

II Congresso Nacional de Formação de Professores
XII Congresso Estadual Paulista sobre Formação de Educadores

[Trabalho Completo](#)

NARRATIVAS VISUAIS DO YOUTUBE

Érika Nogueira Menegon, Juvenal Zanchetta Junior

Eixo 7 - Propostas curriculares e materiais pedagógicos no ensino e na formação de professores

- Relato de Pesquisa - Apresentação Oral

Propõe-se a análise de características narrativas de vídeos publicados no site YouTube, tendo, como objetivo de fundo, gerar subsídio para o enfrentamento pedagógico dessa ferramenta tecnológica contemporânea. Foram selecionados 20 vídeos entre os mais assistidos nos meses de abril, maio, junho e julho de 2012, produzidos por usuários não ligados à indústria do entretenimento. Três categorias principais nortearam a análise: elementos de estória, recursos de narrativa e características de edição. Entre as características mais evidentes, está o fato de que as narrativas têm como substrato representações comuns da vida diária e privada, de registros familiares e de ritos de passagem. Quanto ao formato, as narrativas ainda se realizam como evento contínuo, com pouca ou nenhuma interferência de recursos de edição. O exibicionismo atravessa boa parte dos vídeos, de maneira explícita ou implícita.

NARRATIVAS VISUAIS DO YOUTUBE

Érika Nogueira Menegon. UNESP, Marília; Juvenal Zanchetta Junior.
UNESP/Assis.

Objetivos

A partir dos usos que os indivíduos fazem do *YouTube* oferecer dados que contribuam com discussões e reflexões acerca dos papéis desempenhados pela escola quanto às novas práticas sociais e culturais em decorrência das TICs.

Metódos

Os vídeos do *YouTube*, como dados analisados, configuram um campo amostral selecionado a partir de certos critérios. Os procedimentos adotados para a composição da amostra, dentro de um universo de 200 vídeos coletados entre abril e julho de 2012, foram excluídos todos os vídeos oriundos de outras mídias (esquetes de programas de TV, por exemplo) e de caráter publicitário (videoclipe).

Após a coleta de dados, elaboramos um sistema de tabulação no qual os vídeos foram enumerados e detalhados quanto ao endereço eletrônico (URL), categoria, título, data de coleta e postagem (disponibilização no *site*), duração, número de visualizações, nome do usuário e sinopse (elaborada pela pesquisadora). Em seguida, os vídeos foram agrupados segundo características em comum, compondo o que chamamos de perfis. Os eixos orientadores dessa primeira categorização envolveram tanto os temas veiculados como a maneira como são narrados.

a) *Fato extraordinário* compreende aos vídeos que se constituem como flagrantes da realidade que ultrapassam os limites do ordinário. Por serem eventos capturados em determinado instante, não há como interferir ou modificar sua ocorrência no mundo real (em contraposição às inferências

possíveis no âmbito da imagem, como a edição), ou seja, a situação e os atores nela envolvidos são decorrentes do acaso. Como exemplo, podemos citar as brigas de trânsito ou em colégios, acidentes em rodovias e marchas pela defesa de direitos públicos. Em outras mídias, o registro destes eventos equivaleria à fotografia que circula junto à manchete de jornal ou às imagens exclusivas que são exploradas no telejornalismo.

b) Fato cotidiano abarca as produções realizadas como registro de eventos ordinários. Diferente do perfil anterior, o fato cotidiano se revela pela atividade esperada e pré-concebida das personagens envolvidas na ação. Dessa maneira, podem ser citados como exemplares desse perfil tanto as filmagens empreendidas em uma viagem entre amigos, uma festa de aniversário, como a primeira vez que a mãe amamenta seu filho. Este perfil se caracteriza como uma atividade arraigada, principalmente, na cultura familiar em que predomina o desejo de eternizar momentos do cotidiano, mas repletos de significação aos sujeitos de um círculo social.

