



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MARIA LÚCIA CORRÊA

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DA SEXUALIDADE:  
OLHANDO UM VÍDEO CASEIRO NO YOUTUBE**

---

Londrina  
2011

MARIA LÚCIA CORRÊA

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DA SEXUALIDADE:  
OLHANDO UM VÍDEO CASEIRO NO YOUTUBE**

Dissertação apresentada no Programa de Ensino de Ciência e Educação Matemática da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial ao título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Moisés Alves de Oliveira

Londrina  
2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

C824r Corrêa, Maria Lúcia.  
(Re)significações da sexualidade : olhando um vídeo caseiro no YouTube /  
Maria Lúcia Corrêa. – Londrina, 2011.  
80 f. : il.

Orientador: Moisés Alves de Oliveira.

Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Educação Matemática) –  
Universidade Estadual de Londrina, Centro de Ciências Exatas, Programa de  
Pós-Graduação em Ensino de Ciência e Educação Matemática, 2011.

Inclui bibliografia.

1. Ciência – Estudo e ensino – Teses. 2. Ciência – Inovações tecnológicas – Teses.  
3. Sexualidade – Formação de conceitos – Teses. 4. YouTube (Recurso eletrônico)  
– Educação sexual – Teses. I. Oliveira, Moisés Alves de. II. Universidade Estadual  
de Londrina. Centro de Ciências Exatas. Programa de Pós-Graduação em Ensino de  
Ciências e Educação Matemática. III. Título.

CDU 50:37.02

MARIA LÚCIA CORRÊA

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DA SEXUALIDADE:  
OLHANDO UM VÍDEO CASEIRO NO YOUTUBE**

Dissertação apresentada no Programa de Ensino de Ciência e Educação Matemática da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial ao título de mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Moisés Alves de Oliveira  
UEL – Londrina – PR

---

Profª Drª Nadia Geisa Silveira de Souza  
UFRGS – Porto Alegre – RS

---

Profª Drª Rosana Figueiredo Salvi  
UEL – Londrina – PR

Londrina, 14 de junho de 2011.

A quem vive, ama, sofre, ri, chora, sente...  
Não como lhe é determinado pelas sentenças seculares,  
Mas, como manda seu coração dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha família, pelo apoio, pelo incentivo, pela paciência e pela compreensão quando, em muitos momentos, estive ausente. Agradeço com especial carinho ao Lucas Corrêa Ricardo e a Bárbara Corrêa Ricardo, filho e filha muito amado e amada que me fortaleceram, inspiraram, e motivaram para que chegasse até aqui, fazendo-me acreditar que vale a pena.

Ao professor Moisés Alves de Oliveira, pelo acolhimento e carinho demonstrado durante toda a caminhada. Obrigada pela orientação, atenção, interesse, incentivo e apoio.

Às professoras participantes da banca de qualificação Nádia Geisa Silveira de Souza e Regina Luzia Corio de Buriasco pela leitura comprometida e por me mostrar caminhos, abrir portas e possibilitar outras e novas visões a respeito da pesquisa.

Agradeço ao Grupo de Estudos Culturais da Ciência e da Educação (GECCE) pelos ricos momentos em aprendizagens que muito contribuíram para meu crescimento pessoal e acadêmico, pelo companheirismo, pelos diálogos, pelo apoio, pelas sugestões, pela troca de conhecimento e pelas atitudes solidárias.

Ao Grupo de Pesquisa e Desenvolvimento para a Educação Científica e Matemática (*ifhiecem*) pelo afável acolhimento, pela disposição em me ouvir, pelas preciosas contribuições que considero como prova de amizade e comprometimento acadêmico.

À professora Rosana Figueiredo Salvi que concordou prontamente em participar da banca de defesa, mesmo em meio a tantos afazeres acadêmicos, obrigada pelo carinho e pelo doce olhar com que sempre me acolhe.

À professora Irinéa de Lourdes Batista, pelos diálogos construtivos, pelas sugestões, pela troca de conhecimento.

Ao colega de pesquisa Marcelo de Carvalho pela leitura crítica e enriquecedora.

À Zoraya Picelli, amiga de todas as horas, pelo seu amor e carinho, pelas risadas e confidências.

Enfim, a todos e todas que direta ou indiretamente contribuíram para conclusão deste trabalho e estiveram presentes em momentos distintos ajudando-me a avançar na vida acadêmica.

A Deus, sobretudo, minha eterna gratidão pelo seu infinito amor.

[...] tipo um queijo *gruyère*, cheio de buracos para que neles possamos nos alojar. Não quis dizer “Eis o que penso”, pois ainda não estou muito seguro quanto ao que formulei. Mas quis ver se aquilo podia ser dito e até que ponto podia ser dito. Certamente, há o risco de ser muito decepcionante para vocês. O que existe de incerto no que escrevi é certamente incerto [...]

(FOUCAULT, 1999a, p. 234).



CORRÊA, Maria Lúcia. **(Re) significações da sexualidade**: olhando um vídeo caseiro no youtube. 2011. 80 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Educação Matemática) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

## RESUMO

Neste trabalho olho o vídeo caseiro produzido e postado no YouTube, como estratégia, por meio da qual procuro chamar a atenção para o papel que as tecnologias da comunicação e informática, em especial este site, adquire enquanto dispositivo implicado na produção de inscrições de corpos e nele, da sexualidade. Ao transitar pelos conceitos/ferramentas de autores do campo dos Estudos Culturais, numa perspectiva foucaultiana, utilizo a etnografia virtual como metodologia, procurando deslocar conceitos, tais como identidade, cultura, verdade, sexualidade e corpo, procurando mostrar o papel constitutivo das práticas culturais em funcionamento em diferentes instâncias e o caráter construído das identidades, e nelas, dos corpos e suas sexualidades. Para isto dois instrumentos da produção cinematográfica foram utilizados como ferramenta analítica: decupagem e endereçamento, uma como estratégia da produção de um vídeo e a outra como um evento ou uma estruturação, que atravessa deliberadamente esta montagem. Com estes instrumentos realizei uma (des)construção do vídeo com vista ao entendimento das relações de poder que atravessam o discurso de sexualidade. Os vídeos caseiros, postados neste site que discursam a respeito de corpo e sexualidade, permitem uma difusão e proliferação da sexualidade construída nas interações estabelecidas nestas relações de poder entendendo que, por meio desta tecnologia incutida da cibercultura. O vídeo analisado neste trabalho mostrou que corpo e sexualidade são difundidos e proliferados em uma leitura além de seus aspectos biológicos, revelando um discurso que pode trazer entonações históricas, políticas e sociais, cujas relações de poder podem ser lidas e interpretadas, constituindo um poder circulante neste vídeo, no próprio acontecimento registrado, mostrando um dispositivo que revela a sexualidade proferida no dia-a-dia, atravessando identidades, revelando diferentes corpos e diferentes maneiras de colocar o sexo em discurso.

**Palavras-chaves:** Sexualidade. Corpo. Discurso. Relação de poder.

CORRÊA, Maria Lúcia. **(Re) significações da sexualidade**: olhando um vídeo caseiro no youtube. 2011. 80 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Educação Matemática) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

## **ABSTRACT**

In this paper I look at the home video produced and posted on YouTube, as a strategy, through which I try to draw attention to the role that information and communication technologies, especially this site, while the device gets involved in the production of bodies and inscriptions it, of sexuality. Shifting the concepts / tools authors of Cultural Studies, a Foucauldian perspective, I use the virtual ethnography as methodology, go looking for concepts such as identity, culture, truth, sexuality and body, trying to show the constitutive role of cultural practices operating in different instances and constructed character of identities, and in them the bodies and their sexuality. For this film the two instruments were used as an analytical tool, decoupage and addressing, as a strategy of producing a video and the other as an event or an organization that deliberately crosses this mount. With these tools realized a (de) construction of the video with a view to understanding the power relations that cross the discourse of sexuality. The homemade videos posted on this site who speak about the body and sexuality, allow diffusion and proliferation of sexuality constructed interactions established in these power relations to understand that, through this technology inculcated cyberculture. The video discussed in this work showed that body and sexuality are spread and proliferated in a reading beyond their biological aspects, revealing a speech intonations that can bring historical, political and social power relations which can be read and interpreted, is a circulating power in this video, recorded in the event itself, showing a device that reveals sexuality given the day-to-day, across identities, revealing different bodies and different ways to put sex in a speech.

**Keywords:** Sexuality. Body. Speech. Power relationship.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	– Titulo - Início da filmagem .....	63
<b>Figura 2</b>	– Titulo - No foco da imagem .....	64
<b>Figura 3</b>	– Titulo - O ambiente.....	65
<b>Figura 4</b>	– Titulo - Reluzente lata .....	66
<b>Figura 5</b>	– Titulo - Outras fontes de luz .....	67
<b>Figura 6</b>	– Titulo - Quase no fim.....	68
<b>Figura 7</b>	– Titulo - Zoom em Priscila.....	69

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PARA COMEÇO DE CONVERSA</b> .....	11
1.1	ESTABELECENDO O OBJETO DE PESQUISA .....	14
1.2	CULTURA, O QUE PERTENCE A TI? .....	17
<b>2</b>	<b>UM POUCO DE TEORIZAÇÃO</b> .....	20
<b>3</b>	<b>VIDAS ATRAVESSADAS</b> .....	25
<b>4</b>	<b>VIDA@.COM</b> .....	30
<b>5</b>	<b>E COM VOCÊS... YOUTUBE!</b> .....	33
<b>6</b>	<b>CAMINHOS QUE SEGUI - PERSPECTIVA TEÓRICA</b> .....	41
6.1	NEM REPRESSÃO NEM LEI, MAS PODER .....	46
<b>7</b>	<b>COM QUE CORPO EU VOU?</b> .....	50
<b>8</b>	<b>COMO FAZER ISTO?</b> .....	53
8.1	DECUPAGEM ENDEREÇADA: MAIS QUE RECORTAR E COLAR, UMA CAPTURA E UM CONVITE .....	56
8.2	DECUPAGEM .....	58
8.3	ENDEREÇAMENTO .....	60
8.4	DECUPAGEM DO VÍDEO: DOCE SEXUALIDADE .....	61
<b>9</b>	<b>O VÍDEO PELOS MEUS OLHOS</b> .....	63
<b>10</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	72
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	80

## 1 PARA COMEÇO DE CONVERSA...

Lendo alguns artigos, teses e dissertações, procurando inspiração, conhecimento e esclarecimento, para compor meu trabalho e folhando páginas e páginas de livros dentro de uma linha de pesquisa pós-estruturalista no campo dos Estudos Culturais, um fato, em especial me chamou a atenção. Na verdade, vários fatos chamaram minha atenção, causaram-me estranheza, e exigiram tempo para meditação e até para algumas “viagens”, daquelas que nos levam a (re)pensar coisas até então impensáveis por estarem acomodadas e tão bem colocadas.

O fato em especial que me chamou a atenção foi que em muitos dos materiais pesquisados os pesquisadores relatam particularidades de sua vida, às vezes em tom pessoal, outras vezes de modo mais profissional, acadêmico, na intenção de mostrar as condições criadas e implicadas na construção daquilo que tomam como problema e mereça ser pesquisado mostrando os caminhos percorridos e as (des)construções realizadas que poderiam contribuir de uma forma ou outra para a pesquisa que estavam fazendo.

Como Souza (2001) que em sua tese, já nas páginas iniciais, refere que, ao trazer para o presente situações e questões do passado, busca reconstituir nos caminhos traçados as escolhas feitas. Ou, então, Oliveira (2009) que usando poeticamente uma metáfora, por meio de sua câmara filmadora, pelo *zoom* possibilita ao presente e ao passado se encontrarem e revelarem as redes e as alianças que tornaram possíveis a este autor ser a pessoa que estava sendo no momento em que escrevia seu livro.

Envolvida por essas leituras e capturada por Larrosa acatei o que ele afirma: “talvez não sejamos outra coisa que um modo particular de contarmos o que somos.” (LARROSA, 2006, p. 22).

O problema foi selecionar as lembranças importantes, soberanas, que, ao serem colocadas neste papel, mostrariam toda a diferença que fizeram em minha vida. Por mais que eu insistisse, não conseguia designar a lembrança que registraria um momento de crescimento, ou um momento que tivesse feito a diferença, grande ou pequena. Nenhuma parecia poder ser classificada como ponto de referência para o que estou sendo neste momento.

O entrave acontecia a cada vez que, em uma lembrança, tentava arduamente localizar meu “eu”, a minha pessoa, como responsável protagonista dos

fatos e usar os acontecimentos como se fossem degraus, pilares que me impulsionaram ou conduziram a outro ponto, talvez um pouco acima ou um pouco além do lugar onde estava.

Não fui capaz de em nenhuma lembrança encontrar um “eu” puro, que fosse essencialmente e genuinamente “eu”. Em todas as lembranças havia outras histórias, outros “eus” atravessando, de todas as maneiras possíveis e entre tantos atravessamentos, muitas construções.

Demorei a notar que a autonomia, o centramento e a soberania de meu “eu” eram muito duvidosos. Somente quando passei a me entender como pessoa fragmentada, não possuidora do centro da ação social, familiar ou profissional e sim dirigida “a partir do exterior: pelas estruturas, pelas instituições, pelo discurso” (SILVA, 2002b, p. 114), foi que passei a ver as experiências vividas como atravessamentos e a perceber que entre meu “eu” e os acontecimentos existiam intermediários sociais, culturais, midiáticos, políticos e usar a contingência como cúmplice, consegui então, ver a minha história, passando a duvidar e a desconfiar de tudo que tinha como absolutamente certo. Apenas consegui sair deste estado de submersão quando não mais procurei ver o que havia feito a diferença, mas sim os atravessamentos existentes.

Sejam imensos ou insignificantes os acontecimentos que atravessaram minha vida, de uma maneira ou de outra, foram constitutivos do que neste momento, chamo de minha identidade. Contribuíram para a construção do que hoje sou, atravessaram caminhos e foram atravessados, dentro do que me ensinaram a ser, filha, amiga, professora, esposa, mãe, e, neste processo de construção, muitas marcas, todas com seu grau de importância algumas mais outras menos, porém todas de uma forma ou outra inscreveram quem me tornei neste momento.

Enfim, não sei contar minha história, separando um fato do outro, um eu de outros eus. Não que não tenham acontecido coisas que pudessem deixar marcas, mas penso que o peso/valor/significado que dou aos acontecimentos não se distingue, no sentido de todos terem de uma forma ou outra, contribuído para as construções de minhas identidades.

Com este meu olhar menos sólido e mais liquefeito fui capaz de fluir pelas rígidas paredes modernas do que me ensinaram a ser. Percebi os cruzamentos, os atravessamentos, o vaivém das histórias escritas pelos

pesquisadores, procurando como Oliveira (2009, p. 37), “aceitar mais facilmente o caráter construído e relativo de como nos constituímos mutuamente como proposições.”<sup>1</sup>

Assim pude perceber que, talvez, ao contar cada um sua história, narrando a si mesmo (LARROSA, 2006), aconteça a reprodução de outras histórias, já tão ouvidas, tão conhecidas, tão incutidas em nós, que já não são questionadas, como aquelas que Larrosa (2006) define como “história da alma européia”, que apenas são contadas porque se seguem contando, mas o fato de contar cada um a sua história permite (re)ver os atravessamentos, as relações estabelecidas, os acordos instituídos, direcionando um olhar aos intermediários humanos e não humanos (LATOUR, 2001), e “levantar o véu” da história que testemunhamos, o que possibilita (re)significar esta história. Percebi que, para contar no que nos tornamos, é necessário percorrer os caminhos já percorridos, restituir as trajetórias traçadas, sondar as redes e as alianças que nos atravessaram, nos constituíram/constituem, nos permitiram/permitem provisoriamente sermos.

Foi assim que vi o caso dos pesquisadores ao trilharem os caminhos feitos e desvendarem os acontecimentos que, por aparentarem ter um aspecto “normal”, não eram questionados, porém ao voltarem para contar a sua história, puderam ver o que está “sob o véu”, olhar do que são constituídas aquelas experiências que ressumem a naturalidade de acontecimentos rotineiros.

Então, fazendo esta reflexão e embevecida pelas leituras que compunham a bibliografia deste trabalho (Stuart Hall, Michel Foucault, Nádia Geisa Silveira de Souza, Guacira Lopes Louro, Tomás Tadeu da Silva, entre outros) pude perceber como nas práticas culturais funcionam sistemas de significação que, ao representarem os signos – modelos, objetos, desenhos, sons, imagens, corpo – por meio das linguagens, constroem os significados que atribuímos aos nossos pensamentos, sentimentos, conceitos e ao mundo material, pessoas, coisas, eventos, sexualidade, enfim, aos valores culturais “verdadeiros” (HALL, 2000).

A partir deste entendimento restava selecionar qual dentre tantas significações que contribuem para a construção das identidades seria o foco deste

---

<sup>1</sup> Para Oliveira (2009) constituímos-nos como proposições no sentido ontológico utilizado por Latour que apresenta entidades humanas e não humanas com a capacidade de se unirem, inscrevendo-se por meio das experiências com possibilidades de estabelecerem contatos em que os envolvidos possam modificar-se no curso dos acontecimentos.

trabalho. Então passei a dirigir meu olhar para a construção da identidade sexual por meio destas significações.

Esta vertente foi escolhida por conta do estranhamento que me invadia quando percebia a condição de naturalidade dada a ela por conta de condições biológicas e essencialistas tornando “sem sentido argumentar a respeito da sua dimensão social e política ou a respeito de seu caráter construído” (LOURO, 2000, p. 61) tomando-a como algo “dado” inerentemente ao ser humano. Nestas condições, rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções, ou seja, os processos culturais e plurais que atravessam a construção da sexualidade são esquecidos.

