

## VIDEOGRAFIAS DE SI: A PRODUÇÃO DE SABERES NO YOUTUBE ATRAVÉS DOS RELATOS DE SI

Eduardo Pereira Francisco<sup>1</sup>

*Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (POSCOM/UFBA). E-mail: eduardo.p.francisco@gmail.com*

### Resumo

Objetiva-se articular alguns conceitos que giram em torno de práticas autobiográficas no contexto da plataforma audiovisual online do YouTube. Toma-se como ponto de partida as inquietações iniciais da pesquisa de doutorado do autor sobre o modo como pessoas que se identificam socialmente como LGBT<sup>2</sup> têm utilizado essa plataforma. Entre outros aspectos, acredita-se que há uma produção de saberes sobre sexualidade e gênero baseada no compartilhamento de experiências de vida dessas pessoas através dos relatos de si, incitados pelo próprio contexto do YouTube, o que remete ao dispositivo de sexualidade, conforme teorizado por Michel Foucault em sua História da Sexualidade. Com base na ideia de saberes localizados, proposta por Donna Haraway, defende-se que esse conhecimento, em diálogo e tensão com os saberes hegemônicos (acadêmicos, jurídico, religioso etc.), participa na reconfiguração do dispositivo de sexualidade. A revisão bibliográfica contempla a fundamentação com base nas proposições teóricas relatadas acima, além do recorte de trabalhos acadêmicos que versam sobre práticas autobiográficas no YouTube e audiovisuais na web.

**Palavras-chave:** YouTube, escritas de si, gênero e sexualidade, saberes localizados.

### 1 Introdução

O objetivo deste artigo é articular alguns conceitos relacionados às práticas autobiográficas no contexto da plataforma audiovisual online do YouTube. A discussão aqui empreendida faz parte de um conjunto de reflexões iniciais a partir da atual pesquisa de doutorado do autor sobre como pessoas que se identificam socialmente como LGBT têm utilizado essa ambiência digital.

Parte-se da hipótese de que há uma produção de saberes sobre sexualidade e gênero baseada nas experiências compartilhadas pelos usuários através dos relatos de si. Entre outras questões, defende-se que essas práticas autobiográficas incitadas pelo YouTube remetem ao dispositivo de sexualidade (FOUCAULT, 2012) e o reconfiguram em diálogo e tensão com os discursos hegemônicos (acadêmico, médico, jurídico, religioso etc.) de instituições legitimadas pela ordem do discurso (FOUCAULT, 2014).

---

1 Doutorando (Bolsista do CNPq) pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (POSCOM/UFBA), na linha de pesquisa de Cibercultura. Mestre pelo POSCOM/UFBA, na linha de Análise de Produtos e Linguagens da Cultura Mediática. Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela Faculdade Social da Bahia (FSBA).

2 Acrônimo mais popular atualmente para se referir ao grupo de pessoas que se identificam como lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais. Algumas variações incluem as letras “I” (intersexuais), “A” (assexuais) e “Q” (queer), além do sinal + (pessoas simpatizantes e/ou que possuam identidade sexual ou de gênero que não se identifique com os termos anteriores).

O YouTube é uma das mídias sociais mais relevantes atualmente. A plataforma tem como eixo central a produção de conteúdo audiovisual que transita entre informação e entretenimento. Além disso, permite a formação de redes de usuários que podem criar canais, fazer o upload de vídeos, comentar, compartilhar, se inscrever e seguir outros usuários, entre outros usos permitidos pela mídia social.

Um dos tipos de conteúdo mais populares da plataforma são os vlogs – similar aos blogs, mas em formato audiovisual. Seus produtores ficaram conhecidos como vlogueiros e, nos últimos anos, devido à popularidade do YouTube, como youtubers. Algumas dessas pessoas, além de falar sobre suas vidas, se dedicam a temas específicos que vão de games, música, literatura, cinema, moda, cabelos, até trabalho, educação, ciência, curiosidades. Em meio a essa variedade, se encontram os youtubers LGBT.

