

UNINOVE



Universidade Nove de Julho

**PROGRAMA DE MESTRADO EM GESTÃO E PRÁTICAS EDUCACIONAIS
(PROGEPE)**

**O PAPEL DO *YOUTUBER* COMO
INCENTIVADOR DE NOVOS MODELOS DE
LEITURA E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA
ESCOLA**

JÚLIO CÉSAR MARANGONI

SÃO PAULO

2020

JÚLIO CÉSAR MARANGONI

**O PAPEL DO *YOUTUBER* COMO INCENTIVADOR DE NOVOS MODELOS DE
LEITURA E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA ESCOLA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Gestão e Práticas Educacionais (PROGEPE) da Universidade Nove de Julho – UNINOVE, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Márcia Felismino Fusaro

SÃO PAULO

2020

Marangoni, Júlio César.

O papel do *youtuber* como incentivador de novos modelos de leitura e produções audiovisuais na escola. / Júlio César Marangoni. 2020.

91 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Nove de Julho - UNINOVE, São Paulo, 2020.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Márcia Felismino Fusaro.

1. Educação. 2. *Youtuber*. 3. Novos modelos de leitura. 4. Produção audiovisual na escola. 5. Práticas educativas.

I. Fusaro, Márcia Felismino.

II. Título.

CDU 372

JÚLIO CÉSAR MARANGONI

**O PAPEL DO *YOUTUBER* COMO INCENTIVADOR DE NOVOS MODELOS DE LEITURA
E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA ESCOLA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Gestão e Práticas Educacionais (PROGEPE) da Universidade Nove de Julho – UNINOVE, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Márcia Felismino Fusaro

Aprovado em:

Banca Examinadora

Presidente: Profa. Dra. Márcia do Carmo Felismino Fusaro – Uninove (Orientadora)

Profa. Dra. Juliana de Oliveira Rocha Franco – UEMG

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Lima Terçariol – Uninove

Suplente: Profa. Dra. Diana Navas – PUC-SP

Suplente: Prof. Dr. Maurício Pedro Da Silva – Uninove

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado forças para conseguir ingressar e finalizar o programa de Mestrado.

À Universidade Nove de Julho, por ter concedido a bolsa de estudo integral.

À professora Dra. Márcia Felismino Fusaro, por acreditar no meu potencial, não apenas aceitando-me como orientando, mas também por todo o suporte e conselhos no âmbito acadêmico, profissional e pessoal.

Às professoras doutoras Adriana Aparecida de Lima Terçariol e Juliana de Oliveira Rocha Franco por terem aceitado o convite de participar da banca e terem feito apontamentos oportunos para a melhoria da dissertação.

A todos os professores do Programa de Mestrado Profissional em Gestão e Práticas Educacionais da Universidade Nove de Julho (Uninove) que compartilharam nas aulas, seminários e módulo internacional os seus conhecimentos.

Às analistas de pesquisas Aline Alves de Araujo Silva e Jennifer Lopes da Silva, por nos apoiarem nos trâmites burocráticos administrativos, facilitando nosso dia a dia.

À minha mãe, que sempre apoiou meus sonhos e objetivos e que sempre acreditou de que eu seria capaz.

E a todos os colegas de disciplina que, de alguma forma, contribuíram com as suas bagagens e experiências.

Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto. (DELEUZE, 1997, p. 9-10).

RESUMO

A partir da análise das mudanças ocorridas nos meios de comunicação, com o surgimento dos *youtubers*, em que alguns passam a exercer influência, formar opiniões e se tornam escritores de grande repercussão, populares entre crianças, jovens e adultos, esta pesquisa tem por objetivo geral elaborar uma proposta de incentivo à leitura e produção de textos audiovisuais, ambiente em que predomina o signo não verbal, a partir do conceito de *youtuber* e suas possíveis relações com a literatura de qualidade, entendida como signo verbal. Nosso objeto de pesquisa é a produção audiovisual feita pelo *youtuber*, entendida como um ambiente de linguagem passível de leituras verbais e não verbais e de produções criativas. Como objetivos específicos, elencamos: entender o audiovisual como linguagem (verbal e não verbal); estudar alguns problemas relativos à educação em aspectos verbais e não verbais; caracterizar o perfil do *youtuber* (O que ele produz? Como produz? Para quem produz?); refletir sobre possíveis influências dos produtores de conteúdos digitais, predominantemente o *youtuber*; a transdisciplinaridade e propor ações relacionadas a leituras e produções criativas por meios audiovisuais. Partimos da hipótese de que o professor pode usar a produção de *youtubers* como apoio para incentivo e produção de conteúdos audiovisuais pelos alunos e que este seria um caminho para se chegar à literatura de qualidade. O corpus de pesquisa abrange uma seleção de alguns vídeos de *youtubers* que trabalham com conteúdos literários e de interesse ao nosso recorte temático, visando ao aproveitamento desse conteúdo para expansão do conceito de leitura na formação educacional. A metodologia utilizada foi a análise semiótica desses vídeos, fundamentada por conceitos abordados principalmente por Lucia Santaella. Ao longo da dissertação, dentro dos recortes conceituais pertinentes à nossa argumentação, também buscamos, oportunamente, fundamentação em Paulo Freire, Zygmunt Bauman, Edgar Morin, Henry Jenkins, Gilles Deleuze e Jean-Paul Sartre. No último capítulo é apresentada uma proposta de intervenção com o incentivo à leitura e à criação audiovisual; apresentamos também o fato de que atividades desta modalidade são apoiadas pela Base Nacional Comum Curricular, confirmando a nossa hipótese inicial de que o professor pode usar a produção de *youtubers* como apoio para incentivo e produção de conteúdos audiovisuais pelos alunos, criando projetos transdisciplinares.

Palavras-chave: Educação. *Youtuber*. Novos modelos de leitura. Produção audiovisual na escola. Práticas educativas.

ABSTRACT

From analysis of changes occurred in the means of communication with the surface of youtubers, some of whom started to exert influence, form opinions and whom have become writers with a big following, popular amongst kids, teenagers and adults, this research has as a general goal to elaborate a proposition to encourage the reading and production of audiovisual texts, an environment in which the non-verbal sign is predominant, from the concept of youtuber and its possible connections with high quality literature understood as a verbal sign. The research's theme is the audiovisual production made by the youtuber, understood as an environment of language capable of verbal and non-verbal readings and of creative productions. As specific objectives, we list: understanding audiovisual productions as a language (verbal and non-verbal); studying some problems related to education in verbal and non-verbal aspects; characterizing the profile of the youtuber (What does he produce? How does he produce? To whom does he produce?); reflecting upon possible influences of digital content creators, predominantly the youtuber; the transdisciplinarity and propose actions related to readings and creative productions by audiovisual means. Our starting point is the hypothesis that a teacher can use youtubers' productions as a means of encouragement and production of audiovisual content by the students and that this would be a path to reach high quality literature. The *corpus* of the research comprises a selection of some videos by youtubers who work with literary content and that relate to our thematic focus, aiming to make the most of that content to expand the concept of literature in educational formation. The methodology used was the semiotic analysis of the above-mentioned videos based on the concepts addressed mainly by Lucia Santaella. Throughout the thesis, within the conceptual thematic approaches pertinent to our argumentation, we seek, opportunely, base ourselves in Paulo Freire, Zygmunt Bauman, Edgar Morin, Henry Jenkins, Gilles Deleuze e Jean-Paul Sartre. In the last chapter we present a proposition of intervention with the encouragement of reading and audiovisual content creation, where we also present the fact that activities such as the one proposed by us are backed by the Base Nacional Comum Curricular (the new Brazilian curricular standards), confirming our initial hypothesis that a teacher can use youtubers' production as a means of encouragement and production of audiovisual content by the students, creating transdisciplinary projects.

Key words: Education. Youtuber. New models of literature. Audiovisual productions in school. Educational practices.

RESUMEN

A partir del análisis de los cambios en los medios de comunicación, con el surgimiento de los youtubers, en los que algunos comienzan a ejercer influencia, formar opiniones y se convierten en escritores de gran repercusión, populares entre los niños y los adultos, el objetivo general de esta investigación es elaborar una propuesta de incentivo a la lectura y la producción de textos audiovisuales, ámbito en el cual predomina el signo no verbal, partiendo del concepto de youtuber y sus posibles relaciones con la literatura de calidad entendida como signo verbal. Nuestro objetivo de investigación es la producción audiovisual de los youtubers, entendida como un ámbito de lenguaje pasible de lecturas verbales y no verbales y producciones creativas. Como objetivos específicos, listamos: entender el audiovisual como lenguaje (verbal y no verbal); analizar algunos problemas relativos a la educación en aspectos verbales y no verbales; caracterizar el perfil del youtuber (¿Qué produce? ¿Cómo lo produce? ¿Para quién lo produce?); reflexionar sobre posibles influencias de los productores de contenidos digitales, predominantemente el youtuber; la transdisciplinariedad y proponer acciones relacionadas con lecturas y producciones creativas por medios audiovisuales. Partimos de la hipótesis de que el profesor puede usar la producción de youtubers como apoyo para incentivo a la producción de contenidos audiovisuales por los alumnos y que este sería un camino para llegar a la literatura de calidad. El corpus de investigación abarca una selección de algunos vídeos de youtubers que trabajan con contenidos literarios y de interés de nuestro recorte temático, y pretende aprovecharlos para la expansión del concepto de lectura en la formación educacional. La metodología utilizada fue el análisis semiótico de esos vídeos basado en los conceptos desarrollados sobre todo por Lucia Santaella. A lo largo de la disertación, dentro de los recortes conceptuales pertinentes para nuestra argumentación, también buscamos, oportunamente, fundamentación en Paulo Freire, Zygmunt Bauman, Edgar Morin, Henry Jenkins, Gilles Deleuze y Jean-Paul Sartre. En el último capítulo, se presentará una propuesta de intervención con el incentivo a la lectura y la creación audiovisual. Presentamos también el hecho de que actividades de esta modalidad se apoyan en la Base Nacional Común Curricular, lo que confirma nuestra hipótesis inicial, la de que el profesor puede usar la producción de youtubers como apoyo para incentivo y producción de contenidos audiovisuales por los alumnos para que puedan crear proyectos transdisciplinarios.

Palabras clave: Educación. Youtuber. Nuevos modelos de lectura. Producción audiovisual en la escuela. Prácticas educativas.

LISTA DE QUADROS E FIGURAS

Quadro 1 – Artigos encontrados e selecionados nos Periódicos da CAPES	18
Quadro 2 – Teses encontradas e selecionadas – Catálogo de Teses e Dissertações no Portal CAPES.....	19
Figura 1 – Primeiro vídeo postado na plataforma: <i>Me at the Zoo</i>	46
Figura 2 – Relação de alguns canais da USP.....	53
Figura 3 – Página inicial do Canal Me poupe!	58
Figura 4 – Página inicial do Canal Ficçomos	60
Figura 5 – Página inicial do Canal de Isabela Freitas.....	61
Figura 6 – Trilogia escrita pela <i>youtuber</i> Isabela Freitas	62
Figura 7 – Vídeo 1: Dom Casmurro – Tatiana Feltrin	67
Figura 8 – Vídeo 2: Dom Casmurro – Temos Histórias.....	68
Figura 9 – Vídeo 3: A Divina Comédia – MangáTube	69
Figura 10 – Vídeo 4: Moby Dick - Tatiana Feltrin.....	70
Figura 11 – Habilidades de Língua Portuguesa Ensino Fundamental Anos Finais	76
Figura 12 – Habilidades de Língua Portuguesa Ensino Médio	77

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	14
1 CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA DE LEITURA.....	22
1.1 Um breve panorama sobre signo e semiótica.....	22
1.2 O leitor contemplativo, movente e imersivo.....	24
1.3 O ciberespaço, a cibercultura e a linguagem da hipermídia	28
1.4 Três tipos de usuários da internet: o novato, o leigo e o experto.....	30
1.5 Transdisciplinaridade e o uso de mídias audiovisuais	33
1.6 Literatura de entretenimento vs. alta literatura.....	37
2 O <i>YOUTUBER</i> E SUAS INFLUÊNCIAS: O QUE ELE PRODUZ? COMO PRODUZ? PARA QUEM PRODUZ?	44
2.1 Breve história do <i>YouTube</i>	44
2.2 As culturas proporcionadas pelo <i>YouTube</i>	48
2.3 O <i>youtuber</i> e sua influência	55
3 LEITURA DE VÍDEOS	65
3.1 Recorte temático	65
3.2 A face da referência	70
3.3 A face da significação	72
3.4 A face da interpretação	73
4 UMA PROPOSTA DE ENSINO	75
4.1 Base pedagógica da proposta.....	75
4.2 Base filosófico-científica da proposta.....	78
4.3 Base tecnológica da proposta.....	80
4.3.1 Etapa 1: preparação	81
4.3.2 Etapa 2: filmagem.....	82
4.3.3 Etapa 3: pós-produção	83
4.4 Mediações e reflexões	84
CONCLUSÃO.....	86
REFERÊNCIAS	89

APRESENTAÇÃO

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. (FREIRE, 1992, p. 11-12).

Com o propósito de esclarecer ao leitor a minha escolha pela temática voltada à leitura e seu incentivo, por meio da criação de vídeos, tendo como referência o papel dos *youtubers* na atualidade, tema às vezes polêmico e considerado irreverente na educação formal, volto à minha infância e, principalmente, à minha jornada acadêmica. Sempre gostei de inventar histórias. Quando ainda não era alfabetizado, pedia para que minha mãe escrevesse em um caderno as histórias que vinham à minha cabeça. Quando uma novela ou filme terminava, nunca estava satisfeito com o final e criava o meu próprio desfecho.

A vida escolar se iniciou, aprendi a ler e escrever. A partir de então, eu mesmo pude passar a registrar minhas ideias, por mais que fossem sem nenhuma estrutura ou organização. Por outro lado, não tinha o hábito da leitura de livros. Não conseguia manter a concentração na página; meus pensamentos me dispersavam. Aquela leitura tradicional da esquerda para a direita, de cima para baixo, me entediava. No fim da página, já não lembrava mais do que se tratava o assunto; perdia-me facilmente.

Cursando o ensino básico (fundamental e médio) entre 1999 e 2009, cresci durante a geração Harry Potter (2001 a 2011), período em que os estudantes se reuniam na biblioteca para lerem os livros locais, comentar sobre os desfechos das histórias e até produzirem a sua própria versão (*fanfic*, histórias criadas por fãs). Para não ficar de fora, tentei inúmeras vezes (oito, para ser mais preciso) ler a história do bruxinho. Já gostava do filme e não queria ser excluído pelos demais estudantes, mas a cada vez que eu tentava, parava próximo das primeiras quinze páginas. Talvez fossem aqueles nomes e termos em inglês que me afastassem ainda mais da obra. Para completar, ouvia frases do tipo "O livro é muito mais rico em detalhes do que o filme! Sempre o livro é melhor!".

Sempre tive o sonho de ser escritor. Mas como resolver o paradigma de ser um autor, sem ser um leitor, e conhecer os estilos e as técnicas literárias necessárias ao escritor?

Como alternativa de encarar as leituras obrigatórias na escola e no vestibular, adotei a técnica de assistir a peças de teatro, ler resumos das obras e alguns fragmentos da obra original. Geralmente, eu lia o primeiro capítulo, algumas páginas do meio e o último capítulo na íntegra. Se o linguajar fácil já me causava dispersões, imaginem as obras clássicas da literatura que

possuíam aquele vocabulário rebuscado, termos obsoletos e, muitas vezes, escritos em uma mistura de galego com português arcaico. A escola me afastava ainda mais de me tornar um leitor.

Minha primeira graduação foi na área de T.I.; não havia a necessidade de realizar muitas leituras. Terminei a graduação tecnológica e dei continuidade, ingressando em uma graduação em nível de bacharelado em Sistemas de Informação.

Prestes a terminar a segunda graduação, com 23 anos e sem poder dizer que já havia lido algum romance (livro com mais de 180 páginas) na íntegra, conheci um livro chamado *O reino das vozes que não se calam*, escrito por Carolina Munhoz, autora consagrada no gênero de literatura fantástica, a qual eu não conhecia, em parceria com a atriz e cantora Sophia Abrahão, de quem eu era fã. Li o livro na íntegra, pois iria conhecer a Sophia pessoalmente, e queria estar por dentro da obra, além de que a sinopse havia me chamado a atenção. Confesso que foi difícil; pensei em desistir ou pular para o último capítulo várias vezes. Aguentei firme e quando terminou eu me perguntei: "E agora? O que eu faço?". Procurei saber quem era a escritora Carolina Munhoz. Descobri que ela possuía uma série de livros publicados e, através das redes sociais, consegui tirar minhas dúvidas sobre as interpretações a respeito da obra.

Em dois meses, eu já havia lido cinco obras. Aquilo se tornou um hábito e parti para outros autores nacionais e internacionais. Comecei a percorrer um trajeto entre as temáticas: terror, autoajuda, romance, drama, até que cheguei aos clássicos. E quando dei por mim, já havia lido entre 20 a 30 livros por ano. Finalmente eu havia me tornado um leitor!

Antes disso, quando cursei a graduação em Análise e Desenvolvimento de Sistemas, tive oportunidade de ser instrutor de informática voluntário para a comunidade, no projeto C3¹, e foi ali que despertou o meu lado de “educador”. Fui contemplado com uma bolsa de estudos de inglês nos Estados Unidos, pela Universidade Nove de Julho (Uninove). Nessa viagem, conheci a professora Luciana Latarini Ginezi, que na época era coordenadora do curso de Tradutor e Intérprete e do curso de inglês Channel9 na instituição. Ela me apresentou o universo de tradução, a possibilidade de utilizar os conhecimentos da minha graduação para trabalhar com traduções de tecnologia, contou-me sobre sua trajetória, o mercado, possibilidades. Surgiu, então, a vontade de cursar essa graduação, mas como meu inglês não era bom e eu não tinha o hábito de ler, aquilo se tornou um empecilho e decidi continuar na área de TI, fazendo uma

¹ O projeto C3 é um projeto criado pela área de cursos de Tecnologia da Informação da Universidade Nove de Julho que consiste em selecionar alunos da graduação para serem voluntários e ensinarem, aos sábados, o conteúdo básico para manusear computadores. O curso é aberto para a comunidade e é gratuito, em contrapartida os alunos voluntários que se tornam instrutores têm a sua declaração de estágio obrigatório assinada pela universidade.

segunda graduação e obtendo o título de bacharel. Terminando o bacharelado, e com o desejo de aprender mais, iniciei uma graduação em Jogos Digitais na Fatec. Eliminei praticamente metade do curso com aproveitamento das outras graduações e cursava disciplinas como português e roteirização, que abordavam clássicos da literatura, escrita criativa e estruturas de escrita. Cursei somente um ano e tranquei.

Como eu havia me tornado leitor, as aulas de escrita e literatura da Fatec foram a gota d'água para eu seguir os conselhos dos meus amigos que diziam que eu deveria fazer algo voltado à escrita e iniciar a graduação em Letras.

Cursando Letras, com o objetivo de escrever melhor e não de ser professor da educação básica, fui me surpreendendo a cada aula, pois foi despertando uma vontade de lecionar, seja no ensino superior ou na própria educação básica. Aos poucos, a educação foi me conquistando. Não havia me dado conta de que, o tempo todo, esse espírito docente estava dentro de mim, só eu não percebia. Então surgiu a vontade de realizar uma pesquisa de iniciação científica utilizando algo relacionado a novos autores, autores que são *youtubers* e escrevem para as novas gerações. A ideia evoluiu tanto que se tornou um pré-projeto de mestrado, acrescentando a ideia de autores *youtubers* que incentivam a leitura, com a elaboração de uma proposta de ensino e aprendizagem.

Desta forma, no final de 2017, participei do processo seletivo e, em 2018, ingressei no Programa de Mestrado em Gestão e Práticas Educacionais (Progepe) da Universidade Nove de Julho (Uninove), compondo a linha de pesquisa Intervenção e Metodologias da Aprendizagem e Práticas de Ensino (Limape) com o objetivo de aprofundar meus estudos e a minha pesquisa.

No primeiro ano do programa, cursei algumas disciplinas que mudaram meu olhar e percepção; construindo aos poucos, leituras, experiências e bagagens para a escrita da dissertação.

No primeiro período, cursei as disciplinas obrigatórias e básicas do programa. A disciplina de Metodologia da Pesquisa e da Intervenção nos introduziu no mundo da pesquisa: normas da ABNT, estilo de escrita de um texto acadêmico, fontes confiáveis e de prestígio para serem usadas como referências foram alguns dos tópicos abordados. A rotatividade dos professores foi essencial para que conhecêssemos diferentes pontos de vista.

Já no segundo período, cursei as disciplinas direcionadas para o foco da minha pesquisa. Em Educação, Linguagem e Semiótica, ministrada pela doutora Ana Maria Haddad Baptista, trabalhamos com diversos tipos de linguagens e debatemos sobre as diferentes e vastas linguagens existentes e como todas elas colaboram com a Educação. A disciplina Artes Tecnológicas Aplicadas à Educação: do Analógico ao Pós-Digital, ministrada pela doutora

Márcia do Carmo Felismino Fusaro, caminhou lado a lado com a disciplina de Educação, Linguagem e Semiótica. Estudamos aspectos do audiovisual, da imagem e das tecnologias na educação. Estudos embasados em uma ampla e consistente bibliografia que contava com filósofos e especialistas.

Além das disciplinas, os seminários temáticos que aconteciam quinzenalmente para debatermos sobre diversos aspectos educacionais enriqueceram muito este trabalho. Diferentes formas de leituras foram exploradas e debatidas pelo grupo.

Todas as leituras, debates, aulas magnas e demais atividades do programa contribuíram para a seleção das melhores bibliografias e caminhos para esta dissertação.

INTRODUÇÃO

Com a tecnologia, literalmente, nas palmas das mãos, houve uma transformação e impacto nos modelos comunicativos e nos comportamentos da sociedade. Entre as novidades, podemos destacar o *YouTube*, *site* de compartilhamento de vídeos que mudou radicalmente as posições sociais e passou a influenciar as novas gerações. A ideia surgiu em um jantar, quando os criadores do *site* produziam arquivos de vídeo e tinham dificuldades de compartilhar o material, já que o tamanho do arquivo inviabilizava o envio por *e-mail*. Após cinco meses, Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim fundavam, em maio de 2005, um dos maiores *sites* de compartilhamento de vídeos com o slogan em inglês *Broadcast yourself*, que podemos traduzir como “transmita-se” ou pode ser entendido como “transmita-se na TV”. (BURGESS; GREEN, 2009).

De acordo com Burgess e Green (2009), a popularização do *site* se deu em outubro de 2006, após a compra feita pela gigante empresa de busca *Google*. Em 2008, possuía em torno de 85 milhões de vídeos hospedados, entrando para a lista dos dez *sites* mais visitados do mundo. Ainda segundo os autores, em um levantamento realizado no ano de 2009 pela *ComScore*, uma empresa de pesquisa de mercado da *internet*, foi constatado que 37% dos vídeos assistidos nos Estados Unidos estavam hospedados no *site*. Em 2006, o *YouTube* exibia em torno de 100 milhões de arquivos por dia. Em um dia, os internautas postavam 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 *on-line*.

Tiago Dantas (2017) esclarece que a palavra “*YouTube*” foi gerada a partir de dois termos da língua inglesa: “*you*”, que significa “você”, e “*tube*”, que provém de uma paronomásia que muito se aproxima de “televisão”. Em outras palavras, seria a “televisão feita por você”. E essa é, conforme é possível perceber, justamente a principal função do fenômeno da *internet*: permitir que os usuários carreguem, assistam e compartilhem vídeos em formato digital.

Com a utilização dessa nova plataforma, houve o surgimento de uma nova profissão: os *youtubers*, que são os criadores de conteúdos para o *site*. Tendo jovens como a maior parte da audiência, os gêneros abordados pelos *youtubers* são os mais variados possíveis, desde dicas de moda, de comportamento, de saúde, de filmes, de jogos, de assuntos corriqueiros, de humor, musicais, entre tantos outros.

No ano de 2017, o termo entrou para o dicionário de língua inglesa. O vocábulo foi incluído oficialmente no *Oxford English Dictionary*. A definição dada para a palavra

“*youtuber*”, segundo o verbete do dicionário é “[...] um usuário frequente do site de compartilhamento de vídeos *YouTube*, especialmente alguém que produz e aparece em vídeos no site”².