Assumindo aqui a posição de Louro (2000b, p. 39) que diz que “é preciso admitir que a própria natureza é também uma construção histórica e social”, não conseguia ver a sexualidade, reduzida a sua natureza, mas a entendia como uma produção cultural e social atravessada por muitas significações.

### 1.1 ESTABELECENDO O OBJETO DE PESQUISA

Dentre os dispositivos implicados na produção da identidade sexual que deslocaram as concepções modernas que eu tinha, o que diz respeito à tecnologia e comunicação me chamou atenção, não que outras não tenham sua relevância, mas é desta que quero tratar neste trabalho, e nesta mais precisamente de um site em especial, o YouTube, que inserido no ciberespaço e fazendo parte da cibercultura permite a postagem e o acesso a variados tipos de vídeos caseiros, dentre tantos, os que discursam a respeito de corpo e da sexualidade. O vídeo analisado será utilizado neste trabalho como estratégia que, ao capturar um momento do cotidiano, gera condições para que sejam lidas as relações de poder estabelecidas no discurso proferido a respeito de corpo e sexualidade, promulgando a difusão e propagação deste discurso que é um elemento do dispositivo da sexualidade, permitindo que sejam problematizadas noções modernas ainda vigentes presentes e instituídas nestas relações a respeito destes temas valorizando intensamente seu determinismo biológico.

De acordo com Souza (2008), se em outras épocas e ainda hoje, em algumas situações, os processos de significação implicados na constituição de determinados modos de ser/estar no mundo ocorriam em várias circunstâncias e



integravam práticas locais e próximas – família, escola, amigos, vizinhança, bairro – os meios de comunicação de massa foram gradativamente ampliando e ultrapassando as fronteiras territoriais. Particularmente as tecnologias da comunicação e da informação, permitem não só uma compressão espaço/temporal, mas também um acesso dinâmico a outros sistemas de significação, cujas verdades associadas a outras instâncias culturais geram “novas” subjetividades (formas de pensar, conhecer e agir em relação a si e aos outros) e organizações sociais. (SOUZA, 2008).

Assim, as novas tecnologias da informação, ao possibilitarem a ampliação das redes de conexão, passam a criar novas experiências, individuais e coletivas, nas quais os significados produzidos nas interações, presenciais e virtuais, podem se correlacionar ou se confrontar, não sendo, portanto, determinantes dos sujeitos, dos seus modos de ver a si e ao mundo. Mesmo considerando as condições desiguais de vida das pessoas, geradas por fatores econômicos, políticos e sociais, a difusão e o acesso cotidiano e instantâneo às tecnologias da comunicação e da informação, nesta época contemporânea, possibilitam que práticas associadas à profissão, à qualificação, ao entretenimento, à aquisição e divulgação de produtos ou, mesmo, conversas, possam ocorrer num espaço/tempo simultaneamente conectado a outros espaços. (SOUZA, 2008).

Entre as diferentes instâncias sociais, os vídeos do YouTube, contemporaneamente, atuam como estratégias que, ao capturarem o instante, o inusitado, e ao veicularem o cotidiano, aquilo que poderia ficar e estar à margem, geram condições para ações de confronto às práticas discursivas ligadas ao corpo e à sexualidade. Contudo, tais estratégias não se encontram “livremente” colocadas no ciberespaço, mas sujeitas às regras de funcionamento e de interdição dos enunciados, no jogo do permitido e do proibido, na sociedade, referentes a tais assuntos.

Sendo este site, o mais acessado<sup>2</sup> com variados tipos de vídeos e outras postagens, o foco deste trabalho é olhar para a produção caseira que discursa a respeito de corpo e sexualidade, tomando-os como artefato cultural, dispositivo implicado em suas produções de inscrições. A intenção é olhar os processos de significação dentro das relações de poder que podem ser lidas nesses

---

<sup>2</sup> A porcentagem com maiores detalhes desta informação será apresentada no capítulo específico sobre o YouTube.

vídeos e problematizar a construção de uma sexualidade atravessando e determinando identidades a ponto de permitir um (re)significado em relação à normas vigentes a respeito desses temas, compreendendo seu caráter político e histórico, sem com isto fazer confrontos entre os diversos tipos de corpo e sexualidade existentes e inscritos por significações e representações midiáticas ou cibernéticas, tampouco utilizar um modelo de corpo ou sexualidade como parâmetro para outros.

Com isso, perceber as relações de poder inscritas por elas mesmas, na relação, no envolvimento na contingência de um corpo e uma sexualidade inscritos nos vídeos caseiros postados no YouTube, deslocando conceitos como identidade, cultura, verdade, sexualidade e corpo mostrando o papel constitutivo das práticas culturais em funcionamento em diferentes instâncias e o caráter construído das identidades, e nelas, dos corpos e sua sexualidade por meio da interação, especialmente neste caso, com os enunciados e as práticas produzidas e veiculadas nos vídeos de produção caseira postados no YouTube que discursam o corpo e a sexualidade.

Busco em Michel Foucault, cujas produções contribuíram com a linha pós-estruturalista dos Estudos Culturais, a construção histórica da sexualidade, e de como, por meio do discurso, esta se embrenhou na vida da sociedade; também com este autor, olho as relações de poder estabelecidas na constituição destes discursos.

Isto posto, os objetivos a serem perseguido com esta pesquisa é:

- Perceber a inscrição de corpo e sexualidade no vídeo caseiro determinado;
- Identificar as relações de poder estabelecidas neste vídeo;
- Ler o discurso proferido por este vídeo como constituinte do dispositivo da sexualidade.

Em busca de cumprir estes objetivos a questão a ser resolvida é: Os vídeos caseiros postados no YouTube, podem por meio da proliferação e difusão, gerar uma (re)significação da sexualidade?

## 1.2 CULTURA, O QUE PERTENCE A TI?

A fim de evidenciar como as práticas participativas do dia-a-dia passam a ganhar tons de “naturalidade” à medida que se articulam com a vida e passam a fazer parte desta construção e levando em conta a expansão das atividades cibernéticas tanto em quantidade de acessos quanto na interação destas atividades no dia-a-dia dos seres humanos, exponho a maneira de ver a cultura pelos caminhos pós-estruturalistas sem, no entanto, arriscar-me uma definição.

Silva (2002b, p.133) relata que cultura nesta perspectiva, é um “campo de produção de significados no qual os diferentes grupos sociais, situados em posições diferentes de poder, lutam pela imposição de seus significados à sociedade”, sendo assim um campo contestado de significações em que se define não apenas a forma que o mundo deve ter, mas também como as pessoas e os grupos devem ser, estabelecendo então, um jogo de poder em que a definição da identidade cultural e social dos grupos que a formam está centralmente envolvida.

São estes significados que nos levam a interpretar as ações em nossa volta, constituindo nossa cultura e permitindo-nos perceber como as práticas culturais ganham ou não legitimidade, negociando identidades de forma instável, ao serem abaladas pelas diferenças, e produzindo outras e novas identidades abertas a processos de articulação, permitindo a não fixação de uma identidade.

Os desafios que se põem a essas novas percepções é o do olhar desarmado ou, como apresenta Baumam (1998, p. 13), o exercício de “separar-se de si mesmo” problematizando o que assume uma posição de naturalidade e verdade. Esse olhar produz a possibilidade de enxergar que o estranho possui sua particularidade dependendo da maneira como o percebemos e do lugar onde está posicionado, o que antes era demarcado por diferentes níveis rigidamente intocáveis pode ser colocado em um sistema de relações que delimita outros e diferentes olhares.

Sendo assim, mesmo que o ser humano carregue a marca de uma identidade tida com “natural”, está permanentemente sendo atravessado e conduzindo a deslocamentos que podem inferir a diferenças que são produzidas pelos saberes construídos e aceitos como verdade. Assim, essas “verdades” podem ser (re)construídas, dependendo dos contextos em que serão acionadas e

produzidas. Não de uma maneira melhor ou pior, apenas (re)construídas podendo ou não ganharem um outro (re)significado.

De acordo Hall (2000), a forma como a cultura investe, atualmente, em cada recanto da vida social, não pode mais ser concebida com o sentido estrito de acumulação de saberes ou de processo estético, intelectual e espiritual. Segundo este autor, precisamos compreendê-la levando em conta a enorme expansão de tudo que está associado a ela. Sua interação em nossa vida é tão evidente que ela não pode mais ser estudada como uma variável secundária ou dependente. Ela não é um componente subordinado, ela é eminentemente interpelativa, constitutiva das nossas formas de ser, de viver, de compreender e de explicar o mundo. A essa movimentação denominada por Hall (2000) de “virada cultural”, que coloca a cultura no centro dos acontecimentos e da vida nas sociedades, estabelece nova direção de fluxo na definição da identidade.

Existe hoje uma intensa proliferação de culturas, que são territórios, instituições ou atividades, que produzem e fazem funcionar um universo próprio de práticas e de significados. Todas estas culturas, ao apresentarem os modos de ser sujeitos, interpelam, convocam e subjetivam. Inventam maneiras de ser ao mesmo tempo que, instalam e legitimam formas de lidar com os sujeitos (COSTA, 2005).

O YouTube é uma dessas instituições que participa do movimento de (re)produção de significados quando seus vídeos de produção caseira capturam o instante, o inusitado, e que, com suas cores, imagens, sons e significações atravessam seus adeptos navegadores, dando a impressão de descentralizar, passar ao largo de “verdades absolutas” acerca do que se pode, ou não, mostrar e dizer sobre o corpo e a sexualidade.

Para Foucault (1988) o sujeito unificado da filosofia moderna cede lugar ao sujeito descentrado e despojado, moldado por diferentes culturas nas quais ações racionais do sujeito, concebidas, na modernidade iluminada pelo cartesianismo, como as únicas possibilidades de ordenação do mundo e de instituição da verdade não se adéquam mais.

É nesta direção que dirijo meu olhar, tendo em vista que em um universo de distintas significações, diferentes corpos inscrevem diferentes sexualidades.

Perceber que conceitos, antes tidos como certezas, atualmente causam ceticismo e promovem questionamentos deslocando verdades absolutas,

pode permitir que, um novo olhar sobre estes conceitos, ou uma nova leitura destes conceitos seja realizado, possibilitando perceber que é por meio de processos culturais que se define o que é, ou não é natural produzindo e transformando os entendimentos de natureza e biologia e, conseqüentemente, tornando-as históricas (LOURO, 2000a).

É na perspectiva das teorizações culturais que se abre a possibilidade de sensibilizar-se, de ficar perplexo diante desta descentralização. Saberes que pareciam não-problemáticos, ou que, pareciam “naturais” e “verdadeiros” são questionados.

Para Silva (2002b), os Estudos Culturais estão preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder, não pretendendo convencer, pois é apenas uma forma de apresentar uma concepção de mundo (a condição pós-moderna) que cada vez menos pode ser negada.

Contarei brevemente sobre a história dos Estudos Culturais e de como esta teorização se preocupou em (re)construir o conceito de cultura, o que considero relevante para este trabalho, levando em conta que o campo de pesquisa onde será realizado, o YouTube, faz parte da hibridação da cultura com o cibernético, denominado por Lévy (1999, p. 17) como cibercultura: “o conjunto de técnicas materiais e intelectuais, de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” e assim como os Estudos Culturais desfaz fronteiras, ultrapassando limites demarcados e territorializados, problematizando verdades e possibilitando (re)construções.

## 2 UM POUCO DE TEORIZAÇÃO

*“Os Estudos Culturais não são uma única coisa,  
nunca foram uma única coisa.”*

*Stuart Hall*

Em meados do século XX, houve o surgimento de uma multiplicidade de campos de conhecimentos não-disciplinares que marcaram fortemente essa época (WORTMANN; VEIGA-NETO, 2001). Em especial, destacarei um grupo de intelectuais marxistas britânicos preocupados em tentar reformular o conceito de cultura, a fim de entender as transformações culturais pelas quais a Europa passava nessa época, principalmente, a Inglaterra que enfrentava uma crise política e econômica. Entre esses intelectuais, oriundos de diferentes correntes de esquerda, havia um grupo que pertencia ao Partido Comunista da Grã-Bretanha e, por isso, tinha uma forte orientação marxista. Parte desse grupo saiu do Partido, rompendo com a ortodoxia que vinha da então União Soviética, revendo o pensamento marxista, de forma a refletir sobre novas bases para a transformação social.

Alguns desses intelectuais, como Raymond Williams, Edward P. Thompson e Richard Hoggart, ao saírem do partido, formaram o que ficou conhecido como “Nova Esquerda”, posicionando-se ao mesmo tempo contra o elitismo e o conservadorismo da direita e o dogmatismo e o reducionismo da esquerda stalinista, seguindo, assim, uma posição contrária à da Escola de Frankfurt, onde a teoria crítica buscava analisar as condições sociopolíticas e econômicas de sua aplicação, visando à transformação da realidade.

Esses três autores citados como os fundadores do campo dos Estudos Culturais, embora não tenham uma intervenção coordenada entre si, revelam preocupações em comum que abrangem as relações entre cultura, história e sociedade, sendo assim responsáveis pelo surgimento do campo dos Estudos Culturais, de forma organizada, através do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), como uma movimentação intelectual em um panorama político do pós-guerra, provocadora de uma grande reviravolta na teoria cultural (COSTA, 2003).

Para Storey (1997 *apud* Escosteguy, 2009), o que une esses autores é uma abordagem que insiste em afirmar ser possível, por meio da análise da

cultura de uma sociedade, reconstituir o comportamento padronizado e as diversidades de ideias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. Sendo assim uma perspectiva que enfatiza a “atividade humana”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo, tentando na sua fase inicial, não propagar uma definição absoluta e rígida de sua proposta.

Esses intelectuais estavam inseridos nas universidades tradicionais britânicas, onde passaram a desenvolver projetos de intervenção política. Inspirado na sua pesquisa, *As utilizações da cultura* (1957), Richard Hoggart funda, em 1964, um Centro de Pesquisa de Pós-Graduação ligado ao English Department da Universidade de Birmingham, cujo eixo principal de pesquisa eram as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e mudanças sociais.

Segundo Silva (2002a) os projetos do Centro incluíram a revista *Working Papers in Cultural Studies* assim como uma série livros em coautoria e em coeditoria, estando entre estes livros o *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War* (1976) e *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order* (1978).

Estes fundadores e professores da Worker’s Educational Association atuaram numa associação voltada para a educação de trabalhadores, preocupados com uma educação pública que divulgasse e defendesse os valores da cultura comum dos operários, em oposição aos valores gerais defendidos pela elite, e se propuseram a repensar o conceito de cultura. Esta, então vista também como a cultura dos “de baixo” com o intuito de apresentá-la à sociedade sem a intenção de transformá-la. Para Costa (2003, p. 36), este feito permitiu que:

[...] a cultura transmutasse de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismo segregacionista para outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis deixando de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e passa a contemplar, também, o gosto das multidões.

Para Agger (1992, p. 89 *apud* Escosteguy 2009), o grupo do CCCS ampliou o conceito de cultura incluindo dois temas adicionais. Primeiro: a cultura não é uma entidade monolítica ou homogênea, mas ao contrário, manifesta-se de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época histórica. Segundo: a

cultura não significa simplesmente sabedoria recebida ou experiência passiva, mas um grande número de intervenções ativas, expressas mais notavelmente através do discurso e da representação. Por acentuar a natureza diferenciada da cultura, a perspectiva dos Estudos Culturais Britânicos pode relacionar a produção, distribuição e recepção culturais a práticas econômicas que estão, por sua vez, intimamente relacionadas à constituição do sentido cultural.

Tentando reformular o conceito de cultura sem, no entanto, abandonar os princípios de Marx que os orientavam, esses fundadores passaram a estudar e a traduzir, além de publicar, vários pensadores marxistas europeus na revista *The New Reasoner* como, por exemplo, a obra do italiano Antonio Gramsci. O objetivo central era analisar o pensamento teórico marxista, tentando rever a questão do economicismo, de forma a incluir neste pensamento a preocupação com a questão da cultura. Para Silva (2002a, p. 13), “algumas das tensões que constituem os Estudos Culturais estão, na verdade, inscritas na diversificada história de significados que são dados à palavra cultura”.

O que estabeleceu as bases dos Estudos Culturais no final dos anos 50, foram textos produzidos por estes fundadores: Richard Hoggart com *The uses of literacy* (1957), sendo este em parte um texto autobiográfico e em parte a história cultural do meio do século XX, quando a atenção do autor recai sobre materiais culturais, antes desprezados, da cultura popular e dos “de baixo” inaugurando o olhar segundo o qual, no âmbito popular, não existe apenas submissão mas também resistência. (ESCOSTEGUY, 1998).

Raymond Williams, com *Culture and society* (1958), constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a ideia de que a “cultura comum ou ordinária” pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência para mostrar que a cultura é uma categoria-chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social e invoca, simultaneamente, domínios simbólicos e materiais e para mostrar que o estudo da cultura envolve a relação entre os dois (SILVA, 2002a).

Para Cevalco (2003), com esta obra Williams critica a compreensão conservadora voltada a cultura com as lentes da humanização da cultura enquanto apreensão somente de modos de vida e de valores, entendida como um “cimento social” que marca um novo entendimento para a expressão cultura e sociedade, agora não mais encapsulada por uma compreensão mecânica desta relação, mas



sim apresentada por um olhar que privilegia as modificações ocorridas no modo de produção, como uma nova ordem do sistema capitalista no séc. XVIII, na Inglaterra.

