



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

ANA PAULA OGLIARI CASAGRANDE

AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE EXTIMIDADE: O CANAL DO *YOUTUBE*
ISABELLA E FELIPE

Pelotas/RS

2018

ANA PAULA OGLIARI CASAGRANDE

**AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE EXTIMIDADE: O CANAL DO *YOUTUBE*
ISABELLA E FELIPE**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Guilherme Carvalho da Rosa

Pelotas

2018

ANA PAULA OGLIARI CASAGRANDE

**AUDIOVISUAL EM TEMPOS DE EXTIMIDADE: O CANAL DO *YOUTUBE*
ISABELLA E FELIPE**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Banca Examinadora:

Prof. Guilherme Carvalho da Rosa (orientador)

Profa. Ana Paula Cruz Penkala Dias

Profa. Rebeca Recuero Rebs

Resumo

O trabalho tem como objeto as subjetividades mediadas pelo audiovisual expressas através de canais no Youtube que tematizam um dispositivo de diário íntimo. De forma específica, interessa observar como o relato de si é performado através de uma *extimidade*, vista através de Jacques Lacan, no início do século XX, e revista no ambiente das redes sociais pela leitura de Paula Sibilia. Tal prática é atravessada por outras questões quando expressa por meio do audiovisual. Este aproxima o relato extimo de uma “corporiedade” da imagem relacionada tanto aos autores do diário como no próprio contato com quem vê. A pesquisa é feita através da observação de um caso específico do canal Isabella e Felipe que propõe-se a estabelecer um conteúdo dentro do dispositivo do diário íntimo.

Palavras-chave: extimidades, Youtube, vídeo, Isabella e Felipe.

Abstract

This paper examines the subjectivities conceived by audiovisual means, expressed through Youtube channels theming a private diary. In particular, aims to observe how the self-report is performed on a concept of extimacy, seen on Jacques Lacan, early twentieth century and revisited on social medias by the readings of Paula Sibilía's work. Such method is stricken by other questions when expressed through audiovisual means, approaching the report to an 'embodiment' of the image related as much to the authors of the diary as of those who watch it. The research relies on the observation of the specific case of Isabella and Felipe channel, which propose to deliver a content in the context of a private diary.

Keywords: extimacy, Youtube, video, Isabella e Felipe.

“O homem deslumbrado consigo mesmo fabrica seu duplo, seu espectro inteligente, e confia o entesouramento de seu saber a um reflexo. Nesse ponto, continuamos no campo da ilusão cinemática, da miragem da informação precipitada na tela do computador.”

Paul Virilio

Lista de Figuras

Figura 1 – Vistas da fita de Möbius

p. 12

Sumário

Introdução	p. 8
1. Extimidade, pós-organicidade e corpo como imagem	p. 11
2. Isabella e Felipe	p. 16
2.1 Estilo de vida	p. 17
2.2 Expressões do doméstico	p. 19
2.3 Metarrelatos do canal	p. 21
Considerações finais	p. 22
Referências	p. 24

Introdução

A plataforma Youtube, por sua política democrática de demanda de conteúdo, abriga uma infinidade de materiais das mais diversas naturezas, temáticas e formatos, alguns desses mais recorrentes e populares do que outros. Contudo, há uma questão que parece perpassar a quase totalidade dessas produções audiovisuais: a subjetividade que os criadores de conteúdo depositam ali. De forma sutil ou muito perceptível, proveniente de uma motivação própria do sujeito que, de alguma forma, vê-se instigado a produzi-lo, mas também a consumi-lo, por um acordo quase maquinal. São pessoas comuns que confessam à câmera suas opiniões, inseguranças, particularidades, rotinas e almejam dessa forma serem ouvidas pelo maior número de pessoas possível. Estabelecem-se, assim, novos tratos sociais totalmente mediados pela tecnologia.

O interesse central deste escrito está nessas subjetividades da sociedade contemporânea que, por determinados comportamentos, inauguram novas práticas moldadas pelo *extimo*. Tal acepção tem origem na teoria psicanalítica de Jacques Lacan que observou a possibilidade de uma “extimidade” como uma dissolução da fronteira entre interior e exterior no âmbito do sujeito. Nessa perspectiva, os sujeitos “têm modos particulares de se relacionar no e com o mundo, passando a não existir mais a divisão mundo interno e mundo externo” (RATTI; ESTEVÃO, 2015, p. 2). A extimidade, nesse caminho, pode ser percebida como uma forma de o sujeito experienciar a intimidade que se mescla com a vida social de forma a não ser mais possível identificar nenhum tipo de fronteira simbólica entre os dois estados.

Tal ideia foi desenvolvida no campo da psicanálise ao longo da década de 1970, pela clivagem lacaniana e, nos sinuosos dias atuais, observa Paula Sibilia (2016), é um fenômeno latente e potencializado em determinados dispositivos de comunicação presentes no cotidiano, especialmente no ambiente digital. Na pesquisa que segue, a prática citada foi identificada e pensada na plataforma do Youtube, de forma específica, por sua evidente clareza, em canais de *vlogs*¹ diários ou *daily vlogs*. Além da extimidade, existem questões correlatas à corporeidade que atravessam tal comportamento. O corpo como expressão do sujeito, enquanto mediado pela imagem e pelo som, torna-se também parte de certa extimidade. Sua expressão configura uma espécie de “upgrade” onde não mais haveria uma existência

¹ Espécie de atualização do blog pessoal em formato de vídeo; contém cenas de rotina, posicionamentos e opiniões; segue um assunto fundador ou não.

meramente orgânica, mas também uma nova acepção corporal de “obsolescência” da antiga configuração biológica (SIBILIA, 2015, p. 14) e a integração de uma lógica de corpo-imagem. Trata-se de uma “presença” dos sujeitos que está disponível a quem desejar consumir a todo o momento, enquanto imagem, e que opera justamente por meio da articulação de uma expressão do *extimo*.