Uma pesquisa conduzida pelo *Google*, no ano de 2017, mostrou que, das 10 personalidades mais influentes do Brasil, cinco são *youtubers*³. O sucesso é tanto que os *youtubers* transformam seus conteúdos, ou se utilizam de sua influência, para lançar outros produtos como livros, campanhas publicitárias, lojas virtuais, camisetas, canecas etc., em um contexto gerador das assim chamadas “mídias de convergência”. Como aponta Jenkins (2009, p. 29),

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando.

Se antes as editoras procuravam sucessos internacionais para alavancar as vendas, hoje elas buscam por *youtubers* influentes que possam ter seu material adaptado para livros. Com isso, houve uma grande mudança no mercado editorial e de eventos literários. Hoje, alguns desses livros lideram as listas de mais vendidos do país⁴, criam um novo público leitor (pesquisas apontam o aumento de leitores no país) e provocam mudanças em eventos literários, como as bienais, que antes precisavam de excursões de escolas para atrair o público, e onde hoje o público vai sozinho em busca de um contato com seu autor preferido.

No ano de 2017, em apuração feita pelo G1⁵, a Bienal do Livro bateu recorde de público e houve um aumento de quase o dobro de jovens entre 15 e 19 anos com *youtubers* entre as principais atrações. Graças a esse fenômeno, os livros nacionais ficam à frente até de sucessos internacionais. Outra mudança significativa é a relação autor-escritor, onde ambos podem trocar mensagens pelas redes sociais e se conhecerem pessoalmente durante os eventos.

Partindo para o âmbito educacional, educadores renomados como Paulo Freire e Edgar Morin apontam a necessidade de se aproveitar o conhecimento prévio que cada aluno traz

² Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/12/palavra-YouTuber-entra-para-dicionario-veja-mais-palavras-tech.html>. Acesso em: 1 fev. 2018.

³ Disponível em: <https://canaltech.com.br/comportamento/YouTubers-estao-entre-as-10-personalidades-mais-influentes-do-pais-100272/>. Acesso em: 1 fev. 2018.

⁴ Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/internet/121983-livros-YouTubers-entre-vendidos-bienal-rio.htm>. Acesso em: 15 abr. 2018.

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/bienal-do-livro-bate-recorde-de-publico-com-YouTubers-entre-as-principais-atracoes.ghtml>. Acesso em: 15 fev. 2018.

consigo para criar novos conhecimentos. Com isso, pretendemos, com base em um estudo quantitativo-qualitativo, apresentar uma proposta de incentivo à leitura e produção de textos audiovisuais a partir do conceito de *youtuber*, entendendo a produção textual a partir do gênero audiovisual chamado de *vlog* que será definido e explorado no próximo capítulo. Nesse percurso, refletiremos sobre questões do tipo: como o professor pode aproveitar a realidade do aluno e levar esses conceitos para a sala de aula, apresentando uma aula mais interessante e atrativa, incentivadora, sobretudo, da leitura?

Em sua obra *Pedagogia da autonomia*, Freire (1998) enfatiza a necessidade de respeitar e utilizar o conhecimento prévio que o aluno traz para a escola, visto ser ele um sujeito social e histórico, a partir da compreensão de que "[...] formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas" (FREIRE, 1998, p. 15). O professor tem que estar atento ao conhecimento que seu aluno traz de casa. Ele já vem com um conhecimento prévio que precisa ser aproveitado e melhorado para o desenvolvimento da aprendizagem do aluno.

Nossa proposta visa também trabalhar a transdisciplinaridade, conceito que será melhor explorado no próximo capítulo, algo importante para a educação não somente do contexto atual, mas principalmente do futuro. Maturana (2000, p. 79) afirma que "[...] uma das boas coisas da transdisciplinaridade é que não podemos ser acusados de pisar onde não devemos pisar quando falamos de coisas que não pertencem à nossa própria disciplina".

A transdisciplinaridade, como o prefixo "trans" indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. (NICOLESCU, 2000, p. 11).

Para Morin (2011), um dos problemas do aprendizado está relacionado à forma como o conteúdo ensinado é fragmentado em disciplinas, pois isso dificulta o entendimento e o conhecimento de um todo, pois há uma separação de conteúdos e na vida enfrentamos os conhecimentos juntos, e não de forma isolada. Para fazermos um orçamento, por exemplo, precisamos tanto saber fazer cálculos quanto escrever. Acredita que o professor deve colocar as informações dentro de um contexto e trabalhar a sua interdisciplinaridade. De acordo com Morin (2011, p. 33),

Existe inadequação cada vez mais ampla, profunda e grave entre, de um lado, os saberes desunidos, divididos, compartimentados e, de outro lado, as realidades ou problemas cada vez mais multidisciplinares, transnacionais, globais e planetários.

A interdisciplinaridade, amplamente defendida e difundida por Morin (2011) e Freire (1998, 2019), pode ser realizada através de produções audiovisuais. É possível inferir que o audiovisual trabalha linguagens com as quais o professor pode elaborar diferentes contextos envolvendo leitura e produções audiovisuais, favorecendo, assim, um desenvolvimento mais atraente do conteúdo programático aos alunos.

Tendo como objeto de pesquisa o audiovisual como gênero textual passível de novas leituras e produções criativas, a problematização tem como questão central: diante do cenário de popularização da *internet*, há como introduzir o conceito de *youtuber* na sala de aula como forma de incentivo à leitura e produção de textos verbais e não verbais? Ao que parece, temos uma dicotomia: de um lado, a preocupação de formar o leitor e, de outro, há muitos professores ainda com preconceitos em relação a determinados tipos de leitura consideradas, por eles, “fracas”, por lidarem com elementos midiáticos diferentes daqueles do livro impresso convencional. Somando-se a isso, também aqueles com resistência ao uso das novas tecnologias⁶.

Justifica-se aqui o uso recorrente do termo “novas tecnologias”, pois toda técnica, incluindo o quadro negro e o giz, é tecnologia, por isso acrescentamos o adjetivo “novas” para diferenciar quando nos referimos aos aparelhos tecnológicos que surgem constantemente. Conforme aponta Fusaro (2018, loc. 1364-1368),

A palavra tecnologia origina-se do grego *techné* (técnica, arte, ofício) junto ao sufixo *logia* (estudo). Nas últimas décadas do século XX, mais acentuadamente neste início de século XXI, vivemos diuturnamente expostos aos novos e desafiadores usos das novas tecnologias, direcionadas à informação e comunicação, denominadas de TIC ou TICs.

Outras questões também norteiam o presente estudo:

- a) Com o vídeo podemos trabalhar aspectos verbais e não verbais?
- b) Qual o poder de influência do *youtuber* sob as pessoas que assistem?
- c) Qual o perfil do produtor e consumidor de conteúdo digital?
- d) Como trabalhar a transdisciplinaridade em sala de aula utilizando produções audiovisuais?

Nossas buscas por dissertações, teses e obras que abordassem temas como leitura de vídeos, o audiovisual em sala de aula, o *youtuber* escritor, fez perceber a escassez de produções sobre o tema, justificando esta pesquisa, no que tange à sua relevância científico-acadêmica.

⁶ Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-resistencia-professor-diante-das-novas-tecnologias.htm>. Acesso em: 1 fev. 2020.

Por outro lado, há uma vasta quantidade de obras que discorrem sobre leitura de imagens e artigos, apresentando possibilidades de professores abordarem livros que não são considerados cânones, mas que são uma forma de se aproximar dos interesses dos alunos.

Foi realizado um levantamento de artigos no portal de Periódicos da CAPES, limitando as buscas para os últimos cinco anos (2013-2018). Como palavras-chave, adotou-se: *youtubers* e audiovisual na escola. Foram encontrados 201 artigos em português para os limitadores mencionados, sendo 13 artigos referentes a *youtubers* e 188 sobre o audiovisual na escola. Desses resultados, foram selecionados 5 artigos, a partir de uma leitura de seus resumos. Abaixo, segue o quadro de todos os artigos localizados e o resumo de cada um dos artigos selecionados.

Quadro 1 – Artigos encontrados e selecionados nos Periódicos da CAPES

Periódicos CAPES		
Palavras de busca	Artigos	Selecionados
<i>youtubers</i>	13	3
audiovisual na escola	188	2
Total de busca	201	5

Fonte: Elaborado pelo pesquisador.

Fernandes e Batista (2016), em *Audiovisual e aprendizagens contemporâneas por jovens youtubers*, refletem sobre: Como e onde aprenderam a fazer vídeos? Como se relacionam com o público? O que aprendem nesse caminhar?, à luz da investigação de sete jovens *youtubers*, por meio de metodologia de pesquisa em rede. A matriz teórica que fundamentou a pesquisa foram os Estudos Culturais Contemporâneos, que partem da premissa de que os sujeitos são produtores de cultura.

Silva (2017), no artigo *Queimando livros de youtubers! Guerrilhas discursivas em torno da leitura*, analisa dois vídeos postados em canais do *YouTube* que analisam a produção de livros de *youtubers* por meio de posicionamentos discursivos contrastantes, sendo que um dos vídeos defende essa literatura e destaca que essa proibição mascara um preconceito em torno da leitura e o outro defende a proibição deste tipo de livro.

Defilippo, Celeste e Nascimento (2018), no artigo *Investimento na materialidade do conteúdo digital de blogueiros e youtubers: Perspectivas para a Literatura Brasileira Contemporânea*, têm como objetivo suscitar reflexões acerca da atual tendência, proveniente do meio editorial, em realizar investimentos na publicação de livros impressos de autoria de produtores de conteúdo digital, entre eles blogueiros e *youtubers*, e apontar as perspectivas para a Literatura Brasileira Contemporânea.

Bulla e Silva (2017) escrevem, em *Escola, multiletramentos e tecnologias na aula de Língua Portuguesa: reflexões a partir de um projeto sobre youtubers*, reflexões acerca da escola, multiletramentos e tecnologias na nossa sociedade, por meio de análise de um projeto de aprendizagem, com foco em gêneros do discurso multimodais como vídeo de *youtubers*, realizado com uma turma do nono ano em aulas de Língua Portuguesa.

Antunes (2015), em *O ensino da literatura hoje*, discute a questão do papel da escola na difusão da literatura perante a afirmação de que a leitura literária não é capaz de concorrer com as diversas formas de comunicação audiovisual.

Já a busca por teses e dissertações utilizando os mesmos parâmetros da busca de artigos resultou em sete teses com o termo *youtubers*, sendo todas elas em outros idiomas sem ser o português e com temáticas como influência, celebridades e publicidade, todas fora do escopo deste trabalho. Para o termo audiovisual na escola, obtivemos apenas dois retornos que também eram relacionados a outras temáticas que não atendem a nossa pesquisa.

Quadro 2 – Teses encontradas e selecionadas –
Catálogo de Teses e Dissertações no Portal CAPES

CAPES		
Palavras de busca	Teses	Selecionadas
<i>youtubers</i>	7	0
Audiovisual na escola	2	0
Total de busca	9	0

Fonte: Elaborado pelo pesquisador.

A pesquisa tem como objetivo geral elaborar uma proposta de incentivo à leitura e produção de textos audiovisuais a partir do conceito de *youtuber*. Nosso objeto de pesquisa é o vídeo entendido como gênero textual passível de leituras verbais e não verbais e de produções criativas.

Além do objetivo geral, temos como objetivos específicos:

- a) entender vídeos como linguagem (verbal e não verbal);
- b) apontar os problemas relativos à educação em aspectos verbais e não verbais;
- c) caracterizar o perfil do *youtuber* (O que ele produz? Como produz? Para quem produz?);
- d) apresentar e refletir sobre a influência dos produtores de conteúdos digitais sobre as pessoas que os assistem;
- e) trabalhar a transdisciplinaridade através de vídeos;

- f) rever o paradigma de um ensino de leitura e produção de texto limitado ao uso do livro impresso e introduzir o audiovisual e as novas tecnologias como mídias educativas com a finalidade de que, com esse percurso, volte a literatura impressa.

Partimos da hipótese de que o professor pode usar a produção de *youtubers* como apoio para incentivo e produção de conteúdos audiovisuais pelos alunos.

Esta é uma pesquisa de caráter qualitativo e os procedimentos utilizados para o desenvolvimento foram: pesquisas bibliográficas, levantamento de vídeos pertinentes ao recorte temático e análise dos mesmos a partir de aplicação da bibliografia selecionada. O universo de pesquisa abrangeu uma seleção de vídeos de *youtubers* (sujeitos), que tracem algum diálogo com o universo da leitura verbal e não verbal de interesse ao nosso recorte temático, visando ao aproveitamento desse conteúdo para expansão do conceito de leitura na formação educacional.

A análise e caracterização da leitura de vídeos foi realizada com base nos estudos de Lucia Santaella (2007), que caracteriza o leitor imersivo que acessa os signos de outros modos. Para defender o argumento sobre a importância de valorizar o conhecimento prévio do aluno e da interdisciplinaridade, teremos como referencial teórico, principalmente, as obras de Paulo Freire (1998, 2019) e Edgar Morin (2000, 2011). Nos aspectos filosóficos e sociais, nos apoiaremos em Zygmunt Bauman (2001) com a obra *Modernidade Líquida*, para refletir sobre o momento que estamos vivenciando, e em Henry Jenkins (2009), que nos apresenta a Teoria da Convergência.

A fundamentação de estudos de vídeos, leituras de imagens e tecnologias tem suporte na semiótica peirceana trazida por Lucia Santaella (2007, 2016, 2017).

Além dos teóricos e principais obras citadas, utilizaremos artigos publicados em revistas científicas como o de Defilippo (2015), que traz a possibilidade de trabalhar livros de *youtubers*, em conjunto com cânones da literatura, e o de Dantas (2017), entre outros.

O primeiro capítulo – denominado *Caracterização do problema de leitura* – define os tipos de leitores existentes e como estes se comportam frente às diversas possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias. Caracteriza, também, o ciberespaço, a linguagem da hipermídia e traz a importância da transdisciplinaridade na educação. Fundamenta o que é literatura de entretenimento e o que é a alta literatura. O suporte para a elaboração deste capítulo foi encontrado nas obras de Lucia Santaella para os tópicos relativos a signos e linguagens; para os tópicos relativos à educação, Paulo Freire e Edgar Morin; para os tópicos relativos à literatura, Jean-Paul Sartre e Gilles Deleuze.

O segundo capítulo – *Youtuber e suas influências: o que ele produz? Como produz? Para quem produz?* – especifica o que é um *youtuber*, o que ele faz, que conteúdo é produzido e quem o consome. Mostra a importância e a influência que ele tem não só sobre os jovens, mas também em relação aos adultos, movimentando o mercado cinematográfico e literário, entre outros. Além de entender o porquê esse fenômeno acontece, teremos o apoio da teoria da modernidade líquida e da convergência, de Bauman e Jenkins, respectivamente.

No terceiro capítulo – *Leitura de vídeos* – baseamo-nos em alguns aspectos da semiótica de Peirce, para analisar como a leitura de vídeos pode ser feita por um outro olhar. Nessa etapa, além do apoio referencial teórico em Lucia Santaella, fomos selecionando e analisando vídeos pertinentes ao recorte temático para exemplificar nossa argumentação.

No quarto e último capítulo – *Uma proposta de ensino* – são apresentadas sugestões de aplicação de leitura e produção de textos audiovisuais em sala de aula, rompendo o paradigma de um ensino de leitura e produção de texto limitado somente ao livro impresso, como suporte, e abrindo espaço para contextos de sala de aula promovedores de novos incentivos à leitura por meio de criativas realizações audiovisuais.

Nas considerações finais, refletiremos sobre as possibilidades de novos meios de incentivo à leitura e produção de textos com o auxílio do audiovisual, em especial a partir do conceito de *youtuber*, a essa altura melhor compreendido, além de propor novas questões a serem desenvolvidas em pesquisas futuras.

1 CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA DE LEITURA

A educação é, sem dúvida, um dos caminhos possíveis para a construção de uma nova via civilizatória, um dos instrumentos capazes de regenerar valores, de promover a ética da diversidade e do compromisso com a justiça social. Educação concebida como processo permanente de ação transformadora, tanto individual quanto coletiva, como instrumento capaz de resgatar a dignidade de todo ser humano, qualquer que ele seja, esteja onde estiver. (MORAES; BATALLOSO NAVAS, 2015, p. 19)

Este capítulo se propõe a refletir um pouco sobre o momento atual que estamos vivenciando na sociedade, influenciado pelas novas tecnologias, e fundamentar o conceito de leitor imersivo, que, diferentemente daquele que acessa a tradicional leitura verbal, está exposto a diversos signos híbridos que misturam áudio, imagens, movimentos etc.

Apresentamos um breve panorama da cibercultura, leitura de imagens e de como a semiótica pode nos auxiliar a entender melhor esses percursos e interfaces. Não há intenção de discutir o futuro do livro convencional (impresso) e seus leitores, uma vez que essa discussão, embora relevante, não envolve o recorte temático desta pesquisa, e sim refletir sobre as novas formas de leitura, tendo como foco as novas possibilidades de leituras relacionadas à produção audiovisual baseada no trabalho dos *youtubers*.

1.1 Um breve panorama sobre signo e semiótica

Neste trabalho, utilizamos algumas das fundamentações conceituais da Semiótica, originária da obra do pensador norte-americano Charles Sanders Peirce, que tem Lucia Santaella como uma de suas principais divulgadoras no Brasil. A semiótica nos ajudará a entender o vídeo como uma linguagem passível de leituras. Por ser a semiótica uma área de estudos bastante complexa e inesgotável, faremos uso apenas de alguns recortes conceituais pertinentes à nossa pesquisa, sem a pretensão de esgotar as incontáveis possibilidades dessa abordagem.

O nome Semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer “signo”. Por linguagem verbal se entende a linguagem falada e escrita, e por linguagem não verbal todo o restante sógnico para além da linguagem falada e escrita, como os diversos outros tipos de linguagens advindos da pós-revolução industrial, em que surgiram e se popularizaram, a exemplo da fotografia, do cinema, os meios de impressão e distribuição, a TV e, mais recentemente, a *internet*. Nöth e Santaella (2019, p. 7) definem que

Semiótica é a ciência dos sistemas e dos processos sgnicos na cultura e na natureza. Ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os efeitos do uso dos signos, sinais, indícios, sintomas, símbolos. Os processos em que os signos desenvolvem o seu potencial são processos de significação, comunicação e interpretação.

Uma definição possível para a semiótica é, portanto, a ciência que investiga as diversas formas de linguagem, como apresenta Nöth e Santaella (2019, p. 25):

Em resumo, a semiótica é primeiro uma metalinguagem por definição. Segundo a semiótica dos signos não verbais precisa dos signos verbais como instrumento da análise semiótica e nesta análise dos signos não verbais, os signos verbais são metassignos.

A linguagem pode ser definida, ainda segundo Nöth e Santaella (2019), como as formas sociais de comunicação e significação. Nesse sentido, tudo o que for de caráter comunicativo e apresente algum significado é passível de leitura e de interpretação. No universo da linguagem, letras são signos que, convencionalmente, possuem sons e significados. Na linguagem audiovisual, por sua vez, predominam as imagens em movimento, aliadas a sons e outros recursos de composição.

De acordo com Nöth e Santaella (2019), a função da semiótica é classificar e descrever todos os tipos de signos. Os autores recorrem a Peirce para nos apresentar a definição de signo que é qualquer coisa que é determinada por um objeto e pela representação na mente de alguém. Esta representação é chamada de interpretante do signo, que é determinada pelo objeto em questão.

Após anos de estudo, Peirce concebeu três elementos que fazem parte de toda leitura e interpretação semiótica, sendo eles: qualidade, relação (que posteriormente foi denominada de reação) e representação (que depois recebeu a denominação mais ampla de mediação). Porém, para evitar assemelhação com outros significados, cientificamente foram adotados os termos de primeiridade, secundidade e terceiridade (NÖTH; SANTAELLA, 2019).

Primeiridade é o primeiro contato que temos com algo, aquilo que nos é novo, que traz o sentimento de novidade, do desconhecido. A qualidade de ser e de sentir. É a primeira contemplação que realizamos de algum fenômeno não conhecido. Ela nos oferece a qualidade distintiva. A partir do momento em que fazemos um julgamento, ou qualquer sensação ou reação que tenhamos, já é considerado estágio de secundidade. Por terceiridade, entendemos aquilo que de fato o signo é ou representa. É a camada de inteligibilidade na qual representamos e interpretamos o mundo.

Peirce expande visivelmente a noção de objeto, sem reduzi-lo necessariamente a um existente, perceptível no que chamamos de mundo real da nossa experiência, pois fantasias de quaisquer espécies podem ser objetos representados em expressões verbais, imagéticas ou audiovisuais. (NÖTH; SANTAELLA, 2019, p. 43-44).

Os conceitos apresentados acima nos servirão, mantidas as devidas proporções, como apoio para adentrarmos os perfis existentes de leitores e trabalharmos a leitura de vídeos relacionados aos *youtubers*. Para navegar pela *internet*, decodificando signos, entende-se que seja preciso que o usuário tenha alguma competência semiótica. Ao vermos uma imagem, um vídeo ou um signo qualquer, instintivamente absorvemos e compreendemos muitos elementos, mas sem uma maior elaboração, ou entendimento técnico mais apurado. Por consequência, mensagens importantes podem passar despercebidas.

Para trabalhar com esses signos, é aconselhável que o educador conheça a linguagem de hipermídia, termo melhor explicado adiante, para poder usufruir e utilizar em sala os recursos oferecidos e também realizar a alfabetização dos alunos nesta linguagem.

1.2 O leitor contemplativo, movente e imersivo

Desde o surgimento e a popularização da *internet*, somos expostos, cada vez mais, a diversos signos. Pensando nisso, especialistas analisaram e estudaram esse fenômeno e fundamentaram novos tipos de leitura, diferentes da leitura tradicional de livros e textos escritos em papéis. Os suportes do texto verbal mudaram. Hoje é possível ler por meio de *smartphones*, *tablets*, dispositivos de leitura (*e-reader*) como o Kindle e computadores. A tecnologia possibilitou uma maior interatividade do leitor e proporcionou o poder de decisão, pois ele pode escolher quais caminhos seguir. O avanço do cinema, as diversas linguagens que misturam imagens, sons, música, vídeo, entre outros recursos, formaram um novo tipo de leitor: o leitor imersivo.

Do mesmo modo que o contexto semiótico do código escrito foi historicamente modificando-se, mesclando-se com outros processos de signos, com outros suportes e circunstâncias distintas do livro, o ato de ler foi também se expandindo para outras situações. Nada mais natural, portanto, que o conceito de leitura acompanhe essa expansão. (SANTAELLA, 2007, p. 17).

Não somente a leitura tradicional, em que lemos da esquerda para a direita, de cima para baixo, é considerada leitura, mas também todo tipo de signo que nos permite realizar uma leitura. Para o nosso objetivo, é preciso entender o espectador de vídeo também como um leitor.

Precisamos dilatar sobremaneira nosso conceito de leitura, expandindo esse conceito do leitor do livro para o leitor da imagem e desta para o leitor das formas híbridas de signos e processos de linguagem, incluindo nessas formas até mesmo o leitor de cidade e o espectador de cinema, TV e vídeo, também considerados neste trabalho como um dos tipos de leitores, visto que as habilidades perceptivas e cognitivas que eles desenvolvem nos ajudam a compreender o perfil de leitor que navega pelas infovias do ciberespaço, povoadas de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras, textos e sons. (SANTAELLA, 2007, p. 16-17).

Assim como os diferentes tipos de leituras possíveis, também há distintos perfis de leitores. Santaella (2007) define o leitor como sendo de três tipos: o contemplativo, o movente e o imersivo.

O primeiro perfil de leitor é o contemplativo, que efetua a leitura da forma tradicional como conhecemos. Com a fundação das universidades no século XII, e com a obrigatoriedade do silêncio nas bibliotecas universitárias na Idade Média, a leitura se fixou, como ainda é hoje: silenciosa, individual, reflexiva e solitária. Diferente do que acontecia anteriormente, em que os textos eram declarados em voz alta para serem reproduzidos, como os grandes atos encenados, já que não havia o conceito de reproduções de cópias impressas. No século XVI, surgiram formas de publicações precárias e deram um impulso com a invenção de Gutenberg, mesmo assim não alcançando grandes proporções. Somente no fim do século XIX, e início do século XX, com a industrialização das atividades gráficas, a atividade se proliferou.

