



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS:
LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES**

ANDERSON RANGEL FREITAS DE AQUINO

**AS ATIVIDADES DE (RE) FORMULAÇÃO TEXTUAL COMO ESTRATÉGIA
PARA A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DOS VLOGS**

**ILHÉUS - BAHIA
2019**

A657

Aquino, Anderson Rangel Freitas.

As atividades de (re)formulação textual como estratégia para a construção de sentido dos vlogs / Anderson Rangel Freitas Aquino. – Ilhéus, BA: UESC, 2019.

185f. : il.; anexo.

Orientadora: Maria D'ajuda Alomba Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Inclui referências.

1. Textos - Produção. 2. Criação (Literária, artística, etc...). 3. Atos de fala (Linguística). 4. Reformulação de texto (Literatura). 5. Vlogueiras. 6. Vlog.
I.Título.

CDD 808.066

ANDERSON RANGEL FREITAS DE AQUINO

**AS ATIVIDADES DE (RE) FORMULAÇÃO TEXTUAL COMO ESTRATÉGIA
PARA A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DOS VLOGS**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Área de concentração: Estudos da linguagem

Linha de pesquisa: Linguística aplicada

Orientadora: Profa. Dra. Maria D'ajuda Alomba Ribeiro

**ILHÉUS - BAHIA
2019**

ANDERSON RANGEL FREITAS DE AQUINO

**AS ATIVIDADES DE (RE) FORMULAÇÃO TEXTUAL COMO ESTRATÉGIA
PARA A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DOS VLOGS**

Dissertação apresentada como requisito
para a obtenção do título de Mestre pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Linguagens e Representações da
Universidade Estadual de Santa Cruz.

Profa. Dra. Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro - UESC

Prof. Dra. Fernanda Almeida Vita - UFBA

Prof. Dr. Maurício Beck - UESC

**ILHÉUS - BAHIA
2019**

Aos meus pais, que constantemente me surpreenderam com as demonstrações de apoio, esforço, carinho, generosidade, paciência e que me apoiaram incondicionalmente para a realização desse sonho, dedico.

AGRADECIMENTOS

*E aprendi que se depende sempre
De tanta, muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas*

*E é tão bonito quando a gente entende
Que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá
E é tão bonito quando a gente sente
Que nunca está sozinho por mais que pense estar*

*É tão bonito quando a gente pisa firme
Nessas linhas que estão nas palmas de nossas mãos
É tão bonito quando a gente vai à vida
Nos caminhos onde bate, bem mais forte o coração*

Gonzaguinha

Dizem que escrever uma dissertação é uma tarefa solitária. Porém, posso afirmar com convicção que para mim não foi, pois me senti o tempo inteiro amparado e encorajado pelos meus familiares e amigos. Por este motivo (e por tantos outros) expresso e registro minha profunda gratidão:

À Deus por sua infinita bondade, fidelidade e misericórdia. Acredito que a concretização desse sonho está alinhada com os propósitos dEle na minha vida, por isso me sinto muito mais feliz e realizado. “Tudo o que tenho, tudo o que sou, o que vier a ser vem de Ti, Senhor!”

Aos meus pais Gilma e Artur. Mãe, obrigado por tantas vezes me colocar de joelhos e orar por mim antes que eu fosse para a faculdade. As suas orações tiveram resultado! Deus é fiel! Pai, obrigado por tanta dedicação e esforço para que eu pudesse seguir com os estudos;

A toda minha família, em especial à minha irmã Juliane, por nossa sintonia e por todos os nossos sorrisos quando nos encontramos;

Aos professores Roberto Carvalho, Raildo Mota e Alan Diego por todas as orientações desde o processo de seleção para o Mestrado. Agradeço pela presteza e solicitude em contribuir com este trabalho. O apoio de vocês foi fundamental para que eu acreditasse mais em mim mesmo e enfrentasse esse desafio;

À UESC e ao Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, pela oportunidade de realização desse curso;

À minha orientadora, professora Maria D’Ajuda, por exigir o meu melhor e por confiar em mim e em meu trabalho desde o primeiro contato;

Aos professores e professoras do curso, pela humildade, conhecimento, sabedoria e por me servirem de fonte de inspiração;

A todos os meus colegas do mestrado por terem sido afetuosos, por me acolherem tão bem e por demonstrarem união e apoio de forma ímpar. Vocês me fortaleceram. Admiro e sinto um carinho enorme por cada um. Muito obrigado!

Aos professores Maurício Beck e Ana Cristina Santos Peixoto pelos pertinentes apontamentos durante o exame de qualificação e à professora Fernanda Almeida Vita por estar presente na banca de defesa. Agradeço imensamente todas as observações em torno deste trabalho!

À UFSB, cuja convocação foi outra realização de um sonho. Minha gratidão à Magnífica Reitora, professora Joana Angélica Guimarães da Luz, pela sensibilidade e flexibilidade que foram fundamentais para a escrita deste texto;

A minha chefe Fran, pela humildade, paciência, atenção, preocupação, compreensão e generosidade. Você fez toda diferença nessa minha trajetória!

Aos meus colegas de trabalho, em especial à Evelyn, Innas, Luiz, Miame, Malu, Núbia e Renata. Obrigado pela amizade, pelo carinho, pelo profissionalismo, pelas risadas e por serem vocês! Cada conversa é um aprendizado. Vocês são incríveis!

Ao colega Anderson, que diariamente me recebia no trabalho de forma alegre, sempre com uma palavra de entusiasmo, coragem e força. Não esquecerei desses momentos. Deus te abençoe ricamente!

À amiga Milena Lima pela dedicação e prestatividade em me auxiliar com as transcrições de todo o material;

Aos meus amigos da “Barca de Noé”, representados aqui por Alane, Danily, Isaac, Mário e Lucas. Muito obrigado pelas orações, intercessões e por deixarem a minha vida mais leve e feliz. Agradeço por compreenderem as minhas ausências nos momentos em que precisei estudar;

Aos amigos Herbert, Luiz, Daniel e Ted pelo incentivo de sempre e por saber que eu poderia contar com vocês. Muitas vezes vocês já ouviram minhas lamentações, mas agora se alegram comigo e estão aqui presentes e registrados nessa conquista!

A todos (as) que eu tive a honra de conhecer e que contribuíram com sua torcida a meu favor. “Eu sou, porque nós somos!” Minha mais sincera gratidão!

“O investigador ideal deve ser aquele que, após ter mostrado um simples fato sob todos os seus prismas, deduz a partir daí não somente toda a cadeia de acontecimentos que levaram a esse fato, mas também todos os efeitos que podem dele advir”.

Sherlock Holmes

AS ATIVIDADES DE (RE) FORMULAÇÃO TEXTUAL COMO ESTRATÉGIA PARA A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DOS VLOGS