De forma específica, tendo em vista esse cenário de discussão, a observação se detém a um canal do Youtube chamado *Isabella e Felipe*, um diário pessoal em formato de audiovisual da vida cotidiana deste casal. Os vídeos não têm um tema específico além do que está expresso no dispositivo da vida cotidiana em atos como cortar o cabelo, alimentar animais domésticos, vivenciar a cidade, dentre outros. Este canal, por dois anos, forneceu um vídeo por dia para a plataforma e, atualmente, publica um novo vídeo a cada semana. O exemplo foi escolhido por situar-se dentro de um dispositivo de “diário íntimo”, em diferença a outros canais que se ocupam de conteúdos específicos, embora também não isentos de certa prática de extimidade.

Na descrição presente na plataforma seus autores observam que “construir a narrativa da nossa vida é a nossa pira”, o que estabelece outro ponto do estudo: a performatividade de si que tais dispositivos suscitam aos sujeitos que ali estão, uma representação assumida, mas insuficientemente assimilada pelo público consumidor. Acrescenta-se a essa performance, uma incorporação quase que biológica ao dispositivo técnico da câmera, de forma a potencializar um dispositivo que por si só agencia comportamentos.

Mesmo que tenham uma audiência relativamente alta, com cerca de 70 mil inscritos, não entra em questão aqui, o volume, mas sim o tipo de dispositivo utilizado que se revela com uma “escrita visual e sonora” do cotidiano. Tal conteúdo é recorrente em diversos outros canais do Youtube, mas também em outras plataformas da web e, portanto, a escolha representa uma opção dentre várias possíveis e semelhantes no dispositivo do diário íntimo, sem juízo de valor sobre o conteúdo e com a consciência de que é prática disseminada por milhões de usuários em diferentes plataformas. Logo o que se pretende pensar é uma prática social de forma nenhuma restrita a alguns poucos, mas sim aderida por muitos com a intenção de uma reafirmação da própria existência. Como observa Sibilía, “o eu da atualidade já não se sente mais protegido pelo perdurável rastro do passado individual e nem pela âncora de uma intensa vida interior. Para se fortalecer e para constatar a sua existência, portanto, ele deve tornar-se visível e compartilhar a sua vida”. (2016, p. 286).

Por dispositivo, para presente reflexão, entende-se o proposto por Giorgio Agamben que, fundamentado em diversos autores de diferentes épocas, incluindo Foucault, estabelece

dispositivo como qualquer elemento “que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (2009, p. 13). E o sujeito, dessa forma, como o resultante dessas dinâmicas sociais. Outro ponto suscitado pelo autor no mesmo texto e relevante à pesquisa é pensar que não poderia haver uma forma justa de utilizar os dispositivos e nem mesmo de barrar os seus consequentes processos de subjetivação que cada vez mais compactuam e interessam a uma dinâmica capitalista e tornam abstratas as relações pessoais.

A pesquisa tem razão de ser uma vez que esse comportamento mediado pelo audiovisual, segundo os autores consultados, serve a uma mutação do eixo central de constituição do sujeito e tem efeito considerável em todas as relações sociais e, de forma indissociável, nas instituições de poder que a regulam. Logo, a desnaturalização de comportamentos se faz relevante da mesma forma que o questionamento de suas origens.

Também relevante centrar tais questionamentos nesse campo do audiovisual, que, mesmo que apartado de um pensamento sobre o “expressivo”, é hoje basilar para leitura de hábitos da sociedade contemporânea que se revelam e também se criam no dispositivo do vídeo. Competências antes resguardadas à escrita de si, aos diários íntimos, à literatura e à narrativa lírica presente no cinema hoje podem ser exercidas por qualquer um que deseje expressar sua subjetividade e da mesma forma orienta-se enquanto um ser social, ainda que por caminhos diferentes de um mundo que ofertava uma divisão clara entre o público e o privado.

Partindo de tal base conceitual, alguns questionamentos são inevitáveis para elucidação da pesquisa. Já de partida, é elementar estabelecer de que forma o relato de si é performado no canal *Isabella e Felipe*. Esses relatos partem principalmente do que está ali para ser acessado por qualquer um, em especial expressividades que podem ser consideradas de âmbito privado, em um olhar mais crítico. Como antes estabelecido, o suporte de mediação de tais costumes é parte crucial para a relevância do fenômeno aqui analisado, logo interessa saber como se dá expressão da extimidade através do audiovisual, no recorte escolhido, tendo em vista uma relação entre imagem e corpo.

Para tal, parte-se de uma revisão teórica sobre os temas elencados. Inicialmente, a extimidade e a pós-organicidade do sujeito da sociedade contemporânea, sob o olhar genealógico das publicações da antropóloga Paula Sibilia. Com tais conceituações e recortes estabelecidos, faz-se possível elaborar um primeiro levantamento geral do objeto de estudo por meio de suas descrições e da observação do conteúdo em vídeos selecionados, com

atenção, principalmente, para o que pode ser caracterizado como comportamentos pertencentes a um âmbito privado postos a público, em outras palavras, para a extimidade ali entendida. Neste momento introdutório, também entra a possibilidade de considerar impressões empíricas perante os vídeos.

Alicerçada na observação, oportuniza-se uma análise mais enfática com o foco nas questões específicas do trabalho. Primeiramente avaliar como o relato de si é performado pelos sujeitos do canal em seus vídeos, ademais pensar de que forma o audiovisual permite a expressão dessa extimidade. E, enfim, quais as questões que concernem à relação entre imagem e corpo.