c) Performance diz respeito aos vídeos que possuem um traço particular em comum: o exibicionismo. No perfil *fato cotidiano* as personagens sabem que estão sendo filmadas e o contexto de produção se insere dentre as inúmeras ocorrências diárias comuns a qualquer sujeito, ou seja, o registro se constitui como consequência de um evento natural. No entanto, no perfil *performance*, o trajeto de ação se modifica: a necessidade de registrar cria a situação ou o evento. Como exemplo, podem-se citar os *vlogs* e os “*realities shows*” realizados pelos próprios usuários, nos quais a aparente ausência de roteiros e a naturalidade dos protagonistas mascaram o caráter performático de suas representações.

d) Memória abrange o conteúdo que se realiza como homenagem póstuma ou rememoração de acontecimentos. Embora este perfil trate de acontecimentos naturais, o que o diferencia do perfil *fato cotidiano* é a sua localização temporal. Assim, enquanto o perfil *memória* deixa evidente o seu caráter de ação já transcorrida em determinado tempo, o perfil *fato cotidiano* se apresenta sob a ilusão da simultaneidade do acontecimento ou sua atemporalidade.

e) Didático compreende o conteúdo criado exclusivamente com o objetivo de ensinar algo aos outros usuários da comunidade. Importante ressaltar que os perfis foram traçados segundo a dominância de certas

características em decorrência de outras. No entanto, essas generalizações não se definem como formas puras, ou seja, os vídeos pertencentes a este perfil, chamado de *didático*, também podem apresentar traços inerentes aos de *performance*.

Resultados

Ao estudar os retratos de imigrantes que chegaram a São Paulo entre 1890 e 1930, Leite (1993) faz um levantamento de traços característicos observados nas fotografias de família. Ao cotejar alguns dos aspectos descritos na pesquisa sobre o modo de representação da sociedade nos séculos XIX e XX e os elementos difundidos atualmente nos vídeos do *YouTube*, pôde-se estabelecer os seguintes paralelos:

A família como distintivo social – Segundo Leite (1993), o ritual de fotografar a família ultrapassava qualquer barreira social e econômica. Dos álbuns organizados pelos pertencentes das classes média e alta, aos retratos avulsos pregados em volta de um espelho ou entenas de madeira das casas mais humildes, os retratos de família revelavam um desejo que se constituía como distintivo social – “sou de família” (LEITE, 1993, p.75). Nos vídeos observados, a estória narrada se constitui basicamente pela exibição de fotos que enaltecem a unidade familiar.

Genealogia – Assim como a fotografia, as narrativas visuais não contam toda uma vida. Os eventos selecionados para serem registrados geralmente captam momentos que reafirmam a continuidade e a interação do grupo doméstico. Segundo Leite (1993), a maioria dos retratos de família é composta por um grande número de pessoas, incluindo diversas gerações, captando a imagem da linhagem. Ao comparar as representações da família, vê-se que esta diminuiu substancialmente o número de membros, no entanto, pode-se observar um novo fenômeno – alteração dos limites entre o privado e o público.

Os álbuns e retratos que antes eram vistos apenas por familiares e amigos íntimos, agora são publicados abertamente em espaço público. Por meio das narrativas analisadas, pôde-se observar não só a recorrência de

temáticas tradicionais, como a espetacularização da vida privada. Aspecto que será abordado adiante.

Integração e memória – A família é retratada ao longo do tempo como instituição símbolo de afeto e união. Nos séculos XIX e XX as famílias não conservavam as fotografias daqueles que eram considerados “ovelhas negras” (LEITE, 1993, p.20), exclusão que também está presente no vídeo “Homenagem à Família”. Na narrativa, os membros do grupo familiar são apresentados e descritos por suas qualidades, enquanto a figura paterna em nenhum momento recebe referência. A exclusão dos desafetos contribui com a construção do ideário de lar ideal; a ostentação da imagem da família perfeita também se torna um distintivo social.