Desde o início desta década, é expressiva a popularização das representações midiáticas de pessoas LGBT nos meios de comunicação de massa tradicionais, como o jornalismo, novelas e séries televisivas, cinema. A participação, visibilidade e engajamento desses indivíduos na internet também tem se tornado cada vez maior seja através de websites, fóruns ou mídias sociais.

O crescimento dos estudos feministas e queer no Brasil certamente também têm contribuído para esse contexto. Percebe-se não só um deslocamento nos discursos hegemônicos sobre sexualidade e gênero, mas também a formação de grupos e coletivos engajados nessas perspectivas que desnaturalizam essas identidades e provocam tensões no debate público, principalmente nas pautas políticas das militâncias relacionadas à sexualidade e gênero.

Por isso é importante mapear essas mudanças e estudar como elas estão operando e através de que práticas discursivas. De que modo elas estão reconfigurando o dispositivo de sexualidade (FOUCAULT, 2012)? De que modo elas confrontam saberes hegemônicos sobre sexualidade e gênero ou os reafirmam? Que deslocamentos são provocados? Como essa ambiência digital do YouTube é estruturante nesse processo, já que ela incita o relato de si?

Essas são algumas das questões mais relevantes da pesquisa. Um levantamento bibliográfico inicial das produções sobre o YouTube nos últimos anos demonstram a importância das práticas autobiográficas nas produções audiovisuais postadas e compartilhadas no site. O presente artigo apresenta uma articulação de alguns conceitos que se referem a essas práticas autobiográficas no contexto do YouTube. Inicialmente, são discutidas algumas questões epistemológicas a partir da noção de saberes localizados (HARAWAY, 1995). Em seguida, a natureza da audiovisualidade na web e os conceitos referentes às produções autobiográficas propostas pelos autores revisados.

## **2 Uma perspectiva de saberes localizados**

Desde a modernidade, quando o campo científico se configurou e foram estabelecidas suas regras de funcionamento, muitos conhecimentos foram excluídos desse espaço de produção de saber legitimado. Essa exclusão se deu de forma estrutural e normativa – houve uma construção discursiva de sujeitos, espaços, regras e produções que eram reconhecidos como legítimos.

Algumas obras atribuem isso ao modo como o sujeito moderno foi concebido de forma androcêntrica. A maior questão, porém, era universalidade pregada pela ciência moderna – o que não levava em conta as especificidades do lugar de fala desse sujeito na sociedade e as implicações disso na produção discursiva (FOUCAULT, 2014; HARAWAY, 1995, 2004, 2009).

A partir da noção de objetividade, Haraway (1995, 2004) analisa o aparato de produção de saber, desde sua estrutura física, a relação sujeito e objeto, a circulação do conhecimento, a participação de apenas alguns integrantes com determinadas expressões identitárias neste processo e a exclusão de “outros inapropriados”. Suas conclusões são próximas às de Foucault (2014, p. 9) ao destrinchar as relações de poder que permeiam o campo acadêmico e científico e apontar as duas formas de exclusões que operam neste processo: a proibição da palavra e a vontade de verdade.

Deste modo, a autora (HARAWAY, 1995) sugere uma outra forma de objetividade: fundamentada em saberes localizados. Para ela, a premissa de uma objetividade científicista não é capaz de se responsabilizar pela sua produção de conhecimento porque se constrói como invisível e imparcial, é cega para as tecnologias que constituem e sustentam esse aparato e não é convocada a prestar contas fora de seu contexto acadêmico.

Haraway (1995, p. 21) defende, então, que o que agrega objetividade à produção de conhecimento não é pretensão de invisibilidade e imparcialidade dos pesquisadores, mas sua honestidade em clarificar a perspectiva a que pertencem e sua postura ética em relação aos objetos de pesquisa e à sociedade. Essa marcação do ponto de vista permite enxergar os atravessamentos identitários que marcam aquela produção de conhecimento – é possível responsabilizar-se pelo que se produz, já que não mais se trata de um sujeito “invisível”.