Esse tipo de leitura contemplativa, meditativa e individual alterou o modo e o tempo de leitura, pois cada indivíduo possui seu próprio tempo, pode retomar páginas e frases repetidas vezes, pode dar uma pausa e retomar o livro quando quiser. Possibilita também comparações e mediações com outras leituras. O leitor contemplativo

[...] é aquele que tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e do tecido da tela. O livro na estante, a imagem exposta, à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é acossado pelas urgências do tempo. Um leitor que contempla e medita. (SANTAELLA, 2007, p. 24).

Por ser um perfil vastamente conhecido, não iremos nos aprofundar no tipo de leitura contemplativa, e sim detalhar mais os outros perfis que, é claro, possuem semelhanças e traços do leitor contemplativo.

Para entender o segundo perfil, o leitor movente/fragmentado, precisamos retomar aos eventos históricos que contribuíram para a formação desse novo tipo de leitor. “Não é por acaso que essa estrutura experiencial inédita tenha criado as condições para a emergência de um tipo de leitor radicalmente distinto do leitor de livro” (SANTAELLA, 2007, p. 31).

A revolução industrial atraiu as pessoas para os centros urbanos, a produção capitalista fez que camponeses e artesãos abandonassem suas terras e migrassem, pois não conseguiam competir. O surgimento do telégrafo, telefone e jornais fez com que a comunicação entre as pessoas mudasse. A publicidade surge como forma de atrair consumidores por meio de anúncios com imagens e mensagens visuais para venderem seus produtos.

De acordo com Santaella (2007, p. 28),

De fato, os modernos encontraram na fotografia e no cinema o que lhes era mais contemporâneo: a velocidade de reprodução e substituição incessante de imagens, pois essas imagens fazem parte de uma cultura organizada sob o signo do choque, de indivíduos que se acostumaram com os desencontros da metrópole.

O cinema e todos esses novos signos nos trazem um novo tipo de leitor, diferente do leitor contemplativo. Esse tipo de leitura possui um tempo diferenciado. Por ser rápida, é necessário que você acompanhe as cenas na medida em que lhe são apresentadas. Nem sempre ela é individualizada, e claro que pode proporcionar vários tipos de interpretações. Ela já não é tão silenciosa e é híbrida.

De acordo com Santaella (2007, p. 30-31),

[...] o cinema tornou-se a arte definidora da experiência temporal da modernidade, oscilação entre a intensidade de um instante sensório e sua evanescência igualmente potente que transformou a estrutura mesma da experiência e criou novas formas de sensibilidade e de pensamento, uma outra maneira de interagir com o mundo. Não é por acaso que essa estrutura experiencial inédita tenha criado as condições para a emergência de um tipo de leitor radicalmente distinto do leitor de livros.

Adaptando-se aos avanços da sociedade, surge o leitor movente, atento às novas formas de leituras. Segundo Santaella (2007, p. 29),

É o leitor que foi se ajustando a novos ritmos da atenção, ritmos que passam com igual velocidade de um estado fixo para um móvel. É o leitor treinado nas distrações fugazes e sensações evanescentes cuja percepção se tornou uma atividade instável, de intensidades desiguais. É, enfim, o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas.

Esse tipo de leitor é um intermediário entre o leitor contemplativo e o leitor imersivo, que é o que veremos a seguir. Sem conhecer esse segundo tipo, é impossível compreender como chegamos ao leitor imersivo que é o leitor virtual, que, além da rapidez e das novas formas de linguagens verbais e não verbais, possui o poder de decisão quanto ao caminho a ser perseguido. É curioso, navega no ciberespaço como um pesquisador, filtrando informações e percorrendo caminhos diferentes através de cliques do mouse.

Desde o início do século XXI, a denominada “era digital”, o computador e a *internet* vêm se popularizando e surgem os novos signos, tendo na multimídia seu suporte, na hipermídia, sua linguagem, como afirma Santaella (2007), e na sua mão o poder de decisão com o clique de um mouse. O leitor de tela possui traços do leitor contemplativo, afinal se trata de uma evolução nas formas de leitura, mas ele possui uma maior liberdade de escolha através dos *hiperlinks*. “O leitor imersivo é obrigatoriamente mais livre na medida em que, sem a liberdade de escolha entre nexos e sem a iniciativa de busca de direções e rotas, a leitura imersiva não se realiza” (SANTAELLA, 2007, p. 33).

A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas. O fluxo sequencial do texto na tela, a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler. (CHARTIER, 1998, p. 12-13 *apud* SANTAELLA, 2007, p. 32).

Não se trata de um tipo totalmente novo, por se tratar de uma leitura que requer uma interpretação, assim como na antiguidade, e também por ser algo que requer uma rapidez como o perfil de leitor movente. No entanto, esse leitor acessa novos signos, possui um roteiro multilinear e labiríntico. Diferente dos leitores apresentados anteriormente, esse novo tipo de leitor possui características cognitivas que não foram amplamente abordadas, por estar ele inserido em um contexto novo.

Nesse contexto, estamos vivendo uma era também denominada por Zygmunt Bauman (2001, 2007) de “modernidade líquida”, em que tudo tem um curto prazo de validade e as mudanças acontecem constantemente, como veremos nos próximos capítulos.

É nesse sentido que o adjetivo “imersivo” está qualificando o novo tipo de leitor que este livro tem por tarefa caracterizar. Trata-se, de fato, de um leitor, na medida em que se entenda a palavra “leitor” como designando aquele que desenvolve determinadas disposições e competências que o habilitam para a recepção e resposta à densa floresta de signos em que o crescimento das mídias vem convertendo o mundo. (SANTAELLA, 2007, p. 47).

Podemos afirmar que o usuário do *YouTube* é um leitor imersivo, pois ele navega por diversos *links* incorporados a *blogs*, ou sugestões de vídeos relacionados, entre outras possibilidades. Segundo Burgess e Green (2009, p. 26), isso

[...] nos impele a pensar sobre os usos do YouTube como parte do cotidiano das pessoas reais e como parte dos variados meios de comunicação que todos experimentamos em nossas vidas, e não como sendo um depósito de conteúdo intangível. Assim como milhões de outras pessoas, nós mesmos usamos o YouTube desse modo –assistimos vídeos depois que os encontramos por acaso em blogs ou clicamos nos links enviados por amigos para nossos e-mails, passando-os adiante para outros. Temos nossos próprios canais no YouTube e até mesmo gravamos e/ou fazemos upload de um vídeo para contribuir com o arquivo em crescimento do material disponível ali.

Os leitores transitam entre os três tipos: contemplativo, movente e imersivo, e não há dúvidas de que, com o advento de novas tecnologias, outros tipos de leitores irão surgir de acordo com as necessidades vigentes.

1.3 O ciberespaço, a cibercultura e a linguagem da hipermídia

Nomenclaturas muito presentes na sociedade atual são ciberespaço, cibercultura e hipermídia. O prefixo “*ciber*” se refere ao mundo virtual; ciberespaço ao espaço virtual e a cibercultura à cultura existente nesse espaço. Hipermídias são os conteúdos que surgem nesse espaço.

Ciberespaço é o mundo virtual, os *sites* pelos quais navegamos através de computadores ou dispositivos móveis conectados à *internet*. Surgiu como consequência dos crescentes processos de comunicação criados e distribuídos em forma digital. Ele não está fisicamente alocado em nenhum local específico. Trata-se dos dados que trafegam pela rede levando imagens, sons, palavras, vídeos etc.

O ciberespaço deve ser concebido como um mundo virtual global coerente, independentemente de como se acesse a ele e como se navega nele. Tal qual uma língua, cuja consistência interna não depende de que os seus falantes estejam, de fato, pronunciando-a, pois eles podem estar todos dormindo, em um dado momento imaginário, o ciberespaço, como uma virtualidade disponível, independe das configurações específicas que um usuário particular consegue extrair dele. (SANTAELLA, 2007, p. 40-41).

A palavra “cultura” é de origem latina, cujo significado original é o ato de cultivar o solo; possui diversos significados. Alguns dizem que se dá ao fato de costumes e tradições de um determinado povo, outros dizem que é sinônimo de civilização. Como afirma Santaella (2007, p. 31), “[...] é a parte do ambiente que é feita pelo homem”.

Com o advento das tecnologias e do ciberespaço, no qual o aspecto mais espetacular da era digital está no poder dos dígitos para tratar toda informação, som, imagem, vídeo, texto, programas informáticos, com a mesma linguagem universal, uma espécie de esperanto das máquinas, surge a cultura digital ou também chamada de cibercultura (SANTAELLA, 2007).

A cibercultura faz parte da terceira era midiática, que sucede a cultura de massas; os avanços nos processos comunicativos se transformaram por conta das tecnologias digitais. Cada indivíduo tem o poder de se tornar criador de conteúdo, produtor de vídeos e divulgar seus próprios conteúdos, diferente da TV. A grande maioria passa a ter a possibilidade de ser produtor/autor.

“Hipermissão significa, sobretudo, enorme concentrao de informao. Ela pode consistir de centenas e mesmo milhares de ns, com uma densa rede de nexos”. (SANTAELLA, 2007, p. 50).

A hipermissão teve como suporte o CD-ROM, que possuía diversos gneros: entretenimento, educao, culinria etc., e, apesar de possuir rotas distintas, assemelha-se a uma obra tradicional. J com a *internet*, no h uma quantidade de rotas especficas. O usurio pode acessar um portal de notcias de futebol, em seguida consultar o horscopo e depois acessar uma rede social. No existe um roteiro especfico a se seguir.

Santaella (2007) define quatro traos da hipermissão, sendo o primeiro trao a hibridizao de linguagens que vem da hibridizao de tecnologias e linguagens, processo tambm chamado de “convergncia das mdias”, amplamente tratado tambm por Henry Jenkins na j clssica obra *Cultura da Convergncia* (2009). A hipermissão mescla textos, vdeos, sons, ruidos, imagens. O segundo trao est na capacidade de armazenar a informao, por meio da interao com o receptor. Ela no feita para ser lida do comeo ao fim, e a a que surge o leitor imersivo, que possui o poder de escolhas. Em um *site* de vdeos, por exemplo, a possvel assistir a um vdeo sobre finanas, podendo avanar para a parte que se deseja ver ou retomar algum trecho cujo entendimento no ficou claro. Se o vdeo no estiver agradando, pode-se mudar com um clique para outro vdeo disponvel do mesmo assunto ou trocar o assunto. O terceiro trao consiste nas possibilidades de poder configurar qual material queremos encontrar de acordo com nossas preferncias, seu cartograma navegacional. O quarto e ltimo trao a iminente interatividade existente entre o contedo e o consumidor.

1.4 Três tipos de usuários da internet: o novato, o leigo e o experto

Para traçar o perfil deste terceiro tipo, o leitor imersivo, é necessário também traçar os tipos de usuários da *internet*, local onde este tipo de usuário se encontra. Para isso, Santaella (2007) conduziu um estudo teórico com aplicação de pesquisa de campo para conhecer melhor esses perfis, que ficaram divididos em: novato, leigo e experto. O estudo se baseou em observação, criação de perguntas específicas para medir a familiaridade do participante com o computador e a *internet*, entrevistas, gravação e análise de vídeos e interpretação de dados. Segundo ela,

A compreensão depende de um conjunto de pressupostos. É nesse conjunto de pressupostos que o novato não domina. Entre esses pressupostos, o processo de compreensão parece depender muito das mídias que se apresentam à percepção e à cognição. No caso da hipermídia, sua natureza é híbrida, envolvendo uma mistura de signos, sinais, imagens, texturas gráficas, figuras, diagramas, sons, ruídos e suas respectivas hiper-sintaxes que implicam uma alfabetização semiótica do usuário. (SANTAELLA, 2007, p. 67).

Os usuários novatos são aqueles que tiveram poucas experiências com a rede, possuem impaciência para realizar tarefas e, muitas vezes, desistem ou pedem ajuda. Não possuem conhecimento dos signos apresentados na tela e apresentam desorientação e insegurança nas operações.

Os usuários leigos possuem mais experiências com a rede, acessando-a algumas vezes por semana, mas sempre para realizar as mesmas atividades. São usuários que aprendem a utilizar o computador para determinada função, como, por exemplo, ler *e-mail*. Ele sempre abrirá o navegador, entrará no seu *e-mail*. Mas, se por algum motivo precisar fazer alguma ação diferente do caminho traçado, ele se perderá.

E, por último, temos os usuários expertos, que possuem uma boa familiaridade com computadores e conseguem desempenhar várias funções, como abrir *e-mail*, ouvir música, pesquisar um assunto, procurar um vídeo.

Para resumir, pode-se dizer que o usuário experto tem uma visão geral dos meios e fins; por isso mesmo, é capaz de realizar todas ou quase todas as operações de navegação sem encontrar nenhum estado insatisfatório. O usuário novato navega aleatoriamente, sem compreender quais operadores são aplicáveis a cada estado. O leigo já é capaz de usar regras situacionais para diminuir a aleatoriedade das escolhas. É por meio dessas regras situacionais que o leigo resolve os impasses que lhe são característicos. (SANTAELLA, 2007, p. 70).

Grande parte dos estudantes chega à escola já familiarizada com o ambiente computacional, mas não podemos nos esquecer de uma outra grande parcela que não possui acesso, tampouco maiores conhecimentos sobre novas tecnologias. Portanto, é preciso que o educador se atualize com as novas tecnologias para que possa usá-las da melhor forma em sala de aula, orientando os seus alunos de acordo com as necessidades existentes, pois irá se deparar com os três tipos de usuários apresentados.

Mesmo no caso de um aluno possuidor de um perfil experto em conhecimento de navegação na *internet*, a presença de um educador é de extrema importância para orientar quais os caminhos seguros e confiáveis no mundo digital. O professor se torna um mediador, um ator extremamente necessário para conduzir o aluno em meio a tantas informações que nem sempre possuem veracidade.

Encontrar um caminho na hipermídia e na rede depende de se seguir uma sequência de passos corretos, ou, se os passos não forem corretos, ser capaz de corrigi-los. Esquemáticamente, a navegação envolve: (a) um estado inicial, (b) um conjunto de operadores de navegação, (c) compreensão desses operadores, (d) manipulação dos operadores, (e) mudança de estados como resultado da manipulação dos operadores. Portanto, a navegação caracteriza-se como um campo de estados no qual há novos estados e estados precedentes. (SANTAELLA, 2007, p. 66).

Os resultados obtidos com os perfis de usuário levaram a autora a enxergar as conexões evidentes entre essas habilidades e os tipos de raciocínio que Charles Sanders Peirce estudou: o abduutivo, o indutivo e o dedutivo. Essa comparação deu origem a níveis perceptivo-cognitivos: o navegador errante, aquele que abduz; o navegador detetive, aquele que induz; o navegador previdente, aquele que deduz. (SANTAELLA, 2007).

O chamado navegador errante é o navegador novato, que não possui muito contato com a navegação. Ele busca seguir os caminhos de forma lógica e, neste caso, a ideia de abdução de Peirce é questionada, pois, como pode o navegador agir adivinhando e utilizar a lógica ao mesmo tempo? O questionamento pode ser respondido pela afirmação de que a elaboração de uma hipótese é feita de forma consciente, ou seja, usando a lógica. (SANTAELLA, 2007).

Estamos acostumados a nos deparar com imagens estáticas, ou em movimento, durante a rotina diária. Consumimos filmes, séries, vídeos de plataformas como o *YouTube*. No entanto, não somos alfabetizados na escola para elaborar uma leitura mais crítica em relação a tudo isso. Se, ao assistir um determinado vídeo, solicitamos aos alunos para fazer uma leitura do que foi visto, certamente será uma breve descrição do que o vídeo passou, um resumo. Mas é provável que passem imperceptíveis detalhes visuais que também expressam a mensagem.

De acordo com Peirce, a abdução é um instinto racional. É o resultado das conjecturas produzidas por nossa razão criativa. Ela é instintiva e racional ao mesmo tempo. Com a palavra “instinto”, Pierce quis significar a capacidade de adivinhar corretamente as leis da natureza. (SANTAELLA, 2007, p. 95).

A indução é utilizada pelo navegador detetive, do qual podemos utilizar a nomenclatura para falar sobre o leitor detetive. Neste ponto, o navegador já tem conhecimento sobre a navegação e sabe executar algumas tarefas no computador. Com esta base, ele vai prosseguindo e pesquisando para avançar mais e mais. A partir de uma amostragem de comandos, o perfil detetive assume por indução que os demais comandos também seguirão a mesma linha de raciocínio. Como há distrações no caminho, o navegador pode voltar aos traços do navegador errante, e logo depois se recompor.

Ao começar a aprender determinados aspectos da leitura de imagens, por indução, o leitor irá avançar tomando algumas considerações como verdade. Cada imagem que lhe aparecer tentará fazer uma interpretação a fim de utilizar os conceitos que lhe foram aprendidos. Diferente da leitura pelo processo de abdução que fazemos por hipóteses e utilizando a lógica, a leitura indutiva será mais certa. “Trata-se daquilo que Castells [...] chama de conectividade autodirigida, isto é, a capacidade do infonauta para encontrar seu destino na rede, um destino que se auto-organiza na medida em que vai se consumando” (SANTAELLA, 2007, p. 111).

Por último, temos o que Santaella (2007) denomina como navegador previdente, aquele que age pela dedução por já ter internalizado as regras. Lembrando mais uma vez que um método de inferência não anula o outro, ou seja, o navegador detetive utiliza o método de indução, mas às vezes também o de abdução, assim como o navegador previdente que fundamentalmente utiliza o método de dedução, mas também faz uso dos outros dois algumas vezes.

Na dedução, partimos de um estado de coisas hipotético, definido abstratamente por certas características. Entre as características a que não se dá atenção neste tipo de raciocínio está a conformidade com o mundo exterior do estado de coisas que o raciocínio hipotético levanta, pois na dedução, uma inferência é válida se e somente se existe uma relação entre o estado de coisas suposto nas premissas e o da conclusão. O objetivo de tal raciocínio é determinar a aceitação da conclusão. (SANTAELLA, 2007, p. 115-116).

O leitor previdente é o leitor experto; possui os conhecimentos internalizados e já os domina. O aluno que estiver neste nível será capaz de responder o questionamento do professor

de maneira muito mais profunda. Além da mensagem que o vídeo quis transmitir, ele justificará a escolha da trilha sonora de fundo, a iluminação, o jogo de imagens etc.

1.5 Transdisciplinaridade e o uso de mídias audiovisuais

Para concluirmos o capítulo, traremos à reflexão a transdisciplinaridade, algo muito defendido e difundido por diversos educadores como Paulo Freire e Edgar Morin. Nas escolas, os saberes são fragmentados em disciplinas. No entanto, no mundo real, não existem estas fragmentações; estamos expostos a diversas informações que precisamos ler, interpretar, calcular, possuir conhecimentos específicos para que seja possível a compreensão etc. Mas como colocar em prática se, em sala de aula, vemos tudo dividido, fragmentado? Como a escola pode unir os conhecimentos, sendo que as disciplinas são apartadas?

A pesquisa disciplinar diz respeito, no máximo, a um único e mesmo nível de Realidade; aliás, na maioria dos casos, ela só diz respeito a fragmentos de um único e mesmo nível de Realidade. Por outro lado, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica gerada pela ação de vários níveis de Realidade ao mesmo tempo. A descoberta desta dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar. Embora a transdisciplinaridade não seja uma nova disciplina, nem uma nova hiperdisciplina, alimenta-se da pesquisa disciplinar que, por sua vez, é iluminada de maneira nova e fecunda pelo conhecimento transdisciplinar. (NICOLESCU, 2000, p. 12).

Um dos saberes apontados por Morin (2011), em *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, é o do princípio do conhecimento pertinente, onde ele cita que um dos problemas do aprendizado está relacionado à forma como o conteúdo é fragmentado, que dificulta o entendimento e o conhecimento de um todo. Defende que o professor deve colocar as informações dentro de um contexto e trabalhar a sua interdisciplinaridade. “Existe inadequação cada vez mais ampla, profunda e grave entre, de um lado, os saberes desunidos, divididos, compartimentados e de outro lado, as realidades ou problemas cada vez mais multidisciplinares” (MORIN, 2011, p. 33).

Após dezessete anos da concepção das reflexões produzidas por educadores de todos os cantos do planeta e sintetizadas por Edgar Morin (2011), vemos que a educação ainda engatinha em aspectos qualitativos. Os tempos são outros e com os aparelhos tecnológicos é difícil prender a atenção dos jovens na sala de aula. Pais se ausentam por conta da rotina de trabalho e compensam essa ausência com *smartphones* e computadores. Nunca se viveu em uma era com tantas informações de fácil acesso, mas que dificilmente são utilizadas de maneira correta.

Já as escolas se preocupam mais em formar meros repetidores que talvez estejam preparados para o mercado de trabalho, mas não para a vida.

É preciso substituir um pensamento que isola e separa por um pensamento que distingue e une. É preciso substituir um pensamento disjuntivo e redutor por um pensamento do complexo, no sentido originário do termo *complexus*: o que é tecido junto. (MORIN, 2000, p. 89).

A interdisciplinaridade, a aplicação de algo comum a duas ou mais disciplinas e a transdisciplinaridade sempre foram defendidas pelos educadores e agora, na era digital, há mais chances e fórmulas de serem adotadas no contexto educacional.

As potencialidades da linguagem digital cresceram extraordinariamente, em brevíssimo espaço de tempo, com hardwares e softwares cada vez mais aperfeiçoados e disponibilizados, reavivando no mundo dos signos a pertinência antecipadora das propostas da vanguarda, fulguradas em conceitos como a materialidade do texto e sua projeção pluridimensional, visual e sonora ("verbivocovisual"), a interpretação do verbal e do não verbal, a montagem, a colagem, a interdisciplinaridade, a simultaneidade e, por fim, a interatividade, em substituição aos modelos convencionais do discurso ortodoxo e fechado. (CAMPOS, 2015, p. 32).

A possibilidade de criar algo e compartilhar com o mundo todo através da web é uma forma do processo ser ainda mais divertido e significativo.

O processo de criação é muito mais divertido e significativo se você puder compartilhar sua criação com outros, e a web, desenvolvida para fins de cooperação dentro da comunidade científica, fornece uma infraestrutura para o compartilhamento das coisas que o americano médio vem criando em casa (JENKINS, 2009, p. 193).

Morin (2000) nos apresenta em seu livro *A cabeça bem feita* um anexo denominado *Inter – poli – transdisciplinaridade* que explana os conceitos de inter e transdisciplinaridade buscando na história da ciência o conceito de disciplinaridade em que tudo sempre foi fragmentado, delimitando cada área do conhecimento. Desde o século XIX, foi instituída a organização disciplinar, sendo que a disciplina é uma categoria organizadora para dividir e especializar cada área dentro do conhecimento científico, com a delimitação de fronteiras.

Voltemos aos termos interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade, difíceis de definir, porque são polissêmicos e imprecisos. Por exemplo: a interdisciplinaridade pode significar, pura e simplesmente, que diferentes disciplinas são colocadas em volta de uma mesma mesa, como diferentes nações se posicionam na ONU, sem fazerem nada além de afirmar, cada qual, seus próprios direitos nacionais e suas próprias soberanias em relação às invasões do vizinho. Mas

interdisciplinaridade pode significar também troca e cooperação, o que faz com que a interdisciplinaridade possa vir a ser alguma coisa orgânica. A multidisciplinaridade constitui uma associação de disciplinas, por conta de um projeto ou de um objeto que lhes sejam comuns; as disciplinas ora são convocadas como técnicos especializados para resolver tal ou qual problema; ora, ao contrário, estão em completa interação para conceber esse objeto e esse projeto, como no exemplo da hominização. No que concerne à transdisciplinaridade, trata-se frequentemente de esquemas cognitivos que podem atravessar as disciplinas, as vezes com tal virulência, que as deixam em transe. De fato, são os complexos de inter-multi-trans-disciplinaridade que realizaram e desempenharam um fecundo papel na história das ciências; é preciso conservar as noções chave que estão implicadas nisso, ou seja, cooperação; melhor, objeto comum; e, melhor ainda, projeto comum. Enfim, o importante não é apenas a idéia de inter- e de transdisciplinaridade. Devemos “ecologizar” as disciplinas, isto é, levar em conta tudo que lhes é contextual, inclusive as condições culturais e sociais, ou seja, ver em que meio elas nascem, levantam problemas, ficam esclerosadas e transformam-se. É necessário também o “metadisciplinar”; o termo “meta” significando ultrapassar e conservar. Não se pode demolir o que as disciplinas criaram; não se pode romper todo o fechamento: há o problema da disciplina, o problema da ciência, bem como o problema da vida; é preciso que uma disciplina seja, ao mesmo tempo, aberta e fechada. (MORIN, 2000, p. 114).

