

Existe amor no país das maravilhas? O sujeito discursivo, o digital e a cidade
Is there love in wonderland? The discursive subject, the digital and the city

Lucília Maria Abrahão e Sousa¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4585-9287>

Bruno Monteiro Herculino²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4717-1504>

Resumo: Intenta-se com este escrito, abordar o conceito de sujeito discursivo em nossa contemporaneidade imersa da era tecnológica e na cibercultura. Assim, tomando o sujeito na urdidura da Análise do Discurso e da psicanálise laciana, empreendeu-se um percurso teórico onde a noção de sujeito foi pensada em articulação com o conceito de ciberespaço e, à vista disso, os autores tomaram a obra literária “Alice no país das maravilhas” de Lewis Carroll, como materialidade metafórica para pensar o sujeito nas malhas do digital e na digitalização inscrita na cidade. A partir de um gesto de análise de uma nova versão da música “Não existe amor em SP” lançada na pandemia de Covid-19 em 2020, foi possível realizar em um gesto analítico em que o sujeito do discurso comparece enquanto um efeito de uma denúncia.

Palavras-chave: Sujeito. Cibercultura. Discurso. Pandemia.

Abstract: The present article intends to approach the concept of the discursive subject within our contemporaneity immersed in a technological era and in a cyberculture. For what, using the subject in the weaving of the Discourse Analysis and the lacanian psychoanalysis, undertaking a theoretical path in which the subject’s conception was thought in articulation with the concept of cyberspace, the authors adopted the literary work “Alice in wonderland” by Lewis Carroll, as a metaphor to think about the subject within the meshes of the digital and how this digitalization is inscribed in the city. Taking into account an analysis gesture of a new version of the song “There is not love in SP” launched in the Covid-19 pandemic in 2020, it was possible to accomplish an analytical gesture in which the subject of the discourse appears as an effect of a denunciation.

Keywords: Subject. Cyberculture. Discourse. Pandemic.

¹ Doutora com dedicação exclusiva na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Livre docente em Ciência da Informação (FFCLRP/USP). Coordenadora do E-L@DIS (Laboratório Discursivo). E-mail: luciliasousa@gmail.com.

² Psicólogo. Psicanalista. Mestrando em Ciências, área de concentração Psicologia, Cultura e Subjetivação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Ribeirão Preto/USP. Membro de E-L@DIS (Laboratório Discursivo). E-mail: bruno.herculino@usp.br.

Dizeres iniciais: sujeito, sentido e discurso

“Quem é você?” Disse a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito estimulante. Alice respondeu um pouco tímida: “Eu... eu... no momento não sei, minha senhora... pelo menos sei quem eu era quando me levantei hoje de manhã, mas acho que devo ter mudado várias vezes desde então.”

(Alice no país das maravilhas, Lewis Carroll)

A Análise do Discurso (doravante AD) estabelecida na França pelo filósofo Michel Pêcheux nas décadas de 60 e 70, compreenderá o seu objeto, o discurso, como prática linguageira que produz sentidos para e pelos sujeitos, ou seja, que entende o discurso, como um dizer em movimento, que “torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive” (ORLANDI, 2007, p. 15). Deste modo, a AD, concebe a linguagem em sua opacidade, isto é, que ela não é transparente, muito menos evidente, uma vez que os sentidos não são óbvios ou literais, pois, a linguagem é materializada na ideologia, sendo esta última escrita na língua, e que, por sua vez, irá se inscrever na história para que haja sentido. Em vista disso, os sentidos não existem em si mesmos, não são naturais, podendo tornar-se outros, já que são determinados sócio-historicamente pelas posições ocupadas, evidenciando uma contradição e uma tensão dos sentidos que se conflitam (PÊCHEUX, 2014 [1975]).

Pêcheux ([1975] 2014) descreve a linguagem como uma luta de vozes, um jogo de poder que irá determinar o que pode (ou não) ser dito, isto é, quais sentidos poderão circular e quais não. Nesta toada, o discurso é tomado em sua inquietude, dinamicidade e movência, que sempre se encontra perfurado, nas palavras de Orlandi (2005, p. 19) a “relação pensamento/linguagem/mundo permanece aberta” e, devido essa fresta, que o processo discursivo será determinado, regido e administrado ideologicamente, dado que será no jogo na língua, ou seja, em sua equivocidade, que ocorre o atravessamento da história na língua, produzindo sentidos e concebendo uma discursividade (ORLANDI, 2005).

Nesses termos, a ideologia interpela o indivíduo em sujeito de seu discurso e opera efeitos de evidência para ele na posição que ocupa, isto é, a ideologia funciona na naturalização de alguns sentidos e silenciamento de outros (PÊCHEUX, [1975] 2014). Assim sendo, falar sobre o sujeito do discurso nos convoca a caminhar pelo chão teórico-epistemológico da AD, pois, será na fonte da psicanálise compreendida por Jacques Lacan, que Pêcheux irá beber para desenvolver e conceituar o sujeito discursivo. Mais

precisamente, será por também compreender que o sujeito além de tudo é forjado na e pela linguagem, que Pêcheux irá tomar a Psicanálise como porta de entrada. Sobre essa aproximação de Pêcheux a noção lacaniana de sujeito, o analista do discurso descreve que

[...] não se trata aqui de evocar, em geral, “o papel da linguagem” nem mesmo “o poder das palavras” deixando incerta a questão de saber se se trata do *signo, que designa alguma coisa para alguém*, como diz J. Lacan, ou se trata do *significante*, isto é, daquilo que representa o sujeito para um outro significante, (ainda J. Lacan). É claro que, para nossos propósitos, é a segunda hipótese que é boa, porque nela é que está a questão do *sujeito como processo (de representação) interior ao não-sujeito constituído pela rede de significantes, no sentido que lhe dá J. Lacan: o sujeito é o “preso” nessa rede*”. (Pêcheux, 2014 [1975], p. 143 – grifos do autor).

