
Plataformas como dispositivo: a expressão de sujeitos produtores de conteúdo sexual audiovisual frente a *affordances* de infraestruturas digitais¹

Marcelo Andrey Monteiro de QUEIROZ²
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este trabalho intenta evidenciar como plataformas, com seus modos de funcionamento, constituem-se como dispositivos midiáticos que evidenciam lógicas e dinâmicas de poder por meio de suas características constituintes, notadamente as *affordances*. A partir de uma entrevista do pornógrafo Sa João sobre a série “Sem Capa”, discorreremos sobre como, num ecossistema de plataformas que se integram a práticas culturais dos sujeitos societários, a escolha de uma plataforma em detrimento de outra para hospedagem de uma produção audiovisual com nudez explícita incide em aspectos da plataformização da web, a qual se alinha a ideias de Foucault (2017) sobre dispositivos.

PALAVRAS-CHAVE: plataforma; pornografia; *affordances*; dispositivo; Sem Capa.

CORPO DO TEXTO

Em 2019, em entrevista ao canal do YouTube Prudence Brasil, o pornógrafo Sa João discorreu sobre um dos seus mais recentes projetos até então, o Sem Capa. Dada a incursão no meio pornográfico alinhada a uma perspectiva crítica em relação ao gênero midiático, emergiu o projeto, calcado numa dupla intencionalidade:

Você tem, às vezes, conteúdos educativos que são muito pudicos ou que são muito técnicos [...] E eu acho que dá pra fazer as duas coisas: dá pra fazer uma coisa que é excitante, que é visualmente atraente, e, ao mesmo tempo, que seja informativo e que possa gerar uma reflexão [...] (Prudence Brasil, 2019, 2min31s—3min03s).

Daí, surgiu o Sem Capa, série com 24 vídeos de curta duração cujo propósito é debater, com viés pedagógico, aspectos relativos à sexualidade de homens gays a partir de uma cena de sexo explícito. Apesar de a intenção ser o mesmo de diversas outras produções audiovisuais na rede, ele considerou diferenças de outros projetos que, supostamente, desdobrar-se-iam na escolha de um *local*, um espaço específico para a veiculação das criações: “[...] Só que o meu não está no YouTube, porque ele envolve

¹ Trabalho apresentado no GP Tecnologias e Culturas Digitais, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (PPGCOM) da ECO/UFRJ, e-mail: marcelo.monteiro@ufrj.br.

sexo explícito e nudez. Então, a gente coloca ele, hospeda ele, em sites de pornografia” (Prudence Brasil, 2019, 4min — 4min10s).

Embora pareça uma escolha óbvia à primeira vista, o pensamento de Sa João parece incorporar, de forma naturalizada, aspectos do acesso e da possibilidade de participação na Internet que não estão relacionados à operação dela e ao caráter de liberdade pressuposto com a World Wide Web. Inicialmente hospedado em um site próprio, Sa João passou a disponibilizar o Sem Capa na plataforma Xvideos. Nosso intuito é de esboçar um contexto de surgimento, realização e manutenção do projeto Sem Capa e analisar como a série está envolta em processos que se revelam como efeitos da plataformização da web. Defendemos que plataformas, com seus modos de funcionamento, constituem-se como dispositivos midiáticos que evidenciam lógicas e dinâmicas de poder por meio de suas características constituintes, imbricando-se numa ambiência na qual estamos inseridos e, de certa forma, com graus de influência em nossas ações como sujeitos societários.

Nosso argumento é de que as plataformas de mídias sociais, com base em seus modelos de negócio e governança, erigem *affordances* redimensionadas pelos sujeitos e manifestas por estes como características primordiais dessas infraestruturas. Desse modo, as possibilidades e potencialidades das plataformas circunscrevem linhas (Deleuze, 1996) que guiam e limitam as possibilidades de ação dos sujeitos e, por conseguinte, no tipo de informação que eles potencialmente produzem, configurando-se como dispositivos (Foucault; 2017).

O acesso à web antes frente ao agora — e o desdobramento disso no pornô

Décadas atrás, era comum uma pessoa pagar para ter acesso a uma lan house ou cibercafé para assistir a vídeos, trocar mensagens com outras pessoas e outras atividades. De lá para cá, algumas práticas passaram a se cristalizar e/ou a motivarem outras, à medida que o acesso a essa dimensão on-line se ampliava, conforme apontou Lemos (2002, p. 12). Contudo, esse panorama não se deu de forma rápida e simples, embora o cenário tenha mudado exponencialmente nos últimos anos. Winques e Longhi (2022, p. 152) apontam que tecnologias digitais conectadas à Internet ampliaram consideravelmente o fluxo de conteúdo e possibilitaram que sucessões muito maiores de indivíduos pudessem criar e divulgar informações. Isso modificou “tanto o estatuto

cognitivo como institucional das condições do saber, conduzindo a um forte borramento das fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação” (Lopes 2018, p. 58 apud Winques; Longhi, 2022, p. 158-159). Esse deslocamento de saberes permeia e altera diversos campos, chegando, ao estatuto da pornografia.