Longe de ser relativista, a alternativa oferecida pela autora defende uma descentralização dos polos produtores de conhecimento legitimados (a valorização da ciência produzida apenas no norte do globo, por exemplo). Ela chama atenção para a necessidade de se reconhecer a complementaridade entre saberes de campos e formas sociais diferentes. Assim, por exemplo, as

artes, ou o conhecimento de comunidades indígenas podem ser reconhecidos sem necessariamente se enquadrar na ordem do discurso científico.

Outro ponto importante na elaboração de Haraway é a da relação entre sujeito e objeto. Tal dinâmica é explorada de forma pontual por Sandra Harding (1987, p. 7-13) ao indicar que o caráter dos estudos feministas é implicado por uma postura ética diferente, o que gera outra perspectiva epistemológica, alternativa ao modo tradicional de se teorizar o conhecimento e fazer ciência.

(...) Defining what is in need of scientific explanation only from the perspective of bourgeois, white men's experiences leads to partial and even perverse understandings of social life. (...) Notice that it is "women's experiences" *in the plural* which provide the new resources for research. This formulation stresses several ways in which the best feminist analyses differ from traditional ones. For one thing, once we realized that there is no universal *man*, but only culturally different men and women, then "man's" eternal companion - "woman" - also disappeared. That is, women come only in different classes, races, and cultures: there is no "woman" and no "woman's experience." Masculine and feminine are always categories within every class, race, and culture in the sense that women's and men's experiences, desires, and interests differ within every class, race, and culture. But so, too, are class, race, and culture always categories within gender, since women's and men's experiences, desires, and interests differ according to class, race, and culture (HARDING, 1987, p.7).

A autora critica a invisibilidade do sujeito na pesquisa. Para Harding, o pesquisador deve se colocar no mesmo plano crítico que o objeto. Sua formação discursiva e identitária, assim como a formação do problema, deve ser enxergada como realizada por um sujeito histórico em posse de interesses que o levam a enxergar seu problema de pesquisa.

Assim, o ponto de vista de sujeitos atravessados por outras experiências (não só mulheres, mas todas as identidades antes excluídas ou limitadas pela perspectiva androcêntrica) não só permite encontrar novos problemas ou reformular os velhos, como também descobrir dimensões antes não percebidas de uma mesma questão.

Por isso, é defendido neste trabalho a ideia de que o conhecimento produzido em outras instâncias, além daquelas legitimadas pelo campo científico, são importantes. Apesar de possuírem codificações diferentes e não estarem sujeitas às mesmas regras e controle do conhecimento acadêmico, esses saberes, muitas vezes reconhecidos como subalternos ou marginalizados, circulam socialmente em um jogo de poder (FOUCAULT, 2012) que envolve pontos de diálogo e tensão com os discursos hegemônicos sobre sexualidade e gênero. Deste modo, como defende Haraway (1995), é possível reconhecê-los como saberes localizados – recortes complementares permeados por concordâncias e conflitos que representam um recorte parcial da realidade.

### 3 Audiovisualidades na web e YouTube

Para Sonia Montaña (2015, p. 7-9), a ideia de aprimoramento contínuo da Web 2.0 dita as regras dos usos da rede e imbuí de sentido as práticas dos usuários. “O 2.0 enuncia-se, então, como uma grande interface entre dados, *softwares* e usuários que se encontram na rede, sem a necessidade de ter esses dados em um *hardware* específico.” Nesse contexto, ela define a audiovisualidade na web:

Os vídeos, quando se trata do audiovisual da *web*, nunca estão sozinhos. Eles fazem parte de uma verdadeira rede junto a outros vídeos, comentários, *links* dentro e fora deles que remetem a outros vídeos, a outros canais. E isso tudo muda nossa maneira de ver e de tratar o audiovisual, nos conecta de novas formas com ele e o insere numa interface com o usuário que tem nas plataformas de compartilhamento de vídeo o principal território de enunciação e experimentação (MONTAÑO, 2015, p.1).