O conhecimento transdisciplinar é algo aberto que nos permite ir além das fronteiras estabelecidas pelas disciplinas, permitindo-nos criar, explorar novas áreas, despertar a criatividade. Exigindo do aluno um papel ativo, responsável e cooperativo.

O conceito de transdisciplinaridade somente foi possível de ser construído a partir da mudança paradigmática da ciência do início do século XX, pois no paradigma tradicional predominava a separatividade entre sujeito e objeto, a dualidade, a fragmentação disciplinar e os objetos pensados independentemente do observador. Sabemos que a dissociação entre sujeito e objeto impossibilita qualquer construção de natureza complexa e transdisciplinar (MORAES, 2015, p. 36).

Paulo Freire, em todos os seus livros e discursos, defende uma educação libertadora, não desmerecendo o conhecimento de mundo que o aluno já traz na bagagem. Freire (2019) critica o modelo atual de educação de transferir aos alunos os conteúdos, de forma estática e engessada, inibindo a criatividade e o desenvolvimento. Propor a leitura crítica, a alfabetização audiovisual e a autonomia dos alunos rompem este modelo e proporcionam novas formas de aprendizados. Para ele,

Quanto mais analisamos as relações educador-educandos, na escola, em qualquer de seus níveis, parece que mais nos podemos convencer de que estas relações apresentam um caráter especial e marcante – o de se serem relações fundamentalmente narradoras, dissertadoras. Narração de conteúdos que, por isto mesmo, tendem a petrificar-se ou a fazer-se algo quase morto. [...] Falar

da realidade como algo parado, estático, compartimentado e bem-comportado, quando não falar ou dissertar sobre algo completamente alheio à experiência existencial dos educandos, vem sendo, realmente, a suprema inquietação dessa educação. A sua irrefreada ânsia. Nela, o educador “enche” os educandos com os conteúdos de sua narração. A palavra, nessas dissertações, se esvazia da dimensão concreta que devia ter ou se transforma em verbosidade alienada e alienante. (FREIRE, 2019, p. 79-80).

Ser “letrado” no contexto do YouTube, portando, significa não apenas ser capaz de criar e consumir o conteúdo em vídeo, mas também ser capaz de compreender o modo como o YouTube funciona como conjunto de tecnologias e como rede social (BURGESS; GREEN, 2009, p. 101).

Por exemplo, em determinado contexto, o aluno pode saber trabalhar com números, mas se não fizer uma correta interpretação do enunciado, não conseguirá resolver o problema. O mesmo ocorre com conhecimentos que adquiriu de alguma outra matéria específica; de nada adiantará se não souber sistematizar e aplicar a resposta. Por isso é tão importante o trabalho de leitura, não só a leitura verbal, mas também a leitura não verbal: saber interpretar o que uma imagem, gráfico ou vídeo tem como objetivo transmitir; realizar uma leitura muito mais ampla que a tradicional. Trabalhar com a leitura de vídeos é uma das formas de minimizar algumas lacunas existentes no ensino e também uma oportunidade de oferecer mais uma fonte de pesquisas ao aluno, a fim de que se torne mais atento e observador, um cidadão com senso crítico.

Assim, é preciso pensar uma nova proposta educacional capaz de promover ou incorporar estratégias didáticas criativas, inovadoras, enriquecedoras, que favoreçam a integração do conhecimento experiencial que o aluno traz consigo na gestação das diversas aprendizagens. Proposta que exige também a articulação das diferentes percepções, emoções, intuições com a razão, condição fundamental para a compreensão da multidimensionalidade humana, da nossa condição sapiens e demens, já que somos feitos de poesia e de prosa, de intuição, razão, emoção e sentimento, integrando corpo, mente e espírito. É preciso pensar em novas estratégias educativas que não estejam apenas preocupadas em desenvolver a aprendizagem dos fatos e eventos externos ao indivíduo, mas que também promovam o autoconhecimento, o reconhecimento do outro, o desenvolvimento da sensibilidade, da escuta-sensível e da autoestima. Uma educação fundada, portanto, em uma racionalidade aberta iluminada pelas emoções e sentimentos, nutrida pelo amor, pela ética e pela estética do pensamento, pelo princípio da não separatividade, que traz consigo a responsabilidade e a solidariedade como elementos fundantes de uma nova pedagogia da condição humana, tão urgente e necessária. (MORAES, 2015, p. 22).

Professores podem criar trabalhos transdisciplinares, abordar conteúdos pertinentes a diversas áreas. A literatura caminha lado a lado com o contexto histórico daquele período, as características das artes no movimento literário, as normas gramaticais e a evolução das línguas.

As disciplinas de exatas, ao contrário do que muitos pensam, estão relacionadas com as de ciências humanas e dependem da boa compreensão para sua resolução.

[...] como princípio e como metodologia aberta de construção do conhecimento, como ferramenta capaz de assegurar o espaço de interconexão disciplinar, de uma educação intercristica e intercultural, nutrida por uma pluralidade de olhares, linguagens, compreensões e percepções da realidade que destroem todo e qualquer dogmatismo, fundamentalismo e pensamento unívoco (MORAES, 2015, p. 31).

A proposta de intervenção apresentada no último capítulo é transdisciplinar por abordar a literatura e aspectos tecnológicos. Trabalhar com textos semióticos, como vídeos, aliado às tecnologias e a um educador preparado, é uma maneira de proporcionar projetos transdisciplinares.

1.6 Literatura de entretenimento vs. alta literatura

No âmbito educacional, quando citamos conteúdos que se popularizam para a grande massa, sempre surgem questionamentos quanto à qualidade literária do texto, pois, no âmbito da literatura formadora, nem sempre o que é popular apresenta qualidade ou é considerado como sendo de qualidade. No quesito literatura, fica o questionamento quanto à consistência e qualidade da produção. Literatura tem relação com os aspectos literários que o texto contém. E se vamos a uma livraria ou visitamos um *site*, vemos inúmeras categorias, como literatura fantástica, literatura policial, literatura infantil, literatura de ficção científica, entre outros desmembramentos existentes ou que venham a aparecer no futuro. Mas, dentro deste amplo universo, podemos refletir sobre pelo menos duas categorias: a alta literatura e a literatura de entretenimento. Quais seriam algumas das principais diferenças entre elas?

Em um primeiro julgamento, provavelmente ouviremos dizer que a alta literatura está relacionada aos livros antigos. De fato, é mais difícil julgar uma obra contemporânea, pois uma das características do clássico é o seu poder de se perpetuar ao longo do tempo e se manter atual, vivo.

Agora deveria reescrever todo o artigo, deixando bem claro que os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos e por isso os italianos são indispensáveis justamente para serem confrontados com os estrangeiros, e os estrangeiros são indispensáveis exatamente para serem confrontados com os italianos.

Depois deveria reescrevê-lo ainda uma vez para que não se pense que os clássicos devem ser lidos porque “servem” para qualquer coisa. A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os

clássicos. E se alguém objetar que não vale a pena tanto [...]. (CALVINO, 1993, p. 16).

Deleuze (1997, p. 11) nos diz que “[...] escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. [...] Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivida”. O texto depende de vários contextos para sua interpretação; o leitor precisa ter o conhecimento de mundo prévio para acompanhar o raciocínio do escritor. Uma das características da alta literatura é exatamente o devir, a capacidade de transformar-se, vir a ser. O texto não é algo pronto, acabado; ele sempre estará em transformações. Releia-se um livro que tenha sido lido há muito tempo e, muito provavelmente, serão observados elementos novos. O entendimento e reflexão acessados pelo leitor também serão outros.

Deleuze (1997, p. 11) nos explica que

Devir não é atingir uma forma, mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população.

Podemos pensar aqui, de modo complementar, também naquilo que diz Sartre (2004, p. 50) sobre a literatura, ao mencionar que

[...] é preciso que seja um devir, sempre considerado e apresentado não como massa esmagadora que pesa sobre nós, mas do ponto de vista da sua superação na direção daquela pátria dos fins; é preciso que a obra, por mais perversa e desesperada que seja a humanidade aí representada, tenha um ar de generosidade.

A literatura, retomando Deleuze, não é falar de um “eu”; é preciso que o escritor amplie a sua visão e saiba se posicionar pela voz dos personagens. É evidente que, na produção de um escritor, iremos encontrar características do seu ponto de vista e de sua maneira de ver o mundo, mas o bom escritor vai além, criando vozes bem diferentes e que veem o mundo de maneira universal. Deleuze (1997, p. 13) diz que “[...] as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu”. Conforme dito por Deleuze (1997), pode-se até escrever sobre as próprias lembranças, desde que delas se faça a origem ou a destinação coletiva de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções. Uma das características da alta literatura é inventar um povo que falta, abordar temas que englobem um povo universal e não um sujeito individualizado. Para Sartre (2004, p. 109), “[...] há um meio comum, uma trama

comum a todos os seus romances, que não é a subjetividade individual e histórica do romancista, mas aquela, ideal e universal, do homem experiente”. Complementa dizendo que “[...] a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Em tal sociedade ela superaria a antinomia entre palavra e ação” (SARTRE, 2004, p. 109).

Para chegar à leitura de um livro clássico, portanto, consagrado por seu tom universal, podemos percorrer diversos caminhos, e a utilização de vídeos é, a nosso ver, um dos mais interessantes. Especialmente em relação às gerações mais jovens. As artes, de modo geral, complementam-se, ou seja, podemos trabalhar com filmes, vídeos, entre outras mídias, mas a intenção, de um ponto de vista inteligente, à luz da Educação, é se chegar à leitura da obra original. Não que o audiovisual seja pior ou melhor do que o livro original – afinal se trata de universos de linguagens muito diferentes –, mas que sejam vistos como mídias igualmente potentes quanto à leitura, seja ela verbal ou não verbal. Sabemos das dificuldades existentes para se formar leitores na escola. São diversos os atrativos tecnológicos que atraem a atenção dos estudantes. Assim, como convencer o aluno a ler uma determinada obra se ele pode usar este mesmo tempo para outras atividades que ele considera mais interessantes? É neste ponto que o audiovisual pode ser pensado como forma de criar um meio de acesso mais atrativo e ampliador do universo da leitura para além do verbal. As artes são paralelas e se completam, como afirmado por Sartre (2004, p. 9):

Também não há dúvida de que as artes de uma mesma época se influenciam mutuamente e são condicionadas pelos mesmos fatores sociais. Mas aqueles que querem provar o absurdo de uma teoria literária mostrando que ela é inaplicável à música devem antes provar que as artes são paralelas. Ora, esse paralelismo não existe. Aqui, como em tudo o mais, não é apenas a forma que diferencia, mas também a matéria; uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se com palavras.

O incentivo à leitura e a formação de leitores, conforme se sabe, são preocupações dos educadores e daqueles que almejam uma sociedade mais educada. Para se tornarem cidadãos mais conscientes, críticos e sensíveis, a literatura de qualidade se torna instrumento para refletir e enxergar, entre outras questões, as críticas ao humano, à sociedade, ao governo e ao cotidiano como um todo. Enfim, viabiliza uma bagagem proporcionadora de um pensamento crítico e racional, mas também sensível, relacionado ao mundo. O autor de qualidade deve prender o leitor mais por aquilo que ele precisa ler, no sentido de adquirir alguma emancipação intelectual, do que por aquilo que, por vezes, ele quer optar por ler por ser simplesmente o mais fácil. Portanto, a boa literatura deve causar um incômodo. Sartre (2004, p. 45) nos diz que “[...] leitura

é indução, interpelação, extrapolação, e o fundamento dessas atividades repousa na vontade do autor [...]. Uma força suave nos acompanha e nos sustenta, da primeira até a última página”.

Não se deve, portanto, confundir a alta literatura, que é formadora, com a literatura de mero entretenimento. Ainda que ler para entretenimento não seja, evidentemente, algo proibitivo, é preciso deixar claro que educar e emancipar intelectualmente, por meio da literatura, não se refere ao mero entreter. Para formar um leitor crítico e sensível, não se deve ficar preso a uma literatura superficial, que não traga mensagens ou reflexões mais consistentes. Mantidas as proporções, o mesmo pode ser dito em relação aos vídeos do *YouTube*. Em meio aos milhões de títulos disponíveis, é necessário que o professor saiba viabilizar um percurso de orientação para que o estudante possa tirar proveito de produções que tragam informações mais consistentes e relevantes, portadoras de reflexões mais profundas e de todo um trabalho de “alfabetização” dos sentidos. Um caminho interessante é incentivar o próprio estudante a se tornar um criador de material audiovisual de qualidade, pois, com as possibilidades oferecidas pela internet, o aluno também se torna um produtor em potencial, assim como um leitor também é um escritor em potencial. Sobre isso, Sartre (2004, p. 70) defende: “[...] não que a Providência tenha repartido o dom do estilo igualmente entre todos os homens; é que o leitor, mesmo que não mais se identifique rigorosamente com o escritor, continua sendo escritor em potencial”. Especificamente sobre o papel da literatura clássica, tem-se a menção de Calvino (1993, p. 12) de que

[...] o clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular).

No entanto, conforme vimos, a alta literatura não diz respeito somente aos livros clássicos que se mantêm ao longo do tempo. Na atualidade, é evidente que também há autores que produzem literatura de alta qualidade, possuidores de um estilo próprio, uma digital literária e um tom universalista, portanto, não centrado em um eu narcísico. Há situações em que conseguimos identificar o escritor com base no seu estilo de escrita e por uso recorrente de determinados vocábulos. Sartre (2004, p. 24) nos diz que

[...] o escritor de hoje, dizem eles, não deve em caso algum ocupar-se das coisas temporais; não deve tampouco alinhar palavras sem significado, nem procurar apenas a beleza das frases e das imagens: sua função é passar mensagens a seus leitores. Que vem a ser, então, uma mensagem?.

Segundo ele,

Assim, deve-se recomendar aos autores contemporâneos que passem mensagens, isto é, que limitem voluntariamente seus escritos à expressão involuntária de suas almas. Digo involuntária porque os mortos, de Montaigne a Rimbaud, pintaram a si mesmos por inteiro, mas não intencionalmente e como por acréscimo; justamente isso que nos legaram a mais, sem querer, é que deve constituir o fim primordial e confesso dos escritores vivos. (SARTRE, 2004, p. 27).

Para uma melhor definição de digital literária como característica da literatura, podemos dizer que ela cria uma espécie de “língua estrangeira” dentro da própria língua, conforme uma das definições de Deleuze sobre literatura. O autor cria o seu próprio estilo, adota e utiliza palavras e termos que são características singulares de sua obra. Ali ele impõe o seu poder sobre a gramática normativa e a utiliza e a corrompe quando considera que seja necessário, pois possui esta liberdade, sobretudo, poética.

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. [...] Criação sintática, estilo, tal é o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem. Assim, a literatura apresenta já dois aspectos, quando opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também quando opera a invenção de uma nova língua no interior da língua mediante a criação de sintaxe. (DELEUZE, 1997, p. 15).

Sendo assim, esse tipo de literatura, abordada por Deleuze e por Sartre, contrasta com o que podemos chamar de “literatura de entretenimento” e que, portanto, deve ser tratada com a devida cautela quando o que está em jogo é a formação educadora por meio da leitura. Afinal, quando se adquire o prazer da leitura, mesmo a literatura mais desafiadora também se torna uma espécie de caminho para o entretenimento. Em termos de educação, nem é preciso dizer que ler é importante e que criar o hábito de ler, mais ainda. A literatura de entretenimento, em determinados contextos, considerados com a devida cautela, pode até servir como caminho para se chegar à alta literatura; por isso não precisa ser necessariamente descartada por completo. Quando desperta algum tipo de incentivo inicial no leitor, esse gosto pode ser, sim, considerado como percurso possível para se chegar ao prazer posterior da alta literatura.

Sobre aquela de má qualidade, Sartre (2004) nos diz que essa literatura de amadores trata de forma confusa as aspirações da coletividade e oferece o esboço de um público de massa. Ela não possui uma mensagem, um conceito sobre estilo, um objetivo específico e que por isso

não faz concorrência ao escritor profissional. O grande objetivo da literatura de entretenimento é agradar ao público que a lê, pois existe nela um interesse financeiro.

As obras da alta literatura nos oferecem a possibilidade de uma visão crítica e sensível de mundo, um olhar mais profundo. Podemos citar aqui, por exemplo, a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Mesmo sendo de 1899, e tendo se passado mais de 120 anos, Capitu, a mulher de olhos de cigana oblíqua e dissimulada, continua sendo uma das principais personagens femininas da nossa literatura e ainda nos deixa com a dúvida, repetida já quase à exaustão, se traiu ou não traiu o marido, Bentinho. Mais do que uma história de amor, esta obra do realismo retrata o ciúme, a dúvida e os pensamentos e comportamentos de um homem amargo.

Também podemos citar uma obra de 1890, fundamentalmente naturalista, que é *O Cortiço*. Por meio dela, vemos a denúncia da fome, da miséria e da marginalização. *O Cortiço* retrata os diversos tipos da nossa sociedade e ele próprio se torna um personagem. Inspirado na corrente francesa do romance naturalista que inicia com Émile Zola, Aluísio Azevedo retrata a vida miserável dos moradores dos cortiços do Rio de Janeiro, expondo o lado animal do ser humano.

O determinismo do romance naturalista esmaga a vida, substitui a ação humana por mecanismos de mão única. Tem apenas um tema: a lenta desagregação de um homem, de uma empresa, de uma família, de uma sociedade; é preciso voltar ao ponto zero: toma-se a natureza em estado de desequilíbrio produtivo e anula-se esse desequilíbrio, voltando-se a um equilíbrio de morte pela anulação das forças atuantes. (SARTRE, 2004, p. 100-101).

Conforme afirmado por Calvino (1993), a leitura de um clássico pela segunda, terceira ou quantas vezes forem realizadas é como se fosse a leitura pela primeira vez e não uma releitura, pois conforme vamos ficando mais maduros e experientes apreciam-se muitos detalhes, níveis e significados a mais.

De fato, as leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência das instruções para o uso, inexperiência da vida. Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: todas, coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido na juventude. (CALVINO, 1993, p. 10).

Os clássicos são livros que sempre que lemos descobrimos algo novo e inesperado e para serem apreciados de tal concepção precisam ser lidos por amor e vontade própria e não

por obrigação. Mas durante a formação intelectual, no período escolar, é importante que sejam apresentados os principais clássicos, as características da escola literária em que a obra foi concebida e como aquilo reflete no nosso dia a dia, para que o aluno possa ir amadurecendo a condição de leitor e fazendo suas próprias escolhas. No entanto, para que isso ocorra é necessário a formação inteligente e sensível do leitor.

Naturalmente isso ocorre quando um clássico “funciona” como tal, isto é, estabelece uma relação pessoal com quem o lê. Se a centelha não se dá, nada feito: os clássicos não são lidos por dever ou por respeito, mas só por amor. Exceto na escola: a escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os “seus” clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola. (CALVINO, 1993, p. 12-13).

Em resumo, podemos dizer que a boa literatura não tenta agradar ou, por mais que pareça atender os desejos da sociedade, em determinados contextos, nas entrelinhas, quando se trata de alta literatura, sempre carrega alguma lúcida reflexão sobre temas universais e que sobrevivem ao tempo. O conteúdo e a forma da obra literária de qualidade sempre se mantêm atuais, independentemente de quanto tempo se passar desde que foi escrita, e sempre causam comoção ao leitor educado para reconhecer sua grandeza. Nesse sentido, e especificamente sobre o romance, Sartre (2004, p. 51) nos diz:

Assim, não há senão bons e maus romances. E o mau romance é aquele que visa a agradar, adulando, enquanto o bom é uma exigência e um ato de fé. Mas, acima de tudo, o único aspecto sob o qual o artista pode apresentar o mundo a essas liberdades cuja concordância quer realizar é aquele de um mundo a ser impregnado, sempre e cada vez mais, de liberdade.

Após conhecermos os tipos de leitores, as possibilidades de uso de mídias visuais por meio de projetos transdisciplinares e a caracterização de o que é a alta literatura, veremos no próximo capítulo a história da plataforma *YouTube*, seus números e suas influências.

2 O YOUTUBER E SUAS INFLUÊNCIAS: O QUE ELE PRODUZ? COMO PRODUZ? PARA QUEM PRODUZ?

Muitas plataformas para hospedagem de vídeo foram criadas desde o surgimento da Internet, dentre elas o *YouTube*. Diferentemente das outras plataformas, esta vem ganhando destaque desde a sua criação e deu origem até a uma profissão nova: *youtuber*, vocábulo que inclusive entrou para o dicionário. Com diversos tipos de conteúdo, de amadores a profissionais, o *YouTube* entrou para o cenário da mídia de massa e faz parte da cultura popular contemporânea. Neste capítulo, explicaremos como a plataforma surgiu, dados relativos à popularidade, o que é um *youtuber*, qual material ele produz, qual o público que consome este material e como ele se torna um influenciador. Apresentamos o conceito de convergência, à luz do pensamento de Henry Jenkins, e como a modernidade líquida, conceito cunhado por Zygmunt Bauman, pode nos auxiliar a entender este fenômeno.

2.1 Breve história do *YouTube*

Desde a sua criação, o *YouTube* vem ganhando destaque. Alguns entendem essa mídia como uma rede social, outros como uma plataforma para hospedagem de vídeos. O fato é que não podemos ignorar a sua importância e como ela tem afetado o comportamento das pessoas. Até alguns anos atrás, quando perguntávamos para uma criança o que ela gostaria de ser, jogador de futebol era, em geral, uma das respostas mais escutadas; hoje, não é incomum ouvirmos um “quero ser *youtuber*” como resposta. E não somente as crianças possuem esse desejo, adolescentes e adultos também. Até mesmo artistas e celebridades decidiram querer se aventurar por meio dos vídeos e ter o seu próprio canal no *YouTube*. Mais do que um mero sonho, com uma simples câmera e um computador ou celular conectado à internet, isso é possível.

Três amigos estavam com problemas para compartilharem uma produção caseira que fizeram com uma câmera digital; enviar por *e-mail* não era possível devido ao tamanho do arquivo. Deste problema, surge a ideia de criar um *site* em que pudessem compartilhar vídeos curtos. Assim surge o *YouTube* em junho de 2005, fundado por estes três amigos: Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, sendo mais um entre os diversos concorrentes que tinham o mesmo propósito de eliminar as barreiras para compartilhamento de vídeos. Mas o seu diferencial era poder incorporar facilmente o vídeo em outros *sites*, como os *blogs* que estavam em alta na época e a facilidade de compartilhar os *links* com os amigos. A única barreira era o limite de

duração dos vídeos que era pequeno e que hoje já não é um problema. O lançamento ocorreu sem alarde até que em outubro de 2016, o *Google* adquiriu o *site YouTube* pelo valor de 1,65 bilhão de dólares (BURGESS; GREEN, 2009).

Nesses primeiros momentos o site trazia o slogan *Your Digital Video Repository* (“Seu Repositório de Vídeos Digitais”), uma declaração que, de alguma maneira, vai de encontro [sic] à exortação atual, e já consagrada, *Broadcast yourself* (algo como “Transmitir-se”). (BURGESS; GREEN, 2009, p. 20).

Os números da plataforma são assustadores: no início de 2007, o *site* do *YouTube* era o *site* de entretenimento mais popular do Reino Unido. Em 2008, já estava na lista dos dez *sites* mais visitados do mundo e já hospedava mais de 85 milhões de vídeos. Na época, “[...] a ComScore – uma empresa de pesquisa de mercado da internet –, divulgou que o serviço respondia por 37% de todos os vídeos assistidos nos Estados Unidos” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 18).

Em busca de dados atualizados para esta pesquisa, tendo em vista que a obra de Burgess e Green apresenta dados de 2008, analisamos o *site* que o próprio *YouTube* mantém para divulgar as estatísticas: o *YouTube* para a imprensa⁷. As informações abaixo foram extraídas no final de julho de 2019:

- a) mais de um bilhão de usuários (equivale a quase um terço de usuários da internet);
- b) o público médio tem de 18 a 34 anos (nos Estados Unidos em dispositivos móveis, o *site* atinge mais pessoas nesse público do que qualquer canal de TV);
- c) atualmente, o *site* está disponível em 91 países e em 80 idiomas diferentes;
- d) por dia, é assistido em torno de um bilhão de horas;
- e) mais de 70% do tempo de exibição do *YouTube* vêm de dispositivos móveis;
- f) o número de canais com mais de um milhão de inscritos cresceu mais de 75% ano a ano.

