

VÍDEO CONFSSIONAL DO YOUTUBE: ANÁLISE DE UM DISPOSITIVO¹

Marcus Guilherme Pinto de Faria Valadares²

RESUMO: Os vídeos confessionais que se proliferam pelo site *YouTube* precisam ser pensados não como materiais simplesmente dispostos em uma mídia ou consequência de uma tecnologia, mas como processos que surgem a partir de uma demanda, da urgência de um dispositivo. O YouTube, dessa maneira, é tido como dispositivo, espaço dinâmico, aberto e em constante desterritorialização, que lança as suas linhas de estratificação e de fissura. Essas linhas, inspiradas na discussão de Deleuze (2001), materializam-se na análise do objeto para compor os 4 operadores analíticos. Estes servirão como base para pensar o YouTube como um dispositivo que surge historicamente para atender, entre outras, a demanda da confissão, sendo, por isso, um operador de poder, de governo e também de subjetivação. Os quatro operadores que servirão para a análise desses vídeos confessionais são justamente: linhas de força, linhas de visibilidade, linhas de enunciação e linhas de subjetivação.

PALAVRAS-CHAVE: Dispositivo, Confissão, Força, Visibilidade, Enunciação, Subjetivação

INTRODUÇÃO: O CONCEITO DE DISPOSITIVO

O dispositivo é um conceito multidimensional que opera em diversas frentes possibilitando, por isso, abordar o fenômeno midiático e os processos sociais da atualidade, em sua complexidade. Como sugere Klein (2007), os estudos da comunicação não conseguem explicar os fenômenos dos media simplesmente pela tecnologia, ou pelos sujeitos do processo ou pela linguagem específica dos meios de comunicação, mas a partir de múltiplas dimensões que engendram os processos midiáticos. Como mostra Kressler (2006), ao citar Fusulier e Lannoy (1999), a idéia de dispositivo será usada para tratar de configurações heterogêneas e, muitas vezes, para cobrir conflitos internos de um campo, pois pode “conciliar o inconciliável e regular sem reprimir.” (KRESSLER, 2006, p.1). Nessa perspectiva, acreditamos que uma metodologia baseada no conceito de dispositivo seria uma forma coerente e produtiva de trabalhar a multiplicidade de nosso objeto, recusando-se uma visada estritamente técnica.

O conceito de dispositivo parece surgir pela primeira vez no trabalho de Jean-Louis Baudry na década de 1970 e apenas alguns anos depois, de maneira diferente, nas obras de Michel Foucault (KRESSLER, 2006), e nos escritos de outros filósofos. Esse conceito, mostra-nos KLEIN (2007), já é íntimo de diferentes campos do conhecimento, inclusive, nos estudos das ciências da comunicação. O problema da utilização do conceito, contudo, critica o autor, é a persistência, de um lado, de uma abordagem puramente técnica ou tecnológica do dispositivo e, de outro, quando essa abordagem é descartada, a adoção contínua de uma perspectiva puramente unidimensional (KLEIN, 2007, p.215). Por esta razão, adotaremos o conceito de dispositivo que emerge da confluência entre as ideias de Michel Foucault e Gilles Deleuze, que concebem o dispositivo em sua multidimensionalidade, em sua heterogeneidade e em sua plurideterminação.

O termo dispositivo, ainda que perpassa a obra de Foucault, não foi sistematizado de

¹ XI EVIDOSOL e VIII CILTEC-Online - junho/2014 - <http://evidosol.textolivre.org>

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UFMG.

fato pelo pensador. A definição, no entanto, oferecida pelo autor em entrevista, será retomada por Deleuze (2001). O dispositivo seria uma rede, um emaranhado, um conjunto heterogêneo e multilinear, composto por elementos de naturezas diversas, linguísticos e não-linguísticos.

O dispositivo surge como resposta a uma urgência em um determinado tempo e, por isso, ele é histórico e possui sempre uma função estratégica. Sua dimensão estratégica estabelece-se no interior de relações de poder, de força e, simultaneamente, inscreve-se nas práticas de saber. Foucault (2009) fala-nos, ao tratar do estudo de uma microfísica do poder, dessa relação entre poder, saber e subjetividade, marcas características estabelecidas no cerne do dispositivo. Na perspectiva desse estudo, o poder que se estabelece nessa microfísica não é visto como propriedade, objeto de que se poderia apropriar, mas como estratégia, uma rede de relações que envolve manobras, táticas, técnicas, procedimentos que estão em constante atividade, sempre tensas. O poder dessa maneira é menos possuído que exercido, não sendo adquirido ou conservado por determinado indivíduo ou grupo, mas efeito de um conjunto de estratégias, que pode ser, no entanto, reconduzido por aqueles que ocupam a posição de dominados. Esse poder é tampouco uma simples aplicação verticalizada de obrigações ou proibições dos que sofrem a sua influência, mas também um investimento que atravessa os indivíduos, apoiando-se neles e servindo, da mesma maneira, de apoio contra esse próprio poder. Unívocas, essas relações de poder aprofundam-se no interior da sociedade, estabelecendo pontos de luta, sempre instáveis e carregando riscos, conflitos, batalhas específicas e distintas umas das outras.