Paasonen (2010) situou o aumento recente de pornografias e subgêneros destas nos últimos anos provocou transformações importantes na produção e no consumo do gênero, as quais “estão conectadas a mudanças nas tecnologias de produção, distribuição e consumo de pornografia” (2010, p. 1297). Com isso, surgiu o conceito de *netporn*, o qual se refere a “pornografias específicas para redes e plataformas on-line”, as quais implicam “as fronteiras confusas entre produtores e consumidores de pornô, a proliferação de pornografias independentes e alternativas, assim como a expansão de possibilidades tecnológicas trazidas à tona por ferramentas digitais, plataformas e comunicações em rede” (Paasonen, 2010, p. 1298). Dessa forma, a produção de pornografia não estava mais limitada a um setor comercial, cuja industrialização foi promovida e reiterada ao longo do tempo, o que fomentou saberes específicos.

Se considerarmos as variedades de conhecimentos que orbitam, atravessam e se erigem na relação com a pornografia, podemos refletir, voltando a Winques e Longhi (2022) sobre os deslocamentos possíveis na relação dela com *saberes*. Ademais, se nos voltarmos à *netporn* como um campo no qual novos saberes emergem potencialmente junto às expressões que têm lugar com ele, podemos refletir sobre como a liberação do polo do emissor guardava um amplo potencial de produção de saberes: não mais apenas as formas midiáticas tradicionais detinham o poder de fazer o sexo ser inteligível, mas também as pessoas. O acesso à internet seria a chave para uma difusão produtiva de conhecimento, já que poderia proporcionar a quem a acessasse uma linha de fissura (Deleuze, 1996) ao já concebido (e, por consequência, uma fuga do dispositivo delineado pelas mídias).

No entanto, apesar de já ser explícito que as pornografias mudaram em termos de produção e consumo em razão de tecnologias digitais, há uma certa lacuna na observação sobre *o que* as fez mudar. Nossa perspectiva é de que uma relação humano-plataforma pode ser potencialmente produtiva à vista de uma série de atitudes e comportamentos eventualmente emergentes dessa relação, série essa que, embora

extensamente variada em termos de potencial, é tangenciada por limitações propostas pelas próprias plataformas.

No discurso de Sa João na entrevista, é latente uma percepção de que o YouTube se configura como um espaço no qual há uma amplitude de produções realizadas por diversos sujeitos, o que remonta a Burgess e Green (2018, n.p) sobre a plataforma fomentar um lastro para o manejo e a singularização da criatividade nas produções de seus usuários. Isso, contudo, não ocorre à revelia dos modelos de negócio dessas estruturas: conforme Poell, Nieborg e Duffy (2022), esses modelos, orientados pelo lucro, subscrevem uma série de limitações para agregar setores publicitários na demanda de propaganda, o que corresponde aos “recursos de fronteira” (Poell; Nieborg; Duffy, 2022, p. 78), que funcionam para restringir ou inibir alguns comportamentos.

Os autores, ao definirem os recursos de fronteira e a atividade relacionada a eles, apontam rumo a proposições sobre a constituição de um dispositivo. Foucault (2017) afirmou que um dispositivo é um

conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, *medidas administrativas* [...] em suma, *o dito e o não dito* são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos [...] O dispositivo tem, portanto, uma *função estratégica dominante* (Foucault, 2017, n.p., grifos nossos)

Considerando a perspectiva foucaultiana sobre dispositivo e os elementos que compõem os recursos de fronteira de uma plataforma, parece manifesta uma correlação entre a rede arquitetada entre esses recursos e a formação de um dispositivo operado pelas plataformas quanto à produção cultural. O conjunto correspondente à governança e às *affordances*, por exemplo, estabelece contornos específicos em torno das práticas potenciais realizáveis numa plataforma, o que restringe ou inibe a ação de usuários.

Mediações, práticas e perspectivas frente ao ecossistema de plataformas

Na perspectiva de Lopes (2014), a recepção detém importância na análise do cultural em razão de serem partes integrantes das próprias práticas culturais num âmbito multidimensional, uma vez que as pessoas vivem suas vidas diariamente e “ao mesmo

tempo, se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas que extrapolam suas atividades cotidianas” (Lopes, 2014, p. 67).