Os números atuais são relevantes para entendermos a dimensão e popularidade com as quais estamos lidando e a relevância que o *site* apresenta no contexto das mídias sociais. Ainda no mesmo *site* de divulgação de estatísticas, encontramos algumas diretrizes aconselhando o respeito pelos direitos autorais de terceiros e o *link* do primeiro vídeo postado no *YouTube*. A conta é do Jawed – um dos três fundadores – e possui mais de meio milhão de inscritos. O vídeo postado em 24 de abril de 2005, de 18 segundos, é o único do canal e sua popularidade (por

⁷ Disponível em: <https://www.YouTube.com/intl/pt-BR/yt/about/press/>. Acesso em: 25 jul. 2019.

conta da curiosidade) é tanta que possui comentários em diversos idiomas com a data atual ao dia de acesso, mesmo passados 14 anos.

Figura 1 – Primeiro vídeo postado na plataforma: *Me at the Zoo*



Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=jNQXAC9IVRw>.

É mais proveitoso entender o YouTube (a empresa e a estrutura de site que fornece) como ocupante de uma função institucional – atuando como um mecanismo de coordenação entre a criatividade individual e coletiva e a produção de significado; e como um mediador entre vários discursos ideológicos divergentes voltados para o mercado e os vários discursos voltados para a audiência ou para o usuário. Sem essa perspectiva centrada na audiência, sem uma noção de como as pessoas usam a mídia em seu cotidiano, qualquer debate sobre o impacto cultural ou social do YouTube está propenso a tomar como base uma série de equívocos fundamentais. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 60).

De acordo com Burgess e Green (2009), existem três teorias sobre a popularidade do *YouTube* entre o público. O primeiro é que o fato de o *site* haver sido noticiado pelo respeitado *blog* de tecnologia e negócios TechCrunch gerou sua popularidade. Já Jawed, um dos fundadores, acredita que o sucesso se dá por conta de quatro recursos essenciais que o *site* implementou: 1) recomendações de vídeos de acordo com temas relacionados; 2) possibilidade de gerar *link* de *e-mail* que permite o compartilhamento; 3) comentários; 4) possibilidade de poder incorporar os vídeos em outros *sites*. A terceira teoria diz que o sucesso se deu por conta de um vídeo cômico de dois *nerds* cantando *rap* sobre comprar bolinhos e assistir *As Crônicas de Nárnia*, pois este foi o primeiro vídeo que se tornou hit na plataforma.

O YouTube é um site potencial para a cidadania cultural cosmopolita – um espaço no qual indivíduos podem representar suas identidades e perspectivas, envolver-se com as representações pessoais de outros e encontrar diferenças culturais. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 112).

Independentemente de qual tenha sido o real motivo para a popularização, de alguma forma, todos eles ajudaram a alavancar e formar o *site* que é hoje. Afinal, o *YouTube* não é uma produtora de conteúdo, mas sim uma plataforma agregadora de conteúdo que possibilita que o vídeo tenha uma determinada visibilidade e ofereça uma participação em dinheiro recebido nas vendas de anúncios publicitários. “Apesar de sua retórica comunitária, a arquitetura e o design do *YouTube* convidam mais à participação individual do que à atividade colaborativa” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 93).

Segundo Burgess e Green (2009), a cultura participativa é o principal negócio do *YouTube*, pois ele desempenha diversas funções, como *site* de grande tráfego, plataforma de veiculação, arquivo da mídia e rede social, gerando uma incerteza dos interesses corporativos e dos participantes. Suas duas principais funções são como plataforma *top-down*⁸ de distribuição de cultura popular e como plataforma *bottom-up* de criatividade vernacular. “Várias formas de valores culturais, sociais e econômicos são produzidos coletivamente *en masse* pelos usuários, por meio de suas atividades de consumo, avaliação e empreendedorismo” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 23).

⁸ *Bottom-up/Top-down*: são ambas estratégias de processamento de organização de informação e conhecimento, geralmente envolvendo aplicativos de informática, mas também no âmbito de teorias humanísticas e científicas. Na prática podem ser vistos como estilos de pensamento e ensino. *Top-down* refere-se a uma atitude vertical descendente, enquanto *bottom-up*, uma vertical ascendente. Na pirâmide social ou econômica, o *top-down* refere-se à imposição das elites sobre as massas, e o *bottom-up* à vontade das massas sobre a das elites.

2.2 As culturas proporcionadas pelo *YouTube*

Existe uma dicotomia e uma polêmica por trás da cultura participativa, pois ela traz novas configurações econômicas e culturais que contestam e incomodam as mídias existentes, enquanto, ao mesmo tempo, tal contexto se mostra potencialmente libertário (BURGESS; GREEN, 2009). O *YouTube* causa incômodo por permitir que um usuário submeta conteúdos exclusivos de redes de televisão ou músicas, gerando um problema de direitos autorais. No entanto, todos nós, usuários da plataforma, percebemos que ano a ano são criados novos mecanismos para evitar que os canais postem conteúdo de terceiros. Por outro lado, as demais mídias tentam aproveitar o fenômeno para se inserirem no novo contexto. Emissoras de televisão, por exemplo, criam canais e postam seus conteúdos de forma fragmentada, ou na íntegra; gravadoras apostam em canais oficiais para divulgação das músicas e videoclipes de seu catálogo. “O YouTube não representa uma colisão e sim uma coevolução aliada a uma coexistência desconfortável entre ‘antigas’ e ‘novas’ aplicações, formas e práticas de mídia” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 33).

Cultura participativa é um termo geralmente usado para descrever a aparente ligação entre tecnologias digitais mais acessíveis, conteúdo gerado por usuários e algum tipo de alteração nas relações de poder entre os segmentos de mercado da mídia e seus consumidores. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 28).

De acordo com Burgess e Green (2009), por não possuir requisitos, a não ser de possuir uma filmadora e um dispositivo para fazer a postagem do vídeo, o *YouTube* representa uma ruptura nos modelos de negócios existentes e surge como um novo ambiente de poder midiático. É palco de debates públicos sobre novas mídias e internet como forças de desestabilização nos negócios e na sociedade, principalmente para os jovens. A cultura popular é associada como cultura de consumo (na maioria das vezes de forma pejorativa) e ela se distingue da alta cultura por meio de suas condições de produção e consumo capitalista, por sua estética e identidade correspondente. Mas nem tudo que é popular pode ser desprezado pelo ponto de vista cultural, pois existem vários fatores, como histórico do indivíduo que produz o conteúdo, fontes que citam durante os vídeos, para que seja feita tal distinção, e em meio a uma plataforma com milhões de novos vídeos diários há produções realizadas com conteúdo de alta qualidade, patrocinadas por fontes confiáveis, como os canais de nosso recorte temático e canais oficiais de universidades. O consumo destas produções não é, necessariamente, o ponto final na cadeia

de produção, mas sim um dos caminhos a se percorrer, em um ambiente que proporciona a possibilidade de inovações e de novos conhecimentos.

A expressão cultura participativa contrasta com noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. Nem todos os participantes são criados iguais. Corporações – e mesmo indivíduos dentro das corporações da mídia – ainda exercem maior poder do que qualquer consumidor individual, ou mesmo um conjunto de consumidores. E alguns consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros. (JENKINS, 2009, p. 30).

Dentro da plataforma *YouTube*, os usuários que possuem canais e geram conteúdos são chamados de *youtubers*, termo que faz parte do dicionário Oxford e significa usuário ativo da plataforma, como já visto no capítulo anterior. Mas, no cotidiano, *youtubers* são aqueles que postam seus vídeos em sua conta ou canal, conforme a nomenclatura dada pela plataforma. A popularidade dos vídeos faz com que emissoras de televisão queiram levar os *youtubers* aos seus programas, e é então que as mídias começam a convergir. Jenkins (2009, p. 30) nos diz que

A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana.

A convergência produz inúmeras opções e liberdades de escolha, como explica Bauman (2001, p. 108):

A medida em que essa liberdade fundada na escolha de consumidor, especialmente a liberdade de autoidentificação pelo uso de objetos produzidos e comercializados em massa, é genuína ou putativa é uma questão aberta. Essa liberdade não funciona sem dispositivos e substâncias disponíveis no mercado. Dado isso, quão ampla é a gama de fantasias e experimentação dos felizes compradores? Sua dependência não se limita ao ato da compra. Lembre-se, por exemplo, o formidável poder que os meios de comunicação de massa exercem sobre a imaginação popular, coletiva e individual. Imagens poderosas, “mais reais que a realidade”, em telas ubíquas estabelecem os padrões da realidade e de sua avaliação, e também a necessidade de tornar mais palatável a realidade “vívida”. A vida desejada tende a ser a vida “vista na TV”. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vívida: é a vida vívida que parece irreal, e continuará a parecer irreal enquanto não for remodelada na forma de imagens que possam aparecer na tela. (Para completar a realidade de nossa própria vida, precisamos passá-la para videotape – essa coisa confortavelmente apagável, sempre pronta para a substituição das velhas gravações pelas novas). Como diz Christopher Lasch: “A vida moderna é tão completamente mediada por imagens eletrônicas que não podemos deixar de

responder aos outros como se suas ações – e as nossas – estivessem sendo gravadas e transmitidas simultaneamente para uma audiência escondida, ou guardadas para serem assistidas mais tarde”.

Já Burgess e Green (2009, p. 34) complementam que, “Na mídia de massa, a distância entre o cidadão ‘comum’ e a celebridade só pode ser cruzada quando uma pessoa comum tem acesso aos modos de representação da mídia de massa”. Essas pessoas “comuns” começam a receber convites para propagandas, eventos publicitários se tornando celebridades. Diferentemente do que acontecia antes, o indivíduo não precisa mais da aceitação de uma pessoa para entrar na mídia e apresentar um programa ou atuar; ele tem o livre acesso de produzir o seu conteúdo, e a população, de forma geral, irá decidir pelo seu sucesso, ou não, por meio das visualizações.

A promessa de que *youtubers* talentosos, mas não descobertos podem saltar de seus “mundos comuns” para o genuíno “mundo da mídia” está profundamente enraizada no YouTube em si, e evidenciada em várias iniciativas e concursos no YouTube para descoberta de talentos (BURGESS; GREEN, 2009, p. 44).

No meio a tantos vídeos comerciais, conforme uma pesquisa analisada por Burgess e Green (2009), a maior parte de vídeos é de amadores, que foi a proposta inicial da plataforma: algo que pessoas comuns pudessem fazer e transmitir. O resultado, elaborado há 10 anos, mostrou que, apesar da maior parte de vídeos ser de amadores, os vídeos comerciais da plataforma representavam um grande número, chegando bem próximo de empatar com as produções caseiras. Burgess e Green (2009, p. 44) explicam que isto não representa um rompimento, mas sim uma evolução.

Entender esse aspecto do serviço é crucial para explicar de maneira eficaz o YouTube como um espaço de mídia diversificado e chegar a um acordo sobre o fato de o YouTube ser construído tanto pelas práticas de sua audiência como por suas práticas de publicação. Assim como o videoblog, o YouTube é regido pelo clipe e pelo comentário – a apropriação curta ou seleção editada que constituem os traços de uma audiência ativa. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 57).

Existem inúmeros vídeos amadores que são gravados com base em um roteiro, que dependendo do tema são embasados em informações com fontes confiáveis e apresentam uma boa edição que fica até difícil a sua classificação como vídeos amadores.

Sem dúvida, hoje o YouTube desfruta de uma posição como mídia de massa; mas de que tipo de meio, exatamente estamos falando? No YouTube, novos modelos de negócio e ferramenta de produção mais acessíveis estão

provocando novas e inesperadas interações entre a mídia alternativa e a mídia comercial de massa; e regurgitando as inquietações sobre questões de controle e autoridade da mídia (BURGESS; GREEN, 2009, p. 60).

Youtuber foi um nome adotado por causa do nome da plataforma de vídeos que se destacou e ganhou maior visibilidade em relação às demais. Mas o gênero abordado é o de *vlog* que é a junção do termo vídeo com o formato de *blog*, chamado também de *videolog*. “Embora se encaixem no padrão *vlog* – alguém falando diretamente para a câmera – e tratassem de relações domésticas e pessoais consideradas características do formato, alguns deles pareciam ‘exageradamente refinados’” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 50). O formato *vlog* seria primitivamente alguém falando diretamente para a câmera; no entanto, as produções evoluíram por conta da criatividade e recursos disponíveis, que mesmo as produções mais sofisticadas, possibilitadas pelas possibilidades de experimentação, são chamadas por esta nomenclatura.

Como todas as mídias, o YouTube só adquire sentido real quando compreendido como algo que as pessoas usam em seu cotidiano. Os participantes do YouTube se envolvem claramente em novas formas de “publicação”, em parte como maneira de narrar e comunicar suas próprias experiências como “cidadãos-consumidores”. O consumo de mídia, de acordo com esse modelo se distanciou da atividade de “somente leitura” para se tornar um modelo “leia e escreva” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 72).

Cada conta criada na plataforma é chamada de “canal”, termo que remete e aproxima com o conteúdo televisivo e geralmente, mas não obrigatoriamente, cada canal aborda um assunto específico, como se fosse um determinado programa (BURGESS; GREEN, 2009). Essa semelhança nos mostra como a disponibilidade digital e as grandes movimentações de materiais on-line estão desestabilizando as mídias antigas.

Além disso, há “astros” do YouTube que, apesar de suas identidades de mercado cuidadosamente “amadoras”, parecem estar ganhando a vida por meio de participação na venda de anúncios, atingindo grandes audiências com o conteúdo produzido dentro do – e para o – YouTube, e, muitas vezes também, com seus próprios sites externos à plataforma. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 46).

De acordo com o levantamento e análise realizada por Burgess e Green (2009), a maioria dos vídeos da amostragem é constituída por *vlogs* tradicionais com o seu formato coloquial criado pelos usuários. Os demais vídeos consistem em vídeos de fãs e a outra metade parecia ter vindo das fontes tradicionais da mídia. Burgess e Green (2009, p. 82) dizem que “[...] embora o videoblog seja um formato dominante de conteúdo criado por usuários e fundamental para o

sentido da comunidade do YouTube, nem todos os vlogs são postagens pessoais diárias dentro de quartos de dormir”.

Conforme a mídia tradicional vai entrando cada vez mais no *YouTube*, vemos a convergência das mídias acontecer. Mas Jenkins (2009, p. 40) diz que “[...] a mídia centralizada, dinossáurica, de um-para-muitos, que rugia e esmagava tudo em que pisava durante o século 20, está muito pouco adaptada ao ambiente tecnológico pós-moderno”. Da mesma forma que quanto mais as grandes universidades entram também neste espaço, mais paradigmas e preconceitos vão se desfazendo. Fazendo uma busca simples na plataforma, encontramos universidades de diversos países disponibilizando vídeos de palestras, aulas, eventos, reportagens, entrevistas, entre outros.

A mídia de massa lida com esse problema do mesmo modo de sempre, filtrando os usos e significados do YouTube por meio de seus próprios valores jornalísticos, bem como de uma abordagem ideológica da mídia popular e emergente que se recusa a admitir que os usos vernaculares do YouTube podem ter suas próprias maneiras de legitimidades. Em vez disso, admitem a importância cultural do YouTube apenas quando sua articulação com as formas de comunicação tradicionais legitimadas pode ser demonstrada. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 59).

No Brasil, a Universidade de São Paulo (USP) que é uma das melhores universidades do país e referência no mundo, possui não apenas um canal na plataforma e sim vários, de acordo com os nichos explorados. O Canal USP é o principal e reúne todos os outros canais da universidade. Veremos aqui os três que mais se destacam no quesito ensino, literatura e aprendizagem.

Figura 2 – Relação de alguns canais da USP

The image shows a screenshot of the YouTube channel page for 'Canal USP', which has 121,207 subscribers. The page is organized into a grid of featured channels. Each channel card includes a logo, the channel name, the number of subscribers, and an 'INSCREVER-SE' (Subscribe) button.

Canal	Inscritos
TV USP Piracicaba	5.084
TV USP Bauru	3.948
Science Vlogs Brasil	62.219
Agência FAPESP	8.120
Instituto de Estudos Avançados...	3.849
Ciencia19h IFSC/USP	9.413
uspfflch	5.307
FMUSP Oficial	486
Escola Politécnica da USP	3.373
Pró-Reitoria de Graduação USP	1.462
Laboratório de Aprendizagem e ...	443
IRI USP	277
Instituto de Psicologia da USP	18.270
Escola de Educação Física e Es...	1.911
Comunicação FMVZ - USP	176
Faculdade de Saúde Pública	942
Instituto Oceanográfico da USP	230
Núcleo de Estudos da Violência	3.749
EACH USP Leste	353
ICB - USP	908
Instituto de Ciências Matemátic...	1.464
USP Talks	9.326
Museu de Ciências da USP	320
ccintinf	332
CORAL USP	104
AUSPIN	337
Instituto de Estudos Brasileiros ...	487
Escola de Enfermagem de Ribeir...	206
comunic.fe.usp.br	179
Instituto de Estudos Avançados...	1.801
Alumni USP	345
CPG IMTSP	90

Fonte: <https://www.YouTube.com/user/usponline/channels>.

Inovador na proliferação de vídeos on-line, o *YouTube* tem sido usado por educadores desde seus primeiros dias. Lançado em 2005 por Steve Chen, Chad Hurley e Jawed Karim, o *YouTube* rapidamente se tornou o site de compartilhamento de vídeos mais popular, possibilitando o compartilhamento de milhões de vídeos, produzidos por empresas, faculdades e universidades e usuários individuais. É simples de usar e gratuito, tornando-o um veículo útil para compartilhar conteúdo de vídeo e encontrar conteúdo apropriado para fins educacionais. É onipresente, sendo o terceiro site mais visitado na Internet, atrás do *Facebook* e do *Google*. Obviamente, como qualquer outro tipo de conteúdo encontrado na Internet, existe conteúdo de alta e baixa

qualidade, e cabe ao usuário decidir se o conteúdo é apropriado e útil. No cenário educacional on-line, normalmente é o projetista do curso, o especialista no assunto ou o instrutor que exerce a função curatorial (DWIVEDI; DANVER, 2016, p. 1199, tradução nossa).⁹

O Canal USP¹⁰ é o principal da universidade e conta hoje com mais de 121 mil inscritos, preza pela boa divulgação científica e possui vídeos de temas como pesquisas científicas, acontecimentos culturais e acadêmicos, seminários, debates, mesas redondas. Além de possuir aulas postadas de mais de 30 diferentes disciplinas de graduação e pós-graduação em diversas áreas do saber.

O Canal Veduca¹¹, com quase 10 mil inscritos, é uma extensão do *site* Veduca da universidade, que oferece cursos a distância pagos e gratuitos na área de desenvolvimento humano. No canal do *YouTube*, são disponibilizados cursos mais antigos do catálogo, de forma totalmente gratuita, canal de cursos da universidade, além de trazer conteúdos novos com dicas sobre gestão, liderança e como estudar online.

Existem mais de 500 canais do *YouTube* administrados por universidades, além de inúmeros outros canais educacionais, produzindo conteúdo apropriado para as salas de aula tradicionais e online. Há material sobre quase todas as disciplinas acadêmicas, incluindo palestras, entrevistas com acadêmicos e teóricos, conteúdo criado por instrutores individuais e vídeos mais gerais que comunicam conceitos individuais (DWIVEDI; DANVER, 2016, p. 1199, tradução nossa).¹²

Por último, temos o Canal da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin¹³, biblioteca da universidade, que vai ao encontro de nosso recorte temático, pois trata por meio dos vídeos assuntos relacionados à literatura e à escrita. Com aproximadamente dois anos de criação, a extensão da biblioteca física conta com 390 inscritos em seu canal. São vídeos apresentando o

⁹ The innovator in online video proliferation, YouTube has been used by educators since its earliest days. Launched in 2005 by Steve Chen, Chad Hurley, and Jawed Karim, YouTube quickly became the most popular video sharing site, making possible the sharing of millions of videos, produced by businesses, colleges and universities, and individual users alike. It is simple to use and free of charge, making it a useful vehicle both to share video content and to find appropriate content for educational purposes. It is ubiquitous, being the third most visited website on the Internet, behind Facebook and Google. Of course, like any other type of content found on the Internet, there is both high- and low-quality content, and it is up to the user to decide if the content is appropriate and helpful. In the online educational setting, it is typically the course designer, the subject matter expert, or the instructor serving the curatorial function (DWIVEDI; DANVER, 2016, p. 1199).

¹⁰ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/usponline>. Acesso em: 21 ago. 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.YouTube.com/channel/UCJ-RnyVCbsTzADE4S7SSE3w>. Acesso em: 21 ago. 2019.

¹² There are more than 500 university-run YouTube channels, along with countless other educational channels, producing content that is appropriate for both the traditional and the online university classrooms. There is material on nearly every academic subject, including lectures, interviews with scholars and theorists, content created by individual instructors, and more general videos that communicate individual concepts (DWIVEDI; DANVER, 2016, p. 1199).

¹³ Disponível em: <https://www.YouTube.com/channel/UC4wTnSCEZxg9Q63uOjYGw6g/featured>. Acesso em: 21 ago. 2019.

acervo, bate papo com escritores e especialistas em literatura, análise de obras, curadoria e uma das *playlists* que mais chamam a atenção é a *BBM no Vestibular*¹⁴.

A biblioteca criou um programa que conta com a participação de um mestre ou doutor especialista de literatura discutindo e problematizando as principais obras clássicas que são cobradas nos vestibulares. Os encontros são presenciais e ocorrem em São Paulo, mas para os que não podem comparecer por conta de tempo ou localização, foi criada uma *playlist* com o mesmo título que traz vídeos com duração aproximada de 10 minutos, discutindo essas mesmas obras cânones da literatura brasileira e portuguesa.

Desde que o som gravado se tornou uma possibilidade, continuamos a desenvolver novos e aprimorados meios de gravação e reprodução do som. Palavras impressas não eliminaram as palavras faladas. O cinema não eliminou o teatro. A televisão não eliminou o rádio. (JENKINS, 2009, p. 41).

O que chama a atenção para esses vídeos é que não são simplesmente a gravação do encontro presencial e a sua postagem na íntegra na plataforma e sim vídeos feitos especialmente para este formato. O tema discutido e apresentado através de tópicos, a câmera com foco no professor e efeito preto e branco nos momentos em que estão sendo lidos trechos de obras. A duração, que varia entre 7 e 13 minutos, mostra a preocupação da criação de um conteúdo próprio para o ambiente da internet.

2.3 O *youtuber* e sua influência

A plataforma *YouTube* deu voz a diversos indivíduos comuns que começaram a ser acompanhados por pessoas de todas as idades. A influência dos *youtubers* fez com que muitos *youtubers* se tornassem escritores. Essas influências medimos pelos números de inscritos que os canais possuem ou por matérias realizadas pela mídia. Assuntos abordados nos canais foram compilados e deram origem a uma narrativa na linguagem verbal escrita, às vezes com os conteúdos compilados e adaptados, outras vezes compilados e formando uma história fictícia relativa ao tema. Os livros rapidamente entraram nas listas dos mais vendidos; as bienais e livrarias tiveram um aumento de público frequentador, principalmente os jovens. Independentemente do conteúdo dos livros, mais jovens estão no caminho de se tornarem leitores e, com um bom trabalho e acompanhamento de um professor, podem também chegar

¹⁴ Disponível em:
https://www.YouTube.com/watch?v=FEvYbwA8_5M&list=PLWE9sM1OP8qxkn0YiTxyFS4Xrw-7jbPjJ.
Acesso em: 21 ago. 2019.

aos clássicos que são importantes não somente para as provas de vestibulares, como se pensa em alguns contextos, mas também para a vida, por trazer temas questionadores e sensíveis que continuam atuais e que ampliam nossa visão de mundo.

Sem dúvidas, hoje o YouTube desfruta de uma posição como mídia de massa; mas de que tipo de meio, exatamente, estamos falando? No YouTube, novos modelos de negócio e ferramentas de produção mais acessíveis estão provocando novas e inesperadas interações entre a mídia alternativa e a mídia comercial de massa; e regurgitando as inquietações sobre questões de controle e autoridade da mídia. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 60).

