

“Não tira o batom vermelho: trânsitos de experiências nas práticas autobiográficas em vídeo”¹²

Kárin Klem LIMA³

Ferdinanda Fernandes MAIA⁴

Analice de Oliveira MARTINS⁵

Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, RJ

Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, RJ

RESUMO

O artigo analisa novos modos de produção da subjetividade inscritas nas práticas autobiográficas em vídeo de “Não Tira o Batom Vermelho”, do canal “Jout Jout Prazer”, tendo como foco os fluxos comunicacionais gerados desde a concepção do vídeo a suas formas de apropriação da narrativa pela comunidade de seguidores do canal. Com isso, objetiva-se discutir a atualização das narrativas íntimas entendidas como uma prática cultural contemporânea que inscreve o narrador em diferentes instâncias, em um processo contínuo, de modo que a produção de sentido da narrativa é feita a partir de trânsitos entre experiências próprias e experiências do outro.

PALAVRAS-CHAVE: práticas autobiográficas em vídeo; experiência; narrativas íntimas; cultura digital.

Introdução

Este artigo percorre os trânsitos narrativos em seus desdobramentos para a construção de subjetividades que podem ser observados em “Não tira o batom vermelho”, publicado em fevereiro de 2015 no canal do YouTube “Jout Jout Prazer. A análise integra a pesquisa realizada durante o período do mestrado entre os anos de 2016 a 2018 sobre como as práticas autobiográficas em vídeo (PAV) expandem as compreensões da experiência pessoal para algo mais coletivo e colaborativo estimulados por diferentes recursos de interatividade que o YouTube disponibiliza ao usuário.

¹Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Trabalho para ser submetido para a proposta do livro “Fluxos em redes sócio-técnicas: das micro-narrativas ao big data”.

³ Mestre em Cognição e Linguagem pela UENF-Campos dos Goytacazes, Coordenadora da Pós-graduação em Gestão, Design e Marketing, do IFF, e-mail: klemkarin@gmail.com.

⁴ Coordenadora do Projeto de Pesquisa e Extensão “De Cefet a Instituto Federal: história recente do IFFluminense pelas páginas de jornais”; pesquisadora do Núcleo de Estudos Culturais, Estéticos e de Linguagens do IFF; mestre em Planejamento Regional e Gestão de Cidades pela Ucam-Campos, email: ferdinandamaia@gmail.com

⁵ Professora colaboradora do Programa de Cognição e Linguagem da UENF, email: analice.martins@terra.com.br.

O estudo tem como fio condutor a reflexão de que o audiovisual na web possui uma constituição que lhe é própria formada por quatro elementos articulados e integrados que não podem ser desconsiderados ao analisar esse tipo de objeto: vídeo, ambiente, interfaces e usos, uma vez que a organização e espacialização de plataformas como o YouTube enunciam o vídeo de outro modo, conferindo-lhe uma multiplicidade de direções que entendem seu usuário como um usuário em trânsito (MONTAÑO, 2015). As práticas autobiográficas em vídeo pertencem, portanto, ao que se compreende por audiovisual na web e sua presença expressiva em números circulantes em diferentes Redes Sociais Digitais (RSD) contribuem para tensionar o cenário das reordenações nas esferas pública e privada da vida social, mostrando que já não é mais possível pensá-las dicotomicamente, mas em conjuntos inter-relacionais em que os sujeitos estão inseridos, como observa Lauteris (1994, p. 215) .

Por meio da análise de “Não tira o batom vermelho” busca-se observar a circulação de micronarrativas que, ao discutir temas ainda sensíveis que acionam relações sociais voltadas para intimidade, afetividade e identidades relacionadas a gênero, rasuram discursos normativos da sociedade contemporânea ao expandir as fronteiras da narrativa do vídeo e incorporar, em um processo constante, registros de experiência feitos pela comunidade de seguidores. Há trânsito contínuo, endereçamentos, fluxos comunicacionais que imprimem marcas e vestígios dentro da narrativa originária – o vídeo. Nesse sentido, o artigo visa contribuir para as pesquisas sobre as narrativas íntimas como produção de sentido para os modos de ser e estar dos sujeitos em um mundo mediado pelas redes sociais digitais e softwares – em que destacamos a relevância das produções de Sibilia (2016); Zanetti e Mesquiatti (2018), Costa (2009a, 2009b) e Schittine (2004). Dentro das PAV, “Não tira o batom vermelho” destaca-se pelos números que ainda gera na plataforma e, principalmente, por se afastar de um modelo mais convencional dos regimes de expressão dos vlogs. Na análise, foram aplicados os procedimentos e movimentos metodológicos descritos por Montañó (2015), direcionados para a pesquisa do audiovisual em plataformas de vídeo, que buscam assemelhar-se aos movimentos realizados pelos usuários nas plataformas. Para fins de delimitação do tema, o artigo priorizou os últimos dois elementos, entendendo o “vídeo” como o ponto de partida da narrativa e os “usos” que se desdobram deles, concentrando-se nos “comentários”, espaço em que os seguidores do canal podem registrar suas impressões e ações de modo mais livre e subjetivo.