Neste ínterim, tanto a psicanálise, quando a AD, estão imbricadas na urdidura da linguagem e será nela que o sujeito irá ser tecido, já que, este último não é dado, mas sim constituído. O sujeito não é causa, mas efeito, deste modo, podemos partir de um lugar de entremeio, onde o sujeito é efeito da ideologia na teoria discursiva e efeito do inconsciente na teoria psicanalítica (Pêcheux, 2014 [1975]). Assim, na psicanálise, portanto, temos um sujeito despossuído de qualquer predicado, essência, identidade ou substância, na medida em que o sujeito do inconsciente, que tem em sua constituição a divisão, e por isso, um sujeito fal(t)ante que por sua condição de faltoso, é desejante, errante, que desliza na cadeia significante, oras fazendo presença, oras fazendo ausência (SOUSA & HERCULINO, 2020). Em outro momento, os autores Sousa & Herculino (2020), trabalharam a noção de sujeito do inconsciente, definindo-o como puro vazio, bordejado pelo nada e, devido a essa condição oca, ele pode ser vários, se identificando ali-aqui com vários significantes lançados pelo Outro, lugar simbólico onde encontra-se a rede de significantes que fala antes do/para o sujeito e que o determina tanto de modo externo, quanto de modo subjetivo em relação com o seu desejo.

Com relação a noção de Outro, o compreendemos como campo da linguagem, tesouro dos significantes que comparecem no mito familiar e por extensão na cultura, nas palavras de Lacan (1990, p. 193-194) “o Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer.”. Portanto, será através desse sujeito descentrado, constituído na/pela linguagem e incompleto que Pêcheux irá se interessar. Assim, destaca-se que a psicanálise nos interessa na medida em que a mesma nos ofereça

epistemologicamente um sujeito que é feito e efeito de linguagem, não em sua transparência, mas sim em sua opacidade e incompletude. Um sujeito que só comparece por via da falha, em seu deslizamento errante, mancoso e capenga.

A categoria de sujeito procede da filosofia e ganha com Lacan um estatuto próprio ao ser introduzida com destaque no campo psicanalítico. É sempre bom lembrar, contudo, que Freud, ainda que não a nomeasse diretamente, já tratara em textos iniciais, do que seria o essencial em matéria de inconsciente. A concepção de sujeito formulada por Lacan, como um sujeito descentrado, efeito do significante que remete para um outro significante, encontra eco em outros campos das ciências humanas, como é o caso da análise do discurso. E Pêcheux não fica surdo a essa voz; muito ao contrário. (FERREIRA, 2005, p. 02).

Portanto, ao falar do sujeito tanto na psicanálise, quando na AD, estamos revelando que nos dois campos teóricos o sujeito é determinado estruturalmente, marcando sua condição de não fechamento e não-homogeneidade, destacando assim, sua alteridade (FERREIRA, 2005). Como também, ressaltar que ambas as disciplinas trabalham com a incompletude estrutural do sujeito, que o inscreve no simbólico e o salva da relação imaginária com o Outro (onde cola sujeito e sentido), possibilitando que o sujeito entre no jogo das trocas simbólicas, nas reformulações dos discursos e dos sentidos. Portanto, vemos que a AD acolhe essa noção de sujeito que recebe a incidência do recalque, que o divide na/pela equivocidade da linguagem, “aí está a clivagem do sujeito: não, dicotômica, mas dialética; não ambígua, mas contraditória; não causa, mas efeito.” (VINHAS, 2011, s/p). Isso nos revela que há um desencontro na subjetividade humana, que funciona pela lógica inconsciente e pela inscrição ideológica (VINHAS, 2011).

Diante disso, consoante a Pêcheux ([1975] 2014), temos um sujeito que é constituído por dois esquecimentos, o esquecimento de que não é fonte de seu dizer (*esquecimento número 1*) e que tampouco controla o seu dizer (*esquecimento número 2*). Em visto disso, o sujeito enuncia como se suas palavras o pertencessem e que suas palavras fossem uma cópia fiel de seu pensamento, não reconhecendo que na trama discursiva há um já-dito, um dito, um não-dito, um entredito. Como descreve Orlandi (2007, p. 32) “O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.”. Em vista disso, falar sobre a noção de sujeito, é falar da falta que lhe é inerente e que o edifica, implicando necessariamente às concepções de inconsciente, linguagem e ideologia, ou seja, uma

tríade que revela uma exterioridade discursiva onde o sujeito é efeito e não causa, configurando uma subjetividade não subjetivista (PÊCHEUX, 2014 [1975]).