Os *youtubers* não só se tornam escritores, como também existem os que às vezes falam de um livro e divulgam para os milhares de seguidores que os assistem e que, por sua influência, vão atrás da obra original para realizar a leitura. No Brasil, tivemos alguns casos recentes que chamaram a atenção da mídia tradicional e do mercado livreiro. O livro infantil *A parte que falta*, escrito e ilustrado pelo americano Shel Silverstein em 1976, chegou ao Brasil em 2013 pela editora Cosac Naify e foi relançado em fevereiro de 2018 pela Companhia das Letras. Foi neste período que surgiu um vídeo no canal da *youtuber* Julia Tolezano, dizendo que todas as pessoas deveriam conhecer e ler este livro. O vídeo¹⁵, de aproximadamente 9 minutos, conta hoje com mais de 6 milhões de visualizações e o canal, intitulado JoutJout Prazer, com mais de 2 milhões de inscritos. Exatos 3 dias após a divulgação do vídeo, o livro se tornou o primeiro mais vendido na *Amazon Brasil*¹⁶ e, segundo o portal *Publish News*¹⁷, que é hoje o principal e mais respeitado *site* do mercado literário brasileiro, o livro saltou do 12.011º lugar (com 12 unidades vendidas) para o 28º (com 1.444 unidades vendidas) na lista dos mais vendidos da relação que engloba as principais livrarias do país.

O público, que ganhou poder com as novas tecnologias e vem ocupando um espaço na intersecção entre os velhos e os novos meios de comunicação, está exigindo o direito de participar intimamente da cultura. Produtores que não conseguirem fazer as pazes com a nova cultura participativa enfrentarão uma clientela declinante e a diminuição dos lucros. As contendas e as conciliações resultantes irão redefinir a cultura pública do futuro. (JENKINS, 2009, p. 53).

Bauman (2001) defende que o número de seguidores faz com que pessoas se tornem autoridade naquele tema, que um livro por estar vendendo bem auxilia na imagem do autor

¹⁵ Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=GFuNTV-hi9M>. Acesso em: 22 ago. 2019.

¹⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/jout-jout-faz-o-livro-infantil-a-parte-que-falta-ficar-em-primeiro-entre-os-mais-vendidos-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 22 ago. 2019.

¹⁷ Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/03/07/o-poder-de-joutjout>. Acesso em: 22 ago. 2019.

como referência. Podemos ver na prática essa teoria quando vemos um novo lançamento de um livro que traz na capa em destaque que aquele autor é o mesmo de outra obra de maior repercussão.

Em geral, porém, não podemos estar certos da direção em que funciona a relação causal entre a disposição de seguir um exemplo e a autoridade da pessoa que serve como exemplo. Como observou Daniel J. Boorstin – com graça, mas não de brincadeira (em *The Image*, 1961) –, uma celebridade é uma pessoa conhecida por ser muito conhecida, e um best-seller é um livro que vende bem porque está vendendo bem. A autoridade amplia o número de seguidores, mas, no mundo de fins incertos e cronicamente subdeterminados, é o número de seguidores que faz – que é – a autoridade. (BAUMAN, 2001, p. 87-88).

Outro caso que chama a atenção, de data anterior ao citado acima, é do lançamento do livro de poesia *Outros jeitos de usar a boca*, escrito pela indiana Rupi Kaur e publicado pela editora Planeta. O lançamento em 2017 contou com um vídeo em que atrizes globais liam trechos das poesias em um vídeo de 2 minutos, que fez com que o livro subisse de uma posição próxima de 5 mil para o 13º lugar na lista dos mais vendidos da Amazon. Tempos depois do lançamento, quando a *youtuber* JoutJout lançou um vídeo lendo e analisando as poesias, o livro saltou da posição 590 para o segundo mais vendido¹⁸. O fato de ser um livro de poesias e entrar na lista dos mais vendidos, chama a atenção de editoras, escritores e leitores.

Com a ressalva de que quantidade não deve ser confundida necessariamente com qualidade literária, salientamos que os cases apresentados anteriormente têm por objetivo apenas mostrar como essa influência por parte dos *youtubers* funciona na prática e como atinge o público de todas as idades. Critérios de qualidade literária sobre tal produção não fazem parte de nosso enfoque aqui, neste segmento, mas voltaremos a essa abordagem adiante, oportunamente.

Existem, por exemplo, nesse universo, *youtubers* que possuem canais em que filmam a tela de um jogo e narram uma história fictícia enquanto jogam. Depois surgem livros destes temas como, por exemplo, a vasta quantidade de obras que sondam o universo de jogos como *Minecraft* e que fazem sucesso entre os jovens.

Todos os fornecedores de conteúdo no YouTube são participantes potenciais de um espaço em comum; um espaço que comporta uma gama diversificada de usos e motivações, mas que tem uma lógica cultural coerente – o que

¹⁸ Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/03/31/outros-jeitos-de-vender-poesia>. Acesso em: 22 ago. 2019.

chamamos de Youtubildade do YouTube (BURGESS; GREEN, 2009, p. 83).

Assim como na linguagem verbal, alguns livros se enquadram em um gênero específico; alguns canais do *YouTube* tendem a possuir um tema específico e exploram este tema a partir dos vídeos. Com o sucesso de visualizações e número de inscritos, surge o convite de editoras para a publicação do livro e que tendem a entrar na lista dos mais vendidos. Vejamos alguns casos.

A jornalista Nathalia Arcuri abandonou o emprego de repórter em uma das maiores emissoras do país e criou o canal Me Poupe, que conta hoje com 4 milhões de inscritos e que tem a finalidade de ajudar as pessoas a economizar e aprender a investir de modo fácil, descomplicando os termos e siglas com uma linguagem popular e nada formal. Em seguida, surgiu o livro *Me Poupe!: 10 passos para nunca mais faltar dinheiro no seu bolso*, com as principais dicas dos canais, separados por capítulo. Em apuração divulgada pelo *Publish News*¹⁹, o lançamento garantiu o primeiro lugar na categoria Negócios e o quarto lugar na lista geral. O segundo canal de finanças é o *Primo Rico*²⁰, criado pelo investidor Thiago Nigro e que possui aproximadamente 3 milhões de inscritos e que deu origem ao livro *Do Mil ao Milhão. Sem Cortar o Cafezinho*²¹.

Figura 3 – Página inicial do Canal Me poupe!



Fonte: <https://www.YouTube.com/channel/UC8mDF5mWNGE-Kpfcvnn0bUg>

¹⁹ Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/06/04/me-poupe-mas-nao-me-economize>. Acesso em: 22 ago. 2019.

²⁰ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/thigas>. Acesso em: 22 ago. 2019.

²¹ Disponível em: https://www.amazon.com.br/Mil-Milhão-Sem-Cortar-Cafezinho/dp/8595083274/ref=sr_1_1?__mk_pt_BR=ÂMĂŽŦÑ&keywords=thiago+nigro&qid=1567865588&s=books&sr=1-1. Acesso em: 22 ago. 2019.

O canal de culinária Ana Maria Brogui, criado por Caio Novaes, tornou-se o principal no país no ramo da culinária e gerou o livro *As famosas receitas do Ana Maria Brogui*, pela editora Sextante.

No curso normal de sua prática cultural enquanto YouTubers, esses usuários visivelmente mais engajados do site participam ativamente modelando, contestando e negociando a cultura emergente da rede social do YouTube (BURGESS; GREEN, 2009, p. 91).

Os exemplos acima reforçam o poder de persuasão que os *youtubers* possuem sobre o público que os assiste em diversas categorias. É de extrema importância que pais e professores monitorem os jovens para saber qual é o tipo de conteúdo abordado e se é pertinente ou não àquela faixa etária. Não proibir, mas sim aproveitar, criteriosamente, determinados conteúdos para abordar temas importantes e dialogar com os jovens a respeito do que pode e do que não pode ser aproveitado, levando-os a refletir.

À primeira vista, o YouTube parecia algo completamente diferente. Porém, semanas depois de seu lançamento, alguns vídeos do YouTube que foram vistos por milhões. Quase imediatamente, tornou-se uma alternativa extremamente influente a todas as redes de TV do mundo (SUDJIC, 2015, loc. 4721-4723, tradução nossa).²²

Vejamos agora alguns casos mais pertinentes ao nosso recorte temático: canais que abordam histórias que atraem o público jovem, geram uma narrativa ficcional em formato de livro ou que se dedicam a apresentar conteúdos literários como resenhas e dicas de escritas, estimulando a leitura e a produção verbal.

A carioca Wlance Keindé de apenas 22 anos, é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e atualmente é estudante de Roteiro Cinematográfico. Em 2004, fundou o Ficcomos²³, maior canal focado em divulgação de conhecimento nas áreas de escrita criativa e teoria da literatura no *YouTube* Brasil, com 76.200 inscritos. Dentro do canal, encontramos *playlists* com o agrupamento de vídeos de vários temas específicos, como direitos autorais, espaço e tempo, enredo, personagem, poesia, resenhas e indicações de livros, mercado literário, entre outros.

²² At first sight YouTube looked like something entirely different. But within weeks of its launch there were some YouTube uploads that had been viewed by millions. Almost immediately, it had become a massively influential alternative to every TV network in the world (SUDJIC, 2015, loc. 4721-4723).

²³ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/ficcomosvlog>. Acesso em: 22 ago. 2019.

Figura 4 – Página inicial do Canal Ficçomos



Fonte: https://www.youtube.com/channel/UCKIcIvwOIbhmjT52LoXp_g

Além de criar vídeos para o canal, Wlange leciona cursos a distância na área da escrita e é escritora de contos e romances. Seu primeiro romance, *Ao nosso herói, um tiro no peito*, foi vencedor do prêmio Wattys 2018 e este ano (2019) ela publicou o livro acadêmico *A criação do escritor: processos de caracterização de identidade do autor brasileiro contemporâneo*, que é fruto de sua monografia e que traz textos e avaliações de renomados doutores em sociologia, educação e comunicação. Wlange ensina e influencia várias pessoas que assistem os seus vídeos e aprendem com um linguajar jovem, descolado, mas embasado de teoria.

Na sala de aula, o andaime é fornecido pelo professor. Numa cultura participativa, a comunidade inteira assume uma parte da responsabilidade em ajudar os iniciantes na Internet. Muitos jovens autores começaram a redigir histórias sozinhos, como uma reação espontânea a uma cultura popular. Para esses jovens escritores, o próximo passo foi a descoberta da *fan fiction*²⁴ na Internet, que forneceu modelos alternativos do que significava ser autor. (JENKINS, 2009, p. 251).

Isabela Freitas criou um *blog* em que compartilhava seus *desamores*; em seguida, veio o canal no *YouTube*, que conta com um pouco mais de 764 mil seguidores. Após o sucesso nas redes sociais, nasceu a Isabela fictícia, que é a protagonista da série de livros *Não se apega, não, Não se enrola, não e Não se iluda, não*, todos da editora Intrínseca e já venderam mais de 1 milhão de cópias.

²⁴ *Fan fiction* ou *fanfic* são histórias escritas por fãs que se inspiram em histórias, personagens e ambientes já existentes e que pertencem a outro autor.

Figura 5 – Página inicial do Canal de Isabela Freitas

Isabela Freitas ✓
764.109 inscritos

INÍCIO VÍDEOS PLAYLISTS COMUNIDADE CANAIS SOBRE

EU TE AMO, MAS NÃO QUERO MA... 38.535 visualizações • 1 mês atrás

É possível amar alguém e não gostar mais dessa pessoa? É possível amar alguém e não querer mais ficar com essa pessoa? É possível existir amor, e mesmo assim, achar melhor terminar? Vem ver que no vídeo eu explico melhor. #autoajuda

Nos siga no instagram:
<http://www.instagram.com/isabelaafreitas>

LEIA MAIS

Fonte: <https://www.youtube.com/user/Isabelaafreitas>

[...] arriscamos estender aqui dizendo que a nova geração, ao dialogar ao mesmo tempo com o texto e com outros leitores, está criando uma nova forma, totalmente emancipada, de ler que, se ignorada, irá separá-los por completo da sala de aula. Afinal, esses leitores hoje podem, inclusive, dialogar com seus autores preferidos. E não resta dúvida de que qualquer leitor mais velho e amante dos livros daria tudo para poder conversar com Machado de Assis, por exemplo. Então, cabe ao professor unir-se a esse aluno, para ensiná-lo não apenas a ler também Machado de Assis, mas a tornar-se leitor suficientemente crítico para saber distinguir quais são e quais não são os machados de assis que escrevem para a sua geração. Ao professor cabe ainda possibilitar ao estudante uma visão mais ampla a respeito das funções úteis e delectares horácianas da literatura, compreendendo que o desconcerto do mundo camoniano pode ser apresentado ao lado das experiências de bullying sofridas na escola, compartilhadas por Kéfera Buchamn em seu livro de estreia. Ou dos desencontros amorosos narrados por uma Isabela fictícia que assina e é personagem da série Não se apega, não e Não se iluda, não, de Isabela Freitas. Certamente Kéfera e Isabela irão dialogar mais rápido com esses jovens, e isso não impede que elas sejam um caminho para que esses jovens também dialoguem com Camões, ou Gregório de Matos, ou José de Alencar, ou Machado de Assis. As literaturas não se excluem e podem muito bem ser exploradas com cuidado e crítica nas mãos de um professor despido de preconceitos literários e consciente desse universo que ora se forma em torno da leitura e da literatura nas mãos da geração z. (DEFILIPPO, 2015, p. 107).

Figura 6 – Trilogia escrita pela *youtuber* Isabela Freitas



Fonte: <http://www.enfim-resolvido.com/2017/03/resenha-do-livro-nao-se-enrola-nao-isabela-freitas.html>

É importante destacar que a popularidade de um canal na internet depende de vários fatores, como a qualidade, assuntos abordados e a persistência, pois dificilmente ocorrerá do dia para a noite. Mas os jovens estão consumindo muito esse tipo de material. Se devidamente utilizado como instrumento de aula e educacional, trata-se de uma forma criativa de atrair o aluno para os conteúdos de aula, especialmente de literatura.

Mas antes que nos tornemos demasiado entusiasmados com as possibilidades de aprendizado informal e autoeducativo que a participação no YouTube proporciona, devemos perceber que a predominância do ato de vlogar na formação do que se considera como meio de participação ativa na comunidade pode privilegiar algumas identidades em detrimento de outras. Ou seja, para construir uma presença on-line dentro da comunidade do YouTube atuando como um blogueiro, é preciso dispor de tempo, paciência e persistência, muito mais do que outro modo mais casual de envolvimento com o site. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 103).

Entre as várias produções amadoras e profissionais da plataforma, é possível achar material de qualidade, fundamentado com teorias sólidas e com um linguajar menos formal. A dificuldade é em filtrar e selecionar este material, e é aí que o papel do professor como orientador se torna fundamental.

Isso não significa necessariamente que esses usuários líderes são indivíduos excepcionais. Na verdade, a inovação gerada por usuários desse tipo parece ser simplesmente parte fundamental do como o YouTube funciona; um usuário líder efetivo é alguém que entende o modo como o sistema funciona

e é capaz de mobilizar suas próprias habilidades e capacidades para que façam sentido dentro desse sistema. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 98).

Como vimos em Burgess e Green (2009), apesar de haver surgido como uma solução de compartilhamento de vídeos pessoais e depois como uma plataforma que fizesse com que cada pessoa pudesse ser proprietária de seu canal e de seu conteúdo, o *YouTube* chegou a um ponto em que os antigos meios de comunicação e diversas empresas também aderiram como forma de se manter no mercado em uma era digital. O *YouTube* não produz ou controla os conteúdos; as produções são realizadas inteiramente por responsabilidade dos próprios usuários, sem a necessidade de pagar e com a possibilidade de ser remunerado devido à popularidade, gerando também contextos entendidos como profissão. Hoje, usuários comuns, emissoras de TV, empresas, professores e organizações educativas, como universidades, fazem parte do *Youtube*.

Prontos ou não, já estamos vivendo numa cultura da convergência. Nossos telefones celulares não são apenas aparelhos de telecomunicações; eles também nos permitem jogar, baixar informações da Internet, tirar e enviar fotografias ou mensagens de texto. Cada vez mais, estão nos permitindo assistir a trailers de filmes, baixar capítulos de romances serializados ou comparecer a concertos e shows musicais em lugares remotos. (JENKINS, 2009, p. 43).

Considerando que o vídeo também é passível de leitura, como já visto nos capítulos anteriores, fica difícil desassociar o conceito de autor, leitor, produtor e espectador. O produtor de conteúdos é um autor e o espectador acaba tornando-se um leitor.

Primeiro, ele sugere que a “distinção entre autores e leitores, produtores e espectadores, criadores e intérpretes irá se dissolver” e formar um “circuito” (não exatamente uma matriz) de expressão, com cada participante trabalhando para “sustentar a atividade” dos outros. A obra de arte será o que Lévy chama de “atrator cultural”, unida, criando uma base comum entre as diversas comunidades; podemos também definir a obra de arte como um ativador cultural (JENKINS, 2009, p. 137-138).

Baseando-nos em Bauman (2001, 2007), vimos que um assunto ou tópico que está em alta hoje dificilmente continuará no topo amanhã. Da mesma forma que a internet cria celebridades diariamente, muitas somem com a mesma velocidade. Temas e interesses mudam constantemente nos tempos líquidos em que vivemos, as relações não são mais sólidas e concretas, se é que algum dia já foram de fato.

O que todas essas características dos fluidos mostram, em linguagem simples, é que os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com

facilidade. Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante), os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la; assim, para eles, o que conta é o tempo, mais do que o espaço que lhes toca ocupar; espaço que, afinal, preenchem apenas “por um momento”. (BAUMAN, 2001, p. 8).

Com a entrada de universidades e de mídias convencionais, houve uma legitimação e reconhecimento da plataforma *YouTube*. E com a popularidade dos conteúdos, as mídias começaram a se mesclar: atores e apresentadores se tornam *youtubers*. *Youtubers* recebem convites para participar de programas televisivos, séries e filmes. Editoras buscam por *youtubers* para transformarem o conteúdo dos *vlogs* em livros e romances. Produtores os buscam para adaptarem o material para o teatro e para o cinema. Além de diversas empresas que confeccionam camisetas e produtos licenciados. Todos esses produtos convergem entre si, conforme apontado por Jenkins (2009).

No próximo capítulo, vemos as possíveis análises e leituras de vídeos que atendem ao nosso recorte temático.

3 LEITURA DE VÍDEOS

Neste capítulo analisamos alguns vídeos de interesse ao nosso recorte temático com base em alguns aspectos da semiótica de Peirce. Explicamos os critérios utilizados para tal seleção.

3.1 Recorte temático

Dentro do universo em que estamos trabalhando, decidimos selecionar vídeos de *youtubers* e *booktubers* que falem a respeito de livros e que, de alguma forma, incentivem a leitura. Como vimos no capítulo anterior, *youtubers* são os usuários da plataforma *YouTube*, principalmente os que são produtores de conteúdos, e *booktubers* é a nomenclatura dada para os *youtubers* que possuem canal somente para abordagem de conteúdos literários. Dentro de todo este universo, restringimos a escolha de 13 vídeos, sendo eles produzidos por dois *youtubers* e uma *booktuber*, para realizarmos leitura semiótica.

O primeiro critério para a escolha foi de que os vídeos abordassem conteúdos relacionados a clássicos da literatura. Dentro deste range, o segundo critério foi selecionar tanto um *youtuber* que abordasse exclusivamente livros em seu canal quanto selecionar *youtubers* que falassem de temas aleatórios e também abordassem livros, para perceber as diferenças existentes. O terceiro critério levado em consideração foi a popularidade do canal ou do vídeo. Os três canais escolhidos possuem um mínimo de 40 mil visualizações no vídeo ou de 40 mil inscritos. Este critério torna-se relevante para sabermos o número de pessoas que eles estão influenciando. O quarto critério levou em consideração o conteúdo dos vídeos, identificando se havia uma aderência à obra que estava sendo discutida. O último critério levou em consideração selecionar material de ambas as literaturas, nacional e estrangeira. No caso, selecionamos um clássico da literatura nacional e dois da literatura estrangeira.

Da amostra obtida, podemos dizer que pertencem fundamentalmente ao gênero *videoblog* amadores, com a finalidade de discorrer sobre a obra dentro da plataforma da internet. São informativos e descritivos, tais como textos de resenha espalhados em *blogs* e em jornais, mas, por estarem em um suporte videográfico, podemos ler de outras formas e destacar as características semióticas.

Em Santaella (2016), são apresentados os três paradigmas existentes no processo evolutivo de produção de imagem: o paradigma pré-fotográfico que contempla as imagens produzidas a mão, como pinturas e esculturas; o paradigma fotográfico que enquadra todas as imagens produzidas a partir de uma máquina e a presença de um objeto e/ou situação real, tais

como foto, cinema, vídeo; o paradigma pós-fotográfico, que inclui todos os tipos de imagens criadas a partir de um computador, tais como ilustrações e animações.

Com exceção do vídeo do canal Temos Histórias, que contempla tanto o segundo quanto o terceiro paradigma, por apresentar ilustrações computacionais mescladas com imagens captadas por uma filmadora, todos os demais vídeos pertencem ao segundo paradigma apresentado, chamado de paradigma fotográfico. As imagens em movimento destes vídeos retratam aquilo que existe na realidade.

Os vídeos analisados não são somente de imagens em movimento, contemplam também um discurso verbal. A fala e a imagem são unidas e apresentam também conteúdos escritos que surgem durante a execução para apresentar a edição do livro que estão lendo, *hiperlinks* para acesso a outros vídeos relacionados ao tema, que funcionam como forma labiríntica, além de informações de outros meios de entrar em contato com o autor do vídeo. Nesse sentido, mantidas as devidas proporções, este gênero pode ser considerado uma espécie de herdeiro das resenhas e resumos utilizados no universo da literatura convencional.

Insere-se na tradição dos sistemas de signos que nascem da mistura entre linguagem verbal e imagem, caracterizando-se, portanto, como uma linguagem híbrida, tanto quanto são híbridos o cinema e a televisão. Esse hibridismo reclama por um tratamento semiótico, uma vez que é na semiótica que podemos encontrar meios para a leitura não só dos diferenciados tipos de signos, mas também dos modos como eles podem se amalgamar na formação de linguagens fronteiriças que se originam na junção entre vários sistemas de signos. (SANTAELLA, 2016, p. 113).

O primeiro vídeo é sobre o romance realista *Dom Casmurro*, escrito por um dos grandes nomes da literatura nacional, Machado de Assis. O vídeo foi produzido pela *booktuber* Tatiana Feltrin que, segundo informações de seu canal²⁵, é formada em Letras – Tradutora e Intérprete pela UMESP e pós-graduada em ensino de idiomas pelo Mackenzie. Seu canal acumula quase 400 mil inscritos e é considerado um dos maiores dedicado à literatura.

²⁵ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/tatianagfeltrin/about>. Acesso em: 22 ago. 2019.

Figura 7 – Vídeo 1: *Dom Casmurro* – Tatiana Feltrin

Fonte: <https://youtu.be/ZedJydM67Co>

O próximo vídeo também aborda o romance *Dom Casmurro*, mas com outra perspectiva. O vídeo é produzido pelo canal Temos Histórias²⁶ que possui quase 10 mil inscritos e um total de mais de 600 mil visualizações. Diferente dos outros canais, a proposta do Temos Histórias era fazer resumos em vídeos de um minuto. Os resumos são de séries, filmes, sagas, livros populares e clássicos. Atualmente, o canal está pausado.

²⁶ Disponível em: https://www.YouTube.com/channel/UCtDeOGTO4H7_wUIw98d8K8g/about. Acesso em 22 ago. 2019.

Figura 8 – Vídeo 2: *Dom Casmurro* – Temos Histórias



Fonte: <https://youtu.be/DtzGdGbkYFc>.

O terceiro vídeo escolhido, na verdade, trata-se de uma sequência de 4 vídeos que abordam a obra italiana *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. O Canal MangáTube²⁷, com 58 mil inscritos, possui um foco diferente dos demais analisados. O foco é abordar temas sobre animes e mangás. No entanto, o *youtuber* decidiu fazer uma série de vídeos para discutir a obra. Os vídeos são divididos conforme a divisão dos livros da obra

- MangáTube – A Divina Comédia – Inferno (Parte 1)
- MangáTube – A Divina Comédia – Inferno (Parte 2)
- MangáTube – A Divina Comédia – Purgatório (Parte 3)
- MangáTube – A Divina Comédia – Paraíso (Parte 4)

²⁷ Disponível em: <https://www.YouTube.com/user/canalmangatube/about>. Acesso em 22 ago. 2019.

