de sentido para autoria no discurso institucional. Essa perspectiva governamental foi, então, confrontada com a das Teorias



Discursivas sobre autoria e com a dos grupos sociais sobre o processo de apropriação tecnológica, mote para a ocorrência da autoria na cultura digital. O batimento teórico-analítico realizado tornou possível, principalmente, depreender que é preciso haver um deslocamento de concepções (indivíduo → sujeito; interação → interlocução; instrumentalização → apropriação) para que a autoria possa ser tornar um meio de transformação social, histórica e cultural.

A necessidade dessa mudança de terreno ficou ainda mais visível quando passei à análise de um dos *sites* indígenas, o *blog Ponto de Cultura Maloca Digital*, pois o modo como os sujeitos se apropriam do espaço *ciber* expõe que a autoria pode ocorrer como simulacro, a partir da qual os sujeitos atuam *como se fossem autores*, ao *estilo de autores*, pois não conseguem se colocar na origem do dizer e produzir um efeito-texto com início, meio e fim ilusoriamente seu. Através desse *feito-autor*, nível que propus para abarcar o funcionamento encontrado, os sujeitos não chegam a promover transformações porque não historicizam seu dizer. Ademais, a análise desse nível de autoria permitiu observar a materialização de uma força – proposta como *resistência da autoria* – que impede que qualquer formulação seja autoral, pois, para sê-la, tem de haver movimentos de repetição e deslocamento, singularidade e responsabilidade.

Já o processo de apropriação ocorrido no portal *Índios Online*, o outro *site* mobilizado, traz um funcionamento diferente, materializando não apenas uma *função-autor*, mas também um *feito-autor*. Isso ocorre na medida em que os sujeitos inauguram um *lugar de luta* em rede, lugar que não é apenas reconhecido pelo Estado/MinC, mas também sustentado e acolhido pela *posição-sujeito progressista*.

Diante dessas análises, também vale assinalar que, embora não premeditada, se estabeleceu uma relação entre os *sites* indígenas e o documentário *Remixofagia*. Isso porque a resignificação na rede dos sentidos, que é materializada no documentário através do jogo entre sedimentação e movimentação, pode ser observada em suas nuances na prática (de leitura, de escrita etc.) dos sujeitos nos *sites*, sobretudo no *Índios Online*.

Concluo, frente aos pontos expostos, que a autoria na cultura digital efetivamente ocorre se os sujeitos se apropriam dos mecanismos da internet para travar uma batalha contra a reprodução dos saberes dominantes. Dito de outra forma: se o lugar de dizer é assumido para transformar as condições de produção e/ou de existência, tornando possível a (con)formação de uma memória discursiva digital.

E, como efeito-fecho, cabe registrar ainda que esse redirecionamento político, cultural, econômico e social se configura como uma força motriz que, apesar das contradições, tornou possível vários (re)*encontros* – desde do “Brasil consigo mesmo” (LULA, 2003) até das novas tecnologias com a cultura a fim de “avivar o velho e atizar o novo” (GIL, 2003).

A esperança é de que eles nunca cessem de acontecer.

## REFERÊNCIAS

### 1. CITADAS

ABREU, Ana Sílvia Couto de. Políticas de autoria: entre regulação e falha. In: \_\_\_\_\_. *Políticas de autoria*. São Carlos: EdUFSCar, 2013.

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (Notas para uma investigação). In: ADORNO, Theodor W. (et al.); ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. [1982] A corrente subterrânea do materialismo do encontro. *Crítica Marxista*. Rio de Janeiro: Renavan, 2005.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropofágico. *Revista de Antropofagia*, ano I, n. I, maio de 1928.

ACHARD, Pierre. [1983] *Papel da memória*. In: \_\_\_\_\_ et al. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

ASSMANN, Jan; ASSMANN, Aleida. Conferência Memória comunicativa e cultural. In: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/midioteca/video/videos-2013/memoria-comunicativa-e-cultural>>. Acesso em 17 jun. 2015.

BECK, Maurício; ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva. O sujeito e seus modos – identificação, contraidentificação, desidentificação e superidentificação. *Leitura*, Maceió, v. 2, n. 50 p. 135-162, 2012.

BEHENCK, Rosângela Leffa. Saberes e sentidos em blogs educativos: entre a movência e o retorno. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRASIL. Constituição Federal. 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 31 mar. 2015.