Os dados para análise foram coletados no dia 26 de fevereiro de 2018, data em que o vídeo completava exatos três anos desde sua publicação. O vídeo acumulava 3.128.482 visualizações; 170 mil curtidas; 2 mil não curtidas; e 5.131 comentários, dentre os quais, cinco haviam sido publicados no mesmo dia da coleta, o que demonstra um valor de referência do objeto por parte da comunidade de seguidores e um valor de endereçamento. Os critérios para a coleta foram feitos a partir das próprias categorizações da plataforma: “principais comentários” e “mais recentes primeiro”.

Práticas autobiográficas em vídeo: relações entre tecnologias, narrativas e identidades

As redes sociais digitais são verdadeiros ambientes informacionais e de circulação atividades culturais que criam redes de pertencimento em seus usuários que se engajam em comunidades, apropriam-se de ferramentas para a produção de seus conteúdos, interfaceadas de modo a estimular a experimentação de formas de se comunicar. Como atenta Manovich (2008, p. 284), “isso não significa que cada usuário se tornou um produtor”. De acordo com os dados que ele apresenta, há uma disparidade muito acentuada entre usuários que contribuem com conteúdo (estatísticas que, em 2007, ficavam entre 0,5% a 1,5%, dependendo da RSD), enquanto o restante permanecia como consumidores do conteúdo gerado por esse pequeno grupo, reproduzindo hábitos de consumo que vigoraram antes da centralidade que as mídias digitais vêm ocupando. Diante desse comportamento, há a ascensão da produção feita por usuários – indivíduos e não empresas de comunicação – que ganham notoriedade pelo conteúdo produzido, agregando ao seu canal, ao seu perfil e à sua persona on-line capital simbólico (BOURDIEU, 2005) conferido pelas comunidades com que dialogam.

A relação construída entre produtor de conteúdos e consumidores desses conteúdos das RSD, ambos usuários da plataforma, passa a ser representada nas posições de influenciadores digitais e comunidade de seguidores, relação esta fundamentada em acordos de afetos, cumplicidade e confiança, que evidenciam camadas na constituições da subjetividade nesses ambientes. O conteúdo inserido – produzido ou compartilhado – e os vestígios de ações que o usuário deixa presente em suas visitas a outras páginas e perfis vão construindo um banco de informações sobre si, compondo sua persona on-line. Moore et al. (2017, tradução livre) identificam que há cinco importantes dimensões que

compõem essa identidade on-line: pública; mediatizada; performativa; coletiva; e de valor intencional.

A “dimensão pública” diz respeito às novas políticas de privacidade no uso das RSD, que tem erradicado a possibilidade de anonimato anteriormente existente na web. A “dimensão mediatizada” segue a dimensão pública e se relaciona à mediação tecnológica necessária para transitar por esses ambientes. A “dimensão coletiva” trabalha para produzir, procurar e se mover entre as conexões, resultando em um coletivo. O usuário não é mais “parte” individual de um coletivo, mas sim o “indivíduo” conectado a múltiplos públicos, entre amigos e seguidores, formando a sua audiência (MANOVICH, 2008) ou seus micropúblicos (MARSHALL ET AL., 2014 *apud* MOORE ET AL., 2017, p. 6). Por fim, a “dimensão de valor intencional” diz respeito à intenção que prevalece por trás da produção de uma persona. Essa dimensão reconhece que a persona é criada para uma intenção específica que pode direcionar-se por valores, agenciamento, reputação e prestígio. Sua intenção pode variar de um direcionamento mais pessoal ou familiar (direcionado a facilitar relacionamentos pessoais ou familiares), profissional (mais associado com trabalho) ou público (voltados para aqueles que buscam níveis de fama e notoriedade). Moore et al. (2017) explicam que o jeito o modo como entendemos o valor das personas que produzimos pode influenciar no entendimento da importância de como essas se mantêm. O prestígio é alcançado na articulação dos elementos dessa dimensão (valores, reputação, agenciamento) associado às demais dimensões mencionadas, sendo o valor intencional alcançado quando a habilidade de se conectar com outros por meio de sua persona on-line é alcançada, o que significa que a intenção foi alcançada, seja esta atingir um micropúblico de familiares e conhecidos ou alcançar um grande número de seguidores.