Figura 9 – Vídeo 3: *A Divina Comédia* – MangáTube



Fonte: https://youtu.be/fS59_TNe2pU.

Por último temos uma série de sete vídeos, também da *booktuber* Tatiana Feltrin, mas como outro propósito, diferente das análises. Trata-se de uma leitura em conjunto da obra *Moby Dick*. Os vídeos estão divididos em:

- Lendo Moby Dick #1: Apresentação: projeto de leitura conjunta! \o/
- Lendo Moby Dick #2 (até cap 17) | Tatiana Feltrin
- Lendo Moby Dick #3 (Até cap 40)
- Lendo Moby Dick #4 (até cap 58)
- Lendo Moby Dick #5 (até cap 86)
- Lendo Moby Dick #6 (até capítulo 110)
- Lendo Moby Dick #7 (fim da leitura!)

Figura 10 – Vídeo 4: *Moby Dick* – Tatiana Feltrin



Lendo Moby Dick #1: Apresentação: projeto de leitura conjunta! \o/

31.691 visualizações • 13 de jan. de 2018



4,3 MIL



9



COMPARTILHAR



SALVAR



Feito: <https://youtu.be/4XSySx1Xxcc>.

De acordo com a proposta de análise de Santaella (2016), o signo, por ser triádico, permite-nos uma abordagem em três faces: a face da referência, que é a relação do signo com aquilo que ele representa; a face da significação, que diz respeito aos caracteres internos do signo e como ele significa seu referente; a face da interpretação, que é a relação do signo com o interpretante.

3.2 A face da referência

A face da referência é tudo o que ele representa e pode ser dividido em dois aspectos: ao que o signo se refere e como o referente está presente no signo.

Neste caso, todos os vídeos da amostra versam sobre obras consideradas cânones da literatura, tendo como referência comum a obra literária. Sendo vídeos produzidos exclusivamente para internet, e mais especificamente para o *YouTube*, possuem uma linguagem mais simples, sem rebuscamentos, e um diálogo mais direto.

Cada vídeo possui uma abordagem diferente nesse campo temático que é comum a todos. Temos então: um vídeo que resume a obra de forma sucinta que é o “Dom Casmurro | RESUMO EM 1 MINUTO | #CONTÉMSPOILER”; um vídeo que analisa a obra de forma detalhada, que é o “Dom Casmurro (Machado de Assis) | Tatiana Feltrin”; uma sequência de quatro vídeos que resumem a obra de forma ampla, sendo eles “MangáTube – A Divina Comédia – Inferno (Parte 1)”, “MangáTube – A Divina Comédia – Inferno (Parte 2)”, “MangáTube – A Divina Comédia – Purgatório (Parte 3)”, “MangáTube – A Divina Comédia – Paraíso (Parte 4)”; e uma sequência de sete vídeos nos quais a *youtuber* vai lendo a obra junto com o seu público, sendo os vídeos "Lendo Moby Dick #1: Apresentação: projeto de leitura conjunta! \o/", "Lendo Moby Dick #2 (até cap 17) | Tatiana Feltrin", "Lendo Moby Dick #3 (Até cap 40)", "Lendo Moby Dick #4 (até cap 58)", "Lendo Moby Dick #5 (até cap 86)", "Lendo Moby Dick #6 (até capítulo 110)" e "Lendo Moby Dick #7 (fim da leitura!)".

Ainda na face da referência, Santaella (2016) aponta as três propriedades (modo qualitativo, modo existencial e modo genérico), que permitem que algo possa funcionar como signo.

O modo qualitativo está relacionado a sua qualidade interna, chamada também de quali-signo.

Nos vídeos [...] o aspecto quali-signo está na qualidade das tomadas, dos enquadramentos, dos pontos de vista, dos movimentos de câmera, no tom do discurso que acompanha a imagem, na qualidade da voz etc., enfim, nos aspectos relativos à mera aparência dos vídeos, no modo como aparecem, nas suas cores, seus movimentos, na duração das cenas, nos cortes, nos contrastes das imagens. Esse aspecto puramente qualitativo de um signo e, no nosso caso, dos vídeos é sempre apreendido pelo espectador. Entretanto, na maior parte das vezes, não é aprendido conscientemente, mas de maneira imperceptível. A atenção a esse aspecto é necessária porque pode nos revelar importantes detalhes de leitura de vídeos como, por exemplo, tempo das tomadas, tipos de tomadas, integração ou não entre fala e imagem, o tom da fala, o papel da trilha sonora etc. (SANTAELLA, 2016, p. 118-119).

Percebemos que, com exceção do vídeo “Dom Casmurro | RESUMO EM 1 MINUTO | #CONTÉMSPOILER”, todos os outros iniciam com uma vinheta do canal. Uma justificativa plausível se dá pelo fato de que a proposta do canal Temos Histórias é apresentar o resumo em exatos 60 segundos, evitando a vinheta para prolongar o assunto. Grande parte dos canais de *YouTube* possuem uma vinheta introdutória como marca do canal. Por ser um *videoblog*, que tem como característica o indivíduo falando diretamente para a câmera, todos seguem esta sequência. Os vídeos em questão não possuem efeitos especiais e trilha sonora, sendo evitado o uso de conteúdo de terceiros para que o canal não seja banido por uso indevido de materiais

que possuem direitos autorais. Neste caso, a voz é alinhada com o vídeo, pois o vídeo é exclusivamente a fala direta do indivíduo olhando para a câmera. Os *youtubers* ficam posicionados quase que no centro, ou um pouco mais para a direita ou um pouco mais para a esquerda. Essa regra serve para deixar um espaço ao lado, livre para apresentações de imagens ilustrativas quando necessário, como é o caso dos vídeos do canal MangáTube em que o *youtuber* fica posicionado mais à direita e apresenta algumas referências e imagens no lado oposto.

O modo existencial refere a existência do signo, por isso cada um dos vídeos é um signo com características próprias, fazendo com que respeitemos a especificidade de cada um, pois cada vídeo é único.

O tempo de duração de cada vídeo determina, por exemplo, os seus objetivos e principalmente sua condição de uso. Segundo Santaella (2016, p. 121), “Esse tempo de duração é um dos elementos que vai determinar a situação e as condições de seu uso”.

Vídeos com durações curtas, como o do Temos Histórias, serão buscados por quem deseja ter um breve panorama, e de forma bem fragmentada, a respeito da obra. Um leitor que precise fazer uma atividade, ou entender melhor os significados das entrelinhas, buscará um vídeo mais extenso, como o de análise do canal da Tatiana G. Feltrin ou os vídeos apresentados do canal MangáTube, enquanto aqueles que desejam fazer uma leitura mediada destrinchando parte por parte irão recorrer a vídeos como o de leitura conjunta do canal da Tatiana.

O modo genérico, diferente do existencial que determina as coisas como singulares, classifica as coisas por espécies e características em comum. Santaella (2016, p. 121) nos diz que “Esses princípios gerais são leis que recebem o nome técnico de legi-signos. Assim sendo, um legi-signo é uma lei que é um signo”. No caso de nossa análise, todos os recortes são vídeos, classificados, de forma geral, na classe de imagens videográficas/imagens em movimento. Em uma segunda classificação, podemos dizer que são *videologs*, vídeos gravados especialmente para vinculação na internet, especificamente para a plataforma *YouTube*. Em uma classificação mais estreita, nós o classificamos como *booktubers*, pois, no âmbito dos variados gêneros que existem no universo do *YouTube*, todos estes aqui mencionados possuem como foco o livro.

3.3 A face da significação

Os três modos apresentados irão determinar os aspectos através dos quais o signo pode significar seus objetos ou referentes. A face da significação compreende três aspectos: o icônico, o indicial e o simbólico.

O aspecto icônico leva em consideração o lado qualitativo do signo, as qualidades de aparência. O ícone representa o objeto por meio das qualidades que ele possui ou não. As relações icônicas podem ser observadas de várias formas. Elegemos aqui a relação entre imagem e fala. Enquanto em um papel o texto verbal e o texto não verbal não conseguem ser sincronizados apesar de se complementarem, no audiovisual há uma variedade de possibilidades entre elas, como por exemplo as relações de complementaridade, dominância, discrepância. Conforme Santaella (2016, p. 120), “O cinema e o vídeo significaram um grande salto nas relações espaço-temporais da palavra e da imagem. Com eles, tornou-se possível a simultaneidade na sucessão da fala e da imagem”. No caso dos vídeos da nossa amostra, eles possuem uma relação de complementaridade, pois, ao mesmo tempo que a imagem é apresentada, a fala transcorre.

Em vídeos e imagens, o aspecto indicial domina; o vídeo é um sin-signo e, na relação com o objeto, ele é um índice, ele é um signo que se refere e retrata o objeto. O que está presente nesses vídeos não é produzido de maneira ficcional e sim representa o que está na realidade, principalmente por ser captura de imagens diretas do indivíduo que está em frente à câmera. A imagem apresentada no vídeo é uma parte de um todo maior que o enquadramento não pode pegar por inteiro.

O aspecto simbólico mostra que nos vídeos analisados o discurso verbal é fundamental para a compreensão, pois ele cumpre o seu papel de informar, e as imagens, quando apresentadas, reforçam a compreensão.

3.4 A face da interpretação

A face da interpretação exige que retomemos os conceitos de primeiridade, secundidade e terceiridade, para compreendermos o que o signo produz em uma mente.

O interpretante imediato está ligado aos aspectos da primeiridade. A determinação do público-alvo é uma expressão do interpretante imediato. Nos vídeos analisados, discutimos os possíveis usos e a quem os vídeos são destinados; cada qual possui suas características individuais de uso.

O segundo nível de interpretante é o dinâmico, relacionado à secundidade. Este nível possui outros três subníveis que podem atingir o leitor com efeito emocional, energético e/ou lógico.

O efeito emocional está relacionado ao modo como o conteúdo será apresentado e ao estado psicológico do intérprete. Os vídeos em questão se referem a análises, discussões e

resumos de obras literárias que possuem vários temas cotidianos presentes, como traição, dúvidas, insegurança, conquistas e até mesmo aspecto religioso. O vídeo sobre o Inferno, de *A Divina Comédia*, apresentado pelo canal MangáTube, pode proporcionar diferentes emoções e pensamentos, a depender das crenças de quem está assistindo. Também depende muito do momento em que a pessoa está vivendo.

O segundo nível que um signo pode apresentar é o de energia da ação. Um vídeo sobre uma obra tem o poder de fazer com que quem esteja assistindo tenha vontade de ter acesso e ler a obra original como sentimento de repulsa. A forma como o *youtuber* irá conduzir a história influenciará quem está assistindo; no final dos vídeos, há também a verbalização da opinião do *youtuber* se recomenda ou não. Ambos os aspectos tratam de convocar o indivíduo para a ação.

O terceiro e último nível, ligado à terceiridade, é o de conhecimento e conscientização. Após assistir o material, o indivíduo terá um conhecimento parcial da obra e das referências que ela faz. No entanto, isso não substitui, de forma alguma, a necessidade de leitura da obra para ter sua própria interpretação, opinião e até mesmo enxergar perspectivas diferenciadas daquelas que outras pessoas, inclusive eventuais *youtubers*, apresentaram.

O interpretante final se refere ao resultado ao qual todo intérprete pode chegar se seguir todas as etapas de observação e interpretação. Os vídeos que possuem como objetivo falar sobre livros podem ou não possuir qualidades, mas não deixam de ser uma forma de atrair o indivíduo para ler a obra original e, conseqüentemente, tornar-se um leitor. Santaella (2016, p. 134) conclui que “O vídeo não pode realizar sozinho a tarefa educativa e emancipadora, pois, para isso, ele deve ser contextualizado com sabedoria”. Mais importante do que nunca, em meio a tantas tecnologias e plataformas às quais os jovens são expostos, é necessário que a escola e o educador não as ignorem, mas que saibam conduzir, contextualizar e orientar para que os alunos possam fazer o melhor uso possível delas.

Vistas as possíveis leituras dos vídeos apresentados, no próximo capítulo, apresentamos uma proposta de ensino.

4 UMA PROPOSTA DE ENSINO

Este quarto e último capítulo apresenta uma proposta como sugestão de leitura e produção de textos audiovisuais para aplicação em sala de aula, fazendo o uso das teorias já discutidas e explicadas no decorrer da dissertação. O objetivo desta proposta é romper o paradigma de um ensino de leitura e produção de texto, limitado somente ao universo do livro impresso, e abrir espaço para incentivo à leitura também por meio de produções criativas audiovisuais.

4.1 Base pedagógica da proposta

A proposta se apoia nas normas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e pode ser adaptada conforme o nível de leitura exigido em cada ano.

No âmbito do Campo artístico-literário, trata-se de possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita. Para que a função utilitária da literatura – e da arte em geral – possa dar lugar à sua dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora, é preciso supor – e, portanto, garantir a formação de – um leitor-fruidor, ou seja, de um sujeito que seja capaz de se implicar na leitura dos textos, de “desvendar” suas múltiplas camadas de sentido, de responder às suas demandas e de firmar pactos de leitura. (BRASIL, 2018, p. 138).

Para os anos finais do ensino fundamental, por não apresentar uma proposta sistematizada de ensino de literatura, o professor e o aluno podem ter uma maior liberdade quanto às escolhas dos títulos e de servir principalmente como estímulo para a formação do leitor. A BNCC permite que o professor explore outros gêneros além dos sugeridos no currículo, conforme aponta o documento: “Outros gêneros, além daqueles cuja abordagem é sugerida na BNCC, podem e devem ser incorporados aos currículos das escolas e, assim como já salientado, os gêneros podem ser contemplados em anos diferentes dos indicados” (BRASIL, 2018, p. 139).

Figura 11 – Habilidades de Língua Portuguesa Ensino Fundamental Anos Finais

Língua Portuguesa			MATERIAL SUPLEMENTAR PARA O REDATOR DE CURRÍCULO - NÃO FAZ PARTE DA BNCC
ANO/FAIXA	PRÁTICAS DE LINGUAGEM	HABILIDADES	COMENTÁRIO
6º, 7º, 8º, 9º	Produção de textos	(EF69LP37) Produzir roteiros para elaboração de vídeos de diferentes tipos (vlog científico, vídeo-minuto, programa de rádio, podcasts) para divulgação de conhecimentos científicos e resultados de pesquisa, tendo em vista seu contexto de produção, os elementos e a construção composicional dos roteiros.	Esta habilidade se refere à produção de textos como um processo que envolve etapas diferentes: definir contexto de produção, planejar, produzir e revisar. Mobiliza variadas habilidades, como (1) as relativas à curadoria de informação e produção de roteiros e enquetes para pesquisa, considerando o contexto de produção definido, na fase de planejamento; e (2) as habilidades voltadas à aplicação dos recursos linguísticos e semióticos, na elaboração e revisão dos gêneros. Propõe projetos interdisciplinares.
8º, 9º	Produção de textos	(EF89LP25) Divulgar o resultado de pesquisas por meio de apresentações orais, verbetes de enciclopédias colaborativas, reportagens de divulgação científica, vlogs científicos, vídeos de diferentes tipos etc.	Esta habilidade refere-se à apropriação de diferentes modos de divulgar pesquisas realizadas. Supõe o estudo das especificidades dos gêneros e da adequação de um ou outro ao contexto de produção, com destaque para a natureza dos resultados, as intencionalidades e o público provável. Envolve as operações de planejamento, produção e revisão do texto no gênero escolhido para divulgar os resultados.

Fonte: <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br/>.

Já para os anos do ensino médio, o currículo prevê as escolas e movimentos literários que devem ser abordados em cada um dos três anos, mas isso não precisa ser visto como um limitador, pois os temas mais densos das obras desses movimentos permitem uma maior conexão com assuntos da atualidade e propõe uma maior reflexão. Dentro de cada escola literária, o aluno pode ter a liberdade de selecionar qual obra quer trabalhar, o professor pode apresentar um leque de opções e propor que o aluno pesquise outras obras que não são tão conhecidas, mas que também compõem a escola literária. A BNCC defende a criação e análise de produções que fazem parte dos novos gêneros, como os *vlogs*.

No campo artístico-literário, buscam-se a ampliação do contato e a análise mais fundamentada de manifestações culturais e artísticas em geral. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário e do desenvolvimento da fruição. A análise contextualizada de produções artísticas e dos textos literários, com destaque para os clássicos, intensifica-se no Ensino Médio. Gêneros e formas diversas de produções vinculadas à apreciação de obras artísticas e produções culturais (resenhas, vlogs e podcasts literários, culturais etc.) ou a formas de apropriação do texto literário, de produções cinematográficas e teatrais e de outras manifestações artísticas (remidiações, paródias, estilizações, videominutos, fanfics etc.) continuam a ser considerados associados a habilidades técnicas e estéticas mais refinadas. (BRASIL, 2018, p. 503).

Figura 12 – Habilidades de Língua Portuguesa Ensino Médio

Ano/Faixa	Cód. Hab	Habilidades de Língua Portuguesa
1º, 2º, 3º	EM13LP17	Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (<i>vlog</i> , videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, <i>podcasts</i> , <i>playlists</i> comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se em práticas autorais e coletivas.
1º, 2º, 3º	EM13LP34	Produzir textos para a divulgação do conhecimento e de resultados de levantamentos e pesquisas - texto monográfico, ensaio, artigo de divulgação científica, verbete de enciclopédia (colaborativa ou não), infográfico (estático ou animado), relato de experimento, relatório, relatório multimidiático de campo, reportagem científica, <i>podcast</i> ou <i>vlog</i> científico, apresentações orais, seminários, comunicações em mesas redondas, mapas dinâmicos etc. -, considerando o contexto de produção e utilizando os conhecimentos sobre os gêneros de divulgação científica, de forma a engajar-se em processos significativos de socialização e divulgação do conhecimento.
1º, 2º, 3º	EM13LP45	Analisar, discutir, produzir e socializar, tendo em vista temas e acontecimentos de interesse local ou global, notícias, fotodenúncias, fotorreportagens, reportagens multimidiáticas, documentários, infográficos, <i>podcasts</i> noticiosos, artigos de opinião, críticas da mídia, <i>vlogs</i> de opinião, textos de apresentação e apreciação de produções culturais (resenhas, ensaios etc.) e outros gêneros próprios das formas de expressão das culturas juvenis (<i>vlogs</i> e <i>podcasts</i> culturais, <i>gameplay</i> etc.), em várias mídias, vivenciando de forma significativa o papel de repórter, analista, crítico, editorialista ou articulista, leitor, <i>vlogueiro</i> e <i>booktuber</i> , entre outros.
1º, 2º, 3º	EM13LP53	Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, <i>vlogs</i> e <i>podcasts</i> literários e artísticos, <i>playlists</i> comentadas, <i>fanzines</i> , <i>e-zines</i> etc.).

Fonte: <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br/>.

O professor, ao propor um projeto inovador que mescele tecnologia, ensino e produção audiovisual, não está rompendo nenhuma regra existente, pois a ampliação de repertório e o uso de diversas mídias está presente no texto da BNCC.

[...] a ampliação de repertório, considerando a diversidade cultural, de maneira a abranger produções e formas de expressão diversas – literatura juvenil, literatura periférico-marginal, o culto, o clássico, o popular, cultura de massa, cultura das mídias, culturas juvenis etc. – e em suas múltiplas repercussões e possibilidades de apreciação, em processos que envolvem adaptações, remediações, estilizações, paródias, HQs, minisséries, filmes, videominutos, games etc. (BRASIL, 2018, p. 138).

A BNCC defende que as tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC) proporcionam que todos sejamos produtores em potenciais.

Merece destaque o fato de que, ao alterar o fluxo de comunicação de um para muitos – como na TV, rádio e mídia impressa – para de muitos para muitos, as possibilidades advindas das tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC) permitem que todos sejam produtores em potencial, imbricando mais ainda as práticas de leitura e produção (e de consumo e

circulação/recepção). Não só é possível para qualquer um redistribuir ou comentar notícias, artigos de opinião, postagens em vlogs, machinemas, AMVs e outros textos, mas também escrever ou performar e publicar textos e enunciados variados, o que potencializa a participação. (BRASIL, 2018, p. 487-488).

Trabalhar essas habilidades permite que o aluno veja que é possível alterar o fluxo de comunicação de um para muitos e ser também um produtor em potencial de conteúdos por meio de diversas opções de expressão de diferentes linguagens. Por isso a importância de consumir, analisar e produzir esses materiais.

4.2 Base filosófico-científica da proposta

A proposta apresentada a seguir tem como uma de suas bases os conceitos de indução, abdução e dedução relacionados à tríade fundamentada pela semiótica de Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade, conforme vimos no primeiro capítulo. A proposta é dividida em vários passos que vão desde a seleção de livros até a apresentação do trabalho audiovisual. Importante ressaltar que a aplicação da semiótica de Peirce, em toda sua complexidade, não tem aqui a pretensão de esgotar a abordagem diante dessa temática.

Caso a aplicação ocorra nos anos finais do ensino fundamental, o professor pode apresentar uma seleção prévia de livros que se encaixam na proposta, para aplicação no ensino médio; pode também ser apresentada uma seleção de obras da escola literária que está sendo estudada no momento. Em ambos os casos, o aluno pode ter a liberdade de pesquisar e achar algum outro título e caberá ao professor aprovar ou não. O papel do professor é orientar e ajudar os alunos a fazer uma escolha assistida, oferecer um cardápio de opções e o aluno terá a liberdade de escolha dentre as opções ou até mesmo propor outra obra diferente ao professor. Neste primeiro momento, o aluno terá seus critérios próprios para realizar sua escolha, podendo ser a capa, quantidade de página, alguma recomendação, ilustrações, entre outros. Esse primeiro contato e a escolha são relacionados ao novo, à primeiridade. O aluno fará o uso do sensorial para tal escolha. Podemos relacionar esse momento com a lógica da abdução.

De acordo com Peirce, a abdução é um instinto racional. É o resultado das conjecturas produzidas por nossa razão criativa. Ela é instintiva e racional ao mesmo tempo. Com a palavra “instinto” Peirce quis significar a capacidade de adivinhar corretamente as leis da natureza.

Desse modo, o novo é aprendido por nós mediante nada mais, nada menos do que a adivinhação. Entretanto, não é a adivinhação em si mesma, nem a hipótese que ela engendra que são instintivas, mas a capacidade humana de

adivinhar a hipótese correta, justamente aquela que é capaz de explicar o fato surpreendente. (SANTAELLA, 2007, p. 95).

Este primeiro nível é de descobertas iniciais, que também é característica do leitor contemplativo. Além de influenciar na descoberta dos livros que poderão ser lidos, o professor pode apresentar alguns *youtubers* que tratam de literatura de diversas formas: resenhista, dramaturgo, de opinião, de análises mais densas etc.

A escolha também levará em consideração o nível emocional relacionado à fase de maturidade em que o aluno se encontra e, por este motivo, ela pode ser pautada em tema, gênero. Pode ocorrer, durante a leitura, que o aluno descubra que aquele livro não seja conforme ele esperava e aos poucos ir criando o seu próprio gosto literário. A lógica da indução pode ser relacionada a esse momento, o que na tríade de Peirce chamamos de secundidade e também podemos relacionar com as características do leitor movente. A indução é um tipo de raciocínio por meio do qual agimos pela probabilidade; por exemplo, se o aluno leu o livro de um autor e não gostou, irá pressupor que os outros títulos do autor também não lhe serão agradáveis. Porém conforme for ganhando repertório, esse pensamento poderá mudar, levando o aluno a perceber que há chances de um outro livro daquele autor o atrair.

A indução consiste em se partir de dados teóricos e se medir o grau de concordância da teoria com fatos concretos. A indução mostra que determinados dados teóricos baseados em suposições são operatórios praticamente. Trata-se, pois, de um processo de investigação voltado para a experiência, não necessariamente no sentido experimental, mas no sentido de ser um método que traz a contribuição da experiência para as suposições teóricas (SANTAELLA, 2007, p. 106).

O segundo nível também envolve a escolha do aluno sobre o tipo de vídeo que irá produzir. O aluno irá decidir, com base em análises de vídeos que conhece, o que quer produzir, de que maneira, se fará uma adaptação de algo existente ou algo totalmente diferente.