Da mesma forma, as datas comemorativas, as reuniões de amigos, o nascimento de um filho, dentre outros, ainda são os temas mais revisitados nas narrativas produzidas por usuários e veiculadas no *YouTube*. O final de semana com os amigos, por exemplo, representa a transição natural pela qual sofrem os jovens que saem do círculo familiar e passam a integrar outros grupos sociais formados por amigos de faculdade, de trabalho, dentre outros. O casamento também se constitui como um desses momentos: os noivos se separam das famílias originais e dos companheiros da adolescência para integrarem uma nova família.

Feminino e infância – As mulheres da casa, as mães e crianças sempre foram mais retratadas que os homens. Segundo Leite (1993), “a mulher de família era identificada ao interior da casa, de onde deveria sair apenas em situações muito especiais, pois a rua era o domínio da escrava e da prostituta” (LEITE, 1993, p.63). Nos dados observados, a figura feminina está presente predominantemente no perfil definido como *didático*. O cenário em que se apresentam ainda é o local privado e doméstico, no entanto, voltado a temáticas relativas, principalmente, à feminilidade, à moda. Segundo o estudo desenvolvido por Knight (2000) em redes sociais populares nos EUA, as mulheres também se destacam por sua massiva produção de vídeos. As chamadas *camgirls* mais bem sucedidas possuem características em comum: são mulheres jovens e atraentes que passam o maior tempo em casa registrando eventos diários da vida privada.

Como dito no tópico anterior, as temáticas envolvidas nos vídeos versam sobre eventos transitórios, constituindo-se como registros de ritos de passagem. As mudanças que marcam a passagem da infância à adolescência podem ser observadas em tramas como a apresentada no vídeo “Festa do pijama 25.10.2008”. Mais do que registrar um momento entre amigas, a pose das garotas revela forte apelo à sedução e à erotização. Se a maneira de retratar o corpo da mulher grávida começa a se modificar a partir dos anos 60, é nesse mesmo período que movimentos radicais feministas queimavam publicamente os símbolos da mulher meramente decorativa – o sutiã, por exemplo (LIPOVETSKY, 2004). Tomando por base os diversos aspectos observados durante a coleta e análise de dados, observa-se o desejo corrente de ornamentação como forma de reafirmação da condição feminina. Assim como as tendências da moda, a exibição de garotas em trajes íntimos representa tanto a maturidade física aparente (ser mulher), como constitui um distintivo sexual. Segundo Lipovetsky (2004), a erotização de símbolos superficiais, como a lingerie, representa a necessidade de reafirmação da identidade feminina à medida que se reduzem as grandes divisões entre masculino e feminino, decorrentes, principalmente, do acesso à educação e ao mercado de trabalho.

Beleza e moda - Além da família, “Beleza e Moda” também são temas veiculados por uma das categorias criadas recentemente no *YouTube*. Penteados, maquiagens e roupas são as principais tendências abordadas pelas narrativas cuja apresentação é feita, em sua maioria, por mulheres. Segundo Charles (2004), a moda é uma das condições pós-modernas em que a desqualificação do passado e a valorização do novo contribuem com a promoção de signos da diferença social. Junto com as tendências efêmeras da moda estaria o desejo de exprimir uma identidade única, marcada pela afirmação do individual sobre o coletivo. Para o autor, a era da moda extrema se submete a três componentes essenciais: o efêmero, a sedução e a diferenciação marginal.

Ainda que muitas das tramas envolvam o tema em questão, não há como dissociar produção e finalidade. Definidos nessa pesquisa como pertencentes a um perfil *didático*, os vídeos são, em primeiro lugar, educativos. Ao ensinar como enrolar os cabelos ou escrever palavras em japonês, os usuários do *YouTube* fortalecem a filosofia atual conhecida

como *Do it Yourself* (DIY) ou algo como “Faça você mesmo”. A independência e a valorização da autonomia fazem parte não só do ideário presente na *web 2.0*, como abrangem toda uma sociedade em tempos pós-modernos (CHARLES, 2004). A efetivação dessa lógica comportamental pode ser observada no *YouTube* após a criação recente da categoria “Como fazer e faça você mesmo”.