Nesse sentido, é possível pensar que todos usuários de RSD são influenciadores em potencial, cabendo a cada indivíduo decidir níveis de abertura de suas informações (como tornar seu perfil público ou privado), o conteúdo que será publicado e o canal utilizado, entendendo que cada um dessas decisões acionam construtos de subjetividade que interferem diretamente na relação entre o usuário-produtor e o usuário-receptor. Associar a variável “usuário” aos tradicionais polos de emissão e recepção do modelo tradicional de comunicação é, portanto, reconhecer que as ações contidas nesses ambientes resultam de construções identitárias, de signos individualmente inseridos para a interfacear modos de ser e estar nas esferas de relações sociais circulantes na cultura

digital. O YouTube, por exemplo, atualiza a compreensão do audiovisual e as relações entre produtor e espectador. Temos as personas que administram o canal e sua comunidade de seguidores. Montañó (2015) reflete sobre as particularidades do audiovisual quando está na web. Seu ponto de partida está na observação de que os vídeos desse ambiente são parte de uma rede:

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, 2015a, p.71).

A autora identifica que são quatro os elementos em constante articulação que constroem o audiovisual na web: ambiente, interface, vídeo e usos. É pela inter-relação desses quatro elementos que se forma o audiovisual que circula pelas plataformas de compartilhamento de vídeo (MONTAÑO, 2015b). A partir dessa constituição, ela ainda observa que o audiovisual possui um fluxo comunicacional próprio, diferente daquele que circula em meios mais tradicionais como a televisão e o cinema. Ele é, portanto, dotado de características próprias, mediado por uma interface e está inserido em um ambiente - as plataformas de compartilhamento de vídeo – localização que deve ser levada em consideração para se pensar a linguagem, os fluxos e os hábitos e práticas culturais que passam a circular no consumo do audiovisual.

As plataformas não são, então, simplesmente espaços neutros que contêm vídeos. Nelas, os vídeos obedecem a certa organização e a uma espacialização, uma montagem que os enuncia de outro modo. Os elementos que rodeiam o vídeo incluem o usuário e, também, uma multiplicidade de direções nas quais esse usuário pode se encaminhar audiovisualmente ou encaminhar o vídeo (MONTAÑO, 2015b, p. 13).

Assim, as plataformas de compartilhamento de vídeo lidam com um usuário em trânsito, estimulam uma série de ações que vão além do ato de assistir a um determinado vídeo. Os usuários produzem uma série de percursos a partir de um ponto de partida que é a seleção de um vídeo:

Damos um “play” em um vídeo hospedado em uma plataforma de compartilhamento e necessariamente seguimos percursos como o de ver outros vídeos do mesmo autor, acionando uma coleção ou listas de exibição, conhecer seu perfil, saber quantos vídeos ele já assistiu no YT, ver outros vídeos

relacionados com aquele, participar de comunidades, engajar-se em campanhas, produzir vídeos-resposta, gerar bate-papos audiovisuais ou através de um chat. Nesse ambiente é impossível assistir ao vídeo isoladamente, sem que ele transforme automaticamente em um quadro de estatísticas e dados numa mesa de intervenções (MONTANO, 2015a, p. 71).

As redes que constituem o audiovisual na web possuem, portanto, dois grandes eixos: um voltados para as tecnologias que possibilitam os fluxos comunicacionais, a mediação envolta em links, listas de reprodução, recursos para interação – elementos, como a autora explica, enunciam o vídeo de outro modo ao mesmo tempo que engajam o usuário em modos de relação com o vídeo e os espaços em torno deste, criando múltiplas direções de trajetórias para onde o usuário pode seguir. O outro eixo refere-se às redes de relacionamento presentes em um outro modo de enunciação – nos modos como os usuários optam por deixar impressos seus vestígios no vídeo. Ao observar que a simples ação de assistir ao vídeo gera uma trilha de estatísticas (de números de visualizações, curtidas, compartilhamentos, comentários) e imprimem vestígios do usuário-espectador naquele vídeo, percebe-se que a plataforma registra no vídeo um histórico que abriga mais do que números atualizados constantemente, mas experiências desse usuário-espectador. Em torno do vídeo, uma rede de interação entre usuários forma-se em paralelo à rede mediada pelas tecnologias. A convergência dessas duas redes destaca como a subjetividade se constrói nos fluxos entre a experiência do sujeito e a experiência do outro, que atualizam a própria concepção de experiência e afeta nossos modos de ser e estar no mundo.