Esse trabalho, portanto, desenha-se desta forma: uma revisão teórica que localiza o sujeito em relação a seu próprio tempo como causa e efeito dele, explicitado nos conceitos de extimidade, pós-organicidade e corpo como imagem. E, após uma observação do conteúdo do objeto de estudo e experiência pessoal que ele suscita, o trabalho aponta para uma análise de vídeos do canal *Isabella e Felipe*, partindo dos temas definidos e explanados.

1. Extimidade, pós-organicidade e corpo como imagem

A presente parte realiza uma revisão teórica acerca dos temas centrais para o desenvolvimento da investigação, a saber: extimidade, pós-organicidade e corpo como imagem. Estes temas são revisados, nesta ordem, com base em autores centrais para sua interpretação e considera também um diálogo com outros autores e epistemologias, quando oportunos.

No ensejo de *O show do eu: a intimidade como espetáculo*, Paula Sibilia refere-se à palavra extimidade diversas vezes. Tal neologismo tem uma arqueologia identificada com a psicanálise, especialmente com origem em Jacques Lacan que, diferente de Freud, estabelece a artificialidade da divisão entre o interno e o externo do psíquico. De acordo com Ratti e Estevão o autor utiliza da fita de Möbius e sua ilustração de que o dentro e o fora são o mesmo lado para realizar uma leitura do sujeito e, com isso, afirma que “o mais íntimo é extímo”. Nesse sentido ainda, Christian Dunker em *A Reinvenção da Intimidade*, observa que o esquema lacaniano trata de “encontrar a intimidade fora e o estranhamento dentro, sem que eles sejam equivalentes” (2017, p. 13).



Figura 1 – Vistas da fita de Möbius

Fonte: imagens capturadas pela autora do modelo 3D

O paralelo com a psicanálise auxilia no entendimento da visão antropológica sob tal questão que faz pensar que, de tempos em tempos, o sujeito, enquanto fruto da constituição social experimentada, consumidora e produtora de imagem e espetáculo, altera sua conduta e dinâmicas coletivas consideravelmente. E, de forma síncrona, os meios por ele mantidos se transmutam para acompanhar e intensificar tais tendências comportamentais. É um desses momentos que Sibilia avalia em sua publicação sobre a questão. Como sugere o título, seu ensaio trata de uma outra configuração de intimidade e o modo como ela está expressa na sociedade contemporânea. Define-a como um espetáculo destinado ao outro que tem por propósito a aprovação e legitimação da própria existência. Estes processos não são mais suficientemente autônomos por consequência da interioridade não ser mais um sinônimo de refúgio na experiência regular da modernidade tardia, entre outros fatores.

De certo, sempre houve uma tendência do sujeito a uma performance no âmbito social que demonstrasse sua subjetividade de alguma forma, por meio da moda ou outros artifícios de modo que é possível afirmar que o comportamento extimo sempre foi inerente ao sujeito. A diferença para a sociedade contemporânea é que os tempos reservados a criação de si são substituídos pela exposição de si que se torna uma artíficie integral da subjetividade, de maneira tautológica. Logo se transmutaram a constituição do ser e juntamente a medição das relações entre esses seres que agora assumem narrativas fortemente moldadas por e nos dispositivos técnicos.

Segundo a autora, há, dessa forma, a decadência desse sujeito moderno que, em tempos de rígidas fronteiras entre o âmbito público e privado, criava a si mesmo no resguardo de seu quarto íntimo, um privilégio até pouco restrito a homens burgueses. Não que a intimidade tenha desaparecido ou perdido sua importância enquanto instância constitutiva para o sujeito. O que se percebeu foi uma transfiguração de sua expressão e a expansão de

[...] personalidades *alterdirigidas* e não mais *introduzidas*, construções de si orientadas ao olhar alheio ou “exteriorizadas”, não mais introspectivas nem intimistas. Por tudo isso, certos usos dos dispositivos digitais para a comunicação em redes informáticas, como aqui evocados, seriam estratégias que os sujeitos contemporâneos colocaram em ação para responderem a essas novas demandas socioculturais, balizando outras formas de ser e estar no mundo (SIBILIA, 2016, p. 48).

Assim, Sibilia esclarece também que os comportamentos observados em redes sociais não são derivados delas próprias, mas sim decorrem de um novo *status quo* de complexa gênese que levou a criação dessas plataformas que, por sua vez, o consolida. Esse comportamento, além de exteriorizado, é atravessado por certa curadoria de si que opera no sentido de selecionar o que, na extimidade, é socialmente mais valoroso, ainda que esses capitais não pertençam a uma narrativa de sucesso a todo o momento, mas também incluam consequências dramáticas do próprio sujeito em seu isolamento dentro do modo de vida burguês. Ainda, em muitas ocasiões, tal conjuntura serve a velhos instrumentos de coerção do capital e da lógica mercantil que, de forma muito sutil, arraiga-se, usufrui e reverte os mecanismos a seu favor, como já observado por Foucault em sua análise sobre o poder. Sobre isso Sibilia estabelece que:

As complexas fronteiras entre realidade e ficção ficam cada vez mais embaraçadas nesses jogos, pois as telas interconectadas parecem cenários muito adequados para que um realize a performance de si mesmo. Entre muitas outras ferramentas usadas para essa *mise-en-scène*, destacam-se os testemunhos em primeira pessoa, que de algum modo remetem a outro recurso antigo: a técnica da confissão. (SIBILIA, 2016, p. 105).