Segundo Lipovetsky (2004), “o rótulo *pós-moderno* já ganhou rugas, tendo esgotado sua capacidade de exprimir o mundo que se anuncia” (LIPOVETSKY, 2004, p.52). A novíssima era, definida pelo autor como hipermoderna, é caracterizada por uma sociedade do hiperconsumo, hipernarcisismo e da hipervigilância. O âmbito social se torna um prolongamento do privado e pode ser observado nas narrativas tanto pelo valor de culto e exposição da vida familiar, como pela popularização da “cultura de quarto”. Definida por Bovill e Livingstone (2001), a cultura de quarto começa a crescer a partir da segunda metade do século XX. Mudanças nos padrões de interação familiar, redução do tamanho das famílias e a emergência de uma cultura jovem aliada ao poder de consumo fazem com que nos dias atuais cada criança tenha seu próprio quarto (BOVILL; LIVINGSTONE, 2001). Ao aproximar as informações fornecidas pelo estudo das autoras, observa-se nas narrativas a tendência de utilização do quarto como local que não só reflete um “estilo próprio”, mas serve de palco para uma das práticas mais populares no *YouTube*: o *vlog*. Entre os 50% dos vídeos definidos como performáticos, o *vlog* se apresenta como uma tendência virtual que recebe novos adeptos a cada dia. A recente categoria criada no *YouTube*, “Estrelas de vlog”, traz os principais canais de jovens que se destacam por produções em que proferem críticas contra acontecimentos atuais e comportamentos sociais. Ao possuir como principal ponto de foco a existência de um “eu” que proclama sua subjetividade, as narrativas desse gênero são classificadas, em sua maioria, como líricas. Na segurança de seu quarto, o sujeito se expressa, encarando e olhando diretamente para seu espectador como se na ausência de intermediários, criando uma atmosfera confessional. Dessa aparente aproximação entre exibicionistas e observadores, observa-se o retorno da sedução pelo efêmero como forma de distinção social. Ainda que jovens como Cauê Moura, do canal *descealetra*, classifiquem suas produções como “vídeos que ofendem a família brasileira”, as tramas ainda possuem como foco narrativo as notícias cotidianas de seu entorno social.

Segundo Lipovetsky (2004), os indivíduos hipermodernos vivem a lógica dualista de serem “mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos” (LIPOVETSKY, 2004, p.35).

A sociedade hipermoderna fascinada pelo frívolo e pelo supérfluo se caracteriza pelo apego ao espetacular e pela sensação de que o tempo se rarefaz (LIPOVETSKY, 2004). A hiperatividade em comunidades como o *YouTube* não só reafirma a ideia proposta pelo autor, como, talvez, também justifique os fenômenos relacionados às narrativas veiculadas pelo *site* (curta duração e alta popularidade, por exemplo).

Outro aspecto marcante da hipermodernidade é que merece ser destacado, diz respeito à história. Em sua maioria definidas como cenas épicas, as tramas produzidas por usuários narram, principalmente, uma fatia de vida. Alguns dos temas principais dessas histórias são rerepresentações de elementos tradicionais da cultura social (os retratos de família, por exemplo). Composto por instantes flagrados da história de milhões de indivíduos, o *YouTube* se torna um grande centro de memórias individuais coletivizadas. A velocidade com que as narrativas se renovam faz com que a cada nova visualização o passado seja revisitado; a memória se torna entretenimento e espetáculo. Assim como na moda, a sociedade não para de redescobrir o passado e fazer da antiguidade e da nostalgia argumentos comerciais e ferramentas mercadológicas (LIPOVETSKY, 2004). A celebração das reminiscências e emoções que evocam a memória marca definitivamente o *YouTube* como representante de tempos híbridos em que os indivíduos, seduzidos pelo passado, são governados pelas normas inconstantes do presente.