Dentre os regimes de expressão populares na plataforma, as práticas autobiográficas em vídeo tensionam as concepções sobre as experiências que a narrativa íntima abriga na dimensão da subjetividade que transita entre youtuber (usuário-produtor) e sua comunidade de seguidores (usuários-espectadores). Enquanto prática cultural, as PAV ultrapassam a concepção do consumo da vida do outro e instauram uma relação entre interagentes que acontece em diferentes pares de articulações: youtuber e seguidores; seguidores e seguidores – ambas centradas na condição de usuário do YouTube.

As práticas autobiográficas em vídeo caminham no sentido de outras formas de escritas de si, de usos confessionais, de gêneros autorreferentes, renovando manifestações de gêneros biográficos consagrados, como o diário, por exemplo. Sibilia, para analisar quem é esse indivíduo que se exhibe sua intimidade, revisita a concepção do “pacto

autobiográfico” de Philippe Lejeune (2008) e destaca: “O *eu* que fala e se mostra incansavelmente nas telas da rede costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem” (SIBILIA, 2016, p. 57, grifo da autora). Em linhas gerais, a definição de Lejeune (2008) propõe que há uma identidade entre autor, narrador e personagem manifestas ao longo da narrativa que permitem ao leitor acreditar nessa identidade e na veracidade do material. Cabe ao leitor legitimar a validade daquele discurso dentro dessa tríade identitária. As PAV são micronarrativas que criam uma oportunidades de identificação e de um diálogo com o outro, atende aos requisitos do pacto autobiográfico, inserem-se, portanto, entre os tipos de narrativas íntimas. Sua difusão “dá voz àqueles que estiveram alijados da emissão das páginas da história, nas quais compareciam apenas como grupo e nunca como indivíduos” (COSTA, 2009a, p. 143) e mudam o foco de interesse desviado das figuras ilustres para o indivíduo ordinário: há um deslocamento em direção à intimidade, isto é, uma curiosidade ainda crescente por aqueles âmbitos que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados (SIBILIA, 2016, p. 61). Entende-se as micronarrativas como um dos efeitos dessas tecnologias que possibilitam a visibilidade de narrativas desse considerado indivíduo ordinário, em contraponto às narrativas antes centralizadas em empresas de comunicação, em que a divisão entre emissor e receptor tornava-se de mais difícil contato, agrupando a audiência como grupo⁶. Ao mesmo tempo que há esse movimento em direção à intimidade (SIBILIA, 2016, p. 61), esse deslocamento retira da esfera privada, conferindo também visibilidade, questões que sinalizam a emergência de debates na constituição identitária dos sujeitos. Nesse sentido, as micronarrativas evocam temas que rasuram discursos normativos, como o tema “relacionamentos abusivos” abordado no objeto, desestabilizando a ideia de homogeneidade sobre as identidades e na construção de discursos sobre os sujeitos⁷.

Por meio da concepção do “projeto reflexivo do eu”, Giddens (2007, pp. 71-74) analisa como as narrativas biográficas ocupam um papel importante no ato de revisitar suas experiências e mapear um processo contínuo de crescimento. O teórico corrobora da importância da prática de narrativas autorreferentes e analisa que, na medida em que o

⁶ cf. Antoun, 2004; Lemos, 2007.

⁷ Essa compreensão faz referências aos estudos de Walter Benjamin em “Experiência e pobreza”, “O narrador” e “Sobre o conceito de história” (cf. Benjamin, 1987) e aos estudos culturais sobre identidades culturais (cf. Hall, 2006) e de identificação cultural e de interpelação discursiva de Homi Bhabha (cf. Bhabha, 1998).

“eu” é visto como um “projeto reflexivo” a construção da “auto-identidade” é uma tarefa constante de construir e reconstruir o entendimento de si.

As práticas autobiográficas em vídeo partem, portanto, de uma narrativa, do relato de uma experiência íntima vivida ou compartilhada com o sujeito de modo a afetá-lo e interferir em suas concepções sobre si, seus modos de ser e estar no mundo. Seja presencialmente ou pelas tecnologias da cultura digital, é nas relações de diálogo com a multidão de outras vozes que o narrador encontra substância para a construção de seu relato. Benjamin (1987, p. 201) destaca os caminhos de onde podem vir as origens da experiência: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora aquilo que é narrado à experiência dos seus ouvintes”. A capacidade de organização da experiência em forma de relato é possível, então, por meio da condição do narrador, que está imerso em um “córrego discursivo”, conforme observa Sibilia (2016, p. 57, grifo da autora):

(...) este [o narrador] não se expressa unívoca e linearmente através de suas palavras, traduzindo em texto alguma entidade que precederia o relato e que, por tal motivo, seria mais real e verdadeira do que a mera história contada. Em vez disso cabe admitir que a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, pois é nesse fluxo que o *eu* de fato se realiza.