E. P. Thompson com *The making of the english working-class* (1963), onde é reconstruída uma parte da história da sociedade inglesa que influencia o desenvolvimento da história social britânica, de dentro da tradição marxista. Para este autor, bem como para Willians, cultura era uma rede vivida de práticas e relações que constituíam a vida cotidiana dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano. Thompson resistia ao entendimento de cultura enquanto uma forma de vida global ao invés disto preferindo entendê-la como uma luta entre modos de vida diferentes. (ESCOSTEGUY, 1998).

A importante participação de Stuart Hall na formação dos Estudos Culturais deu-se quando este substituiu Hoggart na direção do Centro no período de 1969 a 1979 e incentivou o desenvolvimento de estudos etnográficos, análises dos meios massivos e a investigação de prática de resistência dentro de subculturas. Com uma abundante produção na literatura, dentre estas, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), que explora questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia apresentando teorizações de autores que criaram condições para a descentralização da identidade moderna.

Isto permitiu que as noções de identidades pessoais, fossem abaladas e a ideia de sujeitos integrados promovessem uma “crise de identidade” (HALL, 2006), onde apresenta o efeito contestador e deslocador da globalização nas identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Esse efeito altera as identidades fixas, tornando-as plurais, mais políticas e diversas e acatando que:

O conhecimento científico deixa de ser entendido como resultante de um aparato cognitivo – que seguiria uma lógica interna cuja racionalidade seria, a rigor, independente das atividades sociais, mas que seria tão somente influenciado “de fora” pela Economia, pela Política, pela vida social, etc.- e passa a ser entendida como aquilo que é produzida por uma atividade – a Ciência – cujo objeto é a própria sociedade (WORTMANN; VEIGA-NETO, 2001, p. 31).

Assim com o surgimento deste campo através das contribuições dos autores brevemente citados anteriormente, foram difundidas, segundo Wortmann e Veiga-Neto (2001), inúmeras e diferentes formas de conhecer o conhecimento instituindo-se uma articulação entre algumas ciências que passaram a ser

vinculadas a movimentos sociais que construíram posições e formas alternativas de pensar o mundo proporcionando entendimento de que há uma correspondência entre as ordens cognitivas e sociais na ciência, cujas práticas e produções trazem elementos da sociedade.

### 3 VIDAS ATRAVESSADAS...

A maneira como a Ciência era construída sob o aspecto social, econômico e político passou a ser colocada em discussão, “retirando a prática e o conhecimento científico do âmbito exclusivo da Epistemologia e trazendo qualquer discussão sobre essa prática e sobre esse conhecimento para o *mundo da vida*” (WORTMANN; VEIGA-NETO, 2001, p. 21).

Valores e conceitos que, até então eram tidos como naturais e utilizados para demarcar fronteiras entre o científico e não científico passaram a ser estranhados, problematizados e a abalar tais fronteiras. A Ciência remanescente do pós-guerra, que já apresentava dificuldades em explicar porque não estava dando conta de tudo que havia prometido, é mostrada como fazendo parte da vida, de participar da linguagem e da construção identitária de cada ser humano.

Para Wortmann e Veiga-Neto (2001), perceber este desvelamento traz incômodo e embaraço aos que insistem em considerar a ciência e o conhecimento científico apenas em termos “assépticos”, valorizando fortemente seu aspecto epistemológico. Para esses autores, esta posição “só pode desagradar justamente aqueles e aquelas que se aproveitam dessa situação, em benefício próprio e de sua tribo, seja na academia, seja nas instâncias governamentais, seja nas práticas pedagógicas.” (WORTMANN; VEIGA-NETO, 2001, p. 22).

Somos atravessados o tempo todo por diferentes artefatos, num jogo de poder e incessantes articulações, diferentes discursos são hibridados, se mesclam, se ramificam, se emaranham em vínculos e nós que Deleuze e Guattari (1995, p. 14) traduzem muito bem por meio de rizomas que “conectam cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais”, apresentando ainda que neste sistema de rizomas não há uma única entrada ou uma única saída nem tão pouco a necessidade de se voltar sempre de onde partiu, interligado, conectado, podendo ou não mudar seu rumo, sua rota sua conexão, não tendo a obrigação de voltar ao ponto de partida nem tão pouco estabelecer um ponto de chegada.

Nesta vascularização, a vida passa a ter a possibilidade de ser vista não através de uma vidraça por onde podemos apreciá-la em sua melhor e mais límpida forma, mas perceber a sujeira e a desordem como parte dela, por onde aspectos mundanos podem ser vistos, conceitos científicos, costumes e valores

antes atingíveis por poucos, agora pode, nivelados por baixo, ao alcance de quem quiser. As maneiras de ver a vida perdem sua erudição ganhando tom popular.

Neste mundo, a ciência permite que olhemos para dentro de tendas e vejamos bem mais que o produto final apresentado, aliás, nos permite ver como esse produto se torna final, com todas as tentativas, erros, acertos, omissões e revelações, ou seja, nos permite ver quais são as possibilidades que estes produtos têm de existir.

E isto pode ser percebido na vida das pessoas que encontramos nas ruas, nos ônibus, nas feiras, nos bancos, nas repartições públicas, por meio de seus discursos, de suas caracterizações, de seus corpos, de sua sexualidade. A ciência faz parte desta vida, participa da linguagem e da construção identitária de cada ser humano.

A popularização da ciência a torna usual colocando-a no dia-a-dia de pessoas comuns sem perder com isto seu valor; de maneira alguma seus méritos se perdem na teia social, mas o que há no caminho da construção dos fatos agora pode ser mostrado; os intermediários desta construção podem ser vistos, não há surpresa alguma em perceber que existe o mágico, o perfeito, o excessivamente limpo ou, até mesmo, o sagrado transitando livre e desavergonhadamente entre os escombros com certo ar desafiador.

Enquanto em um discurso moderno, existe uma ciência fechada, normativa, neutra, absoluta, revestida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, além da ideia de progresso ou emancipação universal, dos sistemas únicos, das metanarrativas ou dos fundamentos definitivos de explicação da realidade, no discurso pós-moderno, encontramos uma ciência aberta, flexível, que contraria as normas do iluminismo e vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível. Escancarada num conjunto de culturas ou interpretações desunificadas e desterritorizadas, deturpando a simetria e gerando certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas. Nesses discursos os intermediários podem ganhar vozes e o caminho reto da razão deixa transparecer seus atalhos, desvios, transposições, acordos, interesses políticos e econômicos.

A concepção desses discursos cronológico ou histórico, com a tecnologia tendo um comportamento distinto em cada período, leva-nos a aceitar que, modernamente estamos vivendo a pós-modernidade, apropriando-me das

palavras de Kellner (2002, p. 105): “não acredito que exista qualquer teoria pós-moderna coerente e única, como também não acredito que estamos vivendo algo como uma condição ou cena completamente pós-moderna.”

É no contexto desse tempo, que a tecnologia se constitui se desenvolve e se envolve com seres humanos e não-humanos em uma relação contínua e constante movimento, no envolvimento, na contingência, na relação. Para Hall (2000), é nesse contexto que novas formas de discurso são formadas e novas maneiras de ver a vida são apresentadas e com isto também nova forma de conhecer o conhecimento.

Como esta pesquisa direciona a atenção para os vídeos caseiros postados no YouTube, que é um artefato cultural construído no mundo digital (cibernético) utilizarei o termo mídia e mídia digital como sinônimos para me referir as interações, intervenções e participações deste meio cultural na construção das identidades dos seres humanos, tendo como relevante a atual condição de envolvimento da sociedade pós-moderna/moderna com o mundo cibernético.

Nesses discursos, as novas tecnologias constituem um dos fatores condicionantes do surgimento das mídias digitais. A evolução das pesquisas em telecomunicação, informática e eletrônica tem como resultado uma maior disseminação das tecnologias que condicionam as próprias pesquisas. Onde há uma rápida evolução tecnológica existe mais acessibilidade e mais popularização dos equipamentos. Como afirma Latour (2001, p. 171): “quanto mais atividade houver por causa de uma mais atividade haverá por causa de outra”. Quanto mais fabricantes de computadores surgem, mais computadores são vendidos e mais pessoas podem ter acesso às informações digitalizadas, acessar o site como o YouTube, divulgar seus vídeos, assistir a vídeos postados por outras pessoas e ser atravessado por esta mídia virtual.

Assim, a sexualidade de tais sujeitos, como também suas identidades, se apresentam descentradas e móveis forjadas no cenário pós-moderno, na cultura do espetáculo, da visibilidade, do consumo, da comunicação, das mídias, dos computadores, da flexibilidade, da descartabilidade (COSTA, 2005).

Esta sexualidade, forjada primeiramente por um sexo (feminino ou masculino), imposto, a priori, por uma condição biológica, e na consequência desta imposição, outra tão exigente quanto à primeira, a social, que como se não bastasse à cobrança de maneiras de ser feminino ou masculino, ainda diz “como” ser

masculino ou feminino, com qual corpo, qual pele, qual cabelo, qual sexualidade será mais facilmente aceito nesta sociedade sob formas de sistemas de significação.

Como forma de confirmação de uma sexualidade produzida por estes sistemas de significação, as posições de poder exercidas especialmente pelos campos científicos como a medicina, a biologia e a psiquiatria, e por instâncias como a igreja, a escola e a mídia, conferem a essas instituições um papel hegemônico na determinação dos significados vinculados à sexualidade na sociedade. Para Louro (2000, p. 25):

Homens e mulheres adultos contam como determinados comportamentos ou modos de ser parecem ter sido "gravados" em suas histórias pessoais. Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, freqüentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias. A produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente.

Kellner (2002, p. 112), confirma este posicionamento quando afirma que a mídia "ensina uma visão de mundo, valores e quais comportamentos são socialmente aceitáveis e quais são inaceitáveis", fortalecendo, as produções culturais midiáticas que se constituem como instâncias que conformam e produzem representações de mundo, (re)produzindo, (re)organizando, (re)inventando novas relações para estas identidades, atravessando as formas de ser sujeito (WORTMAM, 2009), e possibilitando um "novo significado" que os sujeitos da pós-modernidade podem se identificar, ao mesmo tempo que podem se perder nas intrincadas redes de representações que lhes oferecem a promessa da esperança ou, mais provavelmente, a ilusão da satisfação (GIROUX; MCLAREN, 1995). Neste hibridismo entre aquilo que é dado (contingente) como herança biológica e o que é dado como heranças culturais são construídas as representações de uma sexualidade e corpo como resultado desta interação (SANTOS, 1997).

Parte desta cultura midiática, a cibercultura está invadindo fronteiras e ultrapassando limites, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais e sexuais fornecendo os materiais com os quais os sujeitos

forjam suas diferentes identidades, e se tornam, uma “celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2000, p. 13).

## 4 VIDA@.COM

*Criar meu web site;  
 Fazer minha home - page;  
 Com quantos gigabytes  
 Se faz uma jangada  
 Um barco que veleje;  
 Que veleje nesse informar  
 Que aproveite a vazante da informaré [...]  
 Gilberto Gil (Pela Internet)*

A era da informação e das novas tecnologias em que a propagação de informações, acontece num ritmo incrivelmente veloz, atravessa nossa vida diária. Há poucos anos, o conteúdo disponível na rede era controlado exclusivamente pelas grandes corporações midiáticas que impediam o acesso gratuito a tais informações, promovendo assim, cada vez mais, estratégias de “assalto à cultura”, motivando discussões sobre *copyright* (direito autoral). (BRESSAN, 2007)

Com os recentes avanços tecnológicos, houve uma potencialização da participação dos usuários no que diz respeito à criação, compartilhamento e difusão de arquivos na Internet. Cada vez mais os *sites* passaram a ser construídos com dados recolhidos e postados pelos próprios internautas. Com isso, até mesmo as plataformas e interfaces foram se transformando: alguns *software* tiveram seus códigos-fontes abertos, o conteúdo passou a ser ouvido e visto no próprio *site*, o *design* e o funcionamento se tornaram passíveis de modificações por parte dos usuários. A esta “abertura” midiática deu-se o nome de Web 2.0<sup>3</sup>. (BRESSAN, 2007)

Segundo Serrano e Paiva (2008), o espaço das comunicações realizadas através das redes de computadores interconectadas mundialmente é determinado de ciberespaço. O termo é uma combinação de cibernético com espaço e foi inventado em 1984 por William Gibson no romance de ficção científica *Neuromancer*. O ciberespaço possuiu diversas interfaces, aplicações e modos de

<sup>3</sup> Apesar deste termo estar muito em voga ultimamente, não há consenso sobre qual é a definição precisa do termo. Neste trabalho o termo designa uma tecnologia utilizada em *sites* alimentados por usuários da Internet.



comunicação distintos, mas sua função é, basicamente realizar transmissões de dados digitalizados e criptografados.

No ciberespaço estão as páginas *web*, que são documentos hipermidiáticos que reúnem várias mídias em um suporte computacional, com ligações hipertextuais. O hipertexto no conceito computacional é um sistema de interconexão entre os conteúdos visualizados, em que cada documento tem referências a outros documentos que estendem ou complementam a mensagem inicial conectando ou construindo novos sentidos. Várias páginas *web* forma um *site* cujo acesso é feito através de um endereço eletrônico requisitado em um programa de navegação ou *browser*. (SERRANO; PAIVA, 2008).

A utilização do ciberespaço como forma de comunicação entre pessoas do mundo todo através de comunidades, *chats*, mundos virtuais, postagem de vídeos entre outras ferramentas, de forma reducionista trata do conceito de cibercultura. Este conceito está diretamente relacionado com a atividade humana nos ambientes digitais em que a cibercultura pode ser entendida como o resultado da comunicação mediada por computadores. (SERRANO; PAIVA, 2008).

Para Lévy (1999), quanto mais pessoas tiverem acesso ao ciberespaço mais se desenvolverão novas formas de "sociabilidade" maior será o grau de apropriação das informações por diferentes atores, que poderão modificá-las segundo seus próprios valores sejam eles culturais, estéticos ou sexuais, difundindo-as, por sua vez, de uma nova maneira. Por isso, o fato de o ciberespaço mundializar o consumo de produtos e de informação não é sinônimo de dominação, mas pelo contrário, a característica principal desse novo meio de comunicação é que quanto mais universal, menos "totalizante" ou totalitário, pois nele o saber se constrói pela interação entre os participantes.

Para Baumam (2001) sociabilidade deve ser compreendida a partir da interação com a estrutura social, porém referindo-se a processos distintos, em que é observada uma emergência da multidão, na qual os indivíduos compartilham ações baseadas nos instantes em que se vive e nas condições semelhantes nas quais se encontram. Este autor acrescenta, ainda, que a sociabilidade é característica da modernidade líquida na qual os seres humanos não possuem um grupo de referência pelo qual se pautem.

A sociabilidade no mundo virtual permite a participação ativa em diferentes "tribos cibernéticas", que se atravessam e se hibridizam gerando

diferentes formas de discursos, diferentes leituras da vida em sua forma naturalizada.

Assim, destaco um site em especial, o YouTube que, apesar de não ser o único que permite acesso a Web 2.0, foi o pioneiro nesta atividade mantendo assim uma grande vantagem em relação a outros sites em número de postagens e acessos. Este *site* será utilizado neste trabalho como campo de pesquisa em que será selecionado um vídeo caseiro em que o discurso de corpo e sexualidade é atravessado por contingências e relação de poder.

## 5 E COM VOCÊS... YOUTUBE!

O YouTube foi fundado em fevereiro de 2005 e, após uma demonstração pública em maio, a empresa e os serviços foram inaugurados oficialmente em dezembro do mesmo ano. É um *site* de difusão e de compartilhamento de arquivos audiovisuais que é atravessado principalmente pelas participações de internautas como provedores de conteúdo, cujo endereço eletrônico é [www.youtube.com](http://www.youtube.com) ou a versão em português <http://br.youtube.com/>.

A história deste site de vídeos teve início em uma garagem de San Francisco (Califórnia, EUA), depois que seus fundadores não conseguiram compartilhar arquivos com amigos, iniciando assim a criação de um programa de computador com o intuito de sanar esta dificuldade.

Criado por três jovens programadores: Steve Chen, Chad Hurley, Jawed Karim, o *site* fez tanto sucesso em tão curto período de tempo que, em outubro de 2006 a empresa Google o comprou pela quantia de US\$ 1,6 bilhão em ações em que os usuários, depois de se registrarem com alguns dados pessoais, podem publicar obras audiovisuais, de autoria própria ou não.

Os criadores do YouTube trabalharam juntos na PayPal, uma empresa de pagamento e transferência de dinheiro via *Internet* comprada em 2002 pelo site de comércio eletrônico eBay. Por conta desta experiência profissional, conheceram Roelof Botha, executivo da PayPal e parceiro do fundo de investimento Sequóia Capital, que investiu US\$ 3,5 milhões neste *site* de vídeos.

Com a aquisição pela Google, em novembro de 2006, dois de seus fundadores, Chad Hurley e Steve Chen, se tornaram os primeiros membros da equipe administrativa e atualmente desempenham as funções de CEO (diretor executivo) e CTO (diretor de tecnologia), respectivamente, fazendo parte de uma equipe de 67 funcionários da companhia. A sede do YouTube foi mantida em San Bruno, na Califórnia, e a companhia opera de maneira independente do Google.

A popularidade deste *site* chegou a marca de exibição de cerca de 100 milhões de arquivos por dia sendo que em um dia, os internautas postam cerca de 65 mil novos vídeos. Segundo a empresa Hitwise, que monitora o tráfego na Internet, o YouTube tem 46% de participação de mercado dos vídeos online, contra 23% do MySpace e 10% do Google Vídeo.

Em sua última pesquisa realizada em maio de 2011, a *Hitwise* revelou que o YouTube é responsável por um em cada cinco visitas a todas as redes sociais no Reino Unido, permitindo que este site aumentasse sua quota de mercado de visitas em 0,98%, recebendo o título de o terceiro maior site do Reino Unido.