Com isso a autora se utiliza do conceito de confissão para situar o que ocorre principalmente nas redes sociais: um estímulo constante à produção de conteúdos do campo do pessoal. Mesmo que aparentemente muito mais sutil e afável ao sujeito do que a censura, não abandona um caráter coercivo e violento e talvez por tal roupagem muito mais eficaz e hostil. Mesmo que promova uma sensação de alívio e soberania, tal movimento com seu verniz “autoral”, que paradoxalmente só cria padrões comportamentais, serve novamente às estruturas que, com tais informações em seu poder, tornam mais eficazes suas formas de sujeição e docilidade dos corpos e, ao mesmo, tornam-se invisíveis. Enfim chega o momento em que o sujeito, dentro dessa estrutura, sob uma falsa sensação de autonomia e de forma inconsciente passa a regular a si mesmo em situações que não necessariamente lhe beneficiem: a esse processo Foucault chamou biopoder.

Nessa torção, há, como aponta Charles Taylor (2011), um “deslocamento do self pontual” que tem seu nascimento no liberalismo e distorce o sentido da antiguidade

relacionado a um sujeito que precisa se conhecer para poder agir no mundo. Nesse deslocamento, o conhecer-se vira um fim em si mesmo e, portanto, torna-se inalcançável já que não há exatamente um propósito para esse conhecimento que não seja o próprio conhecimento e a própria realização no mundo, como se essa não dependesse dos outros.

Além disso, o antes dito em relação à performance de si parece se relacionar com outra publicação da mesma ensaísta que, em um âmbito mais materialista do sujeito, localiza a vontade de *upgrade* do corpo orgânico frente à crescente otimização da técnica motivada por um desejo de adequação a esse tecnocosmo. Tal leitura ajuda o entendimento de não ser somente uma questão de intimidade do sujeito que foi modificada, mas seu modo de ser e estar no mundo. Ela diz que

[...] entregue às novas cadências da tecnociência, da mídia e do mercado, o corpo humano parece ter perdido tanto sua definição clássica como a analógica solidez que outrora o constituía. Na esteira digital, ele se torna mais permeável, projetável, reprogramável (2015, p. 17).

Enquanto projetável esse corpo potencialmente atenua suas falhas ou carências no nível físico e mental. Tudo pode ser totalmente controlado e polido, imagem e discurso, e as limitações do orgânico são superadas nessas ferramentas que passam a mediar as relações interpessoais.

Dentro desse cenário, não só a intimidade, mas toda a noção de vida e, conseqüentemente, de corpo é profundamente deslocada de seu significado amplamente conhecido integrante de uma metafísica ocidental. A existência passa a ser não mais uma questão de presença efetiva, mas uma mediação pela técnica que permite que o corpo, uma vez que não possui mais exclusividade biológica, possa, em um nível mais direto, ser integrado por tecnologias internas e externas a ele e, em uma reflexão mais ampla, ser transmutado em imagem. O sentido de *upgrade* do corpo fica, portanto, inserido em um horizonte de “digitalização universal que ilumina nossa época e marca seus compassos” (SIBILIA, 2015, p. 14).

Nessa perspectiva, em uma reflexão do campo audiovisual, o vídeo, enquanto o grande suporte de uma presença estendida do corpo, não apenas desde as redes sociais, intensifica e se ajusta perfeitamente a essa tendência de projeção e aprimoramento do orgânico. Philippe Dubois, próximo ao campo da fenomenologia, observa que “o vídeo ocupa uma posição difícil, instável, ambígua: ele é a um só tempo objeto e processo, imagem-obra e meio de transmissão, nobre e ignóbil, privado e público. Ao mesmo tempo pintura e televisão” (2004,

p. 74). Embora o autor não se refira a uma abordagem prioritariamente social do vídeo, é possível observar que nomeia, dentre outras questões, o “privado e público” como uma das posições ambivalentes postuladas no vídeo. No que pese o fato de que o autor dedica-se ao vídeo compreendido principalmente como o intervalo entre a imagem analógica e a digital, para além do suporte, sua indefinição como campo permaneceu até a decorrência de uma imagem totalmente decodificada e, também, até a circulação dessa imagem por meio de uma conexão entre atores sociais pertencentes a uma rede.

Na sequência de sua reflexão, Dubois também compreende o corpo posto no vídeo enquanto uma imagem-corpo. Sua reflexão parte de uma afetação da representação do corpo no universo das imagens. Em lugar de haver uma imagem que, cartesianamente, refere-se a algo que exista no mundo, esta imagem transcende a condição de mediação e torna-se presença. Com isso, sua importância diante dos objetos, e dos corpos, torna-se central. O simulacro, de certa maneira, “engole” a própria origem:

[...] a questão da representação do corpo encontra-se consideravelmente afetada: passamos a lidar com um corpo que é imagem(s), e apenas imagem: podemos despedaçá-lo, furá-lo, queimá-lo como imagem, e ele jamais sangra, pois é um corpo-superfície, sem órgãos; ao mesmo tempo (e esta é a força de reversibilidade da figura), é a própria imagem que se apresenta plenamente, organicamente, como um corpo. [...] Em vídeo, tudo provavelmente não passa de imagem, mas todas estas imagens são matéria (DUBOIS, 2004. pg. 89).

Assim, é possível perceber como se transfigura fortemente um regime da imagem que antes se tinha como canônico e que se constituía somente enquanto representacional, a partir do que se conhecia materialmente e, portanto, uma mediação ou janela. Ao se tratar da apropriação da imagem aqui pensada, as conexões tomam graus consideravelmente mais complexos para todos os elementos envolvidos. A imagem potencializada em sua “organicidade” até o nível de tornar-se matéria, corpo, o que nos sugere prontamente uma relação com a ideia de Corpo Sem Órgãos de Deleuze e Guattari, “Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite” (1996, pg. 7), “O CsO já está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los, ou antes, os perde” (1996, pg. 8). E, do mesmo modo, o corpo orgânico se transfigura e extrapola sua condição, pois se faz imagem, imperecível. Os dois processos ocorrem simultaneamente e não podem ser dissociados. Esta é uma das configurações que assume o audiovisual no presente momento e que parece tomar, na mesma medida, a forma das relações de intimidade na sociedade contemporânea expresso principalmente no entendimento de corporeidade.