A autora (2015, p. 1-2) explica que “as plataformas de vídeo estão relacionadas a uma certa experiência de conectividade audiovisual e de audiovisualização da cultura.” As plataformas de vídeo online não apresentam uma programação, mas sim uma interface que cria usuários em trânsito: clica-se no ‘play’, navega-se entre vídeos do mesmo autor ou relacionados tematicamente ao vídeo que se assiste, monta-se playlists, forma-se uma rede de usuários, descobre-se o que eles veem, participa-se de campanhas e memes, provoca-se interlocução através de videorrespostas.

Tomando como referência a obra de Lev Manovich e pensando essas plataformas online como audiovisual de interface, Montaña (2015, p. 6-7), aborda três tipos de montagem: espacial – “em que o tempo se distribui no espaço, própria disposição dos elementos na página *web*”; temporal – próprio do audiovisual, como nas anteriores à web (cinema, TV), “em que diferentes imagens se substituem umas às outras no tempo”; temporal/espacial – “operada pelos cliques do usuário em cada *link*, constituindo trajetos entre *links*, uma montagem de imersão. É o modo de nos relacionar com a imagem-interface.”

Kilpp & Ferreira (2012, p. 290-291) destacam o modo como a facilidade de difusão de captação e difusão de imagens nesse contexto impulsionou a expansão da audiovisualidade na web acompanhadas de novas linguagens e estéticas. É necessário ressaltar, no entanto, as diferenças econômicas e culturais que atravessam essas práticas globalmente. “Longe de abranger todos *nós* como um harmonioso conjunto homogêneo e universal, cumpre lembrar apenas que uma porção das classes média e alta da população mundial marca o ritmo dessa ‘revolução’ de *você e eu*.” (SIBILIA, 2008, p. 26)

Essas características se encontram expressas no YouTube, objeto de estudo central neste trabalho. José Van Dijck (2013) mobiliza proposições teóricas de Raymond Williams para pensar o YouTube em três aspectos: tecnologia, prática social e forma cultural. Porém, enquanto Williams

compunha essas categorias para se pensar a TV, Van Dijck às adapta para o YouTube. Assim, a autora pensa no homecasting enquanto tecnologia pela qual a plataforma funciona, o compartilhamento de vídeos como prática social e os “snippets” como forma cultural desta plataforma.

Homecasting, para ela, se refere ao uso de websites de compartilhamento de vídeos produzidos pelos próprios usuários que podem ser assistidos, baixados e carregados para essas plataformas audiovisuais (VAN DIJCK, 2013, p. 148). A produção não é centralizada em empresas de TV como no broadcasting, mas sim em rede, como numerosos terminais de envio e recebimento de informações.

Mas isso não quer dizer que não haja nenhuma forma de controle, como explica Van Dijck. “(...) o controle em sistemas distribuídos é definido por protocolos (...). Diferente das redes de broadcast, plataformas de homecast (...) não decidem o quê os espectadores assistem nem quando (...), mas assistir vídeos online resulta das decisões do usuário facilitadas por mecanismos de busca e classificações por algoritmos” (VAN DIJCK, 2013, p. 150, tradução nossa).

O caráter de video-sharing do YouTube é mais do que compartilhamento do vídeo. Essa prática contempla citar, favoritar, comentar, responder, postar, baixar, assistir, arquivar e realizar a curadoria de vídeos nesta plataforma – como já foi dito por Sonia Montañó (2015) mais acima. Todas essas atividades são essenciais para o aproveitamento total do site, mesmo que nem todos os usuários se engajem nessas atividades (VAN DIJCK, 2013, p. 150-151).

Sobre a dimensão de forma cultural, Van Dijck (2013, p. 153-155) considera que a principal do YouTube é o “snippet”, vídeos curtos que trafegam entre a noção de fragmento e clipe. Formas culturais, explica, em geral são consideradas produtos culturais sujeitos a leis de regulação de direitos autorais e de reprodução. Porém, novas formas de conteúdo produzido por sites como o YouTube são diferentes<sup>3</sup>. Os vídeos publicados na plataforma apresentam duas características marcantes: o tamanho curto do vídeo (entre três e 10 minutos<sup>4</sup>); esses sites guardam diversas categorias de conteúdo que vão desde criações originais a cópias, remixes e mash-ups de outros vídeos.