A terceiridade se dará com a conclusão do projeto, com o produto final entregue: uma produção audiovisual. Após a leitura, reflexão e produção do material, o nível racional estará em destaque, pois já houve a absorção e entendimento do conteúdo, o que podemos relacionar com a dedução. Este tipo de lógica parte de uma proposição geral e, a partir das informações obtidas, chega a uma proposição particular. É o auge do conhecimento sobre o texto literário lido e do material audiovisual produzido pelo aluno, características do leitor imersivo que navega, colabora e interage.

Na dedução, partimos de um estado de coisas hipotético, definido abstratamente por certas características. Entre as características a que não se dá atenção neste tipo de raciocínio está a conformidade com o mundo exterior

do estado de coisas que o raciocínio hipotético levanta, pois, na dedução, uma inferência é válida se e somente se existe uma relação entre o estado de coisas suposto nas premissas e o da conclusão. O objetivo de tal raciocínio é determinar a aceitação da conclusão. É, portanto, o caso típico do raciocínio matemático que parte de uma hipótese cuja verdade ou falsidade nada tem a ver com o raciocínio, e cujas conclusões são igualmente ideais.

Desse modo, a dedução tem por finalidade provar que algo deve ser, definindo-se, pois, como um método de predição dos fenômenos. (SANTAELLA, 2007, p. 115-116).

O produto final, assim como vimos em Jenkins (2009), convergiu de um formato (linguagem verbal: livro) para outro formato (linguagem híbrida: o vídeo).

É importante ressaltar que, na prática, a tríade se completa e muitas vezes ocorre de forma simultânea e não somente de forma isolada. A separação apresentada neste segmento é meramente didática, de modo a explicá-las uma a uma.

Como visto no capítulo 2, que mostra o surgimento do *youtuber* e reafirmado no âmbito educacional pela BNCC, as novas tecnologias digitais permitem que todos nós sejamos, caso desejemos, eventuais produtores, em potencial, de conteúdos audiovisuais. Assim sendo, por que não utilizar as novas tecnologias, e o contexto de produções audiovisuais por elas permitido, de modo criativamente educador dentro da própria escola ao invés de refutá-las?

Diante das orientações da BNCC, a proposta desta Dissertação consiste, então, em incentivar a leitura de textos considerados da alta literatura por meio das habilidades propostas pela Base. O aluno irá saber que, após a leitura, precisará elaborar um roteiro, produzir um vídeo, apresentá-lo, além de analisar e discutir as produções dos demais colegas de sala. O professor o ajudará durante todo o percurso: a selecionar a obra, dar chaves de leituras, estar aberto quando o aluno o procurar para eventuais dúvidas e entendimentos a respeito da obra, dar orientações acerca da filmagem, edição e mediar as apresentações finais. O aluno não apenas se tornará um leitor de livros como também um leitor e produtor de conteúdos audiovisuais, um *youtuber*.

A proposta aqui apresentada pode ser adaptada conforme as necessidades da turma, do professor e do projeto pedagógico da escola.

4.3 Base tecnológica da proposta

Grande parte dos jovens têm acesso a celulares e a computadores ainda muito novos e por isso possuem uma facilidade para manuseamento dos dispositivos, segundo a pesquisa CETIC (2019). Em 2018, estimava-se que 86% da população entre 9 e 17 anos era usuária de

Internet no país e, de acordo com uma pesquisa realizada pela FGV EAESP (2019), estimava-se que em 2018 havia em torno de 230 milhões de *smartphones* em uso no país; se considerarmos *notebooks* e *tablets*, são 324 milhões de dispositivos móveis. No entanto, os professores são fundamentais durante todo o processo. É necessário realizar orientações e mediações para que fique claro qual o produto final que deve ser entregue e as características básicas. Para expor abaixo as etapas sugeridas que o aluno deve seguir para a elaboração do material audiovisual, utilizamos como base o livro *Guia para fazer seu próprio filme em 39 passos*, da *Little White Lies*²⁸, publicado no Brasil com tradução de Edson Furmankiewicz pela editora Gustavo Gili (GG) em 2018. O objetivo do livro é mostrar todas as etapas para realizar um projeto audiovisual utilizando materiais que possuímos em casa, como câmeras, celulares e editores de imagem. Como nosso recorte é voltado a vídeos, como o de *youtubers*, e não filmes, adaptamos os passos para este formato. Os passos estão divididos em três grandes etapas: preparação, filmagem e pós-produção.

4.3.1 Etapa 1: preparação

A primeira etapa é a da preparação de tudo que será necessário. Após ter feito a leitura do livro, o grupo precisa determinar qual será o objetivo do vídeo: pode ser uma análise crítica, pode ser uma leitura comparativa relacionando um dos temas do livro a momentos vividos em nossa sociedade, pode ser um resumo, uma encenação de um trecho, seguido de uma análise interpretativa, ou até mesmo o levantamento de uma questão problematizadora acerca do tema. Quando lemos livros clássicos, sabemos que, fora o papel de entretenimento, podemos extrair diversos aprendizados e reflexões que poderão ser exploradas de diversas formas. O professor deve apresentar um leque de possibilidades possíveis e também deixar que os alunos proponham o que desejam fazer; caso o professor veja que é pertinente, pode aprovar ou direcionar melhor o aluno.

É preciso fazer a divisão das tarefas do grupo. Todos precisam ler a obra. Para garantir isso, o professor pode fazer questionamentos individuais. Mas, para a produção do material, é necessário que definam quem fica responsável pela filmagem, edição, aparecer no vídeo, ajustar o roteiro. Após a definição, é necessário que o grupo se reúna para planejar o roteiro, o tempo estimado de vídeo e ajustar as ideias do grupo. O professor deve incentivar os alunos a se

²⁸ *Little White Lies* é uma revista britânica dedicada a todo o universo cinematográfico. A revista existe na versão impressa e também na versão *web site* (<https://lwlies.com/>) e seu diferencial é abordar também o campo da produção de filmes independentes.

inspirarem em *youtubers* que já conhecem e fazer um trabalho semelhante. Por se tratar de um projeto educativo, os alunos devem ser orientados a listar o que precisam e como podem fazer sem gastos. Um celular com câmera por grupo é suficiente; grande parte das escolas possuem laboratórios de informática subutilizados que podem servir para edição para os alunos que não possuem em casa. O professor deve mostrar que as limitações são positivas e são chances de serem mais criativos e improvisarem.

O professor precisa orientar quanto às locações que os alunos pretendem filmar. Espaços públicos e privados requerem uma autorização prévia que pode ser burocrática para conseguir. Por se tratar de *videovlog* como os da plataforma *YouTube*, na maioria das vezes ele é feito em um cômodo de casa e pode ser até feito em algum local da própria escola. É necessário se atentar de que o lugar não seja muito cheio e não possua muitos ruídos, para não atrapalhar a filmagem. O local pode ser também utilizado para ensaios e os alunos devem ser aconselhados a filmar os ensaios, pois alguma parte pode ser aproveitada; rever a filmagem pode ajudar também a verificar a clareza do ambiente, se o áudio está bom, se a proximidade da câmera está em um nível adequado.

4.3.2 Etapa 2: filmagem

A segunda etapa é a da filmagem, que acontece somente depois que tudo já está planejado. O primeiro passo a verificar é a forma. Hoje, qualquer câmera digital mais básica ou até mesmo a câmera de um celular possui algumas opções de filmagem. Para que os vídeos sejam exibidos em tela cheia, sem aquelas bordas pretas nas laterais, é indicado filmar na horizontal no formato retângulo 16:9. O passo seguinte é a composição da imagem, o que se deseja mostrar na imagem, qualquer objeto exibido dentro do quadro possui um significado. Se a filmagem acontece em uma biblioteca ou em um quarto e o assunto é sobre livros, ter uma estante ou prateleira com livros é algo relevante. A câmera precisa ficar posicionada de uma forma que mostre somente o que realmente se deseja mostrar. Caso tenha o objetivo de inserir imagens posteriormente, é necessário que o aluno se posicione de uma forma que deixe um espaço à direita ou à esquerda livre para a inserção no momento de edição.

Ainda nesta etapa é preciso definir quantas pessoas estarão na tomada, ou seja, quantas pessoas irão aparecer no vídeo. É necessário se atentar para que ninguém saia cortado. Geralmente, em vídeos para a internet, a câmera fica em uma posição única, sempre enquadrando do ombro pra cima e sem muitos efeitos. Isto facilita, pois a câmera pode ser posicionada em algum local ou em um tripé e não causar imagens tremidas, que acontecem

quando alguém segura a câmera com as mãos. Caso a proposta seja um pouco diferenciada, pode se utilizar de improvisos e criatividade como colocar a câmera em um carrinho de supermercado ou qualquer outro objeto que tenha rodas e ir empurrando para dar o movimento ao invés de manusear com as mãos.

Imagens em preto e branco para momentos de alguns erros que acontecem, zoom focando algum produto ou o rosto da pessoa que está em frente à câmera para demonstrar surpresa são muitos usados em vídeos de *youtubers*. No entanto, é aconselhável a utilização do programa de edição e não das funções da própria câmera, para evitar perder a qualidade.

O espaço escolhido pela filmagem é de extrema importância. É preciso observar a claridade e ruídos existentes como já dito anteriormente. Se for em algum local aberto, é preciso se atentar às condições climáticas.

No conteúdo audiovisual, o som tem a mesma importância que a imagem. É preciso verificar se o volume do áudio ficou bom, sem interferências e em um tom que dê para quem assistir entender o que está sendo dito. Em ambientes fechados, o próprio microfone do celular ou da câmera é suficiente. Caso queira utilizar alguma música, nunca use no momento da gravação, pois se precisar fazer algum corte no vídeo ficará perceptível; deixe para inserir no momento de edição. É importante orientar os alunos quanto a direitos autorais e que não podem utilizar músicas que não possuem a autorização. Informe que existem vários *sites* com músicas que estão em domínio público e que podem ser utilizadas sem nenhum problema. Duas opções são o *Free music archive*²⁹ que é um banco de dados de músicas ou o *YouTube Audio Library*³⁰ que é o banco de músicas sem direitos autorais do *YouTube*. Mas existem muitos outros *sites* que também disponibilizam músicas livres de direitos autorais.

4.3.3 Etapa 3: pós-produção

É a etapa de pós-produção, que engloba a edição e divulgação. O primeiro passo é fazer uma cópia de todo o material, pois no momento de edição pode acontecer de alterar um arquivo ou excluí-lo indevidamente. Organize em uma nova pasta, assista os vídeos antes de ir para o programa de edição, observe o que pode e o que não pode ser utilizado. Faça os cortes necessários, junte vídeos, insira outras imagens e elementos como músicas, caso necessário.

Facilmente se encontra na internet programas de edição gratuitos com interfaces intuitivas em que qualquer usuário possa adicionar legendas, créditos, músicas e realizar cortes.

²⁹ Disponível em: <https://freemusicarchive.org/>. Acesso em: 22 ago. 2019.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music?feature=blog>. Acesso em: 22 ago. 2019.

O professor pode verificar com a escola a disponibilização do laboratório de informática para realizar essa tarefa e até mesmo realizá-la em conjunto. Neste momento de edição podem ser inseridas as faixas musicais, caso necessário. Após concluída a edição, o vídeo pode ser postado em uma plataforma *on-line*, como o *YouTube*, ou ser passado para o professor por um *pen drive* para que possa posteriormente realizar uma amostra de apresentações.

4.4 Mediações e reflexões

Durante todo o percurso, o professor precisa estar ao lado do aluno, orientando e realizando as mediações necessárias. A mediação e participação do professor durante todo o percurso é fundamental e é justamente a falta de preparação e aceitação dos professores em relação às novas tecnologias que tornam algumas aulas menos atrativas.

Apesar das escolas serem equipadas com biblioteca, sala de leitura e laboratório de informática, raramente esses espaços são utilizados pelos alunos. O uso e abordagem das novas tecnologias e gêneros como *blog*, *vlog*, *fanfic*, mesmo estando no texto da Base Nacional Comum Curricular, não são utilizados no espaço escolar. Por isso a relevância deste trabalho para a teorização e apresentação de possíveis formas de uso. Após a entrega dos trabalhos, o professor pode montar uma amostra com as exposições para a própria sala, para a escola ou até mesmo para os pais e a comunidade. O resultado final pode também ser usado para outras atividades, como a análise e leitura de vídeos. Conceitos apresentados no capítulo 3 podem contribuir para esta atividade. A exibição dos trabalhos servirá como incentivo para que os outros alunos queiram conhecer aquela obra, pois os fragmentos vistos despertarão a curiosidade.

A proposta serve também para os professores discutirem com os alunos a alta literatura e a literatura de entretenimento, pois ela pode ser uma oportunidade para aproximação entre as literaturas e uma forma de o professor ampliar o seu mundo literário e conhecer as leituras dos alunos. Como vimos com Defilippo (2015), as literaturas não se excluem, mas se complementam. O professor, junto com o aluno, pode traçar os pontos em comum que determinadas obras possuem, o que as diferenciam, o porquê uma é considerada um clássico e a outra não. Essas discussões podem ser feitas durante a leitura, no próprio produto audiovisual entregue e nos comentários após as amostras.

A proposta envolve trabalho colaborativo. Lévy (2017, p. 26) nos diz que “[...] a inteligência deve ser compreendida aqui como na expressão ‘trabalhar em comum acordo’”. A

inteligência coletiva, por meio da tecnologia, permite que as pessoas compartilhem suas ideias e inteligência, valorizando as capacidades individuais.

[A inteligência coletiva é] uma inteligência distribuída por toda parte: tal é nosso axioma inicial. Ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade. Não existe nenhum reservatório de conhecimento transcendente, e o saber não é nada além do que o que as pessoas sabem (LÉVY, 2017, p. 29).

Estimular a inteligência coletiva em sala de aula é uma forma de valorizar os conhecimentos prévios dos alunos, aprender enquanto ensina e construir novos saberes. Essa colaboração é entre professor e aluno; aluno e aluno; aluno, professor e o ciberespaço (tecnologia).

O conteúdo postado pelo aluno, como produtor de conteúdo, um *youtuber*, pode servir também como uma amostra identitária do discente e da qualidade que ali foi empregada.

CONCLUSÃO

De acordo com a pesquisa realizada, que teve como objeto de estudo a produção audiovisual do *youtuber*, entendida como um ambiente de linguagem passível de leituras verbais e não verbais e de produções criativas, exploramos o conceito de *youtuber* e *vlogs*, chegando à conclusão de que é possível o seu uso no contexto escolar. Partimos da hipótese de que o professor pode usar a produção de *youtubers* como apoio para incentivo e produção de conteúdos audiovisuais pelos alunos e que este seria um caminho para se chegar à literatura de qualidade. O desenvolvimento da pesquisa indicou que sim, é possível, devido às facilidades de materiais necessários, já que grande parcela dos jovens possui acesso a esses dispositivos móveis e que a própria BNCC recomenda esse tipo de uso. É possível afirmar que os educadores podem criar projetos transdisciplinares que incentivem a alta literatura, criando um elo entre o audiovisual e o livro.

Com o surgimento de novas tecnologias, dentre outras questões igualmente complexas relativas ao contexto da Educação, fica cada vez mais difícil conseguir manter a atenção e interesse dos alunos, mas ao invés de disputar com esses dispositivos, como vimos, o professor pode usá-los como aliados para criar aulas mais atrativas e desenvolver habilidades como pesquisa e criatividade. As novas tecnologias servem como recursos e não como substitutos do educador. Fazendo um bom uso, podem ser realizadas atividades que agucem a curiosidade dos estudantes.

O diário em papel escrito em caneta que muitas vezes era secreto, na era digital se tornou público não apenas para os amigos, mas sim para todo o mundo por meio de *blogs* postados na internet. Cabe mencionar que as relações entre o público e o privado na era digital é uma questão polêmica, e que geraria toda uma outra discussão que foge ao percurso desta pesquisa.

Com a possibilidade de realizar a postagem por meio de vídeos, logo este meio de comunicação viralizou, dando origem ao *vlog*. O suporte e a ferramenta mudaram, mas a essência continuou a mesma: narrar o cotidiano. A plataforma *YouTube* foi uma das pioneiras e surgiu da necessidade que três amigos tinham para compartilhar vídeos longos. Em pouco tempo, o nome da plataforma deu origem a uma profissão que é a dos *youtubers*. Em paralelo, o leitor foi criando novas habilidades e, além da tradicional linguagem verbal, outras formas de leitura foram conquistando seu espaço. O novo perfil de leitor quer uma leitura labiríntica, com diversas possibilidades de caminho, interatividade e dinamismo. O leitor imersivo (SANTAELLA, 2007) é o leitor que acumula experiências e diversas linguagens passíveis de leitura, que começa a ter o poder de escolha, desde a criação do controle remoto para televisão.

Mas, no final dos anos 1970, o acesso à televisão por meio do controle remoto alterou sobremaneira os modos de se assistir televisão, introduzindo comportamentos novos no telespectador e criando uma linguagem antes inexistente, a linguagem do *zapping*, feita de cortes abruptos e fragmentos disparatados. Com isso, o espectador estava aprendendo a selecionar, sem perda de tempo, o entretenimento que lhe apetecia, enquanto acomodava sua percepção e cognição a uma linguagem saltitante e truncada. Quando a linguagem hipermidiática da internet emergiu, o usuário já estava, até certo ponto, preparado para ela. (ROCHA; SANTAELLA, 2016, p. 267).

Durante o desenvolvimento da pesquisa foi importante caracterizar o novo tipo de leitor, como distinguir a alta literatura, entender a plataforma *YouTube* e como ela se popularizou, realizar a análise e leitura de vídeos pertinentes ao nosso recorte temático e por fim apresentar uma proposta prática de intervenção de como isso pode ser agregado de forma inteligente ao currículo escolar. Descobrimos também, durante o desenvolvimento, que a última versão da Base Nacional Comum Curricular possui vários objetivos que dizem respeito à análise, produção, apresentação e discussão de *vlogs* e outros textos multissemióticos. Dificilmente vemos na prática projetos pedagógicos voltados para esta proposta, por isso a importância de mostrar que os poucos recursos disponíveis na escola são suficientes para criar aulas mais atrativas, emancipadoras e que valorizam o conhecimento prévio do aluno. Conteúdos que ele constrói com novos aprendizados, aliando novas tecnologias com antigos conhecimentos.

Buscamos na filosofia (SARTRE, 2004; DELEUZE, 1997; CALVINO, 1993) a distinção entre os diversos tipos de textos e que há Literaturas e literaturas. Uma não exclui a outra, mas há a importância de mostrar porque os clássicos são considerados clássicos e toda a bagagem e poder de reflexão que eles podem nos trazer. Como defendido por diversos pensadores citados neste trabalho, podemos apresentar propostas transdisciplinares que valorizem os saberes prévios dos estudantes e agreguem mais conhecimentos e ações criativas na área da educação.

As influências criadas pelos *youtubers* que, às vezes, saem do anonimato para a fama do dia para a noite e na grande maioria das vezes também são esquecidos com a mesma rapidez, são explicadas por Bauman (2001), que nos traz a definição da era da modernidade líquida em que as relações são fluídas e mudam a todo instante, e por Jenkins (2009), que nos mostra como a era digital possui o poder de aproximar e distanciar relações e fazer uma mídia convergir com outras.

Hoje, dentro de um celular há um computador, uma câmera, um GPS, uma televisão, editores de vídeos e muito mais. São muitas funcionalidades dentro de um único aparelho. Os recursos necessários para a realização da proposta apresentada ou de outros trabalhos que

envolvam as novas tecnologias estão em sua maior parte à disposição dos estudantes e das escolas, além de que o improviso pode auxiliar na criatividade e desenvolvimento de novas habilidades.

O que foi apresentado nestas páginas é apenas a ponta de um iceberg de possibilidades. É necessário plantar uma sementinha da ideia, para que os educadores adotem e pouco a pouco expandam com outras ideias. Criar toda uma cultura voltada a pensar as novas tecnologias e o audiovisual de forma construtiva na área da educação para que os atores envolvidos saibam manusear as novas tecnologias e lidar de modo flexível e criativo com as dificuldades encontradas, por exemplo, em escolas de determinadas localidades mais afastadas das capitais. Estas são algumas das questões que surgem como oportunidade de aprofundamento em uma nova pesquisa futura.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Benedito. O ensino da literatura hoje. **FronteiraZ**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, São Paulo, n. 14, p. 3-17, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/22456>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação é a base. Brasília, DF: MEC, [2018]. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 10 jan. 2020.
- BULLA, Gabriela da Silva; SILVA, Mariana Bulegon da. Escola, multiletramentos e tecnologias na aula de Língua Portuguesa: reflexões a partir de um projeto sobre Youtubers. **RIAEE – Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 12, n. 4, p. 1984-1997, out./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/10592/6935>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital**. Com textos de Henry Jenkins e John Hartley. Tradução Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 2. ed. 4. reimpr. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Augusto de. **Poesia antipoesia antropofagia & cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CETIC. **Pesquisa sobre o uso da internet por crianças e adolescentes no Brasil**: TIC kids online Brasil 2018. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2019.
- DANTAS, Tiago. **“YouTube”**: Brasil Escola. 2017. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/informatica/YouTube.htm>. Acesso em: 8 ago. 2018.
- DEFILIPPO, Juliana Gervason. Novos alunos, novas leituras: ensinar literatura para a geração z. In: SILVA, Rodrigo Fialho (org.). **Do texto ao contexto**: história, literatura e educação. Minas Gerais: EdUEMG, 2015. p. 99-111.
- _____; CELESTE, Jennifer da Silva Gramiani; NASCIMENTO, Camile Carvalho. Investimento na materialidade do conteúdo digital de blogueiros e youtubers: Perspectivas para a Literatura Brasileira Contemporânea. **Revista Tabuleiro de Letras**, Salvador, v. 12, n. 1, p. 61-76, jun. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/4455/3244>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DWIVEDI, Amitabh Vikram; DANVER, Steven L. **The SAGE Encyclopedia of Online Education**. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc, 2016.

FERNANDES, Adriana Hoffmann; BATISTA, Lucinéia. Audiovisual e aprendizagens contemporâneas por jovens youtubers. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 31, p. 118-134, 2016. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/reeduc/article/view/1944/1191>. Acesso em: 1 nov. 2018.

FGV EAESP. **Resumo de Notícias: 30ª Pesquisa Anual do FGV** da FGV/EAESP. São Paulo: FGV, 2019. Disponível em: https://eaesp.fgv.br/sites/eaesp.fgv.br/files/noticias2019fgvcia_2019.pdf. Acesso em: 28 jan. 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1992.

_____. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 67. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FUSARO, Márcia do Carmo Felismino. Texto Educação e Artes Tecnológicas: diálogos em espaços-tempos de criação. *In*: _____ (org.). **Artes Tecnológicas Aplicadas à Educação**. São Paulo: Editora CoD3S, 2018. *E-book*.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, Pierre. **A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. Tradução Luiz Paulo Rouanet. 10. ed. 1. reimpr. São Paulo: Loyola, 2017.

LITTLE WHITE LIES. **Guia para fazer seu próprio filme em 39 passos**. Tradução Edson Furmankiewicz. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

MATURANA, Humberto. Transdisciplinaridade e cognição. *In*: UNESCO. **Educação e Transdisciplinaridade**. São Paulo: Cetrans, 2000. p. 79-110. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127511>. Acesso em: 20 out. 2019.

MORAES, Maria Cândida; BATALLOSO NAVAS, Juan Miguel (colab.). **Transdisciplinaridade, Criatividade e Educação**. Fundamentos Ontológicos e Epistemológicos. São Paulo: Papirus, 2015.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. São Paulo: Bertrand, 2000.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

NICOLESCU, Basarab. Um novo tipo de conhecimento – transdisciplinaridade. *In*: UNESCO. **Educação e Transdisciplinaridade**. São Paulo: Cetrans, 2000. p. 9-25. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127511>. Acesso em: 20 out. 2019.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017.

ROCHA, Edson; SANTAELLA, Lucia. O Futuro da televisão: avanços da Netflix. *In*: SANTAELLA, Lucia (org.). **Novas formas do audiovisual**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016. p. 264-273.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. **Semiótica aplicada**. 8. reimpr. São Paulo: Cengage Learning, 2016.

_____. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Brasiliense, 2017.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Francisco Vieira. Queimando livros de youtubers! Guerrilhas discursivas em torno da leitura. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 193, p. 70-77, jun. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/34004/19458>. Acesso em: 1 nov. 2018.

SUDJIC, Deyan. **B is for Bauhaus**: An A-Z of the Modern World. New York: Rizzoli International Publications, 2015. *E-book*.