2. Isabella e Felipe

O objeto de pesquisa aqui pensado é um canal de Youtube criado no ano de 2013 com outro formato de maior relevância naquele momento, o então chamado *Fotografando a Mesa*. Esse projeto anterior criava vídeos de receitas culinárias, como expansão de um blog, e pouco abordava as narrativas pessoais de Isabella e Felipe, isso só teve início quando os dois passaram a propor para si outros formatos como *vlogs* e *tag's*. Os vídeos iniciais seguiam a linguagem já consolidada da plataforma de um enquadramento aproximado dos falantes e um tema a ser discorrido baseado em opiniões e percepções pessoais.

Após alguns vídeos em tal formato o casal de jovens adultos se propôs o *VEDA* (VlogEverydayApril), uma espécie de desafio aos criadores de lançar um vídeo por dia no canal durante um mês inteiro. O formato de registro de rotina se seguiu e a frequência se estendeu mesmo depois do desafio. O que fica evidente desde o início é que ambos mantiveram uma constância em seu conceito imagético e discursivo mesmo que com alterações brandas. Inclusive é evidente o caminho trilhado para consolidação do que se desejava ser posto como essência ou verdade dos dois enquanto um conceito. No momento atual, com centenas de vídeos publicados, o tema central são as narrativas de si nas quais parece estar claro ao espectador quem são os sujeitos ali postos. Também é possível observar que houve uma “convergência” do conteúdo que constituía uma temática para uma expressão do eu que, possivelmente, tenha sido ocasionada pela reprodução do dispositivo central do Youtube de incentivo à produção de conteúdo por parte dos usuários, preferencialmente partindo de uma expressão “pessoal” desses usuários.

Dado esse contexto, a pesquisa tematiza as publicações de vídeos no canal quando elas são definidas por um formato de diário do casal. Em um universo de mais de 700 vídeos, realizou-se um extenso contato com o material para fim de uma observação mais direta dos vídeos que, de alguma maneira, propiciam uma possível expressão da intimidade. A partir disso, com a finalidade de auxiliar a análise, foram definidas categorias de classificação do conteúdo baseadas na reincidência desses formatos: (1) estilo de vida, (2) expressão do doméstico e (3) metarrelatos do canal. Dentro desses grupos foram escolhidos para o relatório fragmentos oriundos de sete episódios do canal que serão tematizados por relações de categoria e em cruzamento com os autores vistos na revisão teórica.

De forma prática, o relato versa sobre uma parte de cada episódio que interessa a pesquisa, em cada caso, levando em conta que todos os vídeos possuem um formato e uma linguagem já consolidadas no canal, como o uso de *jumpcuts* e uma paleta de cores regular.

Do ponto de vista narrativo, também há regularidade com início, meio e fim prováveis. O que modifica o desencadear dos vídeos é justamente o que os ambos realizam em sua rotina. A partir desses elementos, constroem-se as narrativas *extimas* das quais se fazem relevantes para o pensamento as especificidades abaixo exploradas.

2.1 Estilo de Vida

Para exemplificar tal enunciado, destacam-se os vídeos *Vinho numa segunda a tarde* e *Porque eu coloquei um piercing na cara*, ambos postados no ano de 2018. Fragmentos dessas escolhas denotam uma performatividade dos envolvidos, também uma necessidade reconhecida de externalizar elementos indicados por uma essência do sujeito. Inclusive, tais vídeos também deixam rastros de um agenciamento do dispositivo vídeo no comportamento dos autores. Principalmente, essas duas escolhas representam inúmeros outros vídeos do canal que oferecem ao espectador um estilo de vida a ser seguido em nível comportamental e, sobretudo, de consumo que, mesmo desviante de uma norma social ou “*outsider*”, contempla e oferece potenciais desejos a esses seguidores. Essa narrativa é posta finalmente como uma verdade discursiva do modo como os dois levam suas vidas e como é composta sua interioridade.

Em *Vinho numa segunda a tarde*, o vídeo inicia com um primeiro plano de Isabella dizendo à câmera que ambos acordaram tarde em uma segunda-feira por não terem dormido bem à noite, o que demonstra certa flexibilidade na vivência de uma rotina de trabalho e oferece como desejo a quem vê. Depois, a montagem segue com alguns planos de apoio e, em seguida, o almoço e alguns fragmentos deles em seu trabalho. Próximo aos três minutos de duração, Felipe, sozinho em um primeiro plano, anuncia que eles iram sair da casa em busca de algum entretenimento que “melhore” o dia tedioso. O vídeo corta para os dois trabalhando, em plano médio, e Felipe questiona a Isabella aonde os dois iram. Ela pergunta se ele está gravando e afirma estar com preguiça. Ele responde já estar decidida a saída, pois seria um “saco ficar nessa casa”. O vídeo corta para os dois arrumados saindo de casa para uma cafeteria, que posteriormente é apresentada com planos pensados a fim de enaltecer o local. O que se segue é uma espécie de *review* do pedido de comida e bebida. Brincam com o fato de estar bebendo vinho em uma tarde qualquer e, depois, retornam para a casa. Ao final, Isabella fala sobre a saída ter “melhorado o dia” e recomenda que se faça isso em dias ruins.