Como pode ser observado ao longo deste trabalho, o *YouTube* se constitui como uma preciosa ferramenta do século XXI. Mais do que conectividade, o *site* representa a democratização da produção de conteúdo. Ao analisar os vídeos produzidos por usuários comuns, o que se pretendeu foi realizar um exercício que priorizasse dois movimentos: ruptura e continuidade. À luz de autores como Leite (1993), puderam-se observar como certas temáticas conferem continuidade a práticas que vêm se repetindo há séculos. O registro familiar e a vida íntima se tornam as temáticas mais revisitadas nas narrativas. Como flagrante ou ação planejada (perfil *performance*, por exemplo), as tramas desenvolvidas em sua maioria permeiam o universo da vida privada. Os vídeos do *YouTube*,

assim como os álbuns de fotografias, revelam o apreço ainda latente dos indivíduos pela memória. Segundo Burgess e Green (2009, p.120), o *YouTube* está evoluindo para se tornar um imenso arquivo público de registros da “cultura popular contemporânea global (incluindo a cultura vernacular e cotidiana) na forma de vídeo, produzida e avaliada de acordo com a lógica do valor cultural que emerge das escolhas coletivas da comunidade de usuários do *YouTube*.” O que permanece contínuo é o desejo das personagens de se exibirem para um *outro*, seja por sua condição social, beleza, por sua família perfeita ou suas façanhas. Despertar o interesse do público, ainda que desconhecido, é o que estimula milhões de pessoas a “publicarem” suas vidas diariamente.

Quanto ao formato das narrativas, não há elementos suficientes que caracterizem uma grande ruptura entre o que é veiculado no *YouTube* de outros produtos midiáticos. O *vlog* e a cultura confessional poderiam ser descritos como um grande marco da geração *YouTube*, se não fosse o programa *Video Nation Shorts* desenvolvido pela BBC antes mesmo do surgimento do *site*. A principal ruptura percebida diz respeito ao comportamento social das personagens em cena, ou seja, a superexposição que fazem de suas vidas e de sua própria imagem. O enfrentamento de questões como estas também devem permear discussões acerca da relação tecnologias e educação; mais do que somente criar conteúdos, os jovens também devem saber analisar e avaliar criticamente as práticas usuais em rede.

Segundo Livingstone (2004), embora ainda seja muito discutido nos discursos acadêmicos e políticos, o conceito de letramento digital pode ser definido pela capacidade de acessar, analisar, avaliar e criar em diversos contextos. O acesso ainda é um dos fatores mais valorizados na educação. A existência de laboratórios com monitores que orientem os alunos ou a distribuição de *laptops* às escolas públicas pelo governo (SOARES; VALENTINI, 2011) não são condições suficientes para o desenvolvimento de competências digitais. Segundo Guimarães et al. (2010, p.13), “o artefato tecnológico em si é importante, mas não é essencial para um trabalho para apropriação das TICs e seus textos pelos sujeitos envolvidos em um processo educativo”. De acordo com o estudo desenvolvido pelos autores, o acesso ou a simples presença de tecnologias nas escolas públicas se torna fundamentalmente um meio de contribuir com o preparo dos alunos para o mercado de trabalho. Enquanto

que na escola privada analisada na pesquisa, as tecnologias se tornam “suportes na produção de sentidos e práticas sociais, como meio de veiculação de textos, leituras e sentidos produzidos na mediação” (GUIMARÃES et al., 2010, p. 10).

Analisar e avaliar conteúdos se tornam etapas desenvolvidas pelo professor. Como descrito na reportagem da revista Nova Escola (PECHI, 2011), acerca dos usos do *YouTube*, o professor é aquele que organiza e define os temas que os alunos irão pesquisar na internet ou que seleciona os vídeos que deverão ser vistos pela turma. Dentre tantos limites e parâmetros, criar se torna mais uma tarefa escolar a ser desempenhada.

O que se defende aqui é que o letramento digital também privilegie o domínio das linguagens típicas dessa “cultura vernacular” (BURGUESS, 2006). Na opinião da pesquisadora, o trabalho de preparação do professor, como anunciado no “Manual de Ferramentas da *web 2.0* para professores” (PORTUGAL, 2008) é uma etapa fundamental ao objetivo final defendido aqui. A presença de laboratórios com monitores como mencionado no curso de formação de professores (SÃO PAULO, 2012) se torna um momento imprescindível para que os alunos também desenvolvam habilidades e competências tanto técnicas como comportamentais em ambiente virtual. O que não se defende é que os monitores sejam os únicos envolvidos no processo de letramento digital dos alunos, ação que novamente estaria se limitando ao simples ato de acessar.