A grande novidade apresentada pelo *site* foi a possibilidade de visualização de vídeos *online*, sem que o usuário tenha a necessidade de fazer *download* do arquivo e então rodá-lo em algum programa já instalado em seu computador; para isto basta que possua o *Adobe Flash* no navegador.

Outro fator responsável pelo sucesso deste *site* é o que justifica seu slogan, “*Broadcast Yourself*” (transmita-se ou transmita você mesmo): a sua capacidade de armazenar arquivos de vídeo postados por internautas independentes da qualidade do vídeo, do assunto tratado ou da existência de uma autorização prévia para a divulgação do material. Assim, ao mesmo tempo em que se podem postar vídeos caseiros, filmes e trabalhos pessoais; há uma descontrolada difusão de clipes de músicas, trechos de filmes, reportagens, capítulos de seriados de televisão, e assim por diante.

Porém, segundo Bressan (2007) ao dar espaço para o compartilhamento de “quaisquer” vídeos, os quais serão divulgados no próprio site, de forma gratuita, o YouTube vem sofrendo alguns problemas judiciais, principalmente no que concerne aos direitos autorais.

Por todos os problemas gerados pela falta de controle do seu conteúdo, o YouTube tenta restringir a liberdade de postagem dos usuários proibindo a divulgação de material pornográfico (há uma equipe de funcionários contratados para “fiscalizar” os vídeos postados e censurá-los se acharem conveniente) e reduzindo o tempo de duração dos arquivos de vídeo para 10 minutos assim como o tamanho máximo de 100Mb cada (existe a possibilidade de postagem de vídeos sem limite de duração, mas é necessário que o usuário tenha aprovação prévia).

Determinados vídeos com alto teor de violência ou sensualidade são aconselháveis para adultos, porém, apesar de seus programadores anunciarem que “nenhuma parte do site é destinada a menores de treze anos de idade”, não existem medidas que possam identificar se o vídeo postado é livre ou não de *copyright*, assim como não existe uma maneira de controlar que menores de treze anos acessem o *site*.

O YouTube, desde sua criação, tem bastante impacto no mundo hipermediático; tanto que, em 2006, foi considerado a “Invenção do Ano” pela revista norte-americana *Time*. A influência do *site* não só contribuiu para uma maior participação e/ou interação de usuários, mas também para uma expansão de *sites* com o mesmo objetivo: a difusão *online* de vídeos de internautas.

Mas alguns de seus concorrentes viram o *site* com certa antipatia e se opuseram a sua forma de divulgação afirmando este ser um concorrente desleal por exibir vídeos piratas. Outras, no entanto, resolveram se unir a ele e tentar tirar proveito do fenômeno; como é o caso das gravadoras Sony BMG e Universal Music Groupe, a rede de televisão norteamericana CBS, a Warner Music, entre outras. Além disso, o *site* tem parceria com a Verizon Communications, empresa que oferece vídeos do YouTube nos celulares de seus clientes.

Dentre alguns *sites* de vídeo que concorrem com o YouTube, temos: Dailymotion<sup>4</sup>; MTV Overdrive<sup>5</sup>; Yahoo!Video<sup>6</sup>; GoogleVideo<sup>7</sup>; MyVideo Our Commitment To Children’s Privacy<sup>8</sup>; Intercom<sup>9</sup>; Clipfish<sup>10</sup>; Wideo<sup>11</sup>; Lycos<sup>12</sup>; Flurl<sup>13</sup>; LiveVideo<sup>14</sup>; Revver<sup>15</sup>; Bolt<sup>16</sup>; Metacafe<sup>17</sup>; iFilm<sup>18</sup>, entre outros.

Em certos casos, alguns concorrentes decidiram especializar-se em determinado tipo de conteúdo, como ocorre com o PornoTube<sup>19</sup>, *site* exclusivamente pornográfico.

Mas, apesar de toda essa concorrência, o YouTube segue como a principal página de vídeos na Internet, responsável por mais de 50% dos arquivos exibidos online.

Para Serrano e Paiva (2008), as experiências do YouTube indicam que, além de mudanças no comportamento dos usuários em relação aos outros

---

<sup>4</sup> <http://dailymotion.com/>

<sup>5</sup> <http://mtv.com.br/overdrive/>

<sup>6</sup> <http://video.yahoo.com/>

<sup>7</sup> <http://video.google.com/>

<sup>8</sup> <http://www.youtube.com/t/privacy>

<sup>9</sup> <http://myvideo.de/>

<sup>10</sup> <http://clipfish.de/>

<sup>11</sup> <http://wideo.fr/>

<sup>12</sup> <http://lycos.com/>

<sup>13</sup> <http://flurl.com/>

<sup>14</sup> <http://livevideo.com/>

<sup>15</sup> <http://revver.com/>

<sup>16</sup> <http://bolt.com/>

<sup>17</sup> <http://metacafe.com>

<sup>18</sup> <http://ifilm.com/>

<sup>19</sup> <http://pornotube.com/>

meios de comunicação, o *site* também “inovou” economicamente, ao proporcionar uma circulação de capitais baseada não na venda de produtos concretos, mas na comercialização de informações e serviços. Assim, mesmo levando diversão aos usuários e contribuindo com aqueles que buscam seus “10 minutos” de fama, o *site* não deixa de ser uma empresa que presta serviços publicitários e gera lucro, no entanto, um dos maiores problemas enfrentados pelo *site*, ainda, é a dificuldade em transformar o tráfego de vídeos em dinheiro. A principal forma de se gerar capital é através de links patrocinados: sobretudo propagandas de produtos e *sites*.

Para acessar os recursos disponíveis no YouTube, deve ser criado uma conta e ter, de preferência, um computador com Internet banda-larga para otimizar o tempo de carregamento dos arquivos, seja em *uploads* ou *downloads*. Após fornecer algumas informações (email, nome de usuário, senha, país de origem, sexo, código postal – requerido apenas para EUA, Reino Unido e Canadá –, data de nascimento) e concordar com os “termos de uso” e a “política de privacidade”, o usuário está apto para: postar vídeos (com as extensões: wmv, .avi, .mov, e .mpg; seja de arquivos gravados no computador, diretamente do celular ou de webcams); visualizar, classificar, denunciar ou compartilhar quaisquer arquivos de vídeo online; salvar os vídeos preferidos, adicionar e ler comentários sobre os arquivos assistidos; adicionar amigos; criar grupos temáticos para exibição de vídeos e discussões; pesquisar vídeos; participar de promoções.

Em relação ao *design*, Bressan (2007) menciona que este *site* apresenta uma simplicidade de efeitos visuais, fazendo uso da cor branca, cinza-claro, azul-marinho e preto e utilizando formato simples para os caracteres. As palavras estão no formato “Arial”, variando em tamanho, cor e contraste. A disposição da página em pequenas imagens retangulares lembra um “mosaico” que, na verdade são *links* que permitem acesso a vídeos.

A primeira impressão ao visualizar o YouTube é a de que o *site* está em construção, com *links* azuis e fotografias de variados temas. Além disso, o *site* é pouco dinâmico pelo fato de as barras de rolagem ter pouco espaço de rolagem e as imagens estarem paradas. A dinamicidade está presente na interconexão de links, que se sobrepõem dando a impressão de serem infinitos e nas animações dos *banners* publicitários, que podem aparecer na parte superior do *site*.

Todas as informações necessárias para se utilizarem as funcionalidades do *site* estão claramente explicitadas e fáceis de entender; dos

direitos e deveres às variadas possibilidades de criação, desenvolvimento, difusão, compartilhamento e visualização de arquivos audiovisuais e escritos.

Assim, o *site* está em permanente desenvolvimento e novas funcionalidades são pensadas e testadas todos os dias pelos programadores do YouTube, os quais podem ser os próprios usuários, desde que estes entrem em contato com a empresa e sejam aceitos na equipe. (BRESSAN, 2007).

Para assistir aos vídeos é necessário ter acesso ao endereço em que estão hospedados, chamado URL. A possibilidade de publicar vídeos está disponível para usuários cadastrados gratuitamente. Para isto, é necessário preencher os dados de identificação e concordar com os termos de uso que incluem o respeito às leis de direitos autorais e a não publicação de conteúdo violento, abusivo ou pornográfico. Essas são as únicas restrições de publicação feitas pelo *site*, a maior parte da comunidade atende as regras e sinalizam os conteúdos considerados impróprios e, uma vez sinalizado, o YouTube analisa e remove do sistema, caso seja comprovado a violação dos termos de uso.

No YouTube, a rede de comunicação formada entre os internautas cadastrados é muito evidente, pois a possibilidade de comentários e respostas aos vídeos já publicados representa uma troca de informações recíproca, em que pessoas do mundo inteiro podem assistir qualquer conteúdo audiovisual publicado e comentá-lo. O emissor, em nenhum momento encontra-se isolado dos receptores da informação, internautas tornam-se sujeitos ativos no processo comunicacional, que ocorre de forma desterritorializada, trata-se de uma explosão na democracia digital. (SERRANO; PAIVA, 2008).

O sistema de postagem do YouTube exige que todos os vídeos sejam, no momento da publicação categorizados e descritos pelo usuário, além de requerer a inclusão de palavras-chave ou *tags*, para orientar a busca do sistema de pesquisa. A escolha de palavras-chave ou *tags* são dependentes exclusivamente dos usuários.

Na hora de escolher as palavras que serão referências para a localização do vídeo alguns usuários costumam acrescentar palavras sem relação com seu conteúdo, com o objetivo de atrair mais visualizações dificultando a busca e a seleção do material. Da mesma forma, a descrição dos vídeos que, em alguns casos, não especificam verdadeiramente o seu conteúdo. Essas práticas são comuns em redes sociais, usuários estão sempre em busca de visibilidade e buscam

os mais variados recursos para consegui-la. Porém, ao fazer uma pesquisa neste *site*, o internauta cair em ciladas ou indez, atraídos por *tags* que não condizem com o conteúdo do *site*, o que dificulta a busca, desviando até mesmo, o tema de pesquisa. (SERRANO; PAIVA, 2008).

O caos ou a astúcia dos usuários no uso dos sistemas são tratados por André Lemos (*apud* SERRANO; PAIVA, 2008) como uma ruptura dos paradigmas da modernidade; ocorrendo o que ele chama de apropriação tecnológica.

A apropriação é ao mesmo tempo, forma de utilização, aprendizagem e domínio técnico, mas também forma de desvio (*deviance*) em relação às instruções de uso, um espaço completado pelo usuário na lacuna não programada pelo produtor/inventor, ou mesmo pelas finalidades previstas inicialmente pelas instituições (LE MOS, 2007 *apud* SERRANO; PAIVA, 2008).

A categoria do vídeo é outra informação requerida na postagem em que o internauta deve escolher com base em uma seleção definida pelos desenvolvedores, as categorias disponíveis no *site*, que são: animais; ciência e tecnologia; educação; entretenimento; esportes; filmes e desenhos; humor; instruções e estilo; música; notícias e política; pessoas e blogs; veículos; viagens e eventos

Essa divisão foi oferecida ao público de acordo com a semelhança das propriedades dos vídeos em que determinado vídeo deve pertencer a apenas uma das categorias propostas. Porém, por configurar um espaço disponível para todos os tipos de mensagens, imagens e cenas ordinárias das mais diversas ordens, as categorias disponíveis no YouTube não compreendem absolutamente os conteúdos exibidos nos vídeos. Dessa forma, a livre busca despreziosa de conteúdo através do próprio *site* acaba se tornando um problema. (SERRANO; PAIVA, 2008).

Outro fator que pode ser percebido, segundo Bressan (2007), é o potencial ativista deste *site*, em que o próprio nome sugere, implicitamente, uma forma de ativismo: do inglês, *You* (você) e *Tube* (canal ou televisão, em gíria nos EUA.); a expressão, basicamente “Você Televisão”, remonta uma espécie de “*do it yourself*”, lema conhecido do movimento *Punk*. O *slogan*, como dito acima, ratifica essa ideia. Nesse sentido, o usuário é, ele mesmo, o “canal”, que faz uso de outro



meio, o *YouTube*, e pode transmitir a si mesmo ou o que desejar. (BRESSAN, 2007).

Para Bressan (2007) em qualquer situação, seja transmitindo-se ou transmitindo algo sem autorização, o usuário promove uma intervenção (ação política), pois o conteúdo disponibilizado, gerado pelo próprio internauta, é uma ação, mesmo que não haja uma vontade política explícita, que “boicota” os meios tradicionais e “legais” de comunicação.

Dessa forma, o *YouTube*, em si mesmo, é uma forma de intervenção, pois ele é um espaço que potencializa a criação, difusão e compartilhamento de vídeos ( oficiais e não-oficiais,), os quais tratam de assuntos e ideologias diversas, fazendo com que outros meios, principalmente os “legais”, percam em audiência. Nesse contexto, enquanto o *site* não tiver controle sobre o conteúdo gerado, muito menos sobre as questões de *copyright*, ele continuará intervindo no sistema, seja culturalmente, politicamente ou economicamente. (BRESSAN, 2007).

Entretanto, o *YouTube* é gerenciado por uma das principais empresas que dominam os serviços da *web*, *Google*, que por obter o domínio do *site*, consegue obter lucro com e empresas associadas. Sendo assim, dizer que sua intenção é puramente ativista, ou que ele é em si mesmo ativista, soa bastante contraditório (BRESSAN, 2007) pois é a maior beneficiada em não se preocupar com direitos autorais o que faz dos usuários do *YouTube*, de certa forma, trabalhadores não-remunerados. (BRESSAN, 2007).

Em todo este fervor em relação ao que a cibercultura pode proporcionar e mais diretamente, ao que o *YouTube* pode possibilitar a seus usuários, há falácias implícitas como por exemplo, a tecnologia vem "de fora" da sociedade, ou seja, é criada em um mundo a parte e é fornecida a ela com milhões de vantagens (ou desvantagens) para ser usada e abusada. “Como algo que se situa na extremidade, esperando lá fora para servir e base à referência” (LATOUR, 2001, p. 175). Como consequência, a sociedade dá um significado à tecnologia atribuindo a ela as causas do fenômeno social sobre as propriedades intrínsecas de uma tecnologia sem pensar em como e quando ele foi introduzido ou porque de determinada maneira e não outra. Mas, como disse, são falácias.

Silva (2000) apresenta sua posição em relação ao ser humano e à tecnologia afirmando que homem e máquina não vivem em mundos separados;

“uma das características mais notáveis desta nossa era é precisamente a indecente interpenetração, o promíscuo acoplamento, a desavergonhada conjunção entre o humano e a máquina”, (SILVA, 2000, p.13) confirmando-se assim que esta relação acontece no envolvimento, em emaranhados sistemas de significação com atravessamentos recíprocos e diversos.

Desse modo, em uma época que a facilidade de acessos a tecnologia digital está cada vez mais presente e atrativa, vídeos caseiros vêm atender o chamado do YouTube para a autopromoção (*Broadcast Yourself*) e entre estes aqueles com apelos sensuais/sexuais que atravessam o sentido de sexualidade e corpo.

É postado o vídeo representativo de uma “realidade” que permite uma leitura daquilo que é vivenciado, um pequeno recorte da vida, do momento, da contingência em que a vida acontece no que faz parte de um discurso construído e atravessado por diferentes significações em que relações de poder, hierarquia e articulações se fazem presentes na vascularização de informações. Estas inscrições são sempre móveis e permitem novas translações sem modificar algumas formas de relação (LATOUR, 2001).

## 6 CAMINHOS QUE SEGUI - PERSPECTIVA TEÓRICA

Ao olhar a inscrição de corpos e sexualidade nos vídeos caseiros postados no YouTube percebi a necessidade de aprofundar-me teoricamente neste tema para o desenvolvimento da pesquisa. Foi em Michel Foucault que busquei conhecimento e direções para seguir este caminho. Por meio de revisão bibliográfica de algumas obras deste autor<sup>20</sup> busquei elementos para pensar o dispositivo da sexualidade<sup>21</sup>, tomado neste trabalho como um mecanismo de poder em que se articulam os discursos e as práticas em torno e a propósito do sexo (FOUCAULT, 1988).

A razão de buscar, neste autor, os fundamentos para esta pesquisa está na apresentação que Michel Foucault faz de como, por meio da confissão, a sexualidade passou a ser representada pelo que é, percorrendo sua construção discursiva e, passando a ser inserida na vida da sociedade, fazendo parte de fato, do dia-a-dia das pessoas e se embrenhando em relações de poder.

Assumindo tais vídeos como estratégias implicadas na produção de corpo e sexualidade em uma sociedade que aprendeu a colocar o sexo em discurso, assumo também a incidência deste fato como dispositivos que permitiram/permitem a (re)significação da sexualidade, no sentido de extrapolar e em muito, a sexualidade consolidada por um determinismo biológico que há algum tempo, vem mostrando vestígios de que já não mais pode ficar restrito a isto, devendo ser “entendida como constituídas nas relações sociais de poder, em complexas articulações e em múltiplas instância sociais.”(LOURO, 2000b, p. 97).

Ao escrever a história da sexualidade Foucault (1988), revelou/desvendou como nossa sociedade durante séculos, relacionava o sexo à verdade por meio de análise dos mecanismos de poder. O que este autor intencionava era entender como o ser humano passou a se reconhecer como sujeitos de uma determinada sexualidade, sem se importar em fazer o registro dos comportamentos sexuais vividos no decorrer das épocas e civilizações, mas sim “retomar a vontade de saber onde o poder sobre o sexo se embrenhou”,

---

<sup>20</sup> História da sexualidade I (1988); O sujeito do Poder (1995); A Ordem do Discurso (1998); Microfísica do Poder (1999a), Vigiar e Punir (1999b); Em defesa da sociedade (2000); Os Amornais (2002).