Pêcheux (2014 [1975]), ao tomar a ideologia e seu processo de interpelação e a psicanálise com a operação do recalque, podemos afirmar que esses dois funcionamentos estão imbricados materialmente, pois, ambas têm como objetivo “dissimular sua própria existência no interior mesmo do funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjetivas’” (PÊCHEUX, 2014 [1975], p. 152-153), em outras palavras, o sujeito no processo de interpelação é afetado tanto pelo inconsciente como pela ideologia, e com isso, ocorre o processo de identificação, fazendo dos sentidos evidentes e criando um apagamento da interpelação. À vista disso, traçamos neste percurso de escrita, um gesto de leitura que se propõe a capturar as pegadas do sujeito nos movimentos da cibercultura que se desloca e se inscrevem na cidade, mais especificamente na grande cidade de São Paulo. Portanto, em nosso trajeto, iremos refletir sobre a noção do sujeito discursivo com a lógica do ciberespaço e a cibercultura, ou seja, de como o atravessamento tecnológico vai se imprimindo na vida cotidiana. Isso posto, em um primeiro momento, iremos tomar a obra “Alice no país das maravilhas” de Lewis Carroll, como metáfora que ilustra os movimentos do sujeito na contemporaneidade, pensando como a noção de sujeito do discurso que irrompe em uma sociedade imersa na era da tecnologia, na galáxia internet, do ciberespaço e da cibercultura, revela-se como um sujeito que se filia a uma ilusão de tudo-poder, de completude.

Feito isso, empreenderemos um gesto de análise de uma nova versão do videoclipe da música “Não existe amor em SP” do artista Criolo, agora acompanhado pela voz de Milton Nascimento e do pianista Amaro Freitas, que tem como intuito arrecadar fundos para pessoas que se encontram em vulnerabilidade social no período da quarentena devido à pandemia de Covid-19. O videoclipe repaginado, revela uma São Paulo – considerada um país das maravilhas com toda sua potência econômica – uma cidade vazia, sem amor, com negligências e misérias, principalmente na pandemia de 2020, ainda em curso.

Deste modo, o poema musicalizado por Criolo, Milton e Amaro materializa junto de imagens projetadas (com uso de aparelhos tecnológicos) em fachadas de prédios da selva de pedra, uma discursividade que anuncia como a cidade é atravessada pela tecnologia, com QRcode e *hashtags*, colocando em cena o sujeito que comparece enquanto efeito discursivo, uma fratura exposta que revela as contradições de uma das cidades mais ricas do mundo. Em vista disso, o videoclipe de “Não existe amor em SP”, promove, ao

modo de Alice, enxergar São Paulo do outro lado do espelho, isto é, o país das maravilhas carrega uma formação social capitalista não tão maravilhosa assim.

Nos labirintos da cibercultura: uma breve conversa com Alice no país das maravilhas

“Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para sair daqui?” perguntou Alice.

“Isso depende bastante de onde você quer chegar”, disse o Gato.

“O lugar não me importa muito” disse Alice.

“Então não me importa o caminho que você vá tomar”, disse o Gato.

“... desde que eu chegue em algum lugar”, acrescentou Alice em forma de explicação.

“Oh, você certamente vai chegar a algum lugar”, disse o Gato, “se caminhar bastante.”

(Alice no país das maravilhas, Lewis Carroll).

É isso! Não adianta tentar disfarçar, escapar ou negar, a sociedade em rede está aí, a era tecnológica atravessa e faz presença em nosso tempo sem pedir licença. Já dizia Castells (2003), se você não se importar com as redes, elas se importarão com você ou como nos versos do cantor Lenine: “eu caio na rede, não tem quem não caia”. Pierre Lévy (2010 [1997], p. 94) pesquisador em ciência da informação e da comunicação, vai desenvolver o conceito de ciberespaço, descrevendo-o como “um espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”. O autor descreve que a palavra “ciberespaço” foi inventada por William Gibson no romance *Neuromancer* (1984) e relata que “No livro, esse termo designa o universo das redes digitais, descrito como campo de batalha entre multinacionais, palco de conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural” (LÉVY, 2010 [1997], p. 94). Portanto, com o advento da internet, estabelece novas discursividades, comportamentos e culturas, assim, o neologismo cibercultura, consistiria no “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” (LEVY, 2010 [1997], p. 105).

Wertheim (2001, p. 17) irá comparar o ciberespaço com o discurso teológico/religioso, nas palavras da autora “embora o ciberespaço não seja produto de nenhum sistema teológico formal, para muitos de seus paladinos seu apelo é indiscutivelmente religioso”, deste modo, “O reino *perfeito* espera por nós, dizem-nos, não atrás dos portais do Paraíso, mas além dos portais da rede, atrás de portas eletrônicas denominadas “.com”, “.net” e “.edu”.” (WERTHEIM, 2001, p. 18). À vista disso, deve-

se compreender que o ciberespaço consiste em um fenômeno nunca visto antes, que transborda seus efeitos em toda sociedade, que produz uma nova linguagem e um funcionamento próprio.