BRASIL. Pauta indígena é prioridade no Ministério da Cultura. Ministério da Cultura. 20 abr. 2015. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id/1248742](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id/1248742)>. Acesso em: 03 jun. 2015

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política I*. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

CAVALCANTE, Ana Luísa Boavista Lustosa; ROSSATO, Jaqueline; PEREIRA, Francisco Antônio Fialho; PERASI, Richard Luiz de Souza. *A Iconografia em comunidades indígenas*. Projética, v. 4, p. 9-28, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/viewFile/16043/14237>>. Acesso em 22 ago. 2016

CAZARIN, Ercília Ana. Posição-sujeito: um espaço enunciativo heterogêneo. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.) *Análise do discurso*

*no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007, p.109-122.

\_\_\_\_\_. Gestos interpretativos na configuração metodológica de uma FD. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 24, n. 48, p.103-118, 2010.

CAZARIN, Ercília Ana; RASIA, Gesualda Santos. As noções de acontecimento enunciativo e de acontecimento discursivo: um olhar sobre o discurso político. *Revista Letras* (UFSM) online, v. 24, p. 193-210, 2014.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

\_\_\_\_\_. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

COSTA, Eliane Sarmento. *Jangada digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

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

\_\_\_\_\_. O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

CUCCO, Marcelo. A ginástica nacional brasileira: branqueamento e mestiçagem nas cantigas de capoeira. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)* (ABPN), v. 6, n. 12, p. 222-231, 2014.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 1999.

DALTOÉ, Andréia da Silva. As metáforas de Lula: a deriva dos sentidos na língua política. *Tese de Doutorado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* *Papel da memória*. 2. ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. p. 23-37.

DE CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papirus, 1995.

DE NARDI, Fabiele Stockmans. Um olhar discursivo sobre língua cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira. *Tese de Doutorado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a cultura no território da AD: um lugar para o conceito de cultura no campo da ideologia, do inconsciente e da(s) políticas. In: *Anais do V Seminário de Estudos em Análise do Discurso – o acontecimento do discurso: filiações e rupturas*, n. 5, 2011, Porto Alegre, RS. Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/anaisdosead/5SEAD/SIMPOSIOS/FabieleStockmansDeNardi.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2011.

DE NARDI, Fabiele Stockmans; SCHONS, Carme Regina. O espaço que habito: pensando a sociedade e a cultura. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI Fabiele S.;

GOMES, Inara Ribeiro; POSTAL, Ricardo. *Identidade e espaço virtual: múltiplos olhares*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

DIAS, Cristiane. Telecentros como políticas públicas de inclusão digital: da administração da vida na cidade. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso*. Campinas: Editora RG, 2010.

\_\_\_\_\_. O sentido das cidades virtuais. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 2, n. 53, p. 125-136, 2011.

\_\_\_\_\_. Extensão, Sociedade e Tecnologia: o projeto Barracão. *Revista da ABRALIN*, v. Eletrônico, n. Especial, p. 295-309, 2011. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/abralin/article/viewFile/32433/20582>>. Acesso em 01 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. A poética do cotidiano da rede. *Signo y seña*, n. 24, p. 57-70, 2013.

\_\_\_\_\_. L'écriture du fragmentaire quotidien entre mémoire discursive et mémoire métallique. *Itinéraires* [En ligne], 2014-1/2015. Disponível: <<http://itineraires.revues.org/2289>> DOI: 10.4000/itineraires.2289. Acesso em 20 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. Para uma compreensão discursiva do digital: o sentido de tecnologia. In: *Anais do VII SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso – A Análise do Discurso e sua história: avanços e perspectivas*, 2016, Recife. Disponível em: <<http://anaisdosead.com.br/7SEAD/SIMPOSIO06/CristianeDias.pdf>>. Acesso em 15 mar. 2016.

ESCOBAR, Carlos Henrique. Da categoria de cultura: do Aparelho Cultural do Estado. *Encontros com a Civilização Brasileira*, v. 16, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva. O que se pode e se deve comer: uma leitura discursiva sobre sujeito e alimentação nas enciclopédias brasileiras (1863-1973). *Tese de Doutorado*. Universidade Federal Fluminense, 2014.

FERNANDES, Carolina. *A resistência da imagem: uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais. Tese de Doutorado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

FERREIRA, Lucimar Luisa. Vozes indígenas na rede digital: discurso e autoria em *blogs*. *Tese de Doutorado*. Universidade Estadual de Campinas, 2013.

FOUCAULT, Michel. [1969] *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

\_\_\_\_\_. [1969] O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3. ed. [S.I.], Portugal: Vega, 1992. p. 29-87.