#### **4 As práticas autobiográficas no YouTube**

3 Apesar de a autora abordar as questões controversas sobre direitos autorais e de reprodução, além da relação do Google com as grandes corporações donas de emissoras de TV, optou-se em não trazê-las aqui por não serem pertinentes à proposta central do artigo.

4 A autora considera que o tamanho máximo dos vídeos no YouTube é de 10 minutos, mas isso já foi ultrapassado atualmente porque é possível encontrar vídeos com horas de duração.

Em meio a essa profusão de produções dos usuários, autoras como Kilpp & Ferreira (2012) e Sibilia (2008) enxergam processos de subjetivação através da narração de si. Kilpp & Ferreira (2012, p. 291) acreditam que as plataformas audiovisuais online, entre outras coisas, se tornam um “locus para a construção audiovisual do self e para a divulgação e venda de produtos (incluindo o self como produto ou produção de si).”

Sibilia (2008) apresenta uma discussão pertinente sobre a escrita de si que tem relação direta com a exposição do self: “Pois é notável a atual expansão das narrativas biográficas (...). Uma intensa “fome de verdade” tem eclodido nos últimos anos, um apetite voraz que incita ao consumo de vidas alheias e reais. (...) a não-ficção floresce e conquista um terreno antes ocupado de maneira quase exclusiva pelas histórias de ficção” (SIBILIA, 2008, p. 34). Bruno Costa (2009b) complementa:

O interesse contemporâneo por essas pequenas narrativas do cotidiano expressa ainda a relação mais mútua e intrincada entre os produtores e os consumidores, agora quase impossíveis de serem encaixados nas duras categorias de emissores e receptores. A essas mudanças se adiciona outro componente, as grandes narrativas ordenadoras e os esquemas escatológicos que organizavam as categorias modernas perderam a sua força; surgem novas micronarrativas, discursos amparados na subjetividade e, por consequência, aumenta o interesse pelas biografias e pelas autobiografias. Subsiste, continuamente, o desejo de uma vida narrada e a narração de si parece ser um modo de defesa perante as dispersões e fragmentações da vida moderna (COSTA, 2009b, p. 142).

Marcus Valadares (2013, p. 58) afirma que práticas confessionais não são um fenômeno atual. A partir de Michel Foucault, ele explica como essa prática corresponde a um dispositivo que se desenvolve desde a Antiguidade até os dias atuais. Para Foucault, segundo Valadares, esse processo está ligado à busca de uma verdade de si, o que levou um processo evolutivo de técnicas da hermenêutica de si.

Ainda com base em Foucault, ele explica o modo como o cuidado de si figurava como um dos grandes princípios de conduta pessoal e social da pólis grega que possibilitaria o autoconhecimento. Isso irá se desenvolver na escrita, em tomar notas sobre si mesmo ou nas cartas para os amigos, desde o Império Romano. Valadares (2013, p. 58), conta que a partir do século IV, outra técnica de si surge com o cristianismo, a exagoreusis, baseada na obediência e da contemplação.

[...] Confessar, desde então, passou a ser demandado das mais diversas áreas da vida. A técnica de poder-saber não parecia mais coagir o sujeito, pois estava enraizada profundamente em cada um, a ponto de revelar-se ser a única ordem da região mais profunda do próprio ser humano. A confissão tornou-se, portanto, um ritual que estabelece uma relação de poder, em que o sujeito que confessa necessita de outro indivíduo que, mais que um interlocutor, será o receptor da confissão. Nessa relação de poder, o receptor será o responsável por avaliar, julgar, punir, perdoar etc., enquanto o confessor,

independentemente da reação externa a seu discurso, será transformado no próprio ato de sua enunciação. (...)

A confissão caracterizou-se, assim, um instrumento central na produção da verdade no ocidente a partir da Idade Média. Da religião, a confissão migrou para vários outros domínios da sociedade, passando pela justiça, pela medicina, pela pedagogia e pela família (VALADARES, 2013, p. 60).