<sup>21</sup> Para Foucault (1988) o dispositivo da sexualidade tem como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de forma cada vez mais global.

(FOUCAULT, 1999, p. 230), preocupando-se assim, com a história política de uma produção de “verdade” em relação à sexualidade e não em fazer a sociologia histórica de uma proibição.

Como se explica que, uma sociedade como a nossa, a sexualidade não seja simplesmente aquilo que permite a reprodução da espécie, da família, dos indivíduos? Não seja simplesmente alguma coisa que dê prazer e gozo? Como é possível que ela tenha sido considerada como o lugar privilegiado em que nossa “verdade” profunda é lida, é dita? Pois o essencial é que, a partir do cristianismo, o Ocidente não parou de dizer: “Para saber quem és, conheças teu sexo”. O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano (FOUCAULT, 1999a, p. 229).

Com isto Foucault (1988) mostrou como a sexualidade foi sendo construída por meio de mecanismos de poder que convidam, incitam, coagem a confessar e a falar a “verdade” sobre o sexo e o corpo de prazer<sup>22</sup>. Para este autor, esses mecanismos vistos por meio da confissão, do exame de consciência e de toda uma insistência sobre os segredos e a importância da carne ao contrário de atuarem como um meio de proibir o sexo ou distanciá-lo da consciência colocaram a sexualidade no centro da existência ligando a salvação ao domínio de seus movimentos obscuros e fazendo do sexo aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso (FOUCAULT, 1999a, p. 230).

Nesta tese paradoxal em que mesmo falando da sexualidade com o propósito de proibi-la, ao invés de torná-la seu tabu, nossas sociedades não pararam de falar dela dando-lhe voz, Foucault enfatiza dois importantes itens: primeiro, que o esclarecimento da sexualidade não aconteceu só nos discursos, mas também na realidade das instituições e das práticas e, segundo, que as proibições existem, são numerosas e fortes e fazem parte de uma economia complexa e existem, ao lado de incitações, de manifestações, de valorizações, enfatizando sempre os interditos (FOUCAULT, 1999a) com isto, esse autor muda a direção de nosso olhar, chamando a atenção para o conjunto dos dispositivos, a fim de

---

<sup>22</sup> À direção espiritual vai corresponder o distúrbio carnal como domínio discursivo, campo de internação, objeto de conhecimento para esta direção à qual a teologia e a prática penitencial da Idade Média referiam a origem do pecado destacando este domínio ao mesmo tempo complexo e flutuante da carne, um domínio ao mesmo tempo de exercício do poder e de objetivação.

apreender quais são os mecanismos positivos que produzem a sexualidade de alguma maneira.

Segundo Foucault (1988), esses mecanismos atuam sobre os sujeitos por meio de vários procedimentos, como a vigilância e os exames – a confissão, as conversas, as entrevistas, as observações, a disposição dos espaços, por exemplo - e estendem-se às relações pais-filhos, médicos-pacientes, professores-alunos. Com isso, Foucault nos mostra que, especialmente a partir do século XVII, em torno do sexo não funcionou o silêncio, o não-dizer, como regra fundamental- “hipótese repressiva” (FOUCAULT, 1988, p. 15), mas sim o silêncio articulou-se a outro mecanismo de poder, o da enunciação.

Este tipo de discurso é na verdade, segundo este autor um forte instrumento de controle e de poder que utiliza o que as pessoas dizem, sentem e esperam explorando a tentação de acreditar que é suficiente, para ser feliz, ultrapassar o umbral do discurso e eliminar algumas proibições (FOUCAULT, 1999a). Com isso, um controle de enunciações foi produzido, definindo-se quando e onde falar, assim como as situações e os seus locutores e interlocutores.

Para poder falar da sexualidade na perspectiva foucaultiana, isto é, do que funcionou como domínio de verdade específica, no século XIX, é preciso, antes de qualquer coisa, conhecer a “história dos discursos” (FOUCAULT, 1988, p. 67), que possibilitou tornar conhecida como tal esta sexualidade.

Para Foucault, a sexualidade é um dispositivo histórico em forma de rede “em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas estratégias de saber e de poder” (FOUCAULT, 1988, p.100). Essas estratégias foram sendo “criadas” por procedimentos que ansiavam/procuravam produzir a verdade do sexo: *scientia sexualis*.

Este autor apresenta que, diferentemente de várias sociedades (China, Japão, Índia, Roma, nações árabes-mulçumanas) que dotaram de uma *ars erótica*<sup>23</sup> em que o sexo foi valorizado como segredo mantendo sua eficácia e

---

<sup>23</sup> Para Foucault (1988), na *ars erótica* a verdade em relação ao sexo é extraída do próprio prazer e recolhida como experiência é levada em consideração, não por conta de uma lei absoluta do permitido ou proibido, constituindo assim, um saber que deve permanecer secreto, não em função de uma suspeita de infâmia que marque seu objeto, mas pela necessidade de mantê-lo na maior discrição, pois segundo a tradição, poderia perder sua eficácia e virtude ao ser divulgada

virtude, nossa civilização (Ocidental) pratica a *scientia sexualis*,<sup>24</sup> cujo meio para dizer a verdade do sexo é ligando-o a confissão, sendo este procedimento um dos mais importantes de que se espera a produção da verdade se inscreve no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder (FOUCAULT, 1988). Sendo esta responsável em deslocar e rearticular, a partir de sua prática, as condutas proibidas que fossem nomeadas, classificadas, hierarquizadas, desde a maneira mais explícita, até a aparição inicialmente bem tímida, bem retardada, da temática sexual na medicina e na psiquiatria (FOUCAULT, 1998 b).

A confissão foi e continua sendo, atualmente a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo, embora se tenha transformado consideravelmente a partir do protestantismo, da Contra-Reforma, da pedagogia do século XVIII e da medicina do século XIX, difundindo-se e sendo utilizada em diversas relações diversificando suas motivações e efeitos esperados assim como as formas que assume: interrogatórios, consultas, manuscritos e no caso deste trabalho os vídeos caseiros postados no YouTube, permitindo novas maneiras de percorrer os domínios da sexualidade. “Não se trata somente de dizer o que foi feito- o ato sexual- e como; mas de reconstruir nele e a seu redor, os pensamentos e as obsessões que o acompanharam, as imagens, os desejos, as modulações e a qualidade do prazer que o contém.” (FOUCAULT, 1988, p. 62).

Com a disseminação da confissão, um arquivo dos prazeres do sexo foi sendo construído, para, em seguida, ser apagado até que pode se solidificar novamente na medicina, na psiquiatria e na pedagogia, renascendo este arquivo mantendo o registro infinito de seus prazeres onde podiam ser registradas tanto as deficiências cotidianas quanto as estranhezas ou as exasperações (FOUCAULT, 1988).

Com este novo registro, os prazeres mais singulares eram solicitados a sustentar um discurso de verdade sobre si mesmo, abandonando a perspectiva do pecado, da salvação, da morte e da eternidade e assumindo um discurso que fala da vida e do corpo, um discurso modelado na ciência que assumia como objeto o inconfessável - confesso, apoiando-se nos rituais da confissão.

Assim, nossa sociedade construiu uma *scientia sexualis* atribuindo-lhe a tarefa de produzir discursos verdadeiros sobre o sexo, a qual constitui-se no

---

<sup>24</sup> Scientia sexualis- em que Michel Foucault atribui a tarefa de produzir discursos verdadeiros sobre o sexo, ajustando o procedimento da confissão às regras do discurso científico.

Ocidente cristão, a primeira técnica para produzir a verdade do sexo (FOUCAULT, 1988). Aos poucos se desvincula do sacramento da penitência emigrando-se para a pedagogia, para as relações familiares, para as relações entre crianças e adultos, e para a psiquiatria e a medicina instaurando assim um complexo dispositivo para produzir discursos verdadeiros sobre o sexo. Para Foucault (1988), este dispositivo: “[...] abarca amplamente a história, pois vincula a velha injunção aos médicos da escuta clínica. E, através desse dispositivo, pode aparecer algo como a ‘sexualidade’ enquanto verdade do sexo e de seus prazeres.” (FOUCAULT, 1988, p. 67).

Pelo o termo “dispositivo” Foucault (1999a) designa um conjunto amplamente heterogêneo que envolve discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, formando uma rede na qual o dito e o não dito são elementos do dispositivo, que é “a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.” (FOUCAULT, 1999a, p. 244).

A abrangência do termo dispositivo pode ainda, designar a natureza da relação possível de existir entre esses elementos heterogêneos pode também, aparecer como programa de uma instituição ou, até mesmo, como elemento que permite justificar e camuflar uma prática que permanece muda, pode ainda, agir reinterpretando esta prática, possibilitando-lhe acesso a um campo inédito de racionalidade. Foucault (1999a, p. 244) ainda entende este termo como “um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência.”

A “sexualidade” está relacionada a esta prática discursiva que foi sendo desenvolvida lentamente no decorrer dos séculos (*scientia sexualis*), correspondendo às exigências funcionais do discurso que tinham com prioridade produzir a verdade.

Ao discutir a qualificação do corpo como carne, ao tornar-se objeto de sistema de poder que comporta uma discursividade exaustiva e o silêncio como regra, Foucault (2002, p. 257) refere: “a carne é o que se nomeia, a carne é aquilo que se fala, a carne é o que se diz. A sexualidade é essencialmente, no século XVII (e ainda será nos séculos XVIII e XIX), o que se confessa não o que se faz, é que se deve, além do mais, calá-la em todas as outras”. Para este autor:

O ponto essencial [...] não é tanto o que dizer ao sexo, sim ou não, se formular-lhe interdições ou permissões, afirmar sua importância; ou negar seus efeitos, se policiar ou não as palavras empregadas para designá-lo; mas levar em consideração o fato de se falar do sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o “fato discursivo” global, a “colocação do sexo em discurso (FOUCAULT, 1988, p. 16).

Assim, o sexo foi colocado numa rede discursiva, a fim de, ao se fazer falar da carne, confessar, controlar e normalizar a sexualidade dos indivíduos. Com isto, um controle de enunciações foi produzido definindo quando e onde falar, assim como as situações e os seus locutores.

### 6.1 NEM REPRESSÃO NEM LEI, MAS PODER

Ao analisar a história da sexualidade, “não em termos de repressão ou de lei, mas em termos de poder”, Foucault (1988, p. 88) apresenta os mecanismos criados na modernidade para se falar intensamente da sexualidade e por meio dela vigiar, gerenciar e normalizar os corpos dos indivíduos. O “poder” mencionado pelo autor é problematizado em relação a sua noção tradicional que Louro (1997) refere ser “inovadora e instigante” ao desorganizar as concepções convencionais que remetem à centralidade e à posse do poder:

[...] dizendo poder, não quero significar “o Poder”, como conjunto de instituições e aparelhos garantidores da sujeição dos cidadãos em um Estado determinado. Também não entendo poder como modo de sujeição que, por oposição à violência, tenha a forma de regra. Enfim, não o entendo como um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre outro e cujos efeitos, por derivações sucessivas, atravessam o corpo social inteiro (FOUCAULT, 1988, p. 88)

Para Foucault (1988), o poder não emana de um centro, o Estado, mas o poder atuar como uma rede “a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis” (FOUCAULT, 1988, p. 90). Nessa rede, em que os indivíduos não só circulam, mas estão em posição de exercer o poder e de sofrer sua ação (FOUCAULT, 1998b), o poder deveria ser concebido como “uma estratégia”, e não um privilégio que alguém possui ou do qual alguém se “apropria”, estando os efeitos deste poder vinculados “a disposições, a manobras, a táticas, a



técnicas, a funcionamento” (FOUCAULT, 1999b, p.26) nesta rede de relações sempre em atividade.

Ao tomar o poder como uma relação de ações sobre ações, algo que se exerce, que se efetua e funciona em rede, este autor revela o papel que uns exercem sobre os outros e para a multiplicidade de mecanismos de poder e resistência que funcionam no corpo social preocupando em compreender como os procedimentos de poder produzem sujeitos dóceis, disciplinados, governáveis entendendo o poder não como coercitivo, repressivo e negativo, porém produtivo.

Entre as distintas tecnologias de poder que se articulam no corpo social, uma delas é o poder disciplinar enquanto conjunto de minúsculas invenções/técnicas direcionadas aos corpos que possibilita o crescimento da utilidade das multiplicidades e o controle dos indivíduos (FOUCAULT, 1999b, 2000), sendo este uma fabricação dessa tecnologia que se denomina disciplina e nos leva a pensar o poder não em termos negativos, mas como produtivos: “o poder produz; ele produz realidade; produz campo de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção” (FOUCAULT, 1999b, p. 161).

Correlacionando-se a essa tecnologia de poder, especialmente a partir do final do século XVIII, passa a atuar outra, o biopoder, que se exerce sobre o corpo social, ou seja, que se dirige ao corpo-espécie. Essa tecnologia direciona-se à população com a finalidade de regulamentar o conjunto de processos que são próprios da vida como, por exemplo, a natalidade, a mortalidade, a longevidade, a higiene e a saúde, numa sociedade em crescente processo de urbanização e industrialização (FOUCAULT 2000).

Dessa forma, desde o final do século XVIII, passa a funcionar uma biopolítica da espécie humana para o governo dos processos globalizantes da vida da população nas quais “as disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida” (FOUCAULT, 1988, p. 131). No século XIX, um dos domínios de investimento dessas duas tecnologias de poder/saber vem a ser a sexualidade enquanto comportamento corporal, em que vão atuar mecanismos disciplinares, especialmente na família e na escola (a vigilância da masturbação das crianças do século XVIII ao XX). E, assim, a sexualidade tornou-se alvo de mecanismos reguladores dos processos biológicos e orgânicos, especialmente do conjunto

constituído pela medicina e pela higiene, devido aos seus efeitos procriadores e degenerativos das doenças sexuais na população. Com isso o domínio da sexualidade passa a representar “o ponto de articulação do disciplinar e do regulamentador, do corpo e da população” (FOUCAULT, 1988, p. 301), em que várias instâncias são chamadas a atuar – a família, a medicina, a escola, a igreja, a mídia.

Para Foucault (1988), este biopoder permitiu a entrada dos fenômenos próprios à vida da espécie humana na ordem do saber e do poder na história e no campo das técnicas políticas, não querendo dizer com isto que este foi o primeiro contato da vida com a história tendo em vista todo contingente relativo ao biológico já narrado no decorrer da história da humanidade (epidemias, fomes). Porém, junto com esta história o homem moderno aprende o que é “ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que se podem modificar, e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo” (FOUCAULT, 1988, p. 134). Assim, o histórico reflete sobre o político e o fato de viver invade o campo de controle do saber e de intervenção do poder situando-se no nível da própria vida. “O homem, durante milênios, permanece o que era para Aristóteles: um animal vivo e, além disso, capaz de existência política; o homem moderno é um animal, em cuja política, sua vida de ser vivo está em questão” (FOUCAULT, 1988, p. 134).

Neste domínio entre o disciplinador e o regulamentador vai circular o elemento que se aplica, da mesma forma, ao corpo e à população, “que permite a um só tempo controlar a ordem disciplinar do corpo e os acontecimentos aleatórios de uma multiplicidade biológica, esse elemento que circula entre um e outro é a ‘norma’” (FOUCAULT, 2000) aplicada tanto a um corpo que se quer disciplinar, quanto a uma população que se quer regulamentar, criando uma sociedade de normalização em que se cruzam a norma da disciplina e a norma da regulação, tomando posse da vida no século XIX, conseguindo com isto se estender do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina de uma parte, e das tecnologias de regulamentação de outra, tornando-se um poder encarregado tanto do corpo quanto da vida (FOUCAULT, 2000).

Um poder assim estabelecido assume a condição de qualificar, medir, avaliar, hierarquizar, operando distribuições em torno da norma, e a lei passa a funcionar como a própria norma com funções reguladoras. Para Foucault (1988,

p.135) “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida.” Assim a vida se tornou objeto das lutas políticas.

O “direito” à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades, o “direito”, acima de todas as opressões ou “alienações”, de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser, esse “direito” tão incompreensível para o sistema jurídico clássico, foi a réplica política a todos esses novos procedimentos de poder que, por sua vez, também não fazem parte do direito tradicional da soberania (FOUCAULT, 1988, p.136).

O sexo torna-se o acesso tanto à vida do corpo, por meio de vigilâncias que vão desde os controles espaciais até ao psicológico, ocupando-se com as estimativas estatísticas, as intervenções que visam todo o corpo social, servindo como matriz das disciplinas, como princípio das regulações e fazendo com que, no século XIX, a sexualidade seja esmiuçada em seus mínimos detalhes tornando-se, segundo Foucault (1988), “a chave da individualidade” sendo empregada tanto como índice da força política como vigor biológico.

“De um pólo ao outro dessa tecnologia do sexo, toda uma série de táticas diversas que combinam, em proporções variadas, o objetivo da disciplina do corpo e o da regulação das populações.” (FOUCAULT, 1988, p. 137). O sexo tornou-se assim o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida fazendo da sexualidade um procedimento de poder situado ao lado da norma, do saber, da vida, do sentimento, das disciplinas e das regulamentações, sem contudo, agir como uma resistência ao poder, em vista do seu envolvimento nos modos pelos quais o poder atua na sociedade moderna, mas tornando-se um “aparato histórico” desenvolvido como parte de uma rede complexa de regulação social que organizava e modelava os corpos e os comportamentos individuais (WEEKS, 2000). Para Foucault (1988, p. 146):

[...] é pelo sexo efetivamente, ponto imaginário fixado pelo dispositivo de sexualidade, que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade, (já que ele é, ao mesmo tempo, o elemento oculto e o princípio produtor de sentido), à totalidade de seu corpo (pois ele é uma parte real e ameaçada deste corpo do qual constitui simbolicamente o todo), a sua identidade (já que ele alia a força de uma pulsão à singularidade de uma história).