Dessa maneira, o dispositivo compõe-se a partir do entrelaçamento entre as instâncias saber, poder e subjetivação, estas que não são jamais delimitadas por contornos fixos e estáveis, mas que estão em variação e estabelecem um constante embate entre si, criando outras linhas, novas direções, e outros (des) equilíbrios. Há, portanto, no interior do dispositivo, concomitantemente, linhas de sedimentação e também de fratura, ruptura. (DELEUZE, 2001, p.1). Deleuze (2001) mostra-nos quatro dimensões presentes na estrutura de um dispositivo: **curvas de visibilidade, curvas de enunciação, curvas de força e curvas de subjetivação**, que juntas trabalham nesse duplo processo de rompimento e rearticulação.

1 OPERADORES ANALÍTICOS: O PODER, A VISIBILIDADE, AS ENUNCIÇÕES E AS SUBJETIVAÇÕES

Os vídeos confessionais que se proliferam pelo site YouTube precisam ser pensados não como materiais simplesmente dispostos em uma mídia ou consequência de uma tecnologia, mas como processos que surgem a partir de uma demanda, da urgência de um dispositivo. O YouTube, dessa maneira, é tido como dispositivo, espaço dinâmico, aberto e em constante desterritorialização, que lança as suas linhas de estratificação e de fissura. Essas linhas, inspiradas na discussão de Deleuze (2001), materializam-se na análise do objeto para compor os 4 operadores analíticos. Estes servirão como base para pensar o YouTube como um dispositivo que surge historicamente para atender, entre outras, a demanda da **confissão**, sendo, por isso, um operador de poder, de governo e também de subjetivação. Os quatro operadores que servirão para a análise desses vídeos confessionais são justamente: linhas de força, linhas de visibilidade, linhas de enunciação e linhas de subjetivação. Cientes de sua amplitude, nossa intenção é ver como eles ganham materialidade e diferentes modulações na análise do vídeo.

As **linhas de força** relacionam-se, aqui, prioritariamente, à demanda pela confissão, que 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. Essas linhas revelam-se na capacidade do dispositivo de invocar o sujeito a fazer parte da rede, a conectar-se e, dessa maneira, envolver-se nos embates que surgem, investindo cada um com a sua

própria vida, fazendo dela um capital de grande valia.

Interessante nessas linhas é o fato delas exercerem suas forças de forma estratégica e se basearem estreitamente no discurso da autonomia. O indivíduo não é obrigado ou forçado a participar, em outras palavras, não há subjugação, pois essas forças operam no âmbito do desejo e da necessidade de inclusão nas redes de informação e consumo. Os vídeos disponíveis no YouTube, como também os comentários que surgem a partir deles, são colocados de forma voluntária, o que caracteriza o caráter de adesão, de cooperação, e não de imposição. Essas linhas de força não se impõem de forma violenta e compulsória, mas trabalham nas esferas mais sutis de nossa experiência, impelindo-nos a engajar, a aderir de forma autônoma.

É o trabalho sutil de estímulo ao engajamento por meio da autonomia e do desejo de exposição que, imbricado com as características advindas do surgimento da lógica hipermediática, coloca o YouTube em uma zona ambígua. A Internet, especialmente com o desenvolvimento da Web 2.0 (Nota de rodapé, explicando o que é), possibilitou um novo paradigma de informação e comunicação, sustentado pela descentralização dos pólos de emissão e a potencialização da difusão de informação e de imagens. O modelo massivo de produção/difusão centralizada e transmissionista, outrora hegemônico, perde, então, espaço para um modelo colaborativo e descentralizado. É importante perceber que, se por um lado, por meio de sua organização reticular, o YouTube, como componente desse universo, posiciona-se positivamente para a abertura e descentralização da produção de informação, por outro, ele está profundamente ligado à demanda de autonomia e à exposição de si, abordada nos capítulos anteriores. É assim – entre a descentralização e a gestão das imagens – que o YouTube encarna a ambiguidade da biopolítica contemporânea.