Os portões eletrônicos do chip de silício tornaram-se, em certo sentido, um portal metafísico, pois nossos modems nos transportam para fora do alcance das equações dos físicos, levando-nos para um domínio inteiramente “outro”. Quando “vou” ao ciberespaço, deixo para trás tanto as leis de Newton quanto as de Einstein. Ali, nem as leis mecanicistas, nem as relativistas, nem as quânticas se aplicam. Quando me desloco de site em site da Web, meu “movimento” não pode ser descrito pois *quaisquer* equações dinâmicas. A arena em que me encontro on-line não pode ser quantificada por *nenhuma* métrica física; minhas viagens ali não podem ser medidas por *nenhuma* régua física. O próprio conceito de “espaço” assume aqui um sentido novo, e ainda muito pouco compreendido, mas certamente fora do alcance dos físicos. (WERTHEIM, 2001, p. 167)

O ciberespaço confere, assim, uma potência ao sujeito, haja vista que um importante atrativo do ciberespaço consiste em “oferecer uma *arena imaterial coletiva* não após a morte, mas aqui e agora, na Terra.” (WERTHEIM, 2001, p. 171 – *grifos da autora*). Romão e Galli (2011) irão desenvolver a noção de que o ciberespaço faz movimentar sentidos de transbordamento do sujeito, pois, faz com que ele inscreva-se nas teias ilusórias de tudo poder-dizer, tudo-ser, tudo-fazer, assim, nas palavras das autoras “[...] fica naturalizado o sentido de que, em se teclando, tudo dá e todas as rotas estão disponíveis sem fim e sem parada” (ROMÃO & GALLI, 2011, p. 7). O País das Maravilhas (2000) de Lewis Carroll, é uma narrativa que ilustra os andaimes virtuais do ciberespaço, pois faz falar de uma possibilidade de atravessar o espelho e viver em um mundo de fantasias.

Se a Alice de Carroll se deparava com um labirinto, onde crescia ou diminuía seu corpo, conversava com animais, não sabia se estava caindo ou subindo, travava diálogos com reis, rainhas e cartas de baralho, as “Alices contemporâneas” (leia-se também os sujeitos), navegam no labirinto do ciberespaço, são convocadas a explorarem as teias do hipertexto, como buracos de coelhos, nos misteriosos fios digitais que demonstram não terem um fim. O ciberespaço possui essa substância labiríntica, pois, o labirinto “evoca a imagem de um mundo em que é fácil perder-se, desorientar-se, e o exercício de reencontrar a orientação adquire um valor particular, quase de um adestramento para a sobrevivência” (CALVINO, 2003, p. 223). O que enlaça a narrativa infantil com o ciberespaço é

[...] a passagem sempre constante para outra cena, seja ela do passado ou uma antecipação do futuro, que, no presente, volta a ser significada; seja a passagem para um minuto que, mais à frente, será vivido como conflito derivado de a personagem ter passado por/para um espaço, seja momento de entretenimento ou prazer e angústia. O que se move é a dimensão dos pórticos, arcos, passagens, portas e janelas, que ganham evidência não só pela indicação de um deslocamento febril de cenas, mas, sobretudo, pela representação imaginária que traçam, para Alice e para o sujeito, de que é possível estar em permanente estado de trânsito, deslocar-se sem medida, entrar em qualquer lugar, atravessar qualquer passagem (até as mais apertadas) e ganhar espaços sempre novos e outros sem censura (ROMÃO, 2004b, p. 10).

Assim, a história de Alice, representa de um modo simbólico o funcionamento do digital, ou seja, a rede que sustenta o sujeito implica em um funcionamento onde faz movimentar sentidos de uma fantasia de tudo-poder. Teceu-se até aqui algumas palavras sobre o ciberespaço e seu funcionamento, bem como a noção de sujeito do discurso, para que se possa engenhar um dispositivo de interpretação no tocante do comparecimento desse sujeito discursivo em nossa contemporaneidade. Pois, se tomarmos o advento da internet como um acontecimento discursivo (PÊCHEUX, 2015 [1990]), onde se produz e se faz circular sentidos outros, interpelando indivíduos para se tornarem sujeitos do seu discurso, o que se monta é uma cena pós-moderna, em que se estabelece uma nova (ciber)cultura, em um (ciber)espaço que segue uma (ciber)lógica.

Romão (2014a) irá nos dizer que o século XXI nasce com marcas de silício nas veias, isto é, trazem em seu mote uma ilusão de liberdade plena, sustentada pelo atropelamento tecnológico e um processo de individuação. Nas palavras da autora “Os deslizamentos de uma página a outra, de um texto a outro abrem uma fronteira larga, na qual o sujeito do discurso se move e transita por uma invernada de sentidos diversos e (des)ordenados e faz da sua vagação discursiva um ir-e-vir de aparições ligeiras sem assentamentos.” (ROMÃO, 2014a, p. 73).

Dito isso, o ciberespaço remete ilusoriamente um lugar em que o “tudo” aparece de forma que produz sentidos de completude e de que tudo é possível, proporcionando uma negação da falta constituinte dos sujeitos, deste modo, o sujeito nas redes discursivas presentes nas redes eletrônicas, são capturados por sentidos de tudo se encontrar, colocando evidências de que tudo é possível no mundo *online*, sendo impossível conter, bordejar, limitar o sujeito. Em acordo com Patti & Giorgenon (2012):

as distâncias encurtadas, o imediatismo e instantaneidade da comunicação, a pluralidade de temas encontrados no espaço cibernético, apresentam ao sujeito um banho polissêmico no qual, antes, nunca esteve imerso, e que lhe dá a impressão de completude. (PATTI; GIORGENON, 2012, p. 2).

Portanto, na grande rede, temos alguns mo(vi)mentos dos sujeitos, que se inscrevem em sítios de significação como o *on* e o *off*, no plugado e desplugado, sentidos de dentro e fora, de inclusão e exclusão. Deste modo, muitas pessoas inventam mundos *on-line* para não lidar o mundo *off-line*, isto é, um mundo de desencontros, de faltas, de perda de controle, de uma mente e de um corpo que adoecem. O que se instala nas malhas do ciberespaço é uma ilusão de uma completude que em sua *timeline* de afetividade e felicidade provoca, para lembrarmos Bauman (2008), uma fluidez nas relações humanas, marcadas pelo ir-e-vir do (des)conectar.