Como funciona, então, essa “confissão” no YouTube? Bruno Costa (2009a; 2009b) analisa produções audiovisuais da plataforma a partir do conceito de videografias de si. De acordo com ele, essas videografias se apresentam enquanto narrativas audiovisuais de si que trafegam entre a ficção e a realidade. Em parte, o autor atribui essa ficcionalização à vida midiaticizada e, principalmente, à midiaticização do *self* na constituição das identidades na contemporaneidade.

As videografias de si constituem-se como pequenas autobiografias em vídeo do *YouTube*, nas quais a enunciação de si contém de fortes tons midiáticos. Nelas, são descritas e narradas experiências do cotidiano, impressões e análises de si, geralmente ancoradas em situações corriqueiras do dia a dia. Elas são produtos de indivíduos para os quais o registro e a exibição de si em vídeo se torna tanto um modo de representação como uma expressão de subjetividade. Nas videografias, essa dupla função se articula com um viés confessional para constituir sua especificidade (COSTA, 2009, p. 206).

O autor (2009b, p. 145-147) explica que essa produção discursiva funciona como historização pessoal marcada pelo caráter autobiográfico e a tendência confessional. Essas autobiografias se diferenciam do cânone por não terem vínculos, em primeira instância, com fatos históricos importantes nem pela celebridade midiática ou por algo extraordinário na vida dessas pessoas, mas sim pelos registros do ordinário da vida cotidiana.

(...) para considerarmos esses vídeos como autobiográficos devemos considerar o exercício autobiográfico não como um ato solipsista, mas, pelo contrário, como uma chamada à participação do outro para a constituição do *self* e, justamente na interação dos *selves*, a sensação de pertencimento ao mundo é constituída (COSTA, 2009b, p. 146).

A atenção deve ser direcionada sobre dois aspectos quando se está pensando o vídeo como um meio propício para a confissão. O primeiro é o olhar da câmera: “(...) não há a presunção de um julgamento moral por uma autoridade humana. Em princípio, o olho da câmera está ali apenas para registrar e isso pode ser também considerado como um facilitador para a confissão, para a exposição dos *selves*” (COSTA, 2009b, p. 148-150). Porém, isso se contrapõe ao segundo aspecto, que é justamente a previsão de exposição pública a uma plateia imprevisível. Postar o vídeo publicamente o coloca sob julgamento do que é midiaticamente aceitável ou não. Assim, Costa (2009b, p. 149) defende que ao mesmo tempo que a exposição pública se normalizou com a midiaticização, as pessoas se familiarizaram em se apresentar como “midiaticamente amigáveis e desejáveis”.

O autor (COSTA, 2009a, p. 211) ressalta também o processo de constituição de personagens de si. Para ele, há um ato de seleção do que é tornado visível na apresentação em tela. Com base em Bauman, ele defende que essa escolha em grande parte se adéqua a essa transformação do self em mercadoria. “A vida da personagem começa e termina no vídeo, e só podemos conhecer o que foi escolhido para ser exibido. Ao enfatizar o choro lacrimoso, a autora apresenta uma versão de si, deixando para trás tantas outras possíveis” (COSTA, 2009a, p. 212). O autor também acredita que a escolha em registrar a ordinariedade da vida é um esforço em aumentar as possibilidades de identificação dos espectadores com o material apresentado no vídeo. Consequentemente, esse processo de construção de si também perpassa a recepção dos vídeos ao longo do tempo: “(...) A conformação de si vai sendo apurada de acordo com a aceitação dos vídeos, com o número de acessos e comentários. O sucesso de um vídeo ajuda a determinar a criação do próximo, a audiência é sempre lembrada, seja na forma de agradecimentos ou de respostas aos comentários” (COSTA, 2009a, p. 215).