Assim, faz-se instigante perceber como, por exemplo, as plataformas atuam para exercer uma influência no cotidiano das pessoas. Baseados em noções de Foucault (2017), consideramos que as plataformas, de forma geral, constituem-se como dispositivos que influenciam percepções e comportamentos dos sujeitos por meio de sua inserção no tecido social, cultural e tecnológico no qual estamos inseridos. Dessa forma, podem ser vistas como aparatos técnicos que detêm algum grau de agência e, por conseguinte, alguma relação de poder sobre o indivíduo, manifestando-as por meio de suas *affordances*, conceito que, para Bucher e Helmond (2018, p. 235), “geralmente é usado para descrever o que artefatos materiais, como tecnologias de mídia, permitem [promovem ou condicionam] que pessoas façam”.

Se os recursos de uma plataforma, como símbolos e botões, têm algum significado particular e, por conseguinte, medeiam e comunicam, podemos pensar que as plataformas, com inumeráveis *affordances* desenhadas, projetadas e vislumbradas como próprias a elas, podem ser, da mesma forma e por si só, atores comunicacionais, uma vez que elas detêm um grau de agência nessa produção de materiais e significados. No caso do YouTube, por exemplo, podemos citar que, a despeito da enorme gama de possibilidades acessíveis e realizáveis pelos usuários por meio da plataforma em termos de produção cultural, essa produção não pode conter, por exemplo, nudez ou sexo explícitos. Ainda que a série Sem Capa traga conteúdos eventualmente pedagógicos, ela resvala em atributos que são inconcebíveis para o modelo de negócios da plataforma em questão. Daí, frente a um ecossistema de plataformas no qual cada uma possui *affordances* em relação às possibilidades de uso delas, um usuário e produtor de conteúdo sexual optaria pela hospedagem de vídeos num ambiente no qual elas fossem permitidas sem possibilidade de punição, como exclusão sumária ou expulsão do usuário dos limites de sua atuação, tal como numa plataforma de pornografia.

Considerações finais

Poell, Nieborg e Duffy (2022) apontaram que as plataformas promovem oportunidades extensas para criação, distribuição, monetização e marketing de conteúdo. Apesar de Sa João não ter exposto esse aspecto na entrevista, parece-nos

factível que a distribuição dos vídeos da série Sem Capa seria menos dispendiosa por uma plataforma de mídia social do que por um site particular, uma vez que a usabilidade deste requer custos de manutenção do domínio na web. Entretanto, ainda que inicialmente seja mais interessante em termos financeiros um produtor de conteúdo optar por hospedagem e veiculação gratuitas e, nessa sequência, usar plataformas para tal, é interessante perceber como a escolha de uma plataforma ou de outra recai em atributos próprios às dinâmicas de funcionamento e poder exercidas por cada uma sobre os seus usuários ou a produção contida nelas.

REFERÊNCIAS

BUCHER, Taina; HELMOND, Anne. The affordances of social media platforms. In: **The SAGE handbook of social media**, v. 1, p. 233-253, 2018.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **Youtube: Online Video and Participatory Culture**. 2. ed. Polity Press, Digital Media And Society, 2018.

DELEUZE, Gilles. O que é dispositivo. In: DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Ed. Vega – Passagens, 1996.

DYER, Richard. **Only Entertainment**. Routledge: London and New York, 2.ed. 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. [S.l.:s.n.], 2017.

LEMOIS, André. A arte da vida: diários pessoais e webcams na Internet. **Anais... XI COMPÓS**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2002.

PAASONEN, Susanna. Labors of love: netporn web 2.0 and the meanings of amateurism. In: **New Media Society**, 2010.

POELL, Thomas; NIEBORG, David, B.; DUFFY, Brooke E.. **Platforms and Cultural Production**. Cambridge: Polity Press, 2022.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Plataformização. Tradução de Rafael Grohmann. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 22, n. 1, 2020.

PRUDENCE OFICIAL. Sexo sem amarras com o pornógrafo Sajoão | **Casa Delicious**. 2019. 12min08, son., color. Disponível em: <https://youtu.be/JE6nPbNbe6w>. Acesso em: 29 out. 2023.

SOBCHACK, Vivian. **Carnal Thoughts – embodiment and moving image culture**. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2004.

WINQUES, K.; LONGHI, R. R. Dos meios às mediações (algorítmicas): mediação, recepção e consumo em plataformas digitais. **Matrizes**, v. 16, n. 2, 2022.