\_\_\_\_\_. [1970] *A ordem do discurso*. 20. ed. São Paulo: Loyola, 2010.

GALEANO, Eduardo. *Las palabras andantes*. 5. ed. Buenos Aires: Catálogos S.R.L., 2001.

GALLO, Solange Maria Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.1, n.2, p. 61-70, jan-jun/2001.

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

\_\_\_\_\_. A internet como acontecimento. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. Novas fronteiras para a autoria. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 27, n. 53, p. 53-64, 2012.

GARCIA, Dantielli Assumpção; ABRAHÃO SOUZA, Lucília Maria. Ler o arquivo hoje: a sociedade em rede e suas andanças no ciberespaço. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra. *A noção de arquivo em Análise do Discurso: relações e desdobramentos*. Conexão Letras, v. 9, n. 11, 2014.

GIL, Gilberto. *Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo*. 2003. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/discursos>>. Acesso em 23 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Cultura é um bom negócio, mas que seja para todos. *Cultura e mercado*, 11 maio de 2006. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/noticias/gilberto-gil-cultura-e-um-bom-negocio-mas-que-seja-para-todos/>>. Acesso em 10 out. 2015.

GOHN, Maria da Glória. Abordagens teóricas no estudo dos movimentos sociais na América Latina. *Caderno CRH*, Salvador, v.21, n.54, p. 439-455, 2008.

GRANTHAM, Marilei Resmini. *Da releitura à escritura: um estudo pelo viés da pontuação*. Campinas: Editora RG, 2009.

GRIGOLETTO, Evandra. O discurso nos Ambientes Virtuais de Aprendizagem: entre a interação e a interlocução. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele S.; SCHONS, Carme Regina. *Discursos em rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2011. p. 47-78.

\_\_\_\_\_. Entre o sujeito usuário e o sujeito do conhecimento: contradições e atravessamentos no discurso da escrita dos AVAS. In: FLORES, Giovanna G. Benedetto; NECKEL, Nádia Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda. (Org.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas: Pontes Editores, 2015, p. 261-278.

GRIMM, Luciana Volcato Panzarini. *Da Bossa Nova à Tropicália: a relação entre memória e atualidade a partir do estudo discursivo da canção Procissão, de Gilberto Gil. Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni. P. (org.) *et al. Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HAROCHE, Claudine; PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser (Org.). *Análise de Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. 2. ed. revisada e ampliada. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

HENGE, Gláucia da Silva. *Sujeitos e saberes: redes discursivas em uma enciclopédia online. Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

\_\_\_\_\_. Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: *uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen. Tese de Doutorado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

HOPSTEIN, Graciela. O Programa Cultura Viva: uma referência de política pública inclusiva e articulada com os movimentos culturais. *Revista poliTICS*, v. 7, p. 12-19, 2010.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. Lula Lá: estrutura e acontecimento. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 101-121, 2003.

\_\_\_\_\_. Unidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana (Orgs.). *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre, RS: Nova Prova, 2008. p. 09-33.

\_\_\_\_\_. A escrita à luz da Análise do Discurso. In: CORTINA, Arnaldo; NASSER, Sílvia Maria Gomes Conceição. (Org.). *Sujeito e linguagem*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 117-131.

\_\_\_\_\_. Da interpelação à falha no ritual: a trajetória teórica da noção de formação discursiva. In: BARONAS, Roberto Leiser (org.). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011a. p. 77- 91.

\_\_\_\_\_. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. (Orgs.). *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011b. p. 67-89.

JAKOBSON, Roman. [1960] *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

KLANG, Helena. Antropofagia digital: a questão autoral no tempo do compartilhamento. *Dissertação de Mestrado*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. A gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura ou quando um *hacker* chega ao poder. In: *IV Encontro Nacional da Ulepicc* (União Latina de Economia, Política da Informação, da Comunicação e da Cultura). Rio de Janeiro, 2012.

LABREA, Valeria da Cruz Viana. Redes híbridas de cultura: o imaginário no poder. Cartografia e análise do discurso do Programa Cultura Viva – 2004-2013. *Tese de Doutorado*. Universidade de Brasília, 2014.

LABREA, Valeria da Cruz Viana; SILVA, Frederico Augusto Barbosa da. As redes imaginadas do Cultura Viva. In: *VIII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, Bahia, 2012.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. A resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso: da ambiguidade ao equívoco. *Tese de Doutorado*. Universidade Estadual de Campinas, 1994.