Para os autores (COSTA, 2009a; VALADARES, 2013) há uma demanda do contexto conectado para a participação ativa desses indivíduos no universo conectado. Há uma tensão na constituição da subjetividade em que se contrapõe a sensação de pertencimento e exclusão da sociedade midiaticizada: “Como os produtos midiáticos são elementos decisivos para o processo de formação do *self*, o viver fora das novas tecnologias gera um sentimento de incompletude na subjetividade dos indivíduos, e este constitui um dos apelos mais fortes dos novos produtos tecnológicos” (COSTA, 2009, p. 209).

Valadares (2013, p. 62) relata duas hipóteses de Paula Sibilia sobre o processo espetacularização da intimidade. Uma é a “visibilidade como confirmação do eu” e a outra o “pânico da solidão”. A primeira consiste na necessidade que as pessoas sentem de se mostrarem online como forma de confirmar que estão vivos e atender ao desejo de observar e consumir a vida dos outros. Neste sentido, há uma estetização da vida, a construção de um personagem midiático a partir da exploração da intimidade. A segunda se refere ao sentimento de solidão dos indivíduos quando eles não estão compartilhando suas vidas e tendo seus atos testemunhados e apreciados por outros.

A partir das produções de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, Valadares propõe que o próprio YouTube seja compreendido como um dispositivo. De modo muito similar ao proposto por Foucault (2015), para Valadares (2011, p. 51), o dispositivo “seria uma rede, um

emaranhado, um conjunto heterogêneo e multilinear, composto por elementos de naturezas diversas, linguísticos e não linguísticos.”

O autor explica que Deleuze propôs quatro dimensões presentes na estrutura de um dispositivo: curvas de visibilidade, curvas de enunciação, curvas de força e curvas de subjetivação. Juntas, elas trabalham num duplo processo de rompimento e rearticulação. Por isso, ele sugere quatro operadores baseados nessas dimensões para se analisar os vídeos confessionais presentes no YouTube (VALADARES, 2011, p. 54-55).

Valadares (2011, p. 57) diz que as *linhas de força* correspondem “(...) à demanda pela confissão, que, como vimos, ganha contornos específicos na contemporaneidade: trata-se, em todo caso, da impulsão que impele o indivíduo a se mostrar, a contar as suas histórias, a confessar de alguma maneira.” Ele destaca o fato de que essa força não obriga ou força diretamente o indivíduo a participar da rede. Ou seja, os vídeos, assim como os comentários, são postados voluntariamente pelos usuários – há mais um processo de adesão e cooperação, não de imposição.

Sobre as *linhas de visibilidade*, Valadares (2011, p. 58-59) diz que elas se restringem ao que está visível no enquadramento da câmera. Ele indica cinco pontos pertinentes: o espaço, o tempo, o enquadramento, a *mise-en-scène* ou a *performance*, e a montagem. O dito, enunciado verbalmente no vídeo, remete às *linhas de enunciação*. O autor enumera três aspectos desse operador analítico: “o sujeito da enunciação, o indivíduo que fala, que coloca o discurso em ato; a modulação da fala desse sujeito, a maneira como ele se expressa; e as reverberações, os comentários, as participações, ou seja, o entorno que ajuda compor as discussões que envolvem o vídeo.” (VALADARES, 2011, p. 59)

Por fim, o autor define que as *linhas de subjetivação* correspondem às potencialidades de ruptura e o jogo que acontece entre elas e as demandas do dispositivo. “(...) O momento de criação e de subjetivação do sujeito será, então, constituído por esses jogos, criando, com isso, um *fora* da imagem, em um ambiente no qual tudo estaria potencialmente *dentro*.” (VALADARES, 2011, p. 60)

#### 4 Considerações

Através desta revisão bibliográfica, foi possível observar alguns pontos acerca das práticas autobiográficas no contexto do YouTube e também levantar algumas questões sobre quando essas produções são realizadas por pessoas que se identificam socialmente como LGBT. Dois

pressupostos teóricos orientaram a reflexão: o dispositivo de sexualidade, proposto por Foucault (2012), e a noção de saberes localizados, por Haraway (1995).