Se em um primeiro momento todos os envolvidos no processo educativo devem se familiarizar com as ferramentas e as possibilidades que essas oferecem; o passo seguinte é interagir com as formas e formatos já presentes em meio virtual. Nesse segundo momento, a reflexão deveria partir das linguagens já existentes no ambiente. O trabalho mencionado anteriormente com os *blogs* ou “internetês” é uma maneira de levar as práticas sociais da cultura digital para o âmbito escolar sem que com isso uma seja sobreposta à outra.

Para encerrar o presente trabalho, faz-se necessário salientar que as ideias e reflexões apresentadas aqui não se encerram em si mesmas. Segundo Fischer (2006, p.120), “fazer boas perguntas, no processo educativo, é sempre mais produtivo que encontrar respostas imediatas”. O trabalho apresentado não traz verdades acabadas ou soluções aos problemas enfrentados no cenário escolar atual, apenas oferece elementos que sirvam como estímulo para se pensar a educação a partir das diversas

práticas sociais e culturais em rede. Sobre o trabalho como um todo, apresento uma frase de Fischer (2006) que elucida muito bem o meu sentimento ao finalizar esta pesquisa: “Podemos contemplar inúmeras vezes a mesma escultura ou uma bela paisagem de algum canto deste mundo, e sempre teremos deixado de ver alguma coisa nelas, sempre teremos algo novo a dizer daquilo que elas nos dizem” (Fischer, 2006, p. 56).

Palavras-chave: educação; *YouTube*; letramento.

Referências Bibliográficas

BOVILL, M; LIVINGSTONE, S.M. Bedroom Culture and the Privation of Media Use. *LSE Research Online*, 2001. Disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/672/1/Chapter8_Children&ChangingMediaEnvironment.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2012.

BURGUESS, J. *Hearing Ordinary Voices: Cultural Studies, Vernacular Creativity and Digital Storytelling*. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, v.2, n. 20, p. 201-214, 2006. Disponível em: <<http://eprints.qut.edu.au/6243/1/6243.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2012.

CHARLES, S. O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky. In: LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

FISCHER, R. M. B. *Televisão & Educação: fruir e pensar a TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUIMARÃES, G. et al. Textos multimidiáticos na escola. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 33., 2010, Caxambu. *Anais Eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/file/Trabalhos%20em%20PDF/GT16-6325--Int.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

KNIGHT, B. A. Watch Me! Webcams and the Public Exposure of Private Lives. *Art Journal*, v.59, n.4, p.21-25, 2000. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/778117>>. Acesso em: 27 jul. 2012.

LEITE, M.M. *Retratos de família: Leitura da Fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

LIVINGSTONE, S. Internet literacy: a negociação dos jovens com as novas oportunidades on-line. *Matrizes*, v.4, n. 2, 2011. Disponível em:

<<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/66>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

PECHI, D. 8 razões para usar o *YouTube* em sala de aula. *Nova Escola*, versão online, 23 nov. 2011. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/gestao-escolar/8-razoes-usar-youtube-sala-aula-647214.shtml>>. Acesso em: 10 out. 2012.

PORTUGAL. *Manual de Ferramentas da web 2.0 para professores*. Portugal, 2008. Disponível em: <http://www.crie.min-edu.pt/publico/web20/manual_web20-professores.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2013.

SÃO Paulo. *Curso de Formação Específica do Concurso Público para PEB II – 2012*. SEE, 2012.

SOARES, E. M. S.; VALENTINI, C. B. Práticas de letramento digital no contexto da inclusão de laptops educacionais. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 34., 2011, Natal. *Anais Eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/app/webroot/34reuniao/images/trabalhos/GT16/GT16-870%20int.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2012.