\_\_\_\_\_. A trama enfática do sujeito. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007, p.101-108.

\_\_\_\_\_. O lugar do social e da cultura numa perspectiva discursiva. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. (Orgs.) *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

\_\_\_\_\_. Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época. In: LEMOS, André; CUNHA, Paulo. *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

\_\_\_\_\_. Cibercultura, cultura e identidade: em direção a uma “cultura copyleft”? *Revista de Comunicação e Cultura – Contemporânea*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 9-22, 2004.

\_\_\_\_\_. Ciber-Cultura-Remix. In: ARAUJO, Denize Correa (Org.). *Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 52-65.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra (Orgs.). *Blogs.Com: estudos sobre blog e comunicação*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2004.

LEVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na Era da Informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARIANI, Bethania. O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989). *Tese de Doutorado*. Universidade Estadual de Campinas, 1996.

MARTINS, Claudia Mentz. As metamorfoses em Macunaíma: a (re)formulação da identidade nacional. *Nau Literária*, Porto Alegre, v.2, n.1 jan/jul 2006.

MARTINS, Beatriz Cintra. Autoria em rede: um estudo dos processos autorais interativos de escrita nas redes de comunicação. *Tese de Doutorado*. Universidade de São Paulo, 2012.

MATOS, Lucineide Magalhães de; SILVA, Marco Antonio Roxo da. Internet e ampliação da cidadania no Brasil: o caso do [www.indiosonline.net](http://www.indiosonline.net). In: *36 Encontro Nacional da ANPOCS, Água de Lindóia, 2012*. Disponível em: [http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=7830&Itemid=76](http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=7830&Itemid=76)>. Acesso em 22 ago. 2016

MITTMANN, Solange. Discurso e texto: na pista de uma metodologia de análise. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. (Orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 153-162.

\_\_\_\_\_. Redes e ressignificações no ciberespaço. In: ROMÃO, Lucília de Souza; GASPAR, Nádea (Orgs.). *Discurso midiático: sentidos de memória e arquivo*. São Carlos: Pedro e João, 2008. p. 113-130.



\_\_\_\_\_. Movimentos sociais no ciberespaço: o cruzamento de duas ordens discursivas. In: RIBEIRO, Ana Elisa *et al.* (Orgs.). *Linguagem, tecnologia e educação*. São Paulo: Petrópolis, 2010. p. 91-102.

\_\_\_\_\_. Alguns apontamentos sobre militância digital. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele S.; SCHONS, Carme R. *Discursos em rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço*. Recife: Editora Universitária, UFPE, 2011. p. 119-139.

\_\_\_\_\_. O conservadorismo em comentários na rede: identidade, alteridade e contradição. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (Orgs.). *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 2013. p. 233-248.

\_\_\_\_\_. Formação discursiva e autoria na produção e na circulação de arquivos. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v.9, n.11, p. 31-40, 2014.

\_\_\_\_\_. Apresentação: Princípios fundamentais e questões (não tão) particulares sobre autoria. In: MITTMANN, Solange. (Org.). *A autoria na disputa pelos sentidos*. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2016, v. 1. p. 7-11.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MORE, Thomas. [1516] *Utopia*. Centaur Editions – e-book Kindle, 2013.

MOREIRA, Vivian Lemes. Discurso, sujeito e sentido: percursos entre (os) nós da/na rede eletrônica. *Dissertação de Mestrado*. Universidade de São Paulo, 2012.

NASCIMENTO, Bruno Tarin. Uma política de promoção da cidadania e generosidade intelectual. In: *Compêndio da Ação Cultural Digital*, 2009.

NAVAS, Eduardo. *Regressive and reflexive mashups in sampling culture*. 2009 Disponível: <[http://remixtheory.net/remixImages/NavasMashups\\_2010.pdf](http://remixtheory.net/remixImages/NavasMashups_2010.pdf)>. Acesso em 10 jul. 2015.

NETTO, Guilherme Balza Corrêa. Em busca de um cinema popular: Cinco vezes favela do CPC e das ONGs. *Alterjor* (USP), v.5, n.1, 2012.

NOVAES, Thiago Oliveira da Silva. *Cultura digital: 10 anos de política pública no Brasil*. 2014. Disponível em: <[http://culturadigital.br/files/2014/05/Cultura\\_Digital\\_10Anos\\_NOVAES\\_Thiago\\_2014.pdf](http://culturadigital.br/files/2014/05/Cultura_Digital_10Anos_NOVAES_Thiago_2014.pdf)>. Acesso em: 30 nov. 2014.