A relação entre “eu” e “outro” é, então, parte da ação do sujeito na organização de suas experiências íntimas e como isso será incorporado à sua subjetividade. A fim de entender como as questões até aqui trabalhadas inserem novas instâncias, produzindo fluxos comunicacionais para a construção de identidades resultantes da interação da subjetividade no espectro possível de relações entre youtuber e comunidade de seguidores, “Não tira o batom vermelho” foi selecionado por algumas particularidades que apresenta.

“Não tira o batom vermelho”: narrativas íntimas e experiências como processos

O canal *Jout Jout Prazer* foi criado em 12 de maio de 2014 por Julia Tolezano aos 23 anos de idade. Em seu canal, Jout Jout narra experiências pessoais e relatos com temas voltados, em sua maioria, para a intimidade de questões de gênero, diversidade e relacionamentos, pelo seu ponto de vista, o de uma jovem adulta. As histórias partem de vivências próprias, de situações que foram compartilhadas com ela e despertaram-lhe certos questionamentos. Seus vídeos abordam também assuntos sobre o cotidiano, refletindo momentos circunstanciais de sua vida.

A análise do material fundamentou-se na proposta do conjunto metodológico de Montaña (2015) para a coleta e análise dos dados. A partir de sua decomposição do audiovisual em quatro elementos, sua proposta aproxima-se dos movimentos realizados pelos usuários da plataforma e divide-se entre movimentos e procedimentos, cada um com sua função para contribuir para a compreensão sobre o audiovisual na web. Os movimentos são fundamentados nas figuras benjaminianas do *flanêur*, “coleccionador” e “trapeiro”. Os procedimentos metodológicos são a “a dissecação de molduras” e a “formação de constelações”⁸. Neste trabalho, a seleção de objetos trazidos compõe o conjunto (constelação) de similaridades entre as funções da narrativa do vídeo e dos relatos encontrados nos comentários com as funções da prática do diário, descrita por Lejeune (2018). Esse conjunto se materializa, aqui, nos elementos “vídeo” e “usos” do objeto selecionado.

“Não tira o batom vermelho” foi o vídeo que deu projeção ao canal. Debatendo relacionamentos abusivos, Jout Jout compartilha a trajetória de idealização e construção do projeto do vídeo:

Eu estava com uma mulher maravilhosa outro dia no Facebook, a gente começou a falar de nossas experiências com relacionamentos abusivos que tivemos. E a gente quase se abraçou virtualmente, porque... E aí eu resolvi fazer um vídeo sobre relacionamentos abusivos. Porque é uma coisa muito recorrente mas, geralmente você não sabe que você tá num relacionamento abusivo. Uma parte de você sabe, mas meio que não sabe ao mesmo tempo. E pra recheiar mais esse vídeo eu fui num grupo MARAVILHOSO que eu participo no Facebook e pedi histórias de pessoas que já tiveram relacionamentos abusivos. E depois de ficar 3 horas chorando lendo essas histórias eu vou agora, falar um pouco sobre relacionamentos abusivos. Vamos tentar fazer isso com bom humor? (VAMOOOOSSS). Primeira coisa: não existe só relacionamento abusivo homem com mulher. Homem sendo escroto, mulher sendo coitada. Pode ser o contrário também. Ou pode ser mulher com mulher ou pode ser homem com homem. Eu vou falar de relacionamento entre homens e mulheres mas você coloca aí o gênero que você quiser tá? Nos artigo que eu for usar... Tá bem? Então tá bem! “Mas Jout Jout, como eu vou saber se estou em um relacionamento

⁸ Em linhas gerais, a figura do *flanêur* representa a figura andante, capaz de entregar-se ao fluxo da *web* e compreendê-lo de modo inteligível. Na análise, ele está presente na observação fluxos estimulados pela plataforma, assim como nas interações dos usuários; o “coleccionador” opera nas conexões e correspondências observadas e coletadas nos trânsitos realizados durante a pesquisa, o “trapeiro” é a figura que recolhe aquilo que foi desprezado em uma primeira leitura por não aparentar relação com o objetivo do estudo. Sua presença impede que esse material seja descartado, trabalhando junto ao “coleccionador” na realização dos procedimentos metodológicos. Os procedimentos estão na “dissecação de molduras”, que observa as molduras discretas do audiovisual em seu ambiente, por onde foi possível perceber territórios de sentidos e interferências que a interface da plataforma provocava em “Não tira o batom vermelho”; e na “formação de constelações” – conjuntos que formam uma imagem pela semelhança entre seus componentes (cf. Montaña, 2015a).

abusivo?” Você não sabe! Ou você sabe mas escolhe não saber. Então.. Fique atento aos sinais. E quais são esses sinais???? Vamos responder algumas perguntas aqui comigo... Venha cá (JOUT JOUT, 2015)⁹.