RESUMO

O vlog é um gênero textual que se destaca na internet em virtude de sua capacidade de comunicação audiovisual, alto grau de interatividade e pela forma criativa de produzir conteúdo. Possui formatos diversos, variando tanto no nível de conhecimento técnico quanto nas temáticas, estilos, linguagens e outros recursos que são empregados visando atrair e fidelizar a audiência. Nesse sentido, todo o conteúdo é monitorado em seu processo de criação, edição e distribuição, de modo que é possível perceber o imbricamento entre uma produção profissional e amadora. Embora cada vez mais elaborados, o que há em comum nos vídeos é o fato que seus produtores buscam manter uma aparente autenticidade e espontaneidade, o que favorece o estabelecimento de uma relação familiar e próxima com o público. Diante disso, os recursos verbais e não verbais são selecionados de forma estratégica e são utilizados com algum grau de planejamento a fim de obterem o efeito de sentido desejado. Assim, tendo em vista que nos vlogs a materialidade textual se dá predominantemente através da modalidade falada da língua, e, ao verificarmos que passam por um processo de edição e revisão comumente atribuído à modalidade escrita, constatamos que se trata de uma fala híbrida, cujo fluxo da informação segue um ritmo específico, mais dinâmico e ágil. Partimos da hipótese de que, através do caráter oral do gênero, busca-se manter a aparência de conteúdo espontâneo e com maior expressividade. Nessa perspectiva, o presente estudo buscou investigar a construção desses textos falados, objetivando perceber de que modo os mecanismos de formulação e reformulação textual – especificamente a repetição, a correção, a hesitação e as inserções parentéticas – são empregadas na fala de youtubers. Norteados pela Perspectiva Textual-Interativa e à luz de Marcuschi (1992, 2002, 2004, 2005, 2015), Fávero (1999a,1999b) Fávero, Andrade e Aquino (2000, 2015) e Jubran (2002, 2015), compreendemos que essas atividades possuem sistematicidade e desempenham funções importantes na interação comunicativa. Nessa direção, perseguimos também o objetivo de discutir como essas marcas, aliadas a elementos multissemióticos, auxiliam na construção de sentidos dos vlogs. Para tanto, propomos uma abordagem multimodal a partir das contribuições teóricas de Kress e van Leeuwen (2006), bem como de Comolli (2007), Betton (1987), Martín (1990) e Cruz (2010), autores que enriquecerem nossas análises, sobretudo no que diz respeito à linguagem audiovisual. Nosso percurso metodológico tem caráter qualitativo e consiste na análise de vlogs de Maria Venture e Francine Ehlke, youtubers selecionadas por serem populares e por fazerem uso preponderante das atividades de (re)formulação textual. Sob esse enquadre teórico, demonstramos que as marcas do processamento formulativo não são aleatórias ou irrelevantes, mas funcionam como estratégia na construção de sentido dos vlogs e favorecem a compreensão do aspecto interacional da língua.

Palavras chave: vlogs, língua falada, formulação, reformulação textual.

TEXTUAL (RE) FORMULATION ACTIVITIES AS A STRATEGY FOR CONSTRUCTION OF VLOGS

ABSTRACT

Vlog is a textual genre that stands out on the Internet due to its ability to audiovisual communication, the high degree of interactivity and the creative way to produce content. It has different formats, varying in the level of technical knowledge as well as the themes, styles, languages, and other resources that are employed to attract and retain the audience. In this sense, all content is monitored in its process of creating, editing, and distribution, leading to a final characteristic of a professional and amateur production. Although with an increasingly elaborated production, what is common in the videos is the fact that their producers seek to maintain apparent authenticity and spontaneity, which favors the establishment of a close and family relationship with the public. Given this, verbal and nonverbal resources are strategically selected and are used with some degree of planning to achieve the desired meaning effect. Thus, considering that in vlogs the textual materiality occurs predominantly through the spoken modality of the language, and when we verify that they go through an editing and revision process commonly attributed to the written modality, we note that they can be considered a hybrid speech, whose the flow of information follows a specific rhythm, being more dynamic and agile pace. We start from the hypothesis that, through the oral character of the genre, one seeks to maintain the appearance of spontaneous and more expressive content. From this perspective, the present study sought to investigate the construction of these spoken texts, aiming to understand how the mechanisms of textual formulation and reformulation - specifically repetition, correction, hesitation, and parenthetical insertions - are employed in the speech of YouTubers. Guided by the Textual-Interactive Perspective and in light of Marcuschi (1992, 2002, 2004, 2005, 2015), Fávero (1999,2000) Fávero, Andrade and Aquino (2000, 2015) and Jubran (2002, 2015), we understood that these activities are systematic and play important roles in communicative interaction. In this direction, we also pursue the objective of discussing how these brands, combined with multisemiotic elements, help in the construction of vlog meanings. Therefore, we propose a multimodal approach based on the theoretical contributions of Kress and van Leeuwen (2006), as well as Comolli (2007), Betton (1980), Martín (1990), and Cruz (2010). These authors enriched our analyzes, especially as regards audiovisual language. Our methodological approach is qualitative and consists of the analysis of vlogs by Maria Venture and Francine Ehlky, YouTubers selected for being popular and for making preponderant use of textual (re) formulation activities. Under this theoretical framework, we demonstrated that the marks of the text processing are not random or irrelevant, they function as a strategy in the construction of the meaning of vlogs and favor the understanding of the interactional aspect of language.

Keywords: vlogs, spoken language, formulation, textual reformulation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustrações do grande plano geral, plano geral e plano conjunto.....	54
Figura 2 – Ilustrações do plano americano, plano médio e primeiro plano.....	55
Figura 3 – Ilustrações do primeiríssimo plano, superclose e plano detalhe.	55
Figura 4 – Ilustrações das técnicas de localização da câmera.....	56
Figura 5 – Layout do site Youtube.....	70
Figura 6 – Frames (a), (b), (c), (d) do vídeo “MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA!”, de Maria Venture.....	88
Figura 7 – Frames (a) e (b) do vídeo “EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA “CHIQUITITAS!””, de Maria Venture.....	90
Figura 8 – Frames do vídeo “FAZENDO TODA ROTINA em ORDEM ALFABÉTICA!”, de Franciny Ehlke.....	92
Figura 9 – Frame do vlog de Francine Ehlke, exemplo do caso (1).....	102
Figura 10 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2).....	103
Figura 11 – Frame do vídeo de Francine Ehlke, exemplo do caso (3).....	105
Figura 12 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (12).....	111
Figura 13 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (7).....	112
Figura 14 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (8).....	114
Figura 15 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2).....	115
Figura 16 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2).....	116
Figura 17 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (9).....	117
Figura 18 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (10).....	118
Figura 19 – Frames (a), (b) e (c) do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo dos casos (11), (12) e (13).....	119
Figura 20 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (15).....	122
Figura 21 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (01).....	124
Figura 22 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (16).....	125
Figura 23 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17).....	127
Figura 24 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17).....	128
Figura 28 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (18).....	129
Figura 29 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (18).....	130
Figura 30 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (18).....	131
Figura 31 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (19).....	133

Figura 32 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (24).....	139
Figura 33 – Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (24).....	140
Figura 34 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (25).....	141
Figura 35 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (27).....	143
Figura 36 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (28)	144
Figura 37 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (29)	145
Figura 38 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (29)	145
Figura 39 – Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (30)	146
Figura 40 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (32)	149
Figura 41 – Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (34)	152
Figura 42 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (35)	154
Figura 43 – Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (39)	155
Figura 44 – Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (40)	157
Figura 45 – Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17)	159
Figura 46 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (41)	161
Figura 47 – Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (41)	162
Figura 48 – Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (42)	163
Figura 49 – Frames do vídeo de Maria Venture exemplo do caso (43)	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Visão dicotômica da fala e escrita	30
Quadro 2 – Representação do contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita.....	33
Quadro 3 – Posições intermediárias entre fala e escrita em relação ao espaço.....	35
Quadro 4 – Posições intermediárias entre fala e escrita em relação aos atores.....	37
Quadro 5 – Posições intermediárias entre fala e escrita em relação ao tempo.....	40

LISTA DE TABELAS

Tabela 1– Vídeos selecionados para o <i>corpus</i> deste trabalho.....	85
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUÍSTICA TEXTUAL	19
1.1 Aproximações entre a língua falada e a língua escrita.....	26
1.2 A Perspectiva Textual-Interativa.....	41
1.3 A Perspectiva da Multimodalidade.....	44
2. A PERSPECTIVA DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL	51
2.1 A edição nas produções audiovisuais: o jump-cut.....	58
3. POR UMA DEFINIÇÃO DOS VLOGS	61
4. METODOLOGIA	77
4.1 Procedimentos metodológicos.....	83
4.2 Caracterização do <i>corpus</i>	86
5. AS ATIVIDADES DE FORMULAÇÃO E REFORMULAÇÃO TEXTUAL	94
5.1 As Hesitações.....	99
5.2 Os Parênteses.....	106
5.3 As Repetições.....	134
5.4 As Correções.....	163
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
REFERÊNCIAS	178
ANEXO	185

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste, antes de tudo, na investigação acerca da produção textual de vlogs publicados no Youtube. Propomos trabalhar com um gênero hegemônico nessa plataforma e que se configura a partir do imbricamento de formatos e conteúdos diversos, sendo uma tarefa complexa delimitar suas fronteiras. No entanto, ele é reconhecido basicamente como um diário pessoal em vídeo, no qual os protagonistas, conhecidos como vlogueiros, youtubers ou influenciadores digitais, buscam visibilidade expondo a si mesmos na rede, narrando suas vidas, compartilhando opiniões, preferências, relatos do cotidiano, ou outras temáticas de seu interesse. Compreendendo que a exibição desses sujeitos vlogueiros não visa apenas efeitos estéticos, tem-se em vista que os textos audiovisuais precisam ser elaborados com o objetivo alcançar a audiência e estabelecer algum vínculo com ela.

Nesse contexto, temos presenciado novos usos e apropriações do ambiente virtual sobretudo a partir da popularização da Internet e do barateamento de dispositivos de captura de áudio e vídeo, fazendo com que os indivíduos produzam e consumam cada vez mais textos que mesclam fala, escrita, imagem, som, e a combinação desses elementos. Sob esse ponto de vista, é inegável a diversidade de manifestações textuais com nova modelagem constitutiva, o que nos estimula a identificar e compreender os fenômenos da linguagem numa perspectiva que prioriza a natureza híbrida e multimodal das manifestações textuais.

Ao situarmos as produções de texto nessas condições, estamos intrinsecamente propondo um estudo a partir de gêneros textuais, que, localizados social e culturalmente, são moldados de acordo com a necessidade das interações sociais. Considerando que os gêneros vão se adaptando, renovando e se estabilizando nas atividades comunicativas diárias, reforçamos e damos prosseguimento às investigações abordadas por Marcuschi (2008, p. 200) quanto à configuração e às peculiaridades dos gêneros que emergem no contexto digital. O autor afirma que eles:

1. São gêneros em franco desenvolvimento e fase de fixação com uso cada vez mais generalizado;

2. apresentam peculiaridades formais próprias, não obstante terem contrapartes em gêneros prévios;
3. oferecem a possibilidade de se rever alguns conceitos tradicionais a respeito da textualidade;
4. mudam sensivelmente nossa relação com a oralidade e a escrita o que nos obriga a repensá-la. (MARCUSCHI, 2008, p. 200)

De fato, a produção textual contemporânea tem se tornado mais dinâmica, flexível e visual, o que impacta sobremaneira na organização dos textos e na sua produção de sentidos. Assim, o gênero vlog, por exemplo, destaca-se pela forma criativa de produzir conteúdo, visto que possui uma estrutura multimodal, cuja narrativa audiovisual se realiza por meio do dispositivo de captura do vídeo, utilizando técnicas de enquadramentos, ângulos, montagens e edições conforme os objetivos do produtor. Desse modo, os vídeos são construídos de forma híbrida, mesclando diferentes níveis semióticos e elementos tanto da fala quanto da escrita.

Cabe aos vlogueiros, portanto, utilizar-se estrategicamente desses recursos disponíveis pela linguagem para a elaboração de seu texto enquanto produto midiático, isto é, enquanto conteúdo a ser publicizado e monetizado a partir da quantidade de visualizações. Além disso, o alcance da audiência e reconhecimento por parte dos usuários faz com que esses vlogueiros se profissionalizem, tornando-se webcelebridades e figuras de referência e influência para os que consomem o seu conteúdo. É em virtude disso que as produções textuais frequentemente são planejadas a favor de uma estética amadora, de modo a tornar os próprios produtores mais acessíveis, cidadãos comuns, diferente da relação de distanciamento transmitida pelas celebridades da mídia de massa.

Assim, preza-se pela essência espontânea e autêntica no modo de se comunicar, ainda que isso seja feito de modo intencional. De acordo com Levy (2013),

diferente dos inúmeros vídeos postados na internet, cujo teor se resume a flagrantes de cenas cotidianas, muitas delas engraçadas ou ridículas, os videoblogs são produzidos, não são resultantes de uma tomada do acaso, apesar de frequentemente se apropriarem de situações que parecem não planejadas, casuais. O flagrante, o acaso, o erro, a intimidade dos bastidores também são perseguidos por muitos vlogueiros no intuito de forjar espontaneidade (LEVY, 2013, p. 7)

A autora chama a atenção para o caráter “produzido” desse gênero, ou, dito de outro modo, para a busca de uma naturalidade através do uso de artifícios. Sob essa perspectiva, destacamos que, para Koch (2011), os textos podem ser entendidos como um resultado parcial da atividade comunicativa, na qual operações e estratégias são postas em ação durante uma interação social. A autora afirma que a produção de textos é uma atividade interacional e consciente, o que pressupõe sujeitos ativos que buscam fazer as escolhas adequadas para realizar seu projeto de dizer.

Assumi-se então uma concepção dialógica da língua, no qual o texto torna-se o próprio lugar da interação onde os sujeitos se constroem e são construídos (KOCH, 2003). Desse modo, o sentido de um texto é compartilhado e a compreensão dá-se através da interação produtor-texto-leitor/ouvinte numa atitude responsiva ativa. Koch (2003, p. 19) caracteriza o produtor e o interpretador de textos como “estrategistas”, e a produção de sentidos como um “jogo de linguagem”. Para a autora, as peças desse jogo são compostas: (i) do produtor/planejador, que recorre a diferentes habilidades e estratégias para viabilizar seu “projeto de dizer” e oferece pistas para a possível construção dos sentidos (ii) do texto, organizado a partir das escolhas do produtor, delimitando as interpretações (iii) do leitor/ouvinte, que (re) constrói os sentidos do texto a partir da mobilização de estratégias sociocognitivas, interacionais e textuais.

Pensando desse modo, a produção textual dos youtubers segue estratégias pautadas na seleção de elementos linguísticos, visuais e sonoros a fim de obter o efeito de sentido desejado. Nesse sentido, há um cuidado com a fala para que seja utilizada de modo dinâmico, espontâneo e bem-humorado, aproximando-se linguisticamente do interlocutor e atraindo a sua atenção. É nesse sentido que pretendemos analisar os textos falados dos vlogs, observando seus procedimentos de construção, tais como o emprego de elementos linguísticos textuais-interativos em conjunção com outros recursos visuais e não verbais.

Assim sendo, consideramos que o caráter híbrido e multimodal dos vlogs favorece a utilização de diversos recursos que ampliam a forma de produzir textos. Os artifícios multimidiáticos são utilizados também para atribuir à fala uma fluência específica, fazendo com que os textos se tornem mais expressivos e originais. Podemos perceber então que o fato de as produções serem feitas em

vídeo permitem que o fluxo da fala seja descontinuado através de montagens e cortes. De acordo com Comolli (2007) cria-se, com isso, uma estética da abreviação, em que as falas são fragmentadas a fim de promoverem celeridade e dinamicidade aos conteúdos. Para esse autor, “todo corte é corte no tempo” (COMOLLI, 2007, p. 19)

Nessa perspectiva, verifica-se uma fala que não é inteiramente espontânea ou prototípica, mas situada dentro de um *continuum* tipológico das práticas sociais, na medida em que o gênero em questão ora apresenta traços típicos da língua falada, ora elementos da língua escrita, como a possibilidade de edição. É desse modo que procuraremos situar os vlogs nessa perspectiva a fim de compreendermos como a fala é construída sob condições de produção próprias, determinadas pelo efetivo uso linguístico.

Nosso enfoque, portanto, está na observação da modalidade falada da língua e nas estratégias que os youtubers utilizam para produzir efeitos de sentido. Se, a princípio, o estudo dos textos falados era idealizado apagando algumas de suas especificidades, atualmente tem-se buscado perceber a natureza, os processos e as regularidades de sua construção.

Um dos aspectos constitutivos dos textos falados são as descontinuidades no fluxo da informação. Isso porque, ao produzir um enunciado, o falante realiza uma atividade intencional e deixa no texto marcas do esforço que teve para produzi-lo. No entanto, o processo de formulação textual não visa apenas superar “problemas”, mas assegurar a intercompreensão do interlocutor. Nesse sentido, o falante pode retomar uma formulação prévia para reinterpretá-la ou apresentá-la de outra maneira. As atividades de reformulação apresentam-se então como mecanismos para o tratamento aos enunciados já proferidos.

O fato dos textos falados dos vlogs não serem prototípicos faz com que após o processo da construção do texto, o seu produtor possa planejar, fazer revisões, rascunhos, correções e inserções. Se, a princípio, na fala, planejamento e verbalização ocorrem de forma simultânea, com esse gênero, acrescenta-se mais uma etapa de planejamento, de forma que a construção do texto se fará também após a verbalização, com os cortes e outros efeitos de edição. Com isso, acreditamos que, ainda que seja possível ocultar alguns elementos presentes na superfície dos textos falados, podemos observar que os

vlogs deixam transparecer as atividades de formulação e reformulação textual, auxiliando na visualização de aspectos textuais-interativos como a repetição, a correção, a hesitação e as inserções parentéticas.

Interessa perceber então de que maneira essas atividades de formulação textual são utilizadas para a construção de sentido dos vlogs. Essa investigação é interessante na medida em que os problemas de formulação poderiam ser resolvidos através do apagamento de algumas marcas antes de chegar ao interlocutor. No entanto, muitas dessas marcas são deixadas, realçadas e utilizadas com fins estratégicos, o que dá um acabamento específico ao texto, como se os interlocutores observassem *pari pasu* o processo da fala.

Diante desses fatos, partimos da hipótese de que, através do caráter oral do gênero, busca-se manter de forma estratégica a aparência de conteúdo caseiro e espontâneo, evidenciando as descontinuidades no fluxo discursivo. Dessa maneira, dá-se uma relação de empatia entre os interlocutores, gerando uma sensação de proximidade e de comunicação bilateral que suscita respostas e feedbacks por parte do público, reforçando o aspecto pragmático e interacional da língua.

Temos como objetivo compreender a utilização e os efeitos de sentido provocados pelo uso das atividades da formulação e reformulação textual, procurando caracterizar o trabalho com a linguagem realizado pelos sujeitos. Subjacente a isso, temos como objetivos específicos: situar os vlogs no *continuum* tipológico das práticas sociais de fala/escrita; descrever as atividades de formulação e reformulação do texto falado numa abordagem textual-interativa; Identificar os mecanismos de repetição, hesitação, correção e parentetização presentes na fala dos produtores dos *vlogs*; analisar as possíveis motivações pragmáticas e interacionais no uso dessas estratégias; identificar os diversos modos semióticos que concorrem para a construção de sentido; discutir os efeitos de sentido decorrentes da utilização desses mecanismos nos vlogs.

Para atingirmos esses propósitos, organizamos essa dissertação do seguinte modo: no primeiro capítulo, trazemos conceitos basilares da Linguística Textual, observando como o escopo de investigação desse campo teórico tem se expandido para considerar a complexidade do texto em sua manifestação verbal e não verbal. Apresentamos uma discussão a respeito da fala e escrita, evidenciando que a relação entre elas é gradual, contínua e que as distinções

são da ordem do funcionamento da língua; defendemos que os vlogs, nosso objeto de estudo, são um híbrido dessas modalidades.

A fim de compreendermos a produção textual desse gênero, que é predominantemente falado, trazemos também os pressupostos teóricos da perspectiva textual-interativa, explicitando como a fala está impregnada de fatores interacionais e pragmáticos. Propomos também compreender os textos a partir de outros modos semióticos que os constituem, e, para tanto, discutimos acerca da teoria da multimodalidade, operacionalizada através da Gramática do Design Visual (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

No segundo capítulo, damos prosseguimento às teorias que nos auxiliam a tratar dos elementos não verbais presentes nos vlogs. Como se trata de um material em vídeo e com refinamento técnico, apresentamos alguns conceitos basilares da linguagem cinematográfica e audiovisual, destacando como os efeitos de edição interferem na construção dos textos falados, sobretudo através do uso de um recurso denominado jump-cut.

No capítulo 3 refletimos sobre algumas noções que giram em torno dos vlogs e descrevemos algumas especificidades desse gênero textual/discursivo. Nessa perspectiva, apontamos como eles são um misto de conteúdo amador e profissional, público e privado, real e ficcional. Expomos como todos esses fatores contribuem para que esse gênero tenha notoriedade na internet, sustentando que são cuidadosamente elaborados visando o máximo de autenticidade, empatia e expressão pessoal.

No capítulo 4 trazemos o embasamento teórico-metodológico que sustentou a investigação e tratamos da escolha do material que compõe o nosso *corpus*. Nesse sentido, explicitamos os critérios que utilizamos para a seleção de quatro vlogs, sendo dois da youtuber Francine Ehke e dois de Maria Venture, bem como procuramos contextualizar e caracterizar esses vídeos a partir de uma leitura multimodal. Elucidamos os passos que tomamos para chegar aos casos que serão analisados no capítulo posterior.

É no capítulo 5 que tratamos especificamente das atividades de formulação e reformulação textual. Por intermédio da perspectiva textual-interativa, procuramos explicitar que a produção do texto falado atende a contingências de ordem interacional e pragmática, de modo que é possível perceber em sua superfície as marcas do processo formulativo. Nas quatro

subseções que seguem descrevemos essas atividades de construção textual, em particular a hesitação, os parênteses, a repetição e a correção. Articulamos essa explanação com a análise dos casos encontrados nos vlogs, de modo a termos um entrecruzamento entre teoria e prática. Acreditamos que esse modo de organização possibilita uma melhor visualização dos fenômenos abordados por serem apresentados de modo didático.

Na sequência, nas Considerações Finais, retomamos as discussões empreendidas e apresentamos algumas reflexões acerca da construção dos textos dos vlogs, nos quais a utilização de mecanismos de processamento do texto falado adquire maior relevância e são reiterados com o uso de outros modos semióticos. Com base nisso, consideramos os efeitos de sentido que essas atividades podem produzir, evidenciando o trabalho dos falantes com a linguagem.

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUÍSTICA TEXTUAL

O vlog é um modo de produção textual dinâmico que une vários recursos para produzir sentidos. Numa primeira observação, temos a impressão de estar diante de um texto falado autêntico. Mas logo nos deparamos com uma questão curiosa. Não se trata de um texto apenas falado, nem escrito, nem apenas visual, mas mescla elementos que vão além da materialidade linguística, que tradicionalmente sustentou as pesquisas da Linguística Textual. Desse modo, pode-se questionar: qual a concepção de texto sustenta essa pesquisa? Qual conceito daria conta da dimensão multifacetada desse gênero maleável e criativo? Quais fatores possibilitam e potencializam sua criatividade, gerando efeitos de sentido?

A princípio, pensar acerca do que é o texto leva-nos não a um conceito evidente, homogêneo, como se independesse dos diversos aparatos teóricos e apresentasse uma categorização inquestionável. Pelo contrário, suas propriedades são descritas sob diferentes enfoques e categorias analíticas, buscando atender aos questionamentos que são feitos acerca dos novos fenômenos que são observados.

Em “Linguística Textual: Quo Vadis?”, Koch (2001) propõe discutir o estado da arte e os desafios que a Linguística Textual precisa enfrentar. O título do artigo, que retoma um capítulo introdutório do livro de Heinemann & Viehweger, faz referência também a pergunta feita por esses autores: O que é e o que se pretende a Linguística Textual?

Buscando auxílio para responder a esses questionamentos, Koch (2001) apresenta ainda mais uma questão, dessa vez proposta por Antos ¹(1997 *apud* KOCH, 2001): O que deve e o que pode explicar a Linguística Textual? Segue-se então uma exposição dos conceitos de texto que essa disciplina vem trabalhando desde a década de 1960, quando os teóricos deixaram de centrar seus esforços nas frases isoladas e aproximaram-se do texto enquanto unidade de sentido. Tais conceitos são comumente citados nos trabalhos acadêmicos,

¹ ANTOS, G. Texte als Konstitutionsformen von Wissen Thesen zueiner evolutiostheoretischen Begründung der Textlinguistik. In: ANTOS,G. & H. TIETZ (orgs.) Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen,Transformationen, Trends. Tübingen: Niemeyer, 1997

visto que sintetizam a trajetória desse campo teórico, bem como evidenciam a ampliação e modificação do seu escopo de preocupações. São eles:

1. texto como frase complexa (fundamentação gramatical)
2. texto como expansão tematicamente centrada de macroestruturas (fundamentação semântica)
3. texto como signo complexo (fundamentação semiótica)
4. texto como ato de fala complexo (fundamentação pragmática)
5. texto como discurso “congelado”– produto acabado de uma ação discursiva (fundamentação discursivo-pragmática)
6. texto como meio específico de realização da comunicação verbal (fundamentação comunicativa)
7. texto como verbalização de operações e processos cognitivos (fundamentação cognitivista)

De posse dessas concepções, Koch (2001) irá buscar nas tendências mais recentes a resposta para aqueles questionamentos iniciais. Argumenta sob o ponto de vista da abordagem sociocognitiva e interacional dos textos, cuja preocupação está em compreendê-los como um processo complexo de construção social do conhecimento. A autora aponta as questões relacionadas ao processamento sociocognitivo dos textos escritos e falados como o fio condutor para os estudos.

Ganha destaque, nesse momento, e já com grandes avanços, o estudo a respeito da língua falada e da relação fala/escrita, numa perspectiva voltada para a descrição da modalidade oral. Os rumos tomados vão além da organização e da estrutura pesquisados sob a ótica da Análise da Conversação, mas busca-se sempre considerar a natureza social da linguagem, concebendo-a como uma forma de ação e interação verbal.

Entendendo o texto nesse cenário, conclui que cabe à Linguística Textual explicitar a evolução cultural da produção, organização e preservação do conhecimento, sobretudo os que digam respeito ao seu emprego em situações comunicativas. (KOCH, 2001 p.19). Sob esse enquadre conceitual, destaca que os estudos do texto estão cada vez mais integrativos, multi e transdisciplinares, servindo como ponto de partida ou convergência para outras ciências que com eles dialogam e contribuindo para o avanço na compreensão dos fenômenos.

Com essas considerações preliminares tratadas no texto de Koch (2001), não objetivamos traçar uma retrospectiva do surgimento da Linguística Textual, (doravante LT) nem fazer uma análise minuciosa das concepções de texto

subjacentes às suas fases. O texto em questão nos serve como ponto de partida para compreender a dinamicidade e potencialidade do objeto *texto*, já que, como dissemos, trata-se de um construto complexo e multifacetado que não se esgota com as definições. Além disso, esboçando um panorama sobre o objeto de estudo da LT, Koch (2001) lança luz sobre as concepções e perspectivas teóricas mais recentes dos estudos textuais.

Seguindo essa linha de raciocínio, os pesquisadores Cavalcante e Custódio Filho (2010), ao proporem uma reflexão acerca dos limites e possibilidade de avanço nos estudos do texto, expõem que, embora seja impraticável estabelecer uma definição única e suficiente de texto, há termos recorrentes que revelam o estatuto atual das pesquisas a respeito deste objeto. Tais termos são: “interação”, “prática”, “propósito”, “coerência”, “conhecimento” e “contexto”, que, culminando num paradigma sociocognitivista e interacional, funcionam como pano de fundo para a discussão acerca de diferentes situações de interação, tais como as múltiplas manifestações semióticas.

Os autores advogam a favor da ampliação dos processos de produção e compreensão de textos para além dos textos analisados tradicionalmente. Conforme veremos, o vlog é um desses gêneros que reclamam novas metodologias ainda não contempladas pelos estudos da LT, sendo necessário, portanto, o diálogo com outras áreas a fim de identificar seus efeitos de sentido.

Importante deter-nos sobre a questão da construção dos sentidos, visto que esta é, implícita ou explicitamente, o alvo de grande parte dos estudos linguísticos e atende a um dos objetivos dessa pesquisa. Os olhares sobre este tema foram múltiplos, considerando-o desde um fenômeno proveniente da estrutura e centrado no código linguístico autônomo, até a um processo situado contextualmente, determinado pelos usos efetivos que os sujeitos fazem da linguagem. Esta última concepção encontra respaldo nas palavras de Koch e Elias (2010), autores que defendem que os sentidos emergem da interação, e, conseqüentemente, do contexto social, cognitivo, histórico e cultural no qual os sujeitos então envolvidos. Esses autores afirmam que:

na concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como autores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio lugar da interação e os interlocutores sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e por eles são

construídos. A produção da linguagem constitui atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos que se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes (enciclopédia), mas a sua reconstrução – e a dos próprios sujeitos – no momento da interação verbal. (KOCH; ELIAS, 2010, p. 34)

Essa citação traz implicações fundamentais para pensar como se dá o estudo da construção de sentidos na atualidade. A tônica recai na abordagem sociocognitivista, com primazia da interação: é isso o que justifica os repetidos usos desse termo para se delinear um conceito que extrapole os limites da materialidade linguística. Essa concepção é tributária sobretudo das ideias de Mikhail Bakhtin/Voloshinov (2017), teórico que produziu desde a década de 1920 mas apenas a partir da década de 1990 despontou como uma das principais referências para o estudo da linguística moderna. Para ele, o trabalho com a linguagem deve levar em consideração a interação verbal e a ligação com as situações reais de uso, e, em virtude disso, um dos pontos fulcrais do seu pensamento é a compreensão da linguagem como eminentemente social, dialógica, histórica e cultural.

Nessa perspectiva, tratar do estudo da interação verbal em Bakhtin (1997), leva, conseqüentemente, ao estudo das relações dialógicas. Em “O Problema do Texto”, esse teórico afirma que o que lhe interessa são as condições concretas dos textos, sua interdependência e sua inter-relação, e é nesse sentido que ele caracteriza as relações dialógicas como as relações de sentido que se estabelecem entre enunciados. Para o teórico, os enunciados são elos numa cadeia infinita de outros enunciados, ou seja, nas palavras de Fiorin (2011), todo enunciado é uma réplica de outro, de modo que existe nos enunciados uma dialogização interna: são sempre perpassadas pela palavra do outro, dialogam com o outro, constituem-se a partir do outro. É essa pressuposição da alteridade que evidencia que os sentidos não são originários do locutor ou do momento da enunciação, mas fazem parte de uma teia de outros enunciados.

No bojo dessa concepção, em que a interação se estabelece como a realidade fundamental da linguagem, e em que a alteridade assume relevância, Bakhtin (1997, 2007) se destaca também como o teórico que introduz o sujeito e seu contexto social pela via do dialogismo. Considera-se, portanto, que os

sujeitos produzem enunciados orientados para um destinatário que exerce papel ativo na compreensão dos enunciados. Em síntese, no processo de compreensão e produção de sentidos sob a perspectiva bakhtiniana, a comunicação efetiva reclama a linguagem do ponto de vista histórico, ideológico e social, bem como os sujeitos e enunciados nela envolvidos. (BRAITT e MELO, 2007, p.67). O pensamento bakhtiniano propõe, dessa maneira, reflexões acerca de enunciado/enunciação, dialogismo, discurso, sujeito, signo ideológico, gêneros discursivos, dentre outros.

É tendo isso em vista que a professora Heine (2017) critica as abordagens da LT que ainda se atém à linguagem verbal e propõe um novo momento, ao que denomina de Fase Bakhtiniana.

Justificando a necessidade dessa fase, afirma que, embora os estudos recentes tenham sido afetados direta ou indiretamente pelas concepções bakhtinianas, as pesquisas não costumam apresentar implicações das ideias do referido filósofo. Nesse sentido, a autora traz à discussão os fatores semióticos, o sujeito e seus aspectos sociais e ideológicos presentes das ideias de Bakhtin em busca de atender às lacunas que existem na LT. A pesquisadora propõe um conceito de texto que abarque as questões acima mencionadas para, com isso, delinear os fenômenos teóricos que devam ser abarcados e investigados. Com base nisso, propõe o seguinte conceito:

considera-se o texto como evento dialógico, linguístico-semiótico, falado, escrito, abrangendo, pois, não somente o signo verbal, mas também os demais signos no seio social (imagens, sinais, gestos, meneios da cabeça, elementos pictóricos, gráficos etc). Assim compreendido, apresenta-se constituído de duas camadas que se imbricam mutuamente: a camada linguístico-formal, que consiste dos princípios morfofonológicos, sintáticos, semânticos e semióticos; e a camada histórico-ideológica, caracterizada pelo processamento de sentidos inferenciais e efetivada a partir de diferentes estratégias (conhecimentos de mundo, conhecimentos partilhados, intencionais, conhecimentos ideológicos, dentre outros) que vão alicerçar a construção desses sentidos. (HEINE, 2017, p.350)

Como pode-se ver, Heine (2017) reafirma a já consolidada perspectiva sociocognitivo-interacionista e adiciona algumas contribuições do pensamento bakhtiniano buscando incluir as principais discussões contemporâneas. Ao dividir o texto em duas camadas, põe em primeiro plano a camada linguístico-formal, voltada para a superfície do texto, e, em seguida, uma camada que

envolve os conhecimentos de mundo dos interlocutores em seu contexto social, histórico e ideológico. A autora destaca a interrelação de ambas como elemento basilar e constitutivo do texto.

Visando atender ao seu propósito de superar a dicotomia verbal/não verbal, sobressai, nesse excerto, o esforço de abarcar as múltiplas semioses. Essa autora afirma que, com o apoio teórico bakhtiniano, chega-se a uma concepção de linguagem viva, cujo escopo de investigação linguístico-discursivo abrange tanto os fatores semióticos quanto os aspectos socio-históricos e ideológicos nas diversas práticas de linguagens. A autora utiliza como fundamento a seguinte citação de Bakhtin (1997, p. 124): “a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não-verbal (gestos do trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias, etc.), dos quais ela é muitas vezes apenas o complemento, desempenhando um papel meramente auxiliar”. Reforçamos a pertinência da investigação de outras linguagens na configuração dos sentidos dos textos, sobretudo numa sociedade tecnológica, em que os textos adquirem cada vez mais diferentes configurações e são construídos a partir de múltiplas semioses.

O esforço de elaborar um conceito que considere o texto como um objeto complexo e multifacetado está presente também no já citado texto de Cavalcante e Custódio Filho (2010), autores que atestam a necessidade de considerar o texto para além dos elementos verbais. Esses autores retomam, parafraseiam e fazem algumas alterações no conceito construído de Koch (2010). Desse modo, chega-se ao seguinte resultado:

a produção de linguagem [verbal e não verbal] constitui atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos que se realiza, evidentemente, com base nos elementos [linguísticos] presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes (enciclopédia), mas a sua reconstrução e a dos próprios sujeitos –no momento da interação verbal. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 64)

Como vemos, as alterações realizadas adicionaram ao conceito de Koch que a “linguagem” contempla não só os elementos verbais como os não verbais. Reforça-se isto no apagamento do adjetivo “linguísticos”, reconhecendo que podem ser múltiplas as possibilidades de construção de sentidos via interação.

Diante dessa concepção mais ampla, Cavalcante e Custódio Filho (2010) trazem à tona uma questão intrigante e polêmica: se se admite que a natureza multifacetada do texto comporta a utilização de diversos recursos semióticos, há de se pensar em limites para considerar algum fenômeno como, de fato, um texto? Os autores respondem negativamente a essa questão, argumentando que, sob o paradigma sociocognitivista, todos os estímulos que chegam aos nossos órgãos sensoriais “nos chamam a participar ativamente de uma interação para a qual devemos dar sentidos”. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 64). A todos esses desafios que os usos impõem, os autores sugerem que é preciso operacionalizar as investigações, ainda que demonstrem a carência de aparatos teóricos que deem conta da multiplicidade e complexidade do objeto texto.

A partir desse panorama que traçamos, podemos observar que para fins de análise, a LT estabeleceu tradicionalmente o texto verbal como prioritário, visto sob determinadas situações contextuais e/ou interacionais. Com o alargamento das fronteiras e a inclusão de outros elementos não linguísticos, mantem-se uma unidade material perceptível, analisável, para o qual são relacionados com outras instâncias históricas, culturais, ideológicas ou sociocognitivas na busca de extrair sentidos. Na falta de um aparato teórico-metodológico que dê conta da riqueza das manifestações reais da linguagem, busca-se, em outras correntes teóricas os subsídios necessários para tratamento dos fenômenos. Nesse sentido, sons, gestos, efeitos e outros elementos visuais tornam-se elementos legítimos para as análises, visto que atestam o uso da linguagem em situações de comunicação.

É a partir dessas considerações que acreditamos poder prosseguir com a investigação acerca dos vlogs em suas mais diversas configurações e possibilidades de arranjos visuais e/ou perceptíveis. Certamente, isso implica em considerar outras teorias que esclareçam e sustentem o modo que cada uma das semioses se apresenta, bem como o modo que se inter-relacionam para a construção de sentidos desse gênero.

Nas discussões posteriores, engendramos uma caracterização desses elementos, a fim de subsidiar a investigação acerca do modo que as atividades típicas da língua falada são utilizadas estrategicamente na construção de sentido dos vlogs. Para tanto, inicialmente abordamos as questões linguísticas

constitutivas desse gênero, situando-o numa posição intermediária entre a fala e a escrita e mostrando, a princípio, como a fala e seus processos de textualização deixaram de ser vistos como problemáticos e atualmente são entendidos a partir do uso e das condições de produção dos textos.

1.1 Aproximações entre a língua falada e a língua escrita

Ao se empreender uma revisão da literatura acerca dos estudos sobre a língua falada, observamos que a fala costuma ser analisada numa relação de contraste com a escrita, e não necessariamente com autonomia. Essa forma de investigação pode, a princípio, e equivocadamente, evidenciar que há diferenças estanques e polares entre ambas, de modo que se estabelece, de um lado, um rol de características da escrita, e de outro, as particularidades da fala. Por outro lado, a tendência dos estudos é mencioná-las a fim de ressaltar que as relações que ocorrem entre elas não são óbvias e fixas, mas há mais aproximações e semelhanças que revelam o dinamismo da língua em uso.

Barros (2000) afirma que “há mais coisas entre a escrita e a fala do que em geral se acredita ou se constrói no nosso imaginário sobre a língua” (BARROS, 2000, p. 77). Nessa perspectiva, vemos que os estudos iniciais sobre a fala/escrita – que até hoje permanecem enraizados em livros didáticos ou em práticas docentes – são parciais e não abarcam a complexidade da língua. Isso deve-se sobretudo à visão preconceituosa da fala em virtude da supremacia da escrita na cultura letrada.

A fim de situarmos em que consiste os estudos tradicionais que privilegiavam a escrita, e, pretendendo libertar-nos dessas amarras, veremos que a história da Linguística remonta às reflexões filosóficas e gramaticais que se iniciaram na Antiguidade greco-romana. Faraco (2008) nos informa que, ao lado dessas tradições, e no início do século II a.C, os filólogos alexandrinos dedicaram-se à produção literária dos autores antigos e consagrados, a exemplo de Homero. Esses estudiosos objetivavam verificar, dentre os manuscritos que se encontravam dispersos ou deteriorados, quais textos poderiam ser considerados de fato como as obras de cada autor clássico. Isso levou-os a descrever e estabelecer regras que facilitassem a compreensão dos textos literários do passado.

A consequência desse trabalho criterioso dos eruditos alexandrinos foi a primazia da língua escrita, e, em especial, a língua clássica literária, que foi tomada como padrão a ser seguido tanto na fala quanto na escrita. Faraco (2008) destaca que se atribui a Dionísio de Trácio a autoria da primeira gramática, que buscava fixar a língua escrita dos poetas e prosadores como modelo de correção, sistematização e bom uso. Nesse sentido, a fala estaria submetida aos mesmos parâmetros rígidos da escrita, um ideal de língua, em que se excluía toda variabilidade e diversidade linguística, cujos usos seriam negativamente avaliados. Como sabemos, esse entendimento ainda encontra ecos no senso comum e em alguns materiais didáticos escolares.

A tradição dos estudos vinculados ao material escrito também esteve nos momentos posteriores, e, ainda que sobre outros enfoques, interessava verificar esses textos a fim de descrever, prescrever e comparar os elementos de sua organização. Saltaremos para o início do século XX, quando as ideias de Ferdinand de Saussure tiveram grande receptividade e estabeleceram-se como as bases para a Linguística Moderna.

Saussure compreende a linguagem como um fenômeno heteróclito, constituído, por um lado, da *langue* (língua) – um sistema de signos homogêneo, abstrato e social – e por outro, da *parole* (fala) – atos individuais, imprevisíveis e assistemáticos dos falantes. Com vistas a atribuir um caráter científico e autônomo aos estudos da linguagem, Saussure procedeu ao corte epistemológico, estabelecendo metodologicamente a língua como objeto precípua da linguística. Ao tomar essa decisão, relegou a *parole* (fala) ao segundo plano, afirmando, em seu Curso de Linguística Geral que “a língua é, para nós, a linguagem menos a fala” (SAUSSURE, 2006, p. 92).

Conforme definida no Curso, a língua é, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias para o exercício dessa faculdade (SAUSSURE, 2006, p. 17). Dito de outro modo, para Saussure, a língua é uma instituição exterior ao indivíduo, e também um conjunto de signos que se organizam conforme determinadas regras (fonológicas, morfológicas, sintáticas) indispensáveis para o indivíduo comunicar-se com seus semelhantes. Assim, interessava investigar os signos, os códigos e suas relações de solidariedade e dependência dentro de um sistema. Isso fez com que o estudo da linguagem fosse feito de modo imanente,

excluindo do processo todos os elementos pragmáticos, cognitivos e sociais. Neste ponto, Alvarez, Heine e Heine (2012) lembram que, ainda que a langue seja um produto social, esse termo difere do “social” das pesquisas discursivas, visto que diz respeito somente ao fato de que a língua não pertence a nenhum indivíduo, mas sim à comunidade.

Por conseguinte, a parole (fala) não foi considerada como adequada para os estudos da linguística saussuriana, visto que a sua realização dependeria da liberdade de combinação desses elementos pelos indivíduos. O pesquisador estaria diante de um objeto heterogêneo, imprevisível, não podendo estudá-lo pois estaria no âmbito do assistemático.

Tratando desse aspecto, os pesquisadores Cortina e Marchezan (2004) salientam que a fala não pertence estritamente ao nível do individual como supôs Saussure, pois, ainda que cada pessoa tenha suas particularidades no tom de voz, articulação das palavras, essas características dependem da região em que vivem. Assim, afirma que “o homem também não é tão livre no seu dizer, pois o que ele produz linguisticamente pertence muito mais à ordem do repetível do que da ordem do inédito (CORTINA; MARCHEZAN, 2004, p. 21). Nesse sentido, ressaltamos que a concepção de fala em Saussure não corresponde à concepção dos atuais estudos sobre a língua falada, visto que, para ele, a fala é tomada como um ato individual de vontade e inteligência. Se consideramos que a natureza da linguagem é eminentemente social, dialógica, a fala é vista sob o ponto de vista do uso social, em situações de interação.

Como se pode depreender, ao eleger a langue como objeto de estudo, Saussure priorizou o caráter formal e estrutural das propriedades internas da língua. Postura semelhante é encontrada nos estudos de Chomsky, que, mesmo ampliando o escopo de investigação do signo para a frase, também se distanciou da prática e do uso da língua. Chomsky foi o fundador do gerativismo, um movimento teórico que surge por volta da década de 50, e que parte do pressuposto de que a linguagem é uma capacidade inata do ser humano, logo, um fenômeno universal. É sob perspectiva que surge o interesse de investigar a aquisição da linguagem, a geração da sintaxe e a existência de uma gramática universal, isto é, princípios universais linguísticos.

Embora tenha surgido como uma corrente teórica divergente do estruturalismo, o gerativismo também priorizava as relações internas do sistema

ou da frase, de onde emerge a dicotomia competência e desempenho. Chomsky define competência como o conhecimento inato que o indivíduo possui acerca da estrutura linguística e o desempenho como o uso concreto que ele faz da língua. Nesse sentido, ele reconhece que o uso envolve fatores pragmáticos e extralinguísticos, mas para compor sua teoria, opta por desenvolver modelos teóricos destinados a explicar as possibilidades estruturais da língua, centrando-se na competência.

A consequência que esse modelo formal trouxe para a questão que aqui nos mobiliza foi a exclusão do falante e da sua prática comunicativa. Sob essa compreensão, os aspectos pragmáticos e interacionais, inerentes à língua falada, estariam fora do escopo dos linguistas. Entendemos que é uma das causas da fala não ter sido mobilizada, pois remete necessariamente para a produção linguística efetiva de um sujeito.

Nessa perspectiva, as pesquisas fixavam o olhar apenas nos elementos fonológicos, morfológicos e sintáticos da língua, tomando como base os textos escritos. Travaglia (2005) observa que, em virtude disso, não se desenvolveram métodos para o estudo da fala. Quando muito, os pesquisadores partiam dessas ocorrências para chegar ao sistema linguístico, descartando o estudo da língua falada enquanto tal.

Embora não pretendamos, neste trabalho, fazer uma análise exaustiva dos períodos históricos ou perspectivas teóricas em que a fala foi subestimada, destacamos que essas foram as principais correntes teóricas que predominaram no Brasil até a segunda metade do século XX. Fávero (2000, p. 10) constata que “historicamente a escrita, sobretudo a literária, sempre foi considerada verdadeira forma de linguagem, e a fala, instável, não podendo constituir objeto de estudo”.

Ao rememorar as origens dos estudos sobre a língua(gem), elucidamos que, na tradição gramatical, desde seus momentos iniciais, o foco estava notadamente na língua escrita, na preservação da cultura clássica, em detrimento da diversidade linguística que se instaurava de toda ordem. Por conseguinte, a língua falada, sendo contemporânea e dinâmica, seria avaliada de forma negativa e preconceituosa.

Quanto ao pressuposto de que haveria uma qualidade intrínseca em determinado padrão de língua, Faraco (2008) lembra que, na verdade, o que se

estabelece aí são valorações em razões socioculturais e políticas, visto que sob o ponto de vista estrutural, não há distinção entre formas ou variedades linguísticas, todas possuem organização e regramento.

No entanto, perpetuou-se o entendimento de que a fala e a escrita estão em polos distintos, sendo-lhes atribuídas propriedades prototípicas e estanques, ou seja: para a escrita, os textos literários, científicos, formais; para a língua falada, a conversação informal face a face. Até então, desconsiderava-se que as distinções entre essas modalidades seriam da ordem do uso, e não do código em si (MARCUSCHI, 2005). Costuma-se utilizar o quadro abaixo para sintetizar as características tradicionalmente conferidas a esse binarismo:

Quadro 1- Visão dicotômica da fala e da escrita

Fala	Escrita
contextualizada	descontextualizada
implícita	explícita
redundante	condensada
não planejada	planejada
predominância do “modus pragmático”	predominância do “modus sintático”
fragmentada	não fragmentada
incompleta	completa
pouco elaborada	elaborada
pouca densidade informacional	densidade informacional
predominância de frases curtas, simples ou coordenadas	predominância de frases complexas, com subordinação abundante
pequena frequência de passivas	emprego frequente de passivas
poucas nominalizações	abundância de nominalizações
menor densidade lexical	maior densidade lexical

Fonte: Koch (2011, p.78)

As informações contidas nesse quadro demonstram que a fala ocupa uma posição inferior se comparada com às propriedades atribuídas à escrita. Essa premissa costuma implicar também na ideia de que a escrita e a fala realizam-

se sob sistemas linguísticos antagônicos, cujas características apresentam, de um lado, um sistema organizado e correto, e de outro um sistema desordenado que foge à língua padrão. Contra esse posicionamento, Marcuschi (2008) defende a impossibilidade de situá-las em sistemas diversos, argumentando que se trata, na verdade, de dois modos de funcionamento da língua, porém com particularidades em virtude das circunstâncias que são utilizadas, não estão situadas sob gramáticas opostas. As variações surgem em razão das possibilidades do próprio sistema. Berruto² (2009, *apud* BURGO, p. 20) afirma que:

A gramática da fala não é outra gramática. É, por sua vez, uma gramática revista e “liberalizada”, mais focalizada no falante que no sistema e na sua explicação profunda; graças também, e, obviamente, à possibilidade de larga integração contextual das regras da gramática. Uma gramática, no fundo, mais livre e mais ágil.

Essa visão reside no fato da comparação ter sido pautada na língua escrita formal, da gramática normativa. Porém concordamos que, lançando um primeiro olhar sobre os textos falados, e, sobretudo nas transcrições, tem-se um estranhamento nos modos de realização em razão das próprias condições de produção. Dolz e Schneuwly (2004, p. 158) afirmam que a comparação entre o oral espontâneo e o discurso escrito revisado leva a um estranhamento:

ficar pensando sobre o aspecto caótico do oral em si a partir do discurso organizado pela escrita é condenar-se a somente ver hesitações, titubeios, reformulações, retomadas ecóicas, balbucios, falsos inícios e falsas cadencias, fáticos onipresentes, início de turnos abortados, quebras, interrupções, latidos, suspiros de todo tipo.

Por isso, Marcuschi (2005) afirma que esse entendimento sugere a separação entre forma e conteúdo, língua e uso. Ele diz também que, embora esta visão possa obter resultados numa descrição puramente empírica, demonstra insensibilidade para os fenômenos dialógicos e discursivos, isto é, trata a língua de modo limitado.

No entanto, já é consenso entre os teóricos, e vimos também ressaltar, que a visão polarizada não mais se sustenta. Koch (2011) destaca que essas

² BERRUTO, Gaetano. Per una caratterizzazione del parlato: l'italiano parlato ha un'altra grammatica?. In: HOLTUS, Günter; RADTKE, Edgar (Eds). *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Gunter Narr, 1985. p. 120-153.

características não são exclusivas de uma outra modalidade, mas foram estabelecidas tendo por parâmetro um ideal de língua escrita formal. O que ocorre de fato, é que as diferenças atribuídas a cada uma delas fazem parte da própria língua e dependem das escolhas que se operarem considerando-se as práticas sociais de produção de texto. Nesse sentido, há textos escritos que possuem características comumente atribuídas à fala e vice-versa.

Nos inscrevemos então em uma outra tendência, considerada por Marcuschi (2005) como sociointeracionista. Nesses moldes, a língua corresponde a um “fenômeno interativo e dinâmico, voltado para as atividades dialógicas que marcam as características mais salientes da fala, tais como as estratégias de formulação em tempo real” (MARCUSCHI, 2005, p. 33). Para exemplificar os fundamentos dessa perspectiva, esse teórico elenca algumas características compartilhadas entre a fala e a escrita, a saber: dialogicidade, usos estratégicos, funções interacionais, envolvimento, negociação, situacionalidade, coerência e dinamicidade. Há uma preocupação em situar socio-historicamente a produção de sentidos, de sorte que as categorias linguísticas são estudadas sob o viés da interação e da contextualidade. Assim, o autor conclui que “as relações entre a fala e a escrita não são óbvias nem lineares, pois elas refletem um constante dinamismo fundado no *continuum* que se manifesta entre essas duas modalidades de usos da língua. Também não se pode postular polaridade estritas e dicotomias estanques” (MARCUSCHI, 2005, p. 34)

Como é possível verificar, nessa perspectiva, a fala e a escrita não são concorrentes, mas apresentam muitas semelhanças. Marcuschi (2005) chega a dizer que é impossível identificar em um gênero textual algum traço linguístico formal que seja exclusivo de uma dessas modalidades ou que as delimitem radicalmente. Segundo ele, todos os fenômenos podem aparecer em algum momento em ambas, mas, evidentemente, cada uma apresenta estratégias organizacionais mais recorrentes.

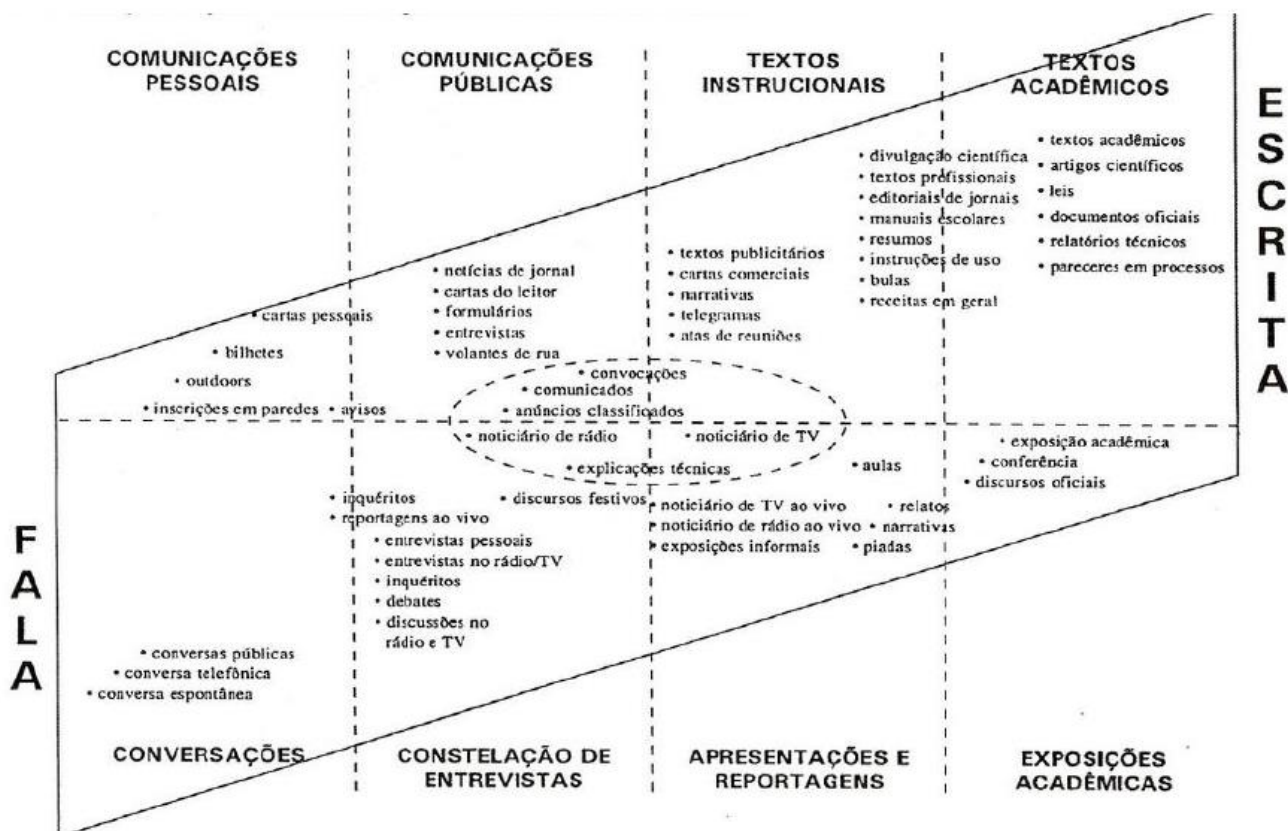
Complementando a discussão, Marcuschi (2005) afirma que a forma de representação gráfica ou fônica seria a