NUNES, José Horta. Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

NUNES, Maira Fernandes Martins. Da invenção à inversão do autor: *copyleft, all rights reversed*. *Tese de Doutorado*. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2010.

OITICICA, Hélio. Tropicália. 1968. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/tropicalia-3>>. Acesso em 25 set. 2014.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e modernidade no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v.15, n.2, p. 3-12, abr./jun. 2001.

\_\_\_\_\_. *Violência e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/b8n7j/pdf/oliven-9788579820069.pdf>>. Acesso em 17 ago. 2015

ORLANDI, Eni Puccinelli. Vão surgindo os sentidos. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes, 1993. p. 7-25.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1993.

\_\_\_\_\_. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994.

\_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. Análise do Discurso. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (Orgs.). *Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006. p. 11-32.

\_\_\_\_\_. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.) *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007a. p.11-20.

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

\_\_\_\_\_. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* *Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007c. p. 59-67.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. Historicidade, indivíduo e sociedade: o sujeito na contemporaneidade. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009. p.13-28.

\_\_\_\_\_. A contrapelo: incursão teórica na tecnologia – discurso eletrônico, escola, cidade. *Rua* (UNICAMP), n. 16, v. 2, p. 5-17, 2010.

\_\_\_\_\_. Documentário: acontecimento discursivo, memória e interpretação. In: \_\_\_\_\_. *Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia*. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012. p. 55-67.

ORTIZ, Renato. A Cultura no Mundo Contemporâneo. In: *II Seminário Internacional de Letras, Literatura e Processos Culturais*. Caxias do Sul, RS, 2014.

OWENS, Craig. O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo. *Arte & Ensaio* (EBA-UFRJ), n. 11, p. 112-125, 2004.

PAVAN, Paula Daniele. A letra da Lei: os efeitos e os deslizamentos de sentidos no processo de reformulação da Lei de Direitos Autorais. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

\_\_\_\_\_. A letra da Lei de Direitos Autorais: os efeitos e os deslizamentos de sentidos para autor e autoria. *Domínios de Lingu@Gem*, v. 8, p. 356-380, 2014.

\_\_\_\_\_. Acesso à cultura: jogo de forças entre o direito à e o direito de propriedade. *Línguas & Letras*, v. 16, p. 50-67, 2015.

PAVEAU, Marie-Anne. Discours et mémoire – La mémoire numérique. Réflexivité et technodiscursivité. In: \_\_\_\_\_. *La pensée du discours: La théorie du discours ouverte à de nouvelles épistémologies* (site). Publicado em 05/10/2013. Disponível em: <<http://penseedudiscours.hypotheses.org/8204>>. Acesso em mai. 2015.

PÊCHEUX, Michel. [1969] Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Ogs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993a. p. 61-105.

\_\_\_\_\_. [1975] *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. [1980] Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 19, Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, 1990.

\_\_\_\_\_. [1982] Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni. P. *et al.* (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010. p. 55-66.

\_\_\_\_\_. [1983] A Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. (Ogs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993b. p. 311-318.

\_\_\_\_\_. [1983] Papel da memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* (Org.). *Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. p.49-57.

\_\_\_\_\_. [1983] *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. [1984] Metáfora e interdiscurso. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos selecionados*. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 151-161.

PECHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975). In: GADET, F.; HAK, T. (Ogs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993, p. 163-235.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento – política e filosofia*. São Paulo, SP: Editora 34, 1996.

RECUERO, Raquel. *A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais da Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

\_\_\_\_\_. Fluxos de Informação e Capital Social nos Weblogs. 2010. Disponível em: <<http://www.raquelrecuero.com/artigos/livroucsrecuero.pdf>>. Acesso em 25 mai. 2016.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa; PACÍFICO, Soraya Maria Romano; VIEIRA, Iara Martina. O jogo discursivo do dizer e do silenciar: sobre as denúncias de corrupção no governo Lula. *Achegas.net*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 51-65, 2008.

ROMÃO, Lucília Maria Souza; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; DELA-SILVA, Silmara. Arquivo. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA-SILVA, Silmara (Orgs.). *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 11-21.

ROMERO, Zeus Moreno; PRIORI, Ângelo A. A luta do povo indígena Suruí-Paiter com as ferramentas tecnológicas do século XXI. In: *Anais do XXI Encontro Estadual de História: trabalho, cultura e memória*, 2012, Campinas.

- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *Intercom*. São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008.
- RUTHERFORD, Jonathan. O terceiro espaço: uma entrevista com Homi Bhabha. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Campinas, v.1, n. 24, p. 34-41, 1996.
- SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil*. Bahia, 1627. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000038.pdf>>. Acesso em 29 fev. 2016.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, Vinicius Wagner Oliveira. A produção de sentidos no Barracão: discurso, inclusão e subjetivação. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- SAVAZONI, Rodrigo. Site – *Rodrigo Savazoni*. Disponível em: <<http://www.savazoni.com.br/>>. Acesso em 05 jul. 2016.
- SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sergio. *Cultura digital.br*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.
- SILVA, Luiz Inácio Lula da. Discurso de posse. 2003.
- SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Sujeito do discurso, ideologia e luta de classes: um espectro ronda a AD e não cessa de produzir efeitos. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. (Orgs.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas: Mercado das Letras, 2011, p. 105-123.
- SILVEIRA, Juliana da. Análise discursiva da hashtag #onagagné: entre a estrutura e o acontecimento. In: *Anais do VI Seminário de Estudos em Análise do Discurso – 1983-2013 – Michel Pêcheux: 30 anos de uma presença*, 2013, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/6SEAD/SIMPOSIOS/AnaliseDiscursivaDaHashtag.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2014.
- SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Inclusão digital, software livre e globalização contra hegemônica. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu; CASSINO, João. (Org.). *Inclusão digital e software livre*. São Paulo: Conrad, 2003. p. 17-47.
- \_\_\_\_\_. *Software Livre: a luta pela liberdade do conhecimento*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- \_\_\_\_\_. Ciberativismo, cultura hacker, e o individualismo colaborativo. *Revista USP*, São Paulo, n.86, p. 28-39, junho/agosto 2010.
- SIMÕES, Priscilla Rodrigues. A noção de trabalho representada pela imagem e interpretada pela palavra. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org). *Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. *O papel das políticas públicas no desenvolvimento local e na transformação da realidade*. Salvador, UFBA, 2002.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Normas de Transcrição*. Disponível em: <[http://www.concordancia.letras.ufrj.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=52&Itemid=58](http://www.concordancia.letras.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=58)>. Acesso em 15 mar. 2014.

WANDERLEY, Claudia. Bibliotecas digitais multilíngues: uma proposta inclusiva. In: UNESCO Montevideo. *Greenstone: Un software libre de código abierto para la construcción de bibliotecas digitales. Experiencias en América Latina y el Caribe 2010a*. p. 45-74.

\_\_\_\_\_. Conteúdo digital em língua portuguesa: uma abordagem pós-colonial. In: *II Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa – A língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas* (2009). Évora: Universidade de Évora, 2010b. p. 69-90. Disponível em: <<http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slg43/06.pdf>>. Acesso em 15 jan. 2016.

ZANDWAIS, Ana. *Perspectivas da Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux na França*. Série Cogitare. v. 8. Santa Maria: PPGL – UFSM, 2009.

ZOPPI-FONTANA, Mônica G. Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do corpus discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, Eduardo. *Sentido e Memória*. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 93-115.

\_\_\_\_\_. O acontecimento do discurso na contingência da História. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (Orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 133-146.

## 2. DO ARQUIVO DE ANÁLISE

Blog Ponto de Cultura Maloca Digital. Disponível em: <<http://pcmalocadigital.blogspot.com.br/>>. Acesso em 10 mai. 2016

BRASIL. *Coleção Viva Cultura Viva*. Vídeo Cultura Digital, Ministério da Cultura, 2009. Disponível em: <<http://www.vivaculturaviva.org.br/index.php?p=2&v=9>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

BRASIL. *Compêndio da Ação Cultural Digital*. Ministério da Cultura, 2009. Disponível em: <[http://culturadigital.br/movimento/files/2010/12/compendio\\_completo.pdf](http://culturadigital.br/movimento/files/2010/12/compendio_completo.pdf)>. Acesso em: 07 fev. 2014.

Portal Índios Online. Disponível em: <<http://www.indiosonline.net/>>. Acesso em 18 mai. 2016.

SAVAZONI, Rodrigo. *Remixofagia – Alegorias de uma revolução*, 2011. In: *5X Cultura Digital*. Disponível em: <<http://cincovezes.culturadigital.org.br/>>. Acesso em: 03 fev. 2014.

**ANEXO – GIF E AUDIOVISUAIS**

<https://goo.gl/o2fjSh>