Do mesmo modo o vídeo *Porque eu coloquei um piercing na cara* abre de forma muito similar ao analisado anteriormente, inclusive com a mesma sequência de fato de um

despertar atrasado. Logo no início, em um primeiro plano, Felipe fala sobre aceitar coisas que se quer fazer para si, por uma motivação interior, mesmo sem justificativas aparentes e diz que irá fazer uma dessas coisas. Há um corte para fora da casa e os dois em movimento criam uma espécie de mistério acerca do irá ser feito. Felipe coloca um piercing microdermal em seu rosto. O vídeo segue e um pouco depois da sua metade Felipe volta a comentar a decisão e diz ser ótima a sensação de conseguir ser que se é, referindo-se a alterações estéticas para realização pessoal e afirma que “o que importa é como você se enxerga e como você quer se projetar para o mundo”.

O que fica evidente nestes dois fragmentos é um comportamento que se desenvolve a partir do consumo pela prerrogativa de externalizar gostos pessoais. A narrativa presente em “estar em casa apenas trabalhando” não poderia dizer muito sobre quem se é, já que a fonte da autenticidade dessa extimidade reside em um simulacro de privado e na experiência do lar. Esta disposição, embora esteja expressa na narrativa extima que visa o outro, tem um pano de fundo no que aponta Charles Taylor (2011) em *A ética da autenticidade*. Conhecer-se, modernamente, significava o cultivo de um espaço do privado que se dava na casa e na intimidade. Em um cenário de extimidades, há uma persistência desse ideal de autenticidade, mas este precisa estar em sua forma visível.

Tal ponto fica claro no segundo vídeo, muito pelo discurso proferido, ao falar sobre sua percepção acerca de modos de torna-se que se é. Fica evidente a concepção de Felipe de uma essência do sujeito que tem por premissa básica estar aparente ou exteriorizada de tal modo que se defina por esse fim ou a partir dele. No primeiro, tal expressão revela-se nos enquadramentos em detalhes do local como forma de elogio, a importância dada ao fato e finalmente, a avaliação como uma forma de validação. Essas decisões narrativas conduzem a uma indicação de espetáculo. Isso se repete inúmeras vezes e pode ser percebido no segundo vídeo refletido, por exemplo, na montagem dinâmica com uso de trilha e enquadramentos cinematográficos feitos no trajeto até o estúdio.

Outro ponto central é o da narrativa do trabalho não poder gerar o processo de legitimação de si pelo outro, conforme observado por Sibilia (2016) na prática da extimidade. Desta maneira, o consumo é um lugar preferencial para a extimidade, sendo que essa pode revelar-se no *habitat* de um comportamento que, modernamente, afirmou-se como privado e torna-se público. Dessa forma, torna-se complexo discernir até que ponto a ação expressa no vídeo de sair para comer em um lugar bem conceituado e consumir produtos alternativos, como no primeiro exemplo, tenha sido agenciada somente pelo fato de compor a narrativa do vídeo e conseqüentemente dos sujeitos ali postos. A possibilidade de tal hábito de consumo

constituir legitimamente uma escolha dos autores do diário não deve ser descartada. No entanto, o efeito de multiplicação de um hábito privado, como a ida a um restaurante e o consumo de vinho em um dia de semana, coloca uma distinção social na prática do consumo de maneira evidente. Somado a isso, há um efeito de espetacularização desses hábitos de consumo que, uma vez conhecidos por todos, devem estar à disposição de todos.

2.2 Expressão do doméstico

Já aqui se evidenciam os vídeos *Cuidando da minha saúde*, *Como lavar calcinhas* e *Respire fundo*, todos do ano de 2018, a fim de exemplificar os fragmentos que mais se aproximam de uma expressão prática da intimidade uma vez que são os registros que contém muito do ambiente doméstico, em âmbito “privado”. Há uma forte presença também de falas do campo do pessoal ou dessa dita essência. Nesses fragmentos as narrativas são montadas de forma que a impressão deixada ao espectador é a de não restar mais nada de intimidade dos dois para além do ofertado ali, mas é evidente que exista minimamente uma curadoria do que deve estar e antes disso a linguagem, expressa nos enquadramento e espaço off, e a edição que pressupõem invariavelmente uma seleção, com fragmentos escolhidos e outros preteridos.

Importante ressaltar o antes comentado na revisão das teorias utilizadas que essa triagem não exclui narrativas de insucesso. Dentro do admissível, também é comum uma espécie de desabafo dos sujeitos ou pequenos dramas. É o caso do vídeo *Respire fundo* cuja centralidade abriga uma espécie de “hermenêutica extima” da personagem que discorre em frente à câmera. Algo como uma autoanálise que em mesma medida busca por certa validação e criação de vínculos uma vez que será compartilhada com muitos de forma consentida.

No começo do vídeo *Cuidando da minha saúde*, Felipe comenta alguns fatos sobre si: no início da primavera ele usa meias com chinelo e precisa passar creme em suas mãos, indica o produto que utiliza e após grava sua ida a uma tatuadora. Aproximadamente em seis minutos de vídeo, Isabella, em primeiro plano, comenta sobre sua ida recente ao médico e sobre a necessidade de fazer exercícios físicos. Ela se grava exercitando-se em *timelapse* com música ao fundo e depois coloca suas percepções. Reforça para os espectadores para que acompanhem se o hábito vai ter sequência.

Para abrir o vídeo, *Como lavar calcinhas*, Felipe em primeiro plano, diz que o dia está relativamente tranquilo e que os dois irão fazer uma faxina na casa. E, desse modo, ele coloca roupas para lavar. Os dois almoçam comida mexicana. Em *timelapse* com uma trilha *over*, Felipe arruma seu quarto e limpa a casa. Isabella comenta que às vezes os dois perdem o

controle em relação a lavar roupas e também que passou a lavar suas calcinhas em separado com sabão de coco por recomendação médica.