## 7 COM QUE CORPO EU VOU?

Para Souza (2001) a materialidade humana, ao corporificar os diversos processos sociais de dominação e sujeição exercidos na trama social, configura-se naquilo que nomeamos o corpo.

Os corpos trazem marcas e identidades, são construções históricas e culturais, que ganham sentidos sociais. Para enxergá-los assim, é necessário entender que constantemente são alterados em relação as suas necessidades e desejos.

Santos (1997, p. 98) afirma que “ao nascermos, não possuímos, ainda um corpo, mas um organismo que vai, pouco a pouco, nas relações que estabelece com o mundo, constituindo-se como um corpo. Este se constitui, assim, como uma construção cultural; emergência de um organismo na cultura”.

Somos construídos pelo que vivemos, fazemos, vemos. Falar do corpo é falar das identidades marcadas no corpo, construídas e percebidas em diferentes tempos, espaços, grupos sociais e étnicos. O modo de se vestir, de portar adornos e aromas nos diferenciam enquanto indivíduos adequando-nos aos grupos aos quais pertencemos. Assim, o corpo é mutável, provisório, suscetível a inúmeras intervenções. Ao longo de nossa vida estamos constantemente redescobrimo-o.

O corpo é um todo dinâmico que interage com o ambiente e com outros corpos, vive influenciado pelo meio social, cultural, político, econômico e afetivo, e isto contribui para que cada indivíduo seja único. Para Souza (2008 a p. 52), “o indivíduo só pode ser entendido a partir da historicidade das suas relações com outro o que significa dizer que ele não possui um corpo enquanto uma “substância” que seja externa às outras pessoas e ao convívio com elas.

É imersos neste sistema de significação que produzimos determinadas práticas sociais, aprendendo, por exemplo, que corpo desejar, admirar e cuidar, que corpo pode ser dominado e desprezado, estabelecendo relações de poder implícita ou explicitamente entre esse corpo e a sociedade.

A imagem de corpos perfeitos, belos e saudáveis relacionados com garantia de sucesso, poder e fama traz incutida a imagem de um sujeito feliz e realizado em todos os aspectos da vida. Essas imagens constroem complexas redes de representações que vendem uma ideia sobre o mundo e sobre o que é ter

sucesso, sobre o que é ser livre, sobre quem manda e quem obedece, sobre o que é felicidade, o que é corpo e, ainda, sobre a visão que temos de sexo e sexualidade. Para Weeks (2000) a sexualidade diz mais sobre a verdade de nossa cultura do que sobre a verdade definitiva de nós mesmos e sobre nosso corpo.

Para Hall (2000), a maneira como as coisas e os sujeitos são representados e como os mecanismos de representação agem dentro de uma cultura, acaba tendo um papel constitutivo na formação da subjetividade, da identidade e da constituição da vida social e política.

Isso leva a suspeitar do que é tido como certo e natural e a questionar aquelas representações socialmente construídas que são “vendidas” como verdade pela mídia. Fazendo parte destas representações a ideia de que pessoas lindas com corpos perfeitos têm garantida sua parcela de prazer, satisfação sexual e realização pessoal.

O corpo, imerso em sistemas de significação, como no YouTube, produzidos por práticas sociais, constrói e constitui sentidos que aprende a atribuir ao mundo. Esses sentidos podem ser transmitidos, divulgados atender ao apelo deste site: “transmita-se”.

Para Louro (2008), a forma como apresentamos nossa sexualidade é sempre inventada e isto permite ler os corpos em sua discursividade, pois são enunciados, engendrados em práticas sociais e em outras construções que os envolvem e se correlacionam na trama social, possibilitando sua transformação e produção.

Para falar de um corpo discursivo preciso pensar a materialidade desse corpo, para além de sua biologização, enxergá-lo como uma produção histórica, percebê-lo profundamente imbricado nas práticas culturais vividas cotidianamente (SOUZA, 2008). Para garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas, levando em consideração que estas normas, como quaisquer outras são invenções sociais e podem ser repetidas ou reafirmadas e até mesmo (por que não?) rechaçadas. A esta materialidade humana, ao corporificar os diversos processos sociais de dominação e de sujeição que são exercidos e circulam na trama social, denominamos corpo (SOUZA, 2008b, p. 52).

Para Butler (2000, p. 111), “a materialidade do corpo não pode ser pensada separadamente da materialização de norma regulatória”. Ainda para esta

autora o sexo não é o que alguém possui ou até mesmo uma descrição estática de como alguém é. O sexo é uma das normas pelas quais esse “alguém” se torna viável, ou seja, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural.

No entanto, seja qual for o movimento: aproximar, afastar, reinventar, ou subverter estas convenções, tudo isso pede investimentos, requer esforços e implica custos que são tramados e funcionam através de redes de poder atravessadas por contingências, transcrições e mediações.

Ler essas construções possibilita entender o corpo que temos hoje denominando-o em consonância com suas formas e carnes por meio da representação sob a qual ele é identificado. Para isso, é preciso considerar o corpo do qual se fala, colocando em evidência a sua existência histórica, o seu *status* material.

Ainda, será preciso olhar de perto o lugar onde esse corpo se insere, as datações que ele traz e quais as relações humanas e não-humanas estabelecidas por ele e com as quais ele se relaciona; afinal, o corpo ganha um valor que é sempre transitório e circunstancial; sua significação é arbitrária, relacional e disputada. Enfim, será preciso instituir as articulações que fazem com que ele apareça ali naquele momento, naquele lugar e não em outro.

Se assim considerar o que inicialmente identifico como corpo, poderei compreendê-lo não somente como uma simples prática corporal, mas como prática discursiva. Foucault (2000, p. 136) define prática discursiva como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”, o que faz com que o corpo, entendido agora como enunciado, surja em sua materialidade, emergindo em redes possibilitando deslocamentos e modificações, que criam novos campos de saber e delineiam certo tipo de sujeito do conhecimento.

Para isto tomo como referência um vídeo de produção caseira postado no YouTube, onde são inscritas as revelações que alguns “enunciados verdadeiros” (SOUZA, 2001) inventam o corpo e discursam uma sexualidade igualmente construída. Para a revelação desses enunciados verdadeiros, pretendo dar voz aos intermediários, que contribuíram para a construção desse corpo.

## 8 COMO FAZER ISTO?

*Para compreender a ciência você deve  
ver o que os praticantes da ciência fazem.*

*Cliffort Geertz*

A etnografia é um método de investigação nascido da antropologia que reúne técnicas que fornecem ao pesquisador condições para o trabalho não apenas de observação, mas também da “percepção de que o sentido, sob a forma de sinais interpretativos – sons, imagens, sentimentos, artefatos, gestos – só passam a existir dentro de jogos de linguagem, das comunidades discursivas e das maneiras de construir o mundo” (GEERTZ, 2001, p. 75); de que surge na contingência de uma interação social onde há diferentes identidades.

O cerne do método etnográfico é a técnica da observação participativa que consiste em conhecer a realidade que investiga e um contato direto com as pessoas que intervêm nessa realidade. A apresentação deste método se faz por uma “descrição densa” (GEERTZ, 1989) teoricamente orientada. Esta descrição, como afirma Kirsten Hastrup (1999, *apud* ESTALELLA; ARDÈVOL, 2007) não supõem a substituição do discurso dos sujeitos por um discurso científico, tampouco por uma tradução cultural, mas é resultado de um processo criativo no qual é importante a relação do etnógrafo com as pessoas que participam de sua investigação.

Chamo a atenção de que o que Geertz (1989, p. 7) chama de dados, é a própria construção das construções de outras pessoas, deixando claro o caráter interpretativo deste método. Para a construção de seus dados o etnógrafo pode utilizar como forma de registro de sua observação participativa técnicas como as entrevistas e as histórias de vida de seus atores. O registro pode ser textual, em áudio ou com o uso de técnicas audiovisuais ou até mesmo materiais produzidos pelos próprios autores (ESTALELLA; ARDÈVAL, 2007).

De acordo com Braga (2006), está em andamento um acelerado avanço das tecnologias computacionais que nos apresentam termos próprios e topografia desconhecida. Este novo meio de comunicação revitalizou, envelheceu, eclipsou e reinventou algumas formas sociais de apropriação dos meios de comunicação que prevaleciam até então.

Entretanto, para além do deslumbramento com a cibercultura, seres humanos utilizam esta tecnologia na sua vida cotidiana, para negociar/partilhar sentidos, definir identidades, propor articulações. A relação entre humano e não-humano, neste contexto, requer maneiras apropriadas para interpretá-los.

Braga (2006) chama a atenção para o exame das práticas comunicacionais estabelecidas na ambiência proporcionada pela cibercultura as quais se apresentam como um desafio metodológico.

Um primeiro ponto importante que deve estar no horizonte metodológico da pesquisa diz respeito ao momento histórico em que ela se realiza. O processo de interação social ocorrente no interior dos ambientes proporcionados pela Internet é recente, e parte de estratégias individuais e grupais não herdadas, mas adquiridas por apropriação e adaptação de regras já estabelecidas, próprias de outros contextos relacionais (BRAGA, 2006, p. 1).

Para a autora, essas estratégias devem ser aplicadas caso a caso, para atender a demandas situacionais, anteriores a uma codificação formal, explícita ou mesmo tácita, que se consolidará depois da sedimentação de uma cultura da atividade *online*.

A investigação na cibercultura apresenta a esse respeito algumas características especiais. A grande parte dos dados etnográficos são produzidos a partir do estudo dos objetos digitais elaborados pelos sujeitos, no caso deste trabalho, especificamente vídeos caseiros que discursam a respeito de corpo e sexualidade postados no YouTube.

Para Christine Hine (2000 *apud* AMARAL, 2008), a etnografia consiste em que o pesquisador mergulhe no mundo que estuda por um tempo determinado considerando as relações que se formam entre quem participa dos processos sociais deste recorte de mundo, com o objetivo de dar sentido às pessoas, seja esse sentido deduzido por suposição ou seja pela maneira implícita pela qual as próprias pessoas dão sentido à sua vida. Para esta autora, o etnógrafo não é um simples *voyeur* ou um observador desengajado, mas é em certo sentido, um participante que compartilha algumas das preocupações, emoções e compromissos dos sujeitos pesquisados.

Desde os anos noventa são muitos os trabalhos sobre a interação social na cibercultura que usam a observação participativa na intenção de estudar



uma comunidade virtual como se fora uma comunidade física tradicional, realizando uma descrição etnográfica da vida na rede e das relações sociais que se estabelecem em torno dessas relações.

Para a transposição dessa metodologia para a análise de vídeos do YouTube poderia utilizar dois termos que estão mais em voga: etnografia virtual ou netnografia. Apesar de aparecerem em muitos trabalhos como sinônimos, o que será adotado aqui é o primeiro, criado por Christine Hine empregado na área da antropologia e das ciências sociais, pois tem sido um termo bastante aceito por investigadores da Internet para se referir a adaptação da metodologia etnográfica ao estudo das interações mediadas por computador ou das práticas sociais e culturais associadas ao uso e à produção na cibercultura (ESTALELLA; ARDÈVOL, 2007)

Segundo os autores Estalella e Ardèvol (2007), Braga (2006), Amaral (2008), a obra de Christine Hine, *Virtual Ethnography (2000)*, consolida o adjetivo “virtual” a partir de uma detalhada sistematização do que supõem tentar adaptar o método etnográfico a páginas *web*, como é o caso do YouTube.

O adjetivo “virtual” apresenta algumas polêmicas, pois por um lado contrapõem-se ao “real”, dando a entender que as relações observadas são menos “reais” que as que se mantêm fisicamente ou que as interações por computador são *a priori* diferentes das que se estabelecem pessoalmente. Por outro lado, pode supor que se limita ao estudo das interações *online*, descuidando dos aspectos *offline* de toda interação mediada por computador e dos contextos locais nos quais se encontram os atores.

De acordo com Hine (2000 *apud* AMARAL, 2008) a forma pela qual a perspectiva etnográfica funciona para os estudos da cibercultura é por meio do estudo de seu uso, sendo uma metodologia ideal para iniciar este tipo de estudos, pois serve para explorar as complexas relações existentes entre as afirmações previsíveis das novas tecnologias em diferentes contextos.

Quero salientar que, sendo o método etnográfico observativo e interpretativo, sua variação, a etnografia virtual, também atende a esses parâmetros, sendo assim este trabalho traz uma visão particular embora atravessada por todos os autores citados dos quais me aproprio com o objetivo de confirmar as minhas posições.

Na escolha dos vídeos que não se poderia fazer a não ser pelo acesso ao *site*, depois de todo processo de *downloads* arquivava-o em uma pasta criada no computador destinada apenas para este fim. Todos os vídeos assistidos eram de produção caseira e mostravam cenas do dia-a-dia. Foram ao todo vinte vídeos assistidos cujos temas, corpo e sexualidade podiam ser interpretados.

Dos vídeos selecionados uma segunda escolha permitia-me aproximar mais de alguns vídeos do que de outros. Fazendo análise comparativa, para chegar ao vídeo escolhido estabeleci alguns critérios, a fim de me orientar na seleção, como som e qualidade da imagem, foram levados em conta, pois, como se tratava de vídeos caseiros, nem todos possuíam uma boa definição. Estabeleci estes fatores como critério, levando em conta que seriam necessários para uma melhor visualização de vídeo escolhido. Outros critérios, como posição e deslocamento da câmara, também auxiliaram na escolha, mas, como o objetivo não era a produção do vídeo em si, mas sim o discurso proferido por ele, busquei aquele em que melhor poderia “ler” a respeito de corpo e sexualidade atravessado pelas leituras feitas para a execução do trabalho, numa tentativa de perceber os discursos inscritos dentro de um sistema de significação que possibilitou este discurso, especificamente.

Para poder ler o discurso proferido pelo vídeo escolhido, utilizei duas ferramentas da produção cinematográfica adaptadas para este trabalho: decupagem, como estratégia de montagem de um filme ou vídeo servindo-me dos mecanismos de Ismail Xavier (1983), e endereçamento na perspectiva de Elizabeth Ellsworth (2001) como um evento ou uma estruturação, que atravessa deliberadamente esta montagem.

## 8.1 DECUPAGEM ENDEREÇADA: MAIS QUE RECORTAR E COLAR, UMA CAPTURA E UM CONVITE

Neste trabalho, usarei o termo decupagem para me referir ao processo de (des)montagem de um vídeo caseiro postado no YouTube percorrendo esta técnica em sentido contrário, para desconstruir<sup>25</sup> o que está consolidado, aceito como natural em suas significações no intuito de perceber os atravessamentos ali

---

<sup>25</sup> Desconstruir no sentido que Derrida designa: desconstruir um discurso implica em minar, escavar, perfurar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se firma.

instituídos, que permitem uma leitura de corpo e sexualidade e, apesar de possuírem uma cristalização que atravessa o tempo, são na verdade construções.

Como em uma decupagem clássica, a cena é fragmentada para compor um todo, neste trabalho farei o caminho inverso fragmentando o todo e olhando o que atravessa parte destas ações, tentarei ler suas significações implicadas em relações de poder.

Para isto adotei, como roteiro, o vídeo caseiro postado no YouTube, e como plano a posição da personagem em relação à câmara, como tomadas as leituras que fiz das mudanças de atitudes e ações das personagens, bem como os movimentos da câmara. Falarei destes termos e suas utilizações detalhado-os logo mais.

Escolhi o vídeo em questão, que denominei “Doce Sexualidade”, por apresentar em um pequeno espaço de tempo (dois minutos), alguns dos instrumentos utilizados na decupagem que pude identificar em minha leitura, após fazer uma investigação bibliográfica a respeito do assunto e me familiarizar com os instrumentos que a permitem, tais como plano ângulo, movimento de câmara, câmara subjetiva, trilha sonora.

Decupagem e endereçamento se articulam, não de maneira independente ou de acordo com uma hierarquia entre eles, mas numa fusão de envolvimento e necessidade, que me possibilitou aproximar de um momento do cotidiano gravado no vídeo, ver mais claramente as relações de poder estabelecidas nele, compartilhando-as e vivenciando-as, juntamente com os personagens do vídeo. Levando em conta que não estou olhando cada personagem separadamente, mas o dispositivo que se estabelece a partir do vídeo, estes instrumentos me possibilitaram olhá-lo mais de “perto” a fim de enxergar as unidades de poder<sup>26</sup> que se estabeleciam para só depois compreender o dispositivo transmitido por ele.

Meu propósito, ao utilizar a decupagem, foi fazer uma desconstrução do vídeo, processo inverso desta técnica de produção com o objetivo de dividir o vídeo em quadros (tomadas) para que cada quadro pudesse, ao ser olhado separadamente, revelar os mecanismos que o constituíram. Apenas poderia olhar a decupagem de uma maneira inversa depois de tê-la em sua maneira tradicional, porém, todo o mecanismo da decupagem é complexo e amplo; sendo assim me

---

<sup>26</sup> Assumo como unidades de poder as relações de poder estabelecidas, que pude perceber, entre os personagens participantes do vídeo dentro de cada quadro em que o vídeo foi dividido.

apropriei de alguns de seus elementos, a fim de identificá-los na filmagem, apresento neste momento apenas os elementos constituintes do vídeo em questão.