Há que ressaltar, em segundo lugar, consequência da liberação do pólo de produção e emissão, o impacto de acesso a um banco de dados em constante expansão e cognitivamente infinito. Como nos lembra Bruno e Vaz (2002), toda a crescente e dinâmica produção de dados da Internet ultrapassa os nossos limites cognitivos de busca, processamento e assimilação do produto informacional hipermediático. Paradoxalmente, pela lógica de descentralização dessa mídia, estamos próximos de qualquer informação, mas também, em consequência do excesso disponível na rede, temos dificuldade em encontrá-las em meio a toda a massa de informação.

No oceano de vídeos que o YouTube disponibiliza, fazendo um paralelo com as palavras de Bruno e Vaz (2002) ao abordar a rede como um todo, somos levados a delegar nossas tarefas e também parte de nossas atividades cognitivas aos chamados **agentes**, mecanismos automáticos de busca, seleção, ordenamento e difusão de informação, que facilitam o nosso acesso à informação a partir da aproximação e distanciamento de vídeos, potencialmente de nossa preferência, por meio do cruzamento de dados. Eles são mediadores, portanto, responsáveis pela aproximação entre as pessoas e o conteúdo informacional. A função desenvolvida por esses agentes, dentro de uma sociedade de consumo, é fundamental para que a prática de consumo, o acesso ao produto desejado, seja feita de forma rápida e sem esforço.

Os agentes mediadores compõem assim uma linha de poder, que se encontra também no cerne do YouTube, misturando elementos humanos – a criação de vídeos e os comentários que angariam – e elementos maquínicos – programas e aplicativos de organização e disponibilização da informação.

As **linhas de visibilidade** referem-se ao que aparece no contexto dos vídeos confessionais, o que é visível no enquadramento da câmera. São, ao menos, cinco os pontos importantes desse operador analítico. O espaço, o tempo, o enquadramento, a *mise-en-scène* ou a performance, e a montagem. As curvas de visibilidade são importantes porque não se compõem de uma luz geral, mas são unitárias e estabelecem-se de forma singular umas em relação às outras.

Cada elemento dessas linhas contribui para a feitura do material que, ao expor ou encobrir o que compõe a imagem, seja intencionalmente ou não, pode revelar as suas características. Desse modo, o regime de luz, de visibilidade, desses vídeos, produzidos especificamente para o *YouTube*,

mostra-nos a arquitetura do dispositivo, a maneira como a imagem é trabalhada, é produzida no processo da produção confessional.

Como em um jogo de luz, as linhas de visibilidade lidam com o que se estabelece dentro e fora do vídeo, o que é exposto e o que é velado, mas que se estende para além do enquadramento. Essas linhas possuem vocação expansiva e demandam, no limite, que tudo seja revelado. A procura contínua pela exposição da intimidade requer que o **dentro da imagem** incorpore cada vez mais o que está fora: aqui, a exposição do quarto aparece como figura emblemática. Antes, espaço da privacidade, da intimidade, o quarto agora, como tudo mais, é aberto ao olhar de *outrem*, é um espaço de constante exposição. Sob o poder dessas linhas, o doméstico, o privado, é convocado a se revelar. Nos vídeos confessionais do YouTube, o íntimo vai-se construir na imagem em uma mistura que passa pela dimensão amadora, mas também atinge a mimetização, ainda que de forma precária, das mídias massivas.

Já as **linhas de enunciação** tratam do que é dito, do que é falado e, junto com as linhas de visibilidade, estabelecem posições distintas a seus objetos, distribuindo variáveis segundo a forma como elas se ordenam. São três os aspectos que compõem este operador analítico: o primeiro é 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 a compor as discussões que envolvem o vídeo. Mais uma vez, o desejo de exposição e a adesão à exposição estão presentes e, sob a força das curvas de enunciação, fazem do espaço do YouTube o ambiente propício para que tudo, de uma forma ou de outra, seja verbalizado. Essas curvas, em trabalho complementar as curvas de visibilidade, perpassam boa parte dos vídeos do YouTube, começando pelo título, passando pelas falas, textos escritos e outros elementos iconográfico inseridos na imagem, além da descrição do vídeo, até alcançar as reverberações dos comentários. Nesse ambiente, elementos humanos e tecnológicos articulam-se, sendo a enunciação estruturada duplamente segundo a intervenção de usuários e também consequência do ordenamento informático do próprio site.