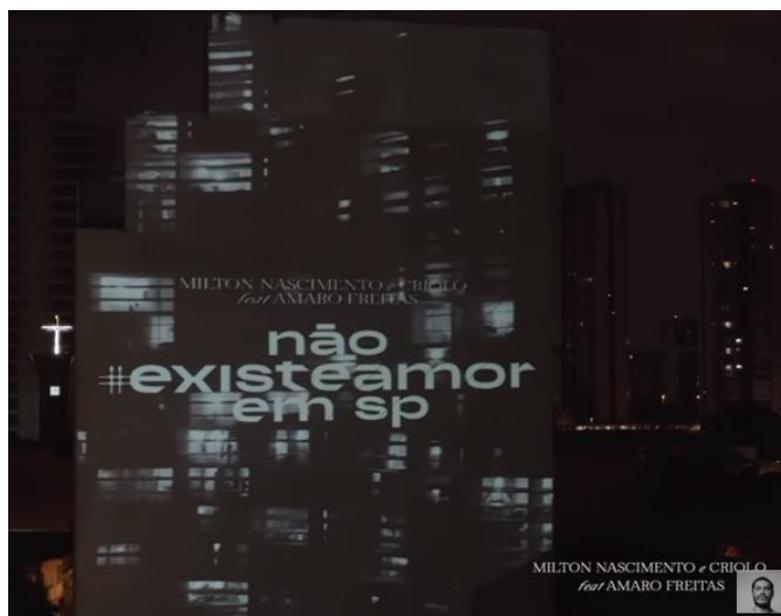
Deste modo, na pandemia de Covid-19 temos como modos de prevenção e proteção o isolamento social, no entanto, trata-se de um funcionamento que não dá conta de todas as pessoas em nossa sociedade regida pelo sistema capitalista, principalmente aquelas em vulnerabilidade e risco, pessoas impedidas de suas existências, vidas ceifadas por uma doença de rápido contágio e mortífera. Portanto, alguns enunciados como “fiquem em casa”, “trabalhem de *home office*”, “não aglomerem”, ou ainda, mantenham-se conectados pelas redes sociais, pelo virtual, por vídeo chamadas, são enunciados que não chegam a boa parte da população brasileira. Com isso, São Paulo, o centro financeiro, é narrada pela música de Criolo como um lugar sem amor, sem oportunidade, almas vazias, de uma ganância gritante, onde ninguém vai para o céu. Uma cidade de pedra, com um duro concreto que evidencia uma disparidade social, principalmente em um contexto pandêmico. A música “Não existe amor em SP” nessa nova roupagem de projeções nos prédios da maior cidade do Brasil, uma cidade atravessada pela cibercultura, oferece uma discursividade onde o sujeito que tende à completude, se mostra quebrado, contraditório, incompleto.

O labirinto místico, São Paulo: sujeito, cidade e sentidos

“Como são intrigantes todas estas mudanças! Nunca sei ao certo o que vou ser no próximo minuto!”
(Alice nos país das maravilhas, Lewis Carroll).

Com base no percurso teórico empreendido até aqui, no qual destacamos o sujeito como posição discursiva e a rede digital como uma teia de hiperconexões com tempo e

espaço reconfigurados, analisamos a seguir a música denominada “Não existe amor em SP”, de Criolo, lançada em 2011³. Trata-se de um poema no qual é possível reconhecer uma assertiva avaliatória sobre a maior capital do país a partir do que nela não existe: o sujeito posiciona-se de modo a sustentar um lugar de dizer sobre a cidade, marcando-a pelo avesso do que usualmente é a formulação mais repetida quando se quer definir uma cidade. O que ela é comparece nas bordas da negativa e isso vem a calhar se tomarmos um desdobramento interessante dessa letra durante a quarentena deflagrada pela Covid-19. No período do isolamento social, ainda em curso, a mobilidade urbana foi reduzida, muitos locais públicos foram interditados, os espaços de estudo e lazer mantiveram-se fechados, os alertas de contágios e mortos explodiram e tudo isso impôs ao cidadão paulistano um novo, talvez inédito, leque de negativas. Nesse contexto, uma proposta foi lançada: i. regravar essa música na voz de Criolo, agora na companhia de Milton Nascimento e do pianista Amaro Freitas com outro arranjo e em outro ritmo⁴, ii. divulgar o novo vídeo nas fachadas dos prédios na trama urbana com tecnologia digital e iii. fazer circular o vídeo na rede digital⁵.



Fotografia 1: abertura do videoclipe na fachada
Fonte: rede digital

³ Vídeo clipe originalmente lançado em 2011 está disponível e pode ser encontrado no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=0PfevkndCPU>. Acesso em 10 de maio de 2020.

⁴ O vídeo clipe da regravação da música está disponível na rede eletrônica e pode ser encontrado no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=vwjVbpKITUc>. Acesso em 10 de maio de 2020.

⁵ O vídeo clipe projeto nas fachadas pode ser encontrado no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=5zLHCCTwv5Q>. Acesso em 10 de maio de 2020.