## 8.2 DECUPAGEM...

O vídeo, *Doce Sexualidade*, foi dividido em dez quadros, enumerados de um a dez. O critério que utilizei para esta fragmentação foram as mudanças de posição ou atitudes realizadas tanto por Priscila (quadros: 1,2,3,4,5,6,8,10) como pelos movimentos de câmara (quadros 7,9). O tempo (segundos) em que cada quadro foi marcado também foi registrado, o que facilita a localização de um quadro no conteúdo do vídeo. O que me autorizou a dividir o vídeo desta maneira foi a colocação de Xavier (2005), ao afirmar que a decupagem de uma produção (vídeo) é formada de sequências, unidades menores que o formam, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua posição em uma narrativa. Cada sequência é constituída de cenas, dotadas de unidade espaço-temporal, em que a posição particular da câmara (distância e ângulo) em relação ao que ou a quem está sendo filmado é levado em conta no processo de decomposição da produção.

Segundo Xavier (1983), sob o aspecto físico, o plano é um segmento de imagem contínua compreendido entre dois cortes, ou seja, é a imagem registrada durante o intervalo de tempo em que a câmara está ligada, gravando uma cena; em relação ao enquadramento, o plano é classificado de acordo com o tamanho da figura humana dentro do quadro.

Os elementos que moldam a decupagem (plano, angulação, movimentos da câmara e câmara subjetiva ou objetiva e passagem) permitem que uma mesma cena possa ser gravada de várias maneiras diferentes, dependendo da combinação que se faz em vista de um determinado efeito. Ao se descreverem os planos, é tomada como referência a figura humana, mas o mesmo pode ser feito em relação a objetos. O fato de que o plano corresponde a um determinado ponto de vista em relação ao que ou a quem está sendo filmado (quando a relação câmara-objeto é fixa), justifica o emprego da decupagem.

No vídeo escolhido o plano utilizado foi o *plano médio ou de conjunto*<sup>27</sup> que pode ser usado para introduzir a sequência (cena) em uma pequena distância entre a câmara e o foco da filmagem, usado em situações em que, principalmente em interiores, a câmara mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (humanos/não-humanos), já selecionando mais os elementos do quadro. Portanto, existe mais clareza nos pormenores da ação e menos importância no ambiente, embora este esteja presente. Este plano, além de chamar a atenção do internauta para o ambiente, pode demonstrar a relação do personagem com ele. (XAVIER, 2005).

Quanto ao ângulo da câmara em relação ao objeto ou à pessoa que está sendo filmada (angulação), no vídeo foi utilizada a posição em que a câmara localiza-se à altura dos olhos de um observador de estatura média, que se encontra no mesmo nível da ação mostrada. A esta posição Xavier (2005) denomina *ângulo plano*, que é o menos dramático para enquadrar um personagem.

Outra técnica fundamental na decupagem são os movimentos da câmara, que, segundo Xavier (2005), devem ser utilizados para enriquecer o valor da cena gravada e mostrar algo que não se veria sem o movimento ou sem que se criasse um impacto emocional que reforce o efeito desejado. No vídeo percebi dois movimentos de câmara - *travelling*: deslocamento da câmara que não seja de aproximação ou afastamento em relação ao objeto da cena; *zoom*: dá a impressão que o objeto está se afastando (*zoom out*) ou se aproximando (*zoom in*) da câmara.

Para Xavier (2005) por conta da movimentação da câmara, as direções de olhares das personagens serão fator importante para a construção de referenciais para o espectador e, no caso deste trabalho, para os internautas, que se desenvolverão de acordo com a aplicação da coerência<sup>28</sup>.

A utilização desses fenômenos para o efeito de continuidade e, segundo Xavier (2005) para a manipulação das emoções é característica da decupagem. Isto indica um sistema de ressonâncias, no qual um procedimento complementa e multiplica o efeito do outro. Porém, este autor deixa claro que este processo não é linear que vai da “impressão de realidade” à fé do internauta, e sim

---

<sup>27</sup> Devido à relevância atribuída ao plano em relação à decupagem, Ismail Xavier (2005) elabora uma escala, apresentando outros tipos de planos e salientando que dependendo da fonte a ser consultada está classificação poderá ser modificada. Como este trabalho não visa analisar a construção técnica do vídeo, apenas apresento o plano médio por ser o utilizado na gravação.

<sup>28</sup> É a aplicação de coerência que permite a sensação de continuidade da cena. (XAVIER, 2005).

uma interação entre o ilusionismo construído e as disposições do internauta, “ligado” aos acontecimentos e dominado pelo grau de credibilidade específica que marca a “participação afetiva”. Comentarei mais detalhadamente sobre isto quando falar de endereçamento.

Um dos procedimentos mais sutis e de enorme eficiência no mecanismo da decupagem de identificação é apresentado por Xavier (2005) como câmara subjetiva. A câmara é dita subjetiva quando assume o ponto de vista de uma das personagens, observando os acontecimentos de sua posição, e digamos, com seus olhos.

Nosso olhar, em princípio identificado com o da câmara, confunde-se com o da personagem; a partilha do olhar pode saltar para a partilha de um estado psicológico, e esta tem caminho aberto para catalisar uma identidade mais profunda diante da totalidade da situação (XAVIER, 2005, p. 35)

A trilha sonora também é apresentada por Xavier (2005) como instrumento na obtenção dos efeitos realistas e na mobilização emocional dos espectadores, que devem sua consolidação e o seu refinamento à sincronização do som com a imagem, pois com este acréscimo a cena ganha em ritmo e força dramática. Para Xavier (2005, p. 36), “tornar audível o que já está sendo visto é uma forma de torná-lo mais convincente.”

### 8.3 ENDEREÇAMENTO...

O endereçamento me ajudou a de entender a captura que pode acontecer no envolvimento do vídeo com quem a ele assiste. Nesta articulação, enquanto foi sendo produzido o vídeo, com técnicas e instrumento apropriados, com artimanha e intencionalidade próprias para cada posição e movimento de câmara, cada corte, cada sequência, como em uma captura, “arrasta” o espectador para dentro do vídeo e com sutileza as técnicas utilizadas convidam o internauta a ocupar uma posição imaginada para ele (ELLSWORTH, 2001), que pode ser aceita ou não pelo internauta impedindo-o assim, que ele se fixe a uma única forma de interpretação.

Ellsworth (2001), utiliza esta argumentação em relação às produções denominadas de contra-cinema que por seu caráter de não-fixação, serão

comparados com os vídeos caseiros postados no YouTube, por permitirem uma leitura mais aberta e menos manipuladora possibilita ao internauta construir a história e produzir expectativas, em relação à narrativa do vídeo, por conta- própria, ou seja, sem ser induzido a fatos “naturalmente” estabelecidos. Isso o leva a fugir assim, de fatos pré-destinados a sensações e sentimentos, como aqueles episódios mencionados por Larrosa (2006, p. 49), em que “às vezes, nos livros, ou nos filmes ou, até mesmo na paisagem, há tantos bordões que nada está aberto. Nenhuma possibilidade de experiência. Tudo aparece de tal modo que está despojado de mistério, despojado de realidade, despojado de vida”.

Porém, o modo de endereçamento, mesmo no contra-cinema e também nos vídeos caseiros, segundo Ellsworth (2001), “erram” seus públicos de uma forma ou de outra, não havendo, portanto nenhum ajuste exato entre endereço e resposta, o que tira a possibilidade de garantia de que para cada endereçamento haverá uma resposta determinada, e isto o torna um evento poderoso porém paradoxal, cujo poder “advém precisamente da diferença entre endereçamento e resposta”(ELLSWORTH, 2001, p. 42), não tendo, portanto este evento, o poder de obter, à revelia, respostas previsíveis e desejadas dos espectadores com a intenção de poder controlar ou predizer algo. A maneira como os espectadores leem estas produções não é nítida nem pura, tampouco linear ou causal. Porém, este evento está longe de ser ingênuo , pois é atravessado por relações de poder.

#### 8.4 DECUPAGEM DO VÍDEO: DOCE SEXUALIDADE

Plano: Médio

Ângulo: Plano

Câmara: subjetiva

Duração: 2 minutos

Movimentos de câmara: travelling e zoom

**Quadro 1 – Decupagem do vídeo**

01	Plano Médio Ângulo Plano	Priscila sentada no braço do sofá com a lata de leite condensado	Sem perceber que está sendo filmada passa o dedo pelo interior da lata de leite condensado, saboreando o doce.	00:00 seg.
02		Priscila percebe que está sendo filmada	Ao olhar para a câmara, a fita notando que está no foco de uma filmagem	00:08 seg.
03		Priscila muda sua maneira de se portar	Após perceber que esta sendo filmada dá ênfase a seus gestos insinuando prazer sexual	00:21 seg.
04		Priscila se ajeita colocando os pés sobre o braço do sofá. Salienta seus gestos.	Pedro manifesta sua presença com uma fala: - "Isto está ficando uma delícia".	00:22 seg.
05		Priscila faz um gesto com a lata para trás como se fosse arremessá-la	(Priscila) _ "Eu vou jogar está lata em você.. Minha mão está suja.	00:54 seg.
06		Muda de posição e mostra a lata vazia Márcia pede que Priscila pegue uma lata de leite condensado para ela.	(Priscila) _ "Vai ficar gravando aí? Não vou mais fazer, acabou...olha! Acabou. (Márcia) _ Pega uma para mim (Priscila) _ Hã? (Márcia) _ Pega pra mim. (Priscila) _ Estou com preguiça, com dor na perna.	01:07 seg.
07	Travelling	A câmara realiza um travelling e mostra Márcia, sentada do outro lado da sala.	Márcia olha para a câmara e envia um beijo	01:25 seg.
08		A câmara volta a focar Priscila		01:37 seg.
09	Zoom	A câmara aproxima a imagem de Priscila	Priscila mais uma vez passa o dedo pelo interior da lata e mostra o dedo lambuzado com leite condensado para a câmara e leva-o a boca	01:41 seg.
10			(Priscila) –Risos - Vou sair daqui.	



## 9 O VÍDEO PELOS MEUS OLHOS

Priscila está sentada no braço de um sofá saboreando os restos de uma lata de leite condensado. Já no início da filmagem a lata contém pouco conteúdo, mas o suficiente para que, por alguns segundos, Priscila se sinta atraída para ela, pelo doce e pelo denso líquido que resta na lata. Para degustá-lo, não há necessidade de nenhum apetrecho, como uma colher ou uma espátula, pois Priscila, com seu dedo indicador, aproveita o conteúdo que resta.

**Figura 1** – Início da filmagem.



Fonte: [YouTube](#)

Passado pelo interior da lata o dedo se lambuzava, a substância adere a sua mão, mas pode escorrer levando uma parte da doçura. Então com afeição ela leva o dedo à boca que parece estar à espera de uma recompensa pelo trabalho de captura realizado pelos olhos que, nestes primeiros segundos fixam firmemente seu alvo à procura de qualquer vestígio, nada pode ficar, todo o conteúdo da lata deverá ser resgatado, aproveitado. Na boca úmida e quente, o doce que é retirado do dedo, empresta à língua a textura e o sabor do líquido que parece seduzir Priscila ao ponto de incentivá-la a continuar a busca enquanto os olhos afoitos fiscalizam atentamente o interior da lata.

**Figura 2** – No foco da filmagem



Fonte: YouTube

A filmagem realizada em plano médio, impediu maiores detalhes do ambiente em que foi feita, cumprindo sua característica de centralidade de um corpo, no caso é um corpo humano, o de Priscila que está no foco. Porém, mesmo sem uma panorâmica do ambiente, o vídeo revela o interior de algum local onde o sofá em cujo braço Priscila esta sentada faz parte de um cenário juntamente com outros móveis como mesa, cadeiras, armários, geladeira, freezer e ainda alguns objetos por cima destes móveis como, um ferro de passar roupa em cima da geladeira e o que parece ser uma valise e alguma sacola em cima da mesa, assim como outros objetos localizados ainda em alguns pontos perceptíveis pela câmara, dando a impressão de um ambiente com ausências de fronteiras, não exatamente uma sala, ou uma copa, ou uma cozinha, mas antes um ambiente que pode ser uma sala, como também pode ser uma copa ou uma cozinha, assim como também não tem a obrigação de ser nada disso. Talvez uma sala, uma copa e uma cozinha sem limites visíveis e determinados como estou acostumada a encontrar na maioria das casas em que visito cada qual com seus respectivos móveis, mas sim um ambiente invadindo e sendo invadido por outro.

Em uma das paredes uma janela que separa este local de outro (talvez este sim, uma cozinha) e permite a passagem de luz, que não ilumina nem o rosto nem dorso de Priscila que está de costa para esta janela, fornecendo pouca claridade.

**Figura 3 – O ambiente**



Fonte: [YouTube](#)

Neste ambiente existem outras janelas e portas que ajudam na iluminação do ambiente e só puderam ser observadas por conta de *travelling* realizado por quem fez a filmagem. Essas outras fontes luminosas que estão à esquerda de Priscila, várias janelas e uma porta, e outra porta no fim de um corredor à direita invadem o ambiente em cruzamentos de feixes luminosos que penetram o ambiente permitindo a visibilidade dos contornos e as superfícies de móveis, objetos, humanos e não humanos em um trabalho ambíguo de formação de zonas iluminadas e de sombras. A mesma luz que ilumina algumas partes deste ambiente torna outras obscuras por sua passagem não ser permitida. Toda a imperial claridade que se impõe aos corpos (objetos) transparentes e às aberturas das janelas e portas é barrada por corpos (objetos) opacos, pequenos diante da luminosidade agressiva que fere aos olhos, se olhados diretamente para estas fontes, mais eficiente na formação de sombras pelo impedimento da passagem desta luz.

Os feixes luminosos que não encontram a opacidade destes corpos continuam seu caminho retilíneo e alguns deles, como em uma astuta proeza incidem nas pernas de Priscila dobradas sobre o braço do sofá que apesar das poucas peças que cobrem seu corpo (shorts e camiseta), deixando seus braços, seu colo e pernas à mostra são sobre estas últimas que a luz mais incide dando-lhes uma luminosidade provocativa que chamam a atenção, sobressaindo do resto de seu corpo e de seu rosto. Os reflexos da luz em suas pernas dobradas lhes conferem um aspecto aveludado, macio, quente, aconchegante, que pela posição da

câmara, são estas que parecem mais chamar a atenção refletindo a mesma luz que provoca os lampejos realizados pelo interior da lata, mas diferente desta, seu brilho é contínuo, persistente, imperiosamente malicioso e dominador atraindo, convocando, interpelando o meu primeiro olhar para o vídeo.

O próprio corpo de Priscila, no foco da filmagem revela um discurso a respeito de seu gênero, uma construção que provavelmente há algum tempo (talvez deste seu nascimento) vem sendo construído por meio de práticas e relações que “instituem gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas apropriadas (e usualmente diversas).” (LOURO, 1997, p. 41) que foram produzidas nas e pelas relações de poder e que agora Priscila apresenta como sendo seu gênero feminino.

Priscila só percebe que está no foco de uma filmagem depois de alguns segundos, então olha para a câmara e a fita. Com este gesto seu olhar se torna um enigma, que por alguns instantes, confunde minha mente a ponto de me fazer acreditar que é para mim que ela olha, com um sorriso malicioso revela que agora sabe que está sendo filmada.

**Figura 4 – Reluzente lata**



**Fonte:** YouTube

Pedro é quem está com a câmara posicionada em um ângulo plano, à mesma altura de Priscila, é por conta desta posição da câmara que nossos olhos, os meus e de Priscila se cruzam. Não vejo Pedro, mas vejo o que Pedro está vendo em um mesmo ângulo de visão, e Priscila olha para a câmara que neste momento são os olhos de Pedro que em uma implícita cumplicidade permite que a visão

capturada pelos seus olhos/câmara seja a mim emprestada ao mesmo tempo em me lembra que não são os meus olhos que encontram o de Priscila.

No olhar de Priscila, uma revelação de que sabe da captura de Pedro e se deixa capturar pela câmara o mesmo tempo em que captura. Neste olhar, um convite a Pedro e a mim para que participemos de seu jogo sexual, aprendido em uma sociedade que fala largamente do sexo, a ponto de assumi-lo proibido e silencioso (FOUCAULT, 1988). Entre Priscila, Pedro e eu, a internauta, o poder transita, não se submete nem a um nem a outro, permite leituras, chama a atenção para as minúcias, para os detalhes, para táticas ou técnicas aparentemente banais, que produzem os sujeitos, fabricam os corpos induzem os comportamentos. (LOURO, 1997).

A lata que está na mão de Priscila fica cada vez mais vazia de seu conteúdo doce revelando um interior com aspecto polido, quase limpo que por conta de movimentos realizados por ela reflete a luz que invade o ambiente como se fossem *flashes* de câmara fotográfica ansiosa por registrar o momento.

**Figura 5** – Outras fontes de luz



**Fonte:** YouTube

A partir do momento em que Priscila se percebe sendo filmada, muda seu discurso. Agora o prazer não é apenas entre ela e o conteúdo doce da lata, agora há o olhar de Pedro que está atravessando esta sua doce relação com o conteúdo da lata, assim como o olhar de Priscila atravessa a relação entre Pedro e a câmara, numa articulação que envolve também o meu olhar. E o poder transita,

entre as personagens do vídeo: Priscila captura com o olhar e com todo o discurso feito pelo seu corpo, Pedro, ao mesmo tempo em que é envolvido, também captura com sua câmara, envolve e incita o discurso realizado por Priscila.