A ideia central discutida foi de que o YouTube pode ser um espaço de produção de saberes sobre sexualidade e gênero a partir do compartilhamento das experiências de vida de pessoas LGBT postas em discurso através do relato de si. Acredita-se que em meio a tensões e diálogos, esses conhecimentos emergem relacionados às instâncias hegemônicas de produção de saber (como o campo acadêmico) e merecem atenção e reconhecimento através de uma perspectiva de saberes localizados.

Problematizou-se também que conceitos procuram estudar o fenômeno das práticas autobiográficas no âmbito no YouTube. Percebeu-se que essas práticas estão relacionadas às técnicas e escritas de si que existem desde a Antiguidade até os dias atuais, conforme pensadas por Foucault e discutidas por Valadares (2013).

O processo de midiatização contemporâneo acompanha novos modos de subjetivação. As construções do *self* estão atreladas à presença e participação ativa do sujeito contemporâneo na ambiência digital e conectada. Em meio a esse cenário surge o conceito de videografias de si que contempla a narrativização da ordinariedade, a revelação de pequenos relances da vida cotidiana, além de ser uma nova forma da escrita de si. Segundo Sibilía (2008) e Valadares (2013), essa exposição é motivada, entre outros aspectos, por uma “fome de verdade”, da “visibilidade como confirmação do eu” e do “pânico da solidão”. A construção de um personagem no vídeo segue a conformação à demanda e interação dos espectadores. Acompanha também as tentativas de se portar, em tela, como os personagens televisivos assim como emular formatos discursivos de entretenimento, fruto da sociedade midiatizada.

É inevitável a relação do YouTube com o dispositivo de sexualidade, analisado por Foucault (2012), principalmente no que diz respeito à incitação ao relato de si. Essas reflexões levantadas pelos autores provocam: como essa “fome de realidade” pode estar relacionada à busca de outras formas de conhecimento para além das instituições chanceladas pela ordem do discurso (como o campo científico, por exemplo)? Essa pergunta é relevante no caso das pessoas LGBT porque, ainda atualmente, muitas dessas instituições “autorizadas” guardam um discurso patologizante e marginalizador sobre elas. De que modo essa procura por relatos de si sobre sexualidade e gênero poderia estar ligada a uma busca por outros conhecimentos alternativos aos hegemônicos sobre o assunto? Que tipo de rede se estabelece entre essas pessoas que produzem conhecimentos através do

compartilhamento de suas experiências de vida? Essas são algumas perguntas a serem respondidas em trabalhos futuros.

## Referências

COSTA, Bruno César Simões. Personagens de si nas videografias do YouTube. **Revista ECO-Pós**, v. 12, n. 2, maio-agosto, 2009a, p. 206-219.

COSTA, Bruno César Simões. Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si. **Doc On-line**, n. 6, 2009b, p. 141-157.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagú**, (5):7-41, 1995.

HARAWAY, D. MODEST\_WITNESS@SECOND\_MILLENNIUM In: **The Haraway Reader**. New York: Routledge. 2004. p. 223-250.

HARDING, Sandra. Is There a Feminist Method? In: HARDING, Sandra (ed.). **Feminism and Methodology**. Bloomington/ Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

KILPP, Suzana; FERREIRA, Lorena de Risse. Estatuto do audiovisual de TV na Internet. **Contemporanea** (Comunicação e cultura), v. 10, n. 2, mai.ago. 2012.

MONTAÑO, Sonia. Apontamentos para a pesquisa do audiovisual em plataformas de vídeo. Trabalho apresentado no **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, RJ, 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

VALADARES, Marcus Guilherme Pinto de Faria. Vídeos confessionais do YouTube: análise de um dispositivo. **Revista Mediação**, v. 13, n. 13, Belo Horizonte, 2011, p. 50-72.

VALADARES, Marcus Guilherme Pinto de Faria. A verdade de si e as narrativas confessionais: do Eu clássico ao Eu midiático. **Comunicação & Inovação**, v. 14, n. 26, 2013, p. 57-64.

VAN DIJCK, José. YouTube beyond technology and cultural form. In: VALCK, Marijke de; TEURLINGS, Jan. **After the Break. Television Theory Today**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013, p. 147-159.