A partir daí, o vídeo segue uma estrutura de perguntas que descrevem situações abusivas dentro de um relacionamento. O tom é de uma conversa íntima entre pessoas que possuem abertura para tocar em assuntos mais delicados, mais reservados, restritos a um círculo mais fechado de relações. Dos relatos colhidos entre a conversa de Jout Jout com a pessoa a quem ela se refere como “uma mulher muito maravilhosa” e com o grupo do Facebook, são apresentadas treze situações relatadas sem a identificação de a quem pertenceu aquela experiência relatada: se a situação tem origem em uma vivência pessoal ou se vem de alguns dos relatos divididos com ela. Todas são direcionadas ao interlocutor “você”, retirando o foco da youtuber e depositando-o na reflexão que a narrativa busca levar ao espectador. Ao revelar já ter tido experiências com relacionamentos abusivos e preservar a identidade das pessoas que compartilharam com ela suas experiências pessoais, além de limitar nível de exposição que deseja dar à sua experiência, a youtuber aciona os pressupostos de compromisso e confiança da “relação pura” para estabelecer a intimidade, tanto com as pessoas envolvidas nos relatos como com sua comunidade de seguidores. Segundo Giddens (2002, p.13):

Uma relação pura é uma relação em que os critérios externos se dissolveram: ela existe somente pela retribuição que a ela própria pode dar. No contexto da relação pura, a confiança só pode ser mobilizada por um processo de mútua revelação. A confiança, em outras palavras, não pode mais ancorar-se por definição em critérios externos à própria relação – como os critérios de parentesco, dever social ou obrigação tradicional.

[...] Relações puras pressupõem o “compromisso”, que é uma espécie particular de confiança. Este, por sua vez, deve ser entendido como um fenômeno do sistema internamente referido: é um compromisso com a relação enquanto tal, assim como com a outra ou as outras pessoas envolvida. A demanda de intimidade é parte da relação pura, como resultado dos mecanismos de confiança que pressupõe.

Ainda de acordo com o autor, tais relações são permeadas por influências transmitidas pelas mídias, dentro das quais podemos pensar as interferências provocadas pelas redes sociais digitais. Além dos atributos de confiança e compromisso, há um outro atributo que contribui para o estabelecimento dessas relações – a cumplicidade. Schittine

⁹ A transcrição segue a escrita da legendagem feita no vídeo, entendendo-a também como um modo de enunciação significativa para a construção da persona on-line da youtuber.

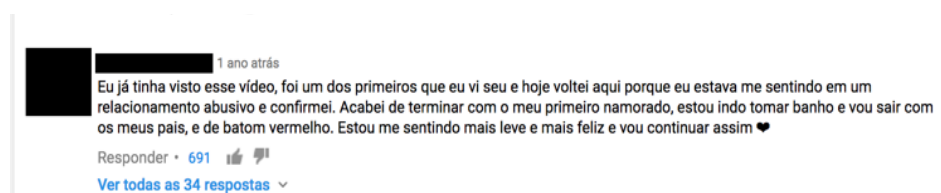
ressalta a exposição na mídia opera nesse processo de cumplicidade: “a cumplicidade com um público novo, de pessoas desconhecidas que têm sentimentos e segredos parecidos com os do diarista, mas que ele nunca conheceria se não expusesse na internet” (SCHITTINE, 2004, p. 71). Assim, o espectador pode mais livremente projetar-se naquelas experiências e incorporá-las, tomá-las para si.

No funcionamento das PAV, o vídeo é parte do canal e o objetivo primeiro do espectador que a ele se direciona. É o ponto de partida, um produto, uma narrativa completa em si, mas que se desdobra em muitas direções a partir das interações dos usuários. O espectador, nas plataformas de compartilhamento de vídeo, é também usuário, proativo e interator. Sujeito que deixa suas experiências, seus vestígios seus relatos incorporados ao vídeo a partir do entendimento de que ele constitui “parte de uma rede heterogênea de elementos, inclusive aquilo que costumamos chamar de vídeo e *transformar esse vídeo de produto em processo*, põe em conexão novos tipos de montagem” (MONTAÑO, 2015a, p. 14, grifo nosso). Entre os elementos de interação, nos “comentários”, seguidores podem expressar-se de maneira mais livre e subjetiva. Observou-se que muitos dos comentários continham relatos de experiências pessoais dos seguidores e que a publicação desses comentários gerava movimentos de empatia em torno do comentário, criando uma relação de afetos entre os seguidores.