Por último, as **linhas de subjetivação** tornam-se um operador analítico fundamental para se perceberem os vídeos confessionais enquanto materiais produzidos para atender à demanda do dispositivo, pois são essas curvas que mostram sua outra face, o lado da cisão, da quebra, da criação. Se juntas as linhas de força, visibilidade e enunciação trabalham para que a confissão aconteça, para que tudo tenda a se tornar visível e enunciável, as linhas de subjetivação podem trabalhar em resistência ao desejo de visibilidade e de enunciação imediatos, produzindo certos deslocamentos do confessional. Por isso, ao estabelecer um jogo com a confissão – jogo de visibilidade e recusa, de enunciação e de silêncio, essas linhas podem produzir fissuras, deslocamentos, que se insinuam na escritura do vídeo. O momento de criação e de subjetivação do sujeito será então constituído por estes jogos, criando com isso um **fora** da imagem, em um ambiente no qual tudo estaria potencialmente **dentro**.

2 ANÁLISE DO VÍDEO CONFSSIONAL: CONFISSÃO, VISIBILIDADE E SUBJETIVAÇÃO

“My first vibrator”, “Meu primeiro vibrador”, é o quarto de uma série de vídeos do vlog “Just Sex”, que, como o nome revela, aborda apenas temas relacionados a sexo. Faz parte de um repertório enorme de imagens que ligam a exposição da intimidade às confissões sexuais. Toda a página, a começar pelo título, passando pelo vídeo principal, pelos comentários, até as sugestões de vídeos, é construída em torno do tema, o que torna o ambiente propício para engajar os usuários interessados no assunto, convocando-os a expor as suas próprias experiências. No vídeo, Danielle Stewart narra a experiência de comprar o seu primeiro vibrador. O assunto, que poderia causar constrangimento em público e ser tópico apenas de conversas mais íntimas, é tratado com desinibição e conforto. A personagem escancara a sua intimidade e convida a todos a participar e revelar também detalhes da vida sexual.

As imagens são fundamentais para a criação da intencionalidade do vídeo. O enquadramento da câmera está em plano fechado, capturando o rosto e o tronco da personagem, que aparece deitada em sua cama, vestida com uma roupa íntima. O espaço privado, possivelmente o quarto, corrobora com o clima de intimidade que a personagem deseja transmitir. O resto fica por conta da performance da mulher que, tendo o seu rosto em foco, abusa nas expressões faciais enquanto conta, sem cortes, a história de seu primeiro vibrador. Em adição, uma música de fundo parece contribuir com o conjunto do vídeo, deixando o ritmo da conversa mais “quente”.

A personagem, neste e nos demais vídeos, sempre expõe suas experiências ao tratar do tema, tendo o vídeo uma forte presença do eu e, conseqüentemente, uma intensa dimensão confessional. Neste vídeo, a personagem narra suas experiências como se as contasse a alguém bem próximo, nuançando detalhes de sua intimidade. A modulação da fala é tranquila e segura, e passa a sensação de que o conteúdo tratado no vídeo é comum e, portanto, pode ser discutido sem embaraço pela personagem.

A participação dos usuários que assistem é demandada pela personagem, que, não somente quer revelar as suas experiências, a sua história, como quer que o outro também o faça e, assim, pede: “mas eu gostaria muito de ouvir suas histórias, comentários, como você se sente. Então, conte-me.” O pedido ainda é reforçado na descrição do vídeo, que apresenta o motivo que a levou contar a sua história, acompanhado do convite para que o usuário também conte a sua.

“Então, essa foi uma pequena história que eu estava contando outro dia para alguns amigos e eles sugeriram que eu compartilhasse com vocês. Não é nada escandaloso ou chocante, é apenas a história de como me senti quando comprei o meu primeiro vibrador e o que aconteceu a primeira vez que eu usei. Gostaria muito de ouvir algumas de suas histórias, por favor, sintam-se livre para compartilhar!”

A partir do comentário, a história da personagem coloca-se não de forma chocante ou escandalosa, mas como uma conversa íntima compartilhada entre amigos. Além disso, narrar a sua história e mostrar interesse pela história do outro, chamando-o para se expressar produz um clima de intimidade, de companheirismo, que parece ser o objetivo. A participação, então, acontece e os usuários compartilham as suas histórias, suas intimidades: “eu quase nunca me penetro. É desconfortável para mim. Eu atinjo o clímax só com a estimulação do clitóris.” Outros, em contrapartida, participam, mas para contestar, não se entregando à exposição do íntimo: “o que há de errado com as mulheres, vocês querem ser levadas a sério, mas fazem coisas como essa.” Como reverberação do vídeo, que acontece nos comentários, as histórias e as dúvidas são discutidas pela personagem do vídeo e também pelos próprios usuários.