**Figura 6** – Quase no fim



**Fonte:** YouTube

Priscila parece relacionar seu doce prazer à malícia silenciosa, porém persistente de Pedro que em nenhum minuto sequer desliga a câmara, e salienta os movimentos de levar o dedo à boca depois de passá-lo pelo interior da lata, desta vez demorando-se um pouco mais e fitando a câmara. As sofreguidões dos gestos iniciais passaram. A urgência em levar o dedo lambuzado à boca, demonstrando a impaciência de seu corpo pelo doce deu lugar a movimentos mais lentos, os mesmos movimentos realizados até agora ou muito parecidos, mas com uma tonicidade toda sua, articulada, construída por ela, atravessada por significações que a muito a acompanha, sem a obrigação de se manter constante. O olhar de Pedro através da câmara também é um convite a Priscila. Ao olhar fixamente para a câmara por alguns segundos, Priscila aceita o convite feito pelo olhar de Pedro através deste objeto, ou parte dela o convite, ao transferir o doce prazer à malícia? Ou o convite está em meus olhos?

Priscila ri, simula um momento de êxtase ao mesmo tempo em que se diverte. Sua boca não está suja com o doce, mas mesmo assim passa a língua sobre os lábios superiores e novamente ri, seu riso é zombeteiro, maroto, rico em malícias e significados aprendidos, formados, construídos social e culturalmente.

Deste o início, uma trilha sonora acompanha a filmagem, uma música internacional que assim como os gestos e os olhares, traz em si muito significado, a música não entrou em uma edição posterior tendo em vista que Priscila acompanha algumas frases dublando-a enquanto se diverte com o doce e os olhares que se projetam sobre seu corpo. Ajeita-se no braço do sofá colocando os pés sobre ele.

**Figura 7** – Zoom em Priscila



**Fonte:** YouTube

A busca pelo interior da lata continua mais lentamente, talvez já não haja conteúdo suficiente que justifique a ânsia pelo doce, mas pode ser também que Priscila não tenha pressa para encerrar seu discurso. Em um gesto de passar a mão pela testa, esta revela o líquido pelo vão de seus dedos, mas Priscila não se incomoda com a densidade da substância doce vagarosamente escorrendo por entre eles, e continua a executar os gestos, olha novamente para a câmara e mostra o dedo lambuzado pela substância, leva-o a boca e ainda repete estes movimentos mais algumas vezes. Pedro continua a filmar, foi capturado pela história contada por Priscila. Ao mesmo tempo em que captura é capturado. E ambos, em um jogo de quem seduz e quem é seduzido, quem convida e é convidado, envolvem a mim, que neste momento sou capturada pelo enredo que está sendo construído enquanto vai passando o tempo da filmagem, o leio com minhas próprias significações que podem ser diferentes das de outros internautas.

Quase terminando a música, Pedro revela sua presença com uma fala: \_ “Isto está uma delícia”! Priscila faz então um brusco gesto com a lata para trás, como se fosse arremessá-la: \_ “Vou jogar esta lata em você”. Com este movimento a lata agora quase sem conteúdo algum reflete novamente seu brilho como se quisesse me fazer lembrar sua presença.

Priscila passa a língua pelo dorso da mão retirando algum resquício do doce: “\_Minha mão está suja”. Ajeita-se sentando agora de frente para a câmara, a lata insistindo em seu brilho concorre agora com suas pernas. “\_Vai ficar gravando aí? Não vou mais fazer, acabou... olha, acabou”. A lata agora completamente vazia de seu conteúdo é apontada para a câmara, em seu interior apenas as paredes prateadas e reluzentes.

Neste momento outra voz participa do vídeo. É Márcia, que aparece sentada em outro sofá, talvez a frente de Priscila: “\_Pega uma para mim.” (Márcia).

\_Hã?(Priscila)

\_Pega uma para mim?

\_Estou com preguiça...estou com dor na perna.(Priscila)

...

\_Quê?(Priscila)

\_Ele falou que você está mentindo. (Márcia)

\_Não, dor na perna eu estou eu até tomei um *dorflex* para passar a dor. (Priscila)

\_Por favor. (Márcia)

Neste momento, Pedro faz um *travelling* com a câmara e mostra Márcia, sentada em outro sofá em meio a almofadas. Márcia afasta uma das almofadas e envia um beijo a câmara que volta a focalizar Priscila. Enquanto a câmara faz novamente o mesmo movimento de câmara (*travelling*) Priscila termina sua fala: “\_ Se não passar vou ter que tomar outro remédio. Já pensou eu ter que tomar outro remédio... Eu não vou tomar outro remédio.”

Ao ser focalizada novamente, Priscila está retirando os resquícios do doce dos dedos levando cada uma das mãos à boca. Outra vez ao se ver no foco exagera no prazer acentuando expressões de êxtase. A câmara faz um *zoom* detalhando o seu rosto e por uma última vez Priscila mostra o dedo sujo desta vez com pouco doce para a câmara: “- Olha!”. Como uma última provocação a Pedro leva o dedo à boca.



Levanta-se: \_Vou sair daqui. E vai em direção ao cômodo ao lado do que estava deixando no ambiente muito riso.

## 10 CONCLUSÃO

Segundo Foucault (1988), levando em conta as distinções históricas, nos três últimos séculos houve uma explosão discursiva em “torno e a propósito” do sexo que foi colocado em uma rede que incita a falar dele, ao invés de ser submetido a um processo repressivo, o que não significa que não houve interdições. Porém, a “ilusão está em fazer dessa interdição elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna” (FOUCAULT, 1988, p. 17). Para este autor, nesta explosão discursiva houve um refinamento do vocabulário autorizado, um controle dos enunciados, isto é, definiram-se quem fala para quem se fala, onde se fala e como se fala e assim como as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz (FOUCAULT, 1988, p. 16).

Essas diferentes maneiras de interditar o sexo, que passaram a atuar e a conviver na sociedade moderna tiveram, como efeitos simultâneos, a vigilância, a normatização e a constituição da sexualidade atravessando os corpos dos indivíduos controlando-os por meio da produção e inscrição da sexualidade e não pela negação ou proibição constituindo, assim, o dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 1988) que ao invés de reproduzir o que se dizia do sexo, permitiu sua proliferação e inovação e ainda anexar e inventar penetrando nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlando as populações de modo cada vez mais global (FOUCAULT, 1988).

Foi atravessada por esta leitura de Foucault que vi o vídeo caseiro postado no YouTube que discursa a respeito de corpo e sexualidade como estratégias para que os dispositivos implicados nesta produção pudessem ser vistos, tanto em relação à sua proliferação por conta do grande número de acessos a este site, quanto em relação à inovação desta sexualidade e deste corpo, vendo-os assim não como uma reprodução de outros corpos e sexualidade mas funcionando como uma dispersão de sexualidades:

[...] não penso tanto aqui, na multiplicação provável dos discursos “ilícitos”, discursos de infração que denominam o sexo cruamente por insulto ou zombaria aos novos pudores; o cerceamento das regras de decência provocou, provavelmente, como contra-efeito, uma valorização e uma intensificação do discurso indecente. Mas o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio

campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sob a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado (FOUCAULT, 1988, p. 22).

Para esta pesquisa significou olhar as inscrições de corpo e sexualidade presentes neste vídeo, como elemento do dispositivo de sexualidade, que considera a possibilidade de revelar elementos que constituem uma rede em que o “dito e o não dito são elementos deste dispositivo” (FOUCAULT, 1999a, p. 244).

Foi necessário olhar o corpo e a sexualidade para além de seu determinismo biológico, social, tecnológico, para vê-lo como um processo dinâmico em profunda relação com aquilo que lhe acontece e o marca num peculiar espaço/tempo de uma sociedade e época (SOUZA, 2001). Atentando assim para sua historicidade, não como algo a ser justificado como transgressor ou desviante de corpos e sexualidades inseridos e incutidos hegemonicamente por determinismo biológico ou aprendidos pela imposição midiática, mas sim como corpos e sexualidades aprendidos por meio de um dispositivo que os autoriza justamente a isto: a um corpo e uma sexualidade formados na contingência de uma sociedade exposta, aberta a muitas significações.

Esta sexualidade ao mesmo tempo em que se autoriza/força a existir, respondendo ao apelo da autodivulgação proposta pelo YouTube, se coloca sob interdições do que lhe é permitido ou proibido na sociedade, inovando seu discurso modernamente estabelecido sem com isto escapar das práticas sociais e suas relações com discursos hegemônicos, que produzem silêncios, interdições e multiplicidades enunciativas apresentando diferentes sentidos de corpos e sexualidades inscritos nestes vídeos que permitem que cada internauta possa fazer sua interpretação identificando-se ou não com os enunciados produzidos e veiculados por meio deles.

Se, de acordo com Foucault (1988), os discursos sobre o sexo não pararam de proliferar, tornando-se uma “fermentação discursiva que se acelerou a partir do século XVIII” (FOUCAULT, 1988, p. 22), na contemporaneidade esta proliferação se acelerou no ciberespaço, que permite uma grande e rápida difusão de seu conteúdo. O YouTube, como uma instância integrante deste meio de interação, possibilita postagens e acessos a vídeos produzidos pelos próprios

internautas obedecendo ao apelo deste *site* que justifica seu slogan, “*Broadcast Yourself*” (transmita-se ou transmita você mesmo) cumprindo ao que Foucault (1988) determinou como “tarefa, quase infinita, de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem, o mais frequentemente possível, tudo o que possa relacionar-se com o jogo dos prazeres, sensações e pensamentos inumeráveis que, através da alma e do corpo, tenham alguma afinidade com o sexo.” (FOUCAULT, 1988, p. 24).

Nesta proliferação divulgada por meio dos vídeos caseiros, enquanto se vai construindo a sexualidade por conta de seu discurso, as relações de poder vão sendo lidas, constituindo assim um dispositivo que permite olhar o corpo e a sexualidade para além de determinismos biológicos e sim sua construção histórica, política e discursiva devendo ser “pensadas a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas”. (FOUCAULT, 1988, 141).

Este dispositivo da sexualidade constituinte de um mecanismo de poder em que se articulam os discursos e as práticas em torno e a propósito do sexo (FOUCAULT, 1988) foi compreendido, neste trabalho, por meio dos discursos que sobre ele se fizeram e se fazem. Priscila, desde o início da filmagem profere um discurso com suas roupas, seu corpo, sua maneira de se portar. Para Louro (2000 b p. 97) “não se colocam dúvidas de que a experiência da sexualidade envolve o corpo; mais do que isto ela é exercida fundamentalmente, através do corpo.”

A forma como Priscila vive seus prazeres e desejos sexuais, ou seja, sua sexualidade neste sentido, sua identidade sexual e de gênero tendo em vista que são interligadas, ou seja, afetam umas as outras, (LOURO, 1997) está relacionada com os diversos arranjos e parcerias que Priscila inventa e põe em prática para realizar o seu jogo sexual (LOURO, 2000b), e desta maneira colocar o sexo em discurso e permitindo uma proliferação do dispositivo da sexualidade constituído ali, ações aprendidas nas relações de poder estabelecidas.

Ao mesmo tempo em que o discurso de sexualidade é proferido o poder estabelecido entre os personagens, transita entre eles, não se fixando, não sendo privilégio de alguém, nem tampouco podendo ser apropriado por quaisquer dos personagens que participa da filmagem, pois está vinculado às manobras ou técnicas que permitem à sexualidade ser lida neste discurso.

Como para Foucault (1988, p. 47), todas “as sexualidades múltiplas<sup>29</sup> [...] constituem o correlato de procedimentos precisos de poder,” ao olhar/ler o vídeo nesta perspectiva, isto é, em seu aspecto biossocial, em uma relação de ações sobre ações, pude perceber os atravessamentos que aconteceram entre as ações envolvidas no vídeo, o papel que um “personagem” exerce sobre o outro e ainda notar os mecanismos de poder e resistência envolvido em seu próprio discurso, não partindo de fora, de um poder “exterior” a ele, mas atuando como uma rede a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis que é permitido aos participantes desta rede circular assumindo a posição de exercer e/ou sofrer a ação do poder, (FOUCAULT, 1988) confirmando o fato de que as inscrições de corpo e sexualidade apresentadas nos vídeos de produção caseira postados no YouTube podem fazer funcionar um universo próprio de práticas e de significados.

O vídeo *Doce Sexualidade* como estratégia de produção de corpo e sexualidade em uma sociedade que aprendeu a colocar o sexo em discurso, funciona como dispositivo que permite uma (re)significação da sexualidade, no sentido de extrapolar e em muito, a sexualidade consolidada por um determinismo biológico, devendo ser “entendida como constituída nas relações sociais de poder, em complexas articulações e em múltiplas instância sociais.”(LOURO, 2000 b, p. 97), em que linguagem, crenças, desejos inconscientes, fantasias, normas, e atributos biológicos se atravessam nestas articulações.

Assistimos a uma explosão visível das sexualidades herédicas, mas, sobretudo – é esse o ponto importante - a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que dele se apóie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades dispartadas (FOUCAULT, 1988, p. 48).

Sendo assim, ter os vídeos caseiros postados no YouTube, que discursam a respeito de corpo e sexualidade, significa entender que , por meio desta tecnologia incutida da cibercultura, corpo e sexualidade são difundidos e proliferados em uma leitura além de seus aspectos biológicos, revelando um discurso que pode

---

<sup>29</sup> Foucault chama de sexualidades múltiplas as que aparecem com a idade (do lactante, das crianças), as que se fixam em gostos e práticas (do invertido, do fetichista), as que investem difusamente no relacionamento (médico-paciente, pedagogo-aluno) as que habitam os espaços definidos (sexualidade do lar, da escola, da prisão). Enfim, toda forma de sexualidade.

trazer entonações históricas, políticas e sociais, cujas relações de poder podem ser lidas e interpretadas, não em uma ação vinda externamente, mas constituindo um poder circulante no vídeo, no próprio acontecimento registrado, constituindo um dispositivo que revela a sexualidade proferida no dia-a-dia, atravessando identidades, revelando diferentes corpos e diferentes maneiras de colocar o sexo em discurso.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Adriana. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação. **Cadernos da Escola de Comunicação**, Curitiba, v. 6, p. 1-12, 2008.
- BAUMAM, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUMAM, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BRAGA, Adriana. Técnica etnográfica aplicada à comunicação online: uma discussão metodológica. **UNIrevista**, São Leopoldo, v. 1, n. 3, jul. 2006. Disponível <[http://www.unirevista.unisinos.br/\\_pdf/UNIrev\\_Braga.PDF](http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Braga.PDF)>. Acesso em: 20 dez. 2008.
- BRESSAN, Renato Teixeira. **YouTube: Intervenções e ativismos**. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE , 12., 2007, Juiz de Fora. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0040-1.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2009.
- BUTLER, Judith: **Corpos que pesam: sobre os discursos do sexo**: In: LOURO, Guacira Lopes: **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 153-172.
- CEVASCO, Maria Elisa. **As dez lições sobre os estudos culturais**. São Paulo: Bomtempo, 2003.
- COSTA, Marisa Vorraber. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 23, p. 36-61, maio 2003.
- COSTA, Marisa Vorraber. Quem são, que querem, que fazer com eles? Eis que chegam às nossas escolas as crianças e jovens do século XXI. In: MOREIRA, Antonio Flávio; GARCIA, Regina Leite; ALVES, Maria Palmira (Org.). **Currículo: pensar, sentir e diferir**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. v. 2.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.
- ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias, estudos culturais e comunicação**. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/famencos/pos/cartografias/estudos\\_culturais\\_08\\_06.php](http://www.pucrs.br/famencos/pos/cartografias/estudos_culturais_08_06.php)> Acesso em: 28 dez. 2009.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 9, p. 87-97, dez. 1998.

ESTALELLA, Adolfo; ARDÈVOL, Elisenda (2007). Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de internet [85 párrafos]. **Forum Qualitative Sozialforschung / Forum:Qualitative Social Research**, v. 8, n. 3, Art. 2, 2007. Disponível em: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs070328>>. Acesso em: 24 dez. 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1998a.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1998b.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**: organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1999a.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GIROUX, Henry; MCLAREN, Peter L. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, M. A. (Org.). **Territórios contestados**: o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 144-158.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, T. T. (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em Educação. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 104-131.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. 14. ed. Tradução: Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte; Autêntica, 2006.

LATOURETTE, Bruno. **A esperança de pandora**: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru: EDUSC, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.



LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000a.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, gênero e sexualidade**. Porto: Porto, 2000b.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVEIRA, Moisés Alves de. **Os laboratórios de química no ensino médio**: um olhar na perspectiva dos estudos culturais. Londrina: EDUEL, 2009.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Incorporando “outras” representações culturais de corpo na sala de aula. In: OLIVEIRA, Daisy Lara de (Org.). **Ciências na sala de aula**. Porto Alegre: Mediação, 1997. p. 97-112.

SERRANO, Paulo Henrique Souto Maior; PAIVA, Cláudio Cardoso. **Critérios de categorização para os vídeos do YouTube**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/expocom/expocomnacional/index.php/JOR-2008/article/view/324/253>>. Acesso em: 15 maio 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2002a.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2002b.

SOUZA, Nádia Geisa S. O corpo como uma construção biossocial: implicações no ensino de ciências. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa et al. (Org.). **Educação e sexualidade**: identidades, famílias, diversidade sexual, prazeres, desejos, preconceitos, homofobia... Rio Grande: FURG, 2008a. p. 36-43.

SOUZA, Nádia Geisa S. Pensando práticas constitutivas do corpo: os filmes infantis e a alimentação. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa et al. (Org.). **Educação e sexualidade**: identidades, famílias, diversidade sexual, prazeres, desejos, preconceitos, homofobia... Rio Grande: FURG, 2008b. p. 51-64.

SOUZA, Nádia Geisa S. **Que corpo é este**: o corpo na família, mídia escola, saúde... 2001. Tese (Doutorado em Bioquímica) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias de sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.

WORTMANN, Maria Lúcia. A visão dos estudos culturais na ciência. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/index.php?section=8&edicao=37&id=443>>. Acesso em: 15 maio 2009.

WORTMANN, Maria Lúcia; VEIGA-NETO, Alfredo. **Estudos culturais da ciência & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.