Ao registrar um comentário, o usuário registra ali a sua experiência, apropriando-se da narrativa do vídeo, assume momentaneamente o papel de narrador e incorpora ao vídeo seu relato de vida. Isso assemelha-se às práticas diaristas descritas por Lejeune (2014, p. 302, grifo do autor): “ter um diário tornou-se, para um indivíduo, uma maneira possível de viver ou de acompanhar um movimento da vida. O texto que se confia assim ao papel é um *vestígio* dessa conduta”. Esse vestígio é uma reminiscência de uma experiência que, quando registrada sob a forma de um comentário ou de uma resposta ao comentário de outro seguidor, junta-se a todo o conjunto do vídeo, endossa a processualidade do vídeo que deixa de ser um produto, incorpora mais essa experiência, coloca-o em trânsito. Ainda segundo o autor, o diário atende a oito utilidades que, embora subjetivas podendo somente serem confirmadas no foro íntimo de quem o escreveu, reiteram o uso dos comentários como a ampliação da narrativa íntima do vídeo. São elas: conservar a memória; sobreviver; desabafar; conhecer-se; deliberar; resistir; pensar; escrever (LEJEUNE, 2004).

Os dois comentários analisados¹⁰ seguem a forma da escrita diarista: as seguidoras fazem um registro do dia, datado, como a entrada em uma página de diário. No primeiro, observa-se que a seguidora faz um desabafo com caráter de deliberação, no sentido de tomada de decisão, tornando o espaço do comentário um espaço não de passividade, mas de ação (“voltei aqui”, “estava me sentindo em um relacionamento abusivo e confirmei”, “acabei de terminar com meu primeiro namorado”, “estou indo tomar banho, vou sair com meus pais, e de batom vermelho”). Ao retornar ao vídeo, observa-se que ele funciona como um endereçamento em meio à difusão de vídeos na plataforma.

FIGURA 1 – comentário de seguidora A



Fonte: Jout Jout, 2015.

Escrito durante a madrugada, o segundo comentário aponta em sua narrativa demonstra o uso do espaço num esforço de fixação por meio da escrita do comentário de um esforço de que ela precisou para terminar e superar a relação. Lejeune (2007, p. 305) explica que, a fim de “sobreviver”, escrever um diário é também fixar o tempo passado, por uma apreensão de nosso esvanecimento futuro. Esse esvanecimento pode ser percebido pelas incertezas que ainda se manifestam em seu discurso, como a dupla leitura de “ridiculariza(va)” – ação no presente do indicativo e no pretérito imperfeito, que remete a um costume de seu relacionamento, mas onde ainda reside um risco de acontecer novamente. Ela relata que já o perdoou e deixa registrado que “foi a última vez”, como uma tentativa de “conhecer-se”, permitindo olhar para si com distanciamento e entender a imagem que faz de si, que permite que se desenvolva, repita-se, a transforme, mesmo que surjam erros e contradições em seus percalços que possam abalar as certezas que tem de si (LEJEUNE, 2004, p. 303). Após seu comentário, em períodos distintos, outros seguidores retornam ao comentário dela e procuram saber como ela está, oferecem escuta, atenção e apoio.

¹⁰ Por questões de limitação de espaço, optou-se por apresentar dois comentários. Entende-se que eles apresentam o ponto que é trabalhado no artigo, embora a coleta de dados tenha chegado a um número muito maior.

FIGURA 2 – comentário de seguidora B



Fonte: Jout Jout, 2015.

Os comentários selecionados demonstram como as narrativas são apropriadas pela comunidade de seguidores que, a partir de uma narrativa inicial, usam aquele espaço para compartilhar, em micronarrativas na forma de comentários, experiências de si e, na interação com outros seguidores do canal, estabelecem uma relação de afeto que cooperam para a reivindicação de identidades relacionadas a gênero. Tal interação demonstra, ainda que preliminarmente, indícios de que o interesse e curiosidade pelas narrativas íntimas não esgotam-se no vídeo, assim como as demandas por intimidade fundamentadas em confiança, compromisso e cumplicidade estabelecem-se nas relações entre seguidores da comunidade.