A intimidade aflora-se de tal maneira no vídeo e nos comentários que não parece haver mais espaço para o segredo, o reservado, o privado naquele ambiente. Falar sobre sexo é, como consta na página principal do vlog, do interesse de todos, tornando-se, portanto, no limite, um imperativo. A privacidade parece ser convocada apenas quando se coloca em risco a liberdade do sexo, como se pode ver no conselho da personagem dirigido a um comentário feito: “eu não sei se este é um conselho útil, mas faça a sua mãe falar com ele e dizer-lhe que ele precisa parar ou tenha você uma conversa muito madura com ele e agradeça a sua preocupação e proteção, mas peça que ele respeite a sua privacidade. Você está se tornando uma mulher e você precisa desse espaço.”

Toda a conversa, do vídeo aos comentários, parece cindir com a barreira entre o íntimo e o privado, deixando tudo à mostra e parecendo inclinar-se, inclusive, ao fantasioso. O fato de as narrativas serem fictícias ou não, no entanto, não é relevante, mas sim o modo como elas se constituem, dando ao sujeito da enunciação a capacidade de reinventar-se, de criar-se, enquanto um **eu** midiático, que pode transforma-se a partir da performance, mesmo que seja para satisfazer o simples desejo de uma confissão, talvez, imaginada.

A performance da personagem, apesar de amadora, tem forte inspiração nos programas de TV relacionados à discussão sobre sexo, como os exemplos brasileiros: “Papo calcinha” e o

extinto “Noite a Fora”. A mimetização feita pela personagem ajuda-nos a perceber que, apesar da abertura do YouTube para uma produção descentralizada que poderia desenvolver-se de forma autônoma, é intensamente “emoldurada” pelos formatos da mídia de massa

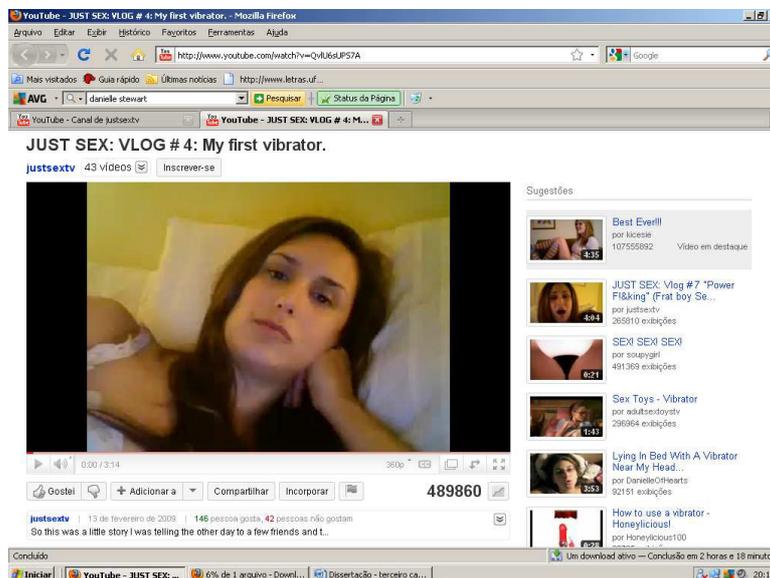


Figura 1: Imagem da página do vídeo “JUST SEX: VLOG # 4: My first vibrator”
Fonte: YouTube, 2011

REFERÊNCIAS

BRUNO, F.; VAZ, Paulo. Agentes.com: cognição, delegação, distribuição. **Contracampo**, Niterói, v. 7, n. 1, p. 23-38, 2002.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo?. In: DELEUZE, Gilles. **Michel Foucault philosophe: Rencontre internationale**. Tradução de Ruy de Souza Dias e Helio Rebello. Paris: Seuil, 1989.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Trad. Raquel Ramallete. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

KLEIN, Otavio José. A gênese do conceito de dispositivo e a sua utilização nos estudos mediáticos. **Estudos em Comunicação - Communication Studies**, v. 1, p. 1-17, 2007.

KRESSLER, Frank. **Notes on dispositif**. 2006. Disponível em: <http://www.let.uu.nl/~Frank.Kessler/personal/notes%20on%20dispositif.PDF>. Acesso em: 15 nov. 2010.

JUST SEX. Just sex #4: My first vibrator. **Youtube**, 13 fevereiro de 2009. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QvIU6sUPS7A>. Acesso em: 10 jan. 2011.