Fotografia 2: O viaduto vazio

Fonte: rede digital

Nas cenas da cidade de São Paulo, projetadas no vídeo, aparecem vias expressas de grande circulação praticamente vazias, centros comerciais fechados, calçadas e viadutos sem pessoas, e prédios com luzes acesas. Estamos diante do dizer de um sujeito que define e metaforiza o cotidiano da cidade e que, ao lado de imagens editadas digitalmente, produz outra forma de circulação de sua voz, qual seja, a partir da inscrição tecnológica nos prédios urbanos (para) além da rede eletrônica. O sujeito diz da cidade a partir da negativa, deslocando sentidos estabilizados de desenvolvimento econômico e pujança financeira, comumente atrelados à capital do estado mais rico da federação, para outras regiões de sentido nas quais a vida cotidiana é atravessada pela desigualdade, miséria, drogas e exclusão de sonhos.

Vale ainda ressaltar que entre o primeiro videoclipe (2011) e a regravação da música com o segundo videoclipe (2020), não apenas o ritmo da música é alterado, mas as imagens a que cada verso se refere, o que nos permite inferir que outros efeitos de sentido estão em jogo com a cidade esvaziada nas suas veias públicas e os prédios cheios de apartamentos com luzes acesas. Pois, se na versão de 2011, o clipe não focava em pessoas, mas sim em gravites com enunciados como “mais amor por favor”, a versão aqui discutida coloca em trânsito sentidos marcados pela pandemia, pela história de exclusão e luta de classes, afinal, quem pode estar nos apartamentos com luzes acesas e quem não. Assim, podemos refletir sobre uma São Paulo, enquanto um país das maravilhas, onde coadunam produção econômica e desenvolvimento de oportunidades, com a miséria, as ruas vazias, que revelam nesse “labirinto místico” uma contradição da selva de pedra.

Tal projeção digital nos prédios é marcada pelo discurso do digital (DIAS, 2012) não apenas porque é com as coordenadas da rede que tal dizer se estabelece, mas também

porque o código QR bidimensional produz os efeitos de navegação tais como foram tratados anteriormente. Com ele captado pelo celular, o cidadão pode cair na rede, entrando em um endereço, texto, mail, contato, sms, telefone etc., ou seja, eis ali o ponto em que o digital é materializado. Outra marca que podemos tomar como polissêmica na projeção, é o # que antecede o título da canção, também a indiciar o trânsito da navegação que se marca no vídeo e na vida cidadina ainda mais quando constatamos que a maioria das atividades cotidianas são exercidas pela mediação de telas eletrônicas, são desempenhadas por vídeo chamada ou vídeo conferência e acontecem a partir da presença da tecnologia.



Fotografia 3: A enchente
Fonte: rede digital

Não dá pra descrever numa linda frase

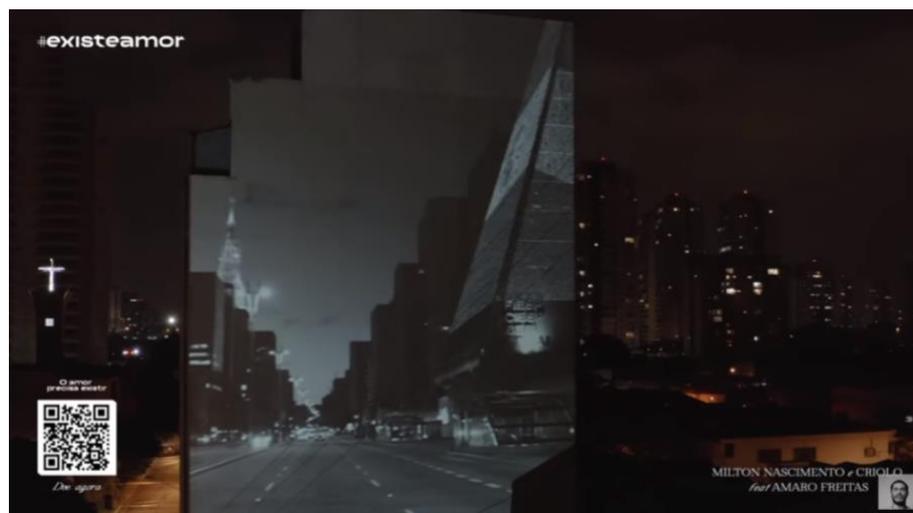
O jogo do digital funciona ainda de modo a fazer uma tela de dizer se colar ao corpo da cidade, significando-a de modo outro, não pelos grafites e inscrições urbanas como estava materializado no clipe original, mas fazendo falar cenas de esvaziamento da circulação de carros e humanos no espaço público. Há ainda um ponto a ser tatuado na cidade quase parada, as cenas e as imagens em movimento de sua lentidão. No encontro de imagens com a letra cantada o efeito da quarentena fica escancarado como os frames acima e abaixo indiciam, ou seja, “não dá pra descrever numa linda frase” o inimaginável do isolamento social e do fato de a maior cidade da América Latina estar parada e rendida diante de um vírus. O trânsito febril, tão característico de SP, é substituído por outro modo de funcionamento, no qual o verso da música passa a significar de modo outro.



Fotografia 4: Pare
Fonte: rede digital

*Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias*

A imagem da projeção é marcada pelo “pare” como sinalizador de trânsito, o que aqui produz um efeito de ironia, já que não há movimento de veículos, pessoas. A projeção dessa cena estabelece uma relação com o fundo da cidade cheia de prédios com luzes acesas e cidadãos hiperconectados, trabalhando, estudando, mantendo relações pessoais pela net, como tem sido. O verso que é cantado acirra o efeito de ruptura da ordem considerada natural para a vida da cidade (e dos que nela vivem), já que os bares não estão mais cheios e talvez as almas continuem vazias, ou não tão vazias. O fato é que o verso e a imagem do vídeo estabelecem um modo de acusar o tranco sofrido pelo isolamento social.