O vídeo *Respire fundo* segue com o registro corriqueiro e mostra o casal tomando café, trabalhando, almoçando e, após, há a chegada da chuva em um plano observativo da janela do apartamento. Felipe muda a disposição dos móveis do seu quarto. Próximo a quatro minutos de duração, Isabella discorre sobre suas impressões acerca de sensações que estavam lhe ocorrendo e, de pronto, pensa em uma “solução” para sentir-se bem. Ela arruma suas coisas, explica suas lógicas e continua sua fala sobre autocuidado a partir da sua experiência pessoal.

Nesses trechos, que novamente representam condutas presentes em diversos outros vídeos do canal, estão contidos conteúdos do âmbito privado e também do campo íntimo pessoal. Justamente, um comportamento mais rotineiro que ali está pela impossibilidade de uma excentricidade e narrativa de “sucesso” a todo o tempo. Para isso parecem ser dados dois caminhos. O primeiro é como uma espécie de exaltação da rotina, sobretudo pelo uso de ferramentas imagéticas e sonoras para que se pareçam mais apazíveis atividades triviais. Isso acaba por configurar uma espetacularização do banal, novamente pela busca por uma autenticidade dita por Taylor (2011) em todos os âmbitos consoantes ao sujeito e nos menores detalhes. Como um segundo caminho, o formato do desabafo visto em *Sibilia* (2016) como uma atitude que se relaciona com a confissão e tem por promessa o alívio do sujeito depoente, mas, de forma prática, serve à difusão de informações do campo pessoal e privado para fins escusos. Atenta-se ao fato de ser extremamente comum determinada conduta na mesma plataforma. Isso acaba por agenciar os conteúdos criados para o meio, conformando um dispositivo na ideia de Agamben (2009). Há, finalmente, a criação de um certo padrão que se retroalimenta: vídeos que tematizam narrativas extimas de insucesso incentivam a criação de novos. Desta forma, instaura-se algo parecido com uma “hermenêutica extima” onde, dentro de um dispositivo confessional do sujeito, há uma curadoria contraditória.

É significativo que todos esses momentos de desabafo sejam gravados em um primeiro plano bem próximo e com o olhar dos emissores orientado diretamente para a câmera, em uma relação indireta com os “confessionários” de programas de *reality-show* televisivos. Essa proximidade, não por acaso pertencente à televisão tradicional, faz com que a interpelação com o espectador seja intensificada excessivamente e talvez essa seja a maior expressão de uma corporeidade da imagem prevista por Dubois (2004). Essas cenas em plano aproximado se fazem como presenças orgânicas, de forma que a relação interpessoal com esses sujeitos

seja feita a partir dessa imagem-corpo o que explica em partes esse vínculo súbito que se estabelece entre os emissores e os espectadores desses conteúdos.

2.3 Metarrelatos do canal

Por fim, para analisar os vídeos acerca de metarrelatos do canal, elegeu-se *Como fazer um bom daily vlog* de 2016, do início do canal, e *O segredo para postar todos os dias*, de 2017, depois de um ano de atividades diárias. Estes vídeos contêm comentários sobre o próprio comportamento do casal de gravar sua rotina e postar os vídeos todos os dias, de forma que se fazem chave para entender a compreensão que possuem de tudo isso ou a que querem que transpareça.

Logo no início de *Como fazer um bom daily vlog*, após a apresentação inicial, Felipe fala sobre as inspirações e pessoas que motivaram a criação do canal Isabella e Felipe. Ele cita Casey Neistat, um dos principais referentes da prática na plataforma e o quanto a sua forma de produzir os conteúdos influenciou no deles, mas continua ao afirmar que, para além das inspirações, eles também haviam encontrado um jeito autêntico de fazer aquilo. O vídeo segue com muitos planos observativos dos locais da cidade pelos quais eles passam, acompanhado por uma trilha sonora. Eles chamam os seguidores para um encontro presencial em um restaurante a fim de comemorar, pois seriam eles o motivo de tudo aquilo. Já em casa, perto do minuto cinco, Felipe continua o assunto e comenta que naquele momento eles estariam o mais perto que jamais estiveram de conseguir se expressar e passar o que eram através do vídeo. Sugere que o jeito mais contemplativo dos vídeos expressa o que são e aponta que “um *daily vlog* só funciona se você for quem você realmente é porque ninguém consegue sustentar um personagem todos os dias”.

Em *Segredo para postar todos os dias*, seguem-se expressões do doméstico dentro e fora de casa em meio a alguns planos contemplativos. No trecho próximo ao minuto seis, Isabella, fala sobre a rotina de postar todos os dias e afirma que a parte mais difícil de todo o processo estaria em definir os limites entre o trabalho e a vida pessoal e segue afirmando que o desequilíbrio perturba brutalmente o cuidado de si e sua própria saúde. Ela ainda testemunha que:

o primeiro grande desafio de postar todos os dias é saber onde termina a vida privada e começa a vida pública. A gente costuma dizer que os nossos limites e o nosso senso de privacidade são muito diferentes do senso de privacidade da maioria das pessoas, mas o fato é que a gente desenvolveu um formato que não faz com que a gente se sinta invadido por vocês, mas sim que a gente sinta como se vocês estivessem sendo convidados a fazer parte da nossa vida (Isabella).

Tal fala é indicativa para assinalar que o comportamento posto no canal está localizado em um novo território em relação à intimidade: turvo, porém assumido e considerado pelos realizadores. É evidente a ruína das demarcações entre o público e o privado para tais sujeitos usuários dessas plataformas e dispositivos. Essa consideração também vai ao encontro do pensado por Sibilia (2016) que localiza a dissolução dessas fronteiras enquanto principal impulsionador da extimidade e indica a internet enquanto uma grande vitrine portadora de ferramentas facilitadoras, mas não criadora desse comportamento.