Dessa forma, pode-se perceber que, a partir da estrutura e conjunto metodológico proposto por Montañó (2015), há um campo para investigação de como as práticas autobiográficas em vídeo atualizam a compreensão das narrativas íntimas em relação aos aspectos que ampliam os usos das práticas diaristas, colocando a narrativa em um processo contínuo, de trânsitos entre experiências oriundas do “eu” e do “outro”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de “Não tira o batom vermelho”, o presente trabalho buscou analisar como as práticas autobiográficas em vídeo no YouTube expandem a concepção da narrativa íntima ao incorporar outros relatos de si registrados sob a forma de comentário da comunidade de seguidores, podendo serem compreendidos como micronarrativas que se apropriam da narrativa inicial contida no vídeo.

A compreensão do conceito do audiovisual na web de Montañó (2015) permite entender que as práticas autobiográficas em vídeo, em seus aspectos constitutivos, possuem as características que possibilitam observá-las como um processo. A partir dessa compreensão, a narrativa do vídeo “Não tira o batom vermelho” não se esgota em seus discursos e construções audiovisuais. Os números gerados por “Não tira o batom vermelho” e registros de seguidores refletem um endereçamento dentro da difusão de vídeos dentro da plataforma. As pessoas retornam ao vídeo, atualizam sua narrativa. Dentro dos espaços que compõe o objeto, nos comentários, os usuários incorporam de maneira mais livre e subjetiva seus relatos, assumindo a condição de narrador momentaneamente e recebendo respostas de outros seguidores do canal. Nesse trânsito, os dados analisados demonstram que muitos desses comentários seguem a forma de narrativas íntimas, dando continuidade ao fluxo gerado pelo vídeo.

Observa-se nas particularidades como o anonimato dos relatos apresentados no vídeo estruturas para fundamentar a demanda por intimidade e estabelecer entre youtuber e comunidade de seguidores e entre os seguidores do canal “relações puras” fundamentadas em confiança e compromisso. Tais práticas culturais contribuem para a visibilidade a discussão de temas ainda sensíveis que acionam relações sociais voltadas para intimidade, afetividade e identidades relacionadas a gênero, rasuram discursos normativos da sociedade contemporânea.

Para além da discussão das reordenações das esferas pública e privada, os comentários analisados buscam exemplificar, ainda que timidamente, que tais comentários fundamentam-se também em funções similares da escrita íntima – com destaque para a prática do diário descrita por Lejeune (2008) –, assim como em atributos das demandas por intimidade, reiterando os pactos de intimidade, confidencialidade, expandindo a compreensão das práticas autobiográficas em vídeo – dentro do conjunto das narrativas íntimas circulantes na web – dentro do trânsito de experiências do “eu” e do “outro” para a produção de sentido sobre si e da subjetividade, ou seja, dos modos de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

COSTA, B. Práticas Autobiográficas Contemporâneas: as videografias de si. In: **Doc On-Line**, 2009a, n. 6, p. 141-157, ago. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_bruno_costa.pdf Acesso: 10 jan. 2016.

_____. Videografias de si: registros do novo ethos da contemporaneidade. Belo Horizonte: 2009b. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp082919.pdf> . Acesso: 14 abr. 2018.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

JOUT JOUT. **Não tira o batom vermelho**. 2015 (8m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-3ocjJTPHg&>. Acesso: 10 jun. 2018.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAURETIS, T. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 206-242

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMONS, A. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. In: **Matrizes, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação**. USP, ano 1, n.1, São Paulo, 2007, ISSN 1982-2073, pp.121-137.

MANOVICH, L. **A prática da vida (midiática) diária** (2008). Disponível em: http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112203120918A%20Pratica%20da%20Vida%20Midiatica%20Cotidiana.pdf>. Acesso: 20 dez. 2017.

MONTAÑO, S. **Plataformas de vídeo: apontamentos para uma ecologia do audiovisual na contemporaneidade**. Porto Alegre: Sulinas, 2015a.

_____. Apontamentos para a pesquisa do audiovisual em plataformas de vídeo. In: **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2015b.

MOORE, C.; BARBOUR, K.; LEE, K. Five dimensions of online person. In: **Persona Studies**, vol. 3, nº 1, p. 1-11, 2017. Disponível em https://www.researchgate.net/profile/Kim_Barbour/publication/317558972_Five_Dimensions_of_Online_Persona/links/594878e4458515db1fd70d01/Five-Dimensions-of-Online-Persona.pdf?origin=publication_detail Acesso: 15 jan. 2018.

SCHITTINE, D. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

ZANETTI, D.; MESCHIATTI, A. Mulheres youtubers e narrativas íntimas: racionalização e compartilhamento de afetos. In: **Anais XXVII Encontro Anual da Compós**. Belo Horizonte, 2018.