Fotografia 5: Avenida Paulista
Fonte: rede digital

A ganância vibra

A imagem da Avenida Paulista e do prédio da FIESP, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, inscrevem o centro financeiro do país e a coluna vertebral mais sólida do capitalismo financeiro, já que nesse local estão concentrados grande parte das agências financeiras, institutos de cultura, centros comerciais, órgãos de imprensa dentre outras instituições. O ritmo que a imagem congela é algo nunca visto em relação ao modo como a circulação de veículos e pessoas está posto, a Paulista vazia. Mesmo assim “a ganância vibra”, algo se mantém como um sentido dominante a reassegurar a estrutura que alavanca o modo de produção econômico vigente. O sujeito aqui denuncia que mesmo desse modo com a cidade parada, a voracidade do capital não adormece e continua a sustentar as modalidades de *homework* e *homeoffice*.



Fotografia 6: A fotografia de prédios colada no prédio
Fonte: rede digital

Aqui ninguém vai pro céu

A assertiva que o sujeito poeta faz falar é uma sentença: “aqui ninguém vai pro céu” e o que se mostra é uma justaposição da imagem da cidade e da fotografia da cidade, ambas colocadas em um movimento metonímico a indicar que numa ou na outra o paraíso não existe, e o céu não é o destino dos cidadãos de São Paulo. Embora o céu esteja fotografado em mais da metade das duas imagens, ele não um lugar possível de ser alcançado, o que reforça a assertiva de que “não existe amor em sp”. Com isso, as projeções do videoclipe nas fachadas dos prédios da grande metrópole, funciona ao modo de uma janela, moldura de uma cidade atravessada por uma formação social capitalista que fratura um espelho de aparências que significavam a cidade maravilhosa.



Fotografia 7: Sombras dentro dos prédios

Fonte: rede digital

A imagem acima sugere o interior de um apartamento, moradia ou ambiente de trabalho, onde sombras de plantas e móveis podem ser vistos. No forte apelo do “fique em casa”, emblemático do isolamento social, está a evidência ideológica do sentido de todos devem ficar dentro de suas casas como se este fosse um sentido igualmente partilhado entre todos os cidadãos. Ora, para ficar dentro de uma casa, é preciso, primeiramente, tê-la. E, tal verdade não é partilhada igualmente por todos os sujeitos que vivem nas grandes cidades, menos ainda em SP onde a população de rua cresceu nas últimas décadas. A imagem seguinte marca, no desenvolvimento do videoclipe, o efeito dessa contradição. Assim, São Paulo, a cidade além do espelho, é discursivizada enquanto um “país” sem maravilhas, em que a fantasia não dá conta de encapar a metrópole urbana, dado que, enquanto Alice conversava com gatos, relógios e flores, a cidade “maravilhosa” expõe seu buquê de flores mortas.



Fotografia 8: Mulher lava o rosto na água do esgoto

Fonte: rede digital

*São Paulo é um buquê
Buquês são flores mortas
Num lindo arranjo
Arranjo lindo feito pra você
Um arranjo lindo feito pra você*

No videoclipe, a sequência é narrativa: a mulher, com uma sacola plástica, caminha, para e se abaixa, lava o rosto com a água que está no bueiro. Os comandos de “fique em casa, lave as mãos e use álcool gel” gritam a divisão do sentido, isso não é possível para todos. Ou melhor, até mesmo diante de um vírus mortal, não são todos que têm os mesmos direitos de se proteger, de ter acesso à prevenção e à cidadania. Por isso, os versos cantados nesse momento produzem o efeito do mortífero em funcionamento na vida da cidade, revelando uma Alice para além do espelho, dá aparência, um espelho que não mais reflete a beleza da cidade e do maior centro financeiro, mas sim os efeitos de um funcionamento ideológico. Aqui, a Alice, não tem casa, não tem comida, não tem saúde e segurança, na São Paulo maravilhosa, a Alice ao atravessar o espelho se depara com a desigualdade social, o desemprego, a vulnerabilidade, ou seja, uma realidade dura em que a fantasia não opera.

Ainda, na letra da música ao dizer “De um postal tão doce/Cuidado com o doce” retoma sentidos de completude, onde a droga comparece enquanto objeto de substituição do amor, este que não existe. Os sujeitos “Alices” tomam os objetos contemporâneos ofertados pelo mercado na ilusão de uma imagem completa, uma “ vaidade que excita” para ressoar os versos da música, ou seja, do mesmo modo que Alice cresce ao comer o biscoito. Em vista disso, topamos com a Alice na cidade de pedra, ou seja, o sujeito discursivo que na tentativa de sempre buscar o que lhe falta, se depara com sua incompletude constituinte. O sujeito poeta sidera tal sentido, desde a primeira versão do videoclipe, e o repete aqui ainda com mais cor, inscrevendo um deslocamento que coloca à luz do dia as contradições da pandemia em uma sociedade capitalista.

Como colocou Pêcheux (2006 [1983]), que a poesia não é o domingo do pensamento, o videoclipe projetado nas fachadas dos prédios, engenam uma discursividade onde a poesia, enquanto o próprio da língua, funciona como o que fratura o duro concreto da cidade cinza. O sujeito do discurso, metaforizado por Alice, e uma São Paulo que ganha o estatuto de “país das maravilhas”, inscreve ao modo do verso “Devolva a minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel” sentidos de resistência, de uma denúncia que aponta para a ideologia enquanto um ritual passível de falhas (Pêcheux, 2015 [1990]).

Nosso *corpus* dá pistas do modo como a cidade mais populosa do Brasil, o país das maravilhas, São Paulo, pode e é atravessada pelos modos de inscrição do digital, a cidade e seus sujeitos em seus movimentos de significar na cibercultura. O atravessamento da tecnologia, os efeitos de conexão e os modos de marcar, na materialidade da língua e da imagem e a presença da rede eletrônica estão presentes aqui. Ademais o sujeito poeta, contando com os sentidos de navegação, antecipa os efeitos de sentido de movimento, errância e movência, colocando nas fachadas dos prédios os seus versos ditos de outro modo, cantados em outro ritmo e colados a outras imagens.

Para efeito de conclusão: a cidade atravessada

Teia, rede, malhas, fios, trama... alguns significantes para a grande rede da internet, algumas palavras para tentar dar conta do grande mar de *bites*, *bytes*, *links*, silício. Como canta o poeta Gilberto Gil “Com quantos *gigabytes* se faz uma jangada?”, jangada pala velejar nesse “infomaré”, assim, o sujeito do discurso se faz navegador no oceano tácito do ciberespaço, sem ancoras, à deriva. As Alices do século XXI estão entrando em buracos de coelhos, caindo em um país cheio de fantasias, onde o imaginário fluidifica o corpo, as identidades e o espaço. No balanço da web, o ciberespaço é intercambiado para a cidade, uma cidade atualmente atravessada tanto pelo vírus tecnológico, quanto pelo vírus mortífero da Covid-19, assim sendo, uma São Paulo discursivizada, para além do espelho, na música e nas imagens projetadas em seus prédios. Um discurso que nos indica um sujeito que resiste a sua saturação, sua completude, seu tamponamento, pelo contrário, o sujeito confessa sua falta, sua falha, sua errância, trincando o duro concreto de um sistema de um país maravilhoso, que carrega em suas lacunas a miséria, o descaso e a vulnerabilidade.

Referências

- ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos de Estado**. Lisboa: Presença, 1970.
- BAUMAN, Z. **A modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CALVINO, I. **Cibernética e Fantasmagorias**: apontamentos sobre a ficção como processo combinatório. Trad. José Colaço Barreiros. Ponto Final: escritos sobre sociedade e literatura, Lisboa, Teorema, 2003, pp. 207-225.
- CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas**. 2ª ed. Trad. Isabel de Lorenzo. São Paulo: Ed. do Brasil, 2000.
- CASTELLS, M. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

- DIAS, C. **Sujeito, sociedade e tecnologia:** a discursividade da rede (de sentidos). São Paulo: Hucitec, 2012.
- FERREIRA, M. C. L. (2005). **A trama enfática do sujeito.** Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/MariaCristinaLeandroFerreira.pdf>>. Acesso em: 20 de setembro de 2019.
- LEVY, P. **Cibercultura.** São Paulo: EDITORA 34, 2010.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso.** Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2007.
- ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- PATTI, A. R.; GIORGENON, D. Sujeito e discurso na rede. Anais do IX encontro virtual de documentação em software livre e VI congresso internacional de linguagem e tecnologia online. Volume 1, Número 1 (2012). Disponível em: <http://evidosol.textolivre.org/>. Acesso em: 10 de novembro de 2019.
- PÊCHEUX, M. (1975). **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 5. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- PÊCHEUX, M. (1990). **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 7ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.
- ROMÃO, L. M. S. Na teia eletrônica, fragmentos da memória. In: **Giros na Cidade:** materialidade do espaço. Morello, Rosângela (org), Campinas: Editora da Unicamp, Labeurb, 2004b.
- ROMÃO, L. M. S. Nós, desconhecidos, na grande rede. **Revista Linguagem em (Dis)curso.** vol5, n.1, 2004a.
- ROMÃO, L. M. S.; GALLI, F. C. S. (Orgs.). **Rede eletrônica:** sentidos e(m) movimento. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- SOUSA, L. M. A; HERCULINO, B. M. Sujeito e linguagem: um percurso entremeado pelo “ídioteleto manelês arcaico”. **Analytica:** revista de psicanálise. São João del-Rei. v.9. n. 16. Jan/Jun. de 2020.
- VINHAS, L. L. (2011). O sujeito, ainda: o ser falante e a Análise de Discurso. **V Seminário de Estudos em Análise de Discurso - O acontecimento do discurso: filiações e rupturas.** Disponível em <<http://anaisdosead.com.br/5SEAD/SIMPOSIOS/LucianaIostVinhas.pdf>>. Acesso em: 15 de out. de 2018.
- WERTHEIM, M. **Uma história do espaço:** de Dante à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

Data de Recebimento: 07/06/2021

Data de Aprovação: 29/09/2021



Para citar essa obra:

SOUZA, Lucília Maria Abrahão e; HERCULINO, Bruno Monteiro. Existe amor no país das maravilhas? O sujeito discursivo, o digital e a cidade In: **RUA** [online]. Volume 27, número 2 – 357-347 – e-ISSN 2179-9911 – novembro/2021. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Fotografia 1: abertura do videoclipe na fachada

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COGEN / NUDECRI
CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>