É possível perceber também um conforto dos envolvidos frente a isso e a ideia de controle total das implicações. Quando Isabella afirma ter criado um formato no qual os espectadores não invadem, mas sim são convidados à intimidade dos dois, é sintomática a performance, dado que os consumidores de suas imagens se relacionam somente com o que eles desejam que esteja disponível e não diretamente com eles. Relacionam-se com a imagem-corpo que muito se assemelha aos sujeitos, inclusive em nível de organicidade, mas efetivamente não o é. Ademais, sem o espectador o processo não poderia ser completo por não proporcionar a validação da pessoa que o casal coloca ali. Sibilia (2016) percebe isso como legitimação de si pelo outro, justamente pela impossibilidade de autonomia de tal movimento na experiência da sociedade contemporânea. Logo, tudo isso só tem razão de ser contanto que esse corpo-imagem esteja à disposição de outro que o consome.

Considerações finais

Alicerçado na base teórica construída e associada, a pesquisa estabelece que o relato de si performado no canal *Isabella e Felipe* antes de tudo é uma performance como qualquer outra, sem qualquer juízo de valor, que provêm do convívio em sociedade e da relação com o outro. Porém, o local em que se desenvolve e prioritariamente o suporte utilizado para tal faz com que esse comportamento atinja outro grau. O vídeo como imagem e linguagem transmuta o sujeito ali posto e o casal enquanto um personagem unificado se metamorfoseia em imagem-corpo acessível e possuidora de densidade, verdade e principalmente fomentadora de desejo. Dado grau pode ser atingido por qualquer sujeito que assim quiser, por ser resultante

de um dispositivo já assimilado. É evidente que cada vez mais tal dispositivo é amplamente captado pelos consumidores com naturalidade por ser uma forma de constituição de si enquanto sujeito e também de melhoria de si enquanto projeção ajustável. Portanto, o relato de si é performado através da extimidade que, por sua vez, é agenciada pelo dispositivo do vídeo da plataforma Youtube.

Essa mencionada extimidade está expressa de diferentes formas no *dailyvlog* e não somente em expressões do antes entendido como privado. Notadamente que o estilo de vida e o consumo envelopado em consistentes identidades visuais contêm também muito do íntimo desses sujeitos, uma vez que a linha de fronteira entre os âmbitos se rompeu. Em outra esfera, a extimidade quando mediada pela imagem tem a distinção de conseguir proporcionar a curadoria de si estimada no novo panorama social de relações interpessoais. Mais do que isso, sua projeção e possibilidade de edição configura o audiovisual como célula geradora do *upgrade* dos corpos e mentes afim de transgressão deste corpo orgânico e “falho”. Dessa forma, tendo em vista a relação que se estabelece entre imagem e corpo, a extimidade está expressa no audiovisual principalmente na forma da curadoria de si e projeção aperfeiçoada de corpos perecíveis.

Após a reflexão acima descrita, o trabalho denota algumas questões provenientes da própria análise realizada, uma vez que o comportamento posto em questão aqui é contemporâneo à sua observação e é, sempre, um terreno arenoso apontar conclusões determinantes. Uma dessas observações é o entendimento do consumo como uma forma de distinção e autenticidade, mas, na mesma medida, uma expressiva forma da manifestação da extimidade que se dá pelo transbordar das paredes dos quartos íntimos. Disso é incerto afirmar até que ponto o capital, enquanto uma instituição de poder, agencia o dispositivo de vídeos que tematizam extimidades e também de que forma se utiliza desse conteúdo para estar presente de forma muito sutil. Outro ponto diz respeito à interpelação direcionada ao espectador pertencente à linguagem já consolidada da plataforma Youtube de primeiros planos aproximados e o olhar direcionado para a câmera. Faz pensar, em um nível fenomenológico, de que forma específica se constrói a corporeidade da imagem técnica e como isso se relaciona com o consumidor, em um nível de recepção, ao mesmo tempo em que tece vínculos intensos.

Importante pensar que esses questionamentos, levantados junto a todo o discorrido anteriormente no estudo, dizem respeito ao campo do audiovisual, posto que essas relações são intermediadas por imagens ou propriamente imagens. Em vista disso, o assunto que comprovadamente altera relações sociais e a própria constituição dos sujeitos envolvidos

nessas dinâmicas não pode ser tratado com trivialidade apenas por não pertencer a campo legitimado teórico e praticamente, sob determinada visão historiográfica frequentemente questionada (ELSAESSER, 2018). Toda imagem contém um discurso, ou “regra do jogo”, que serve a alguma coisa e isso não pode ser desaprendido ou omitido nem mesmo quando a imagem se faz paisagem do modo que experimentamos hoje e que nem Debord poderia prever. Como dizem Deleuze e Guattari, “onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO [Corpo sem Órgãos], não desfizemos ainda suficientemente nosso eu” (1996, p. 9).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol: 3. São Paulo: Editora 34.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DUNKER, Christian. **A Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

ELSAESSER, Thomas. **Cinema como Arqueologia das Mídias**. São Paulo: Senac, 2018.

RATTI C. F, ESTEVÃO R, I. (2015). **Instituição e o ato do psicanalista em sua extimidade**. In: Opção Lacaniana – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, nº 18. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_18/Instituicao_e_o_ato_do_psicanalista_em_sua_extimidade.pdf>. Acesso em 5/12/2018.

SIBILIA, Paula. **O Homem Pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015.

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu: A Intimidade como Espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2016.

TAYLOR, Charles. **A ética da autenticidade**. Trad. de Talyta Carvalho. São Paulo: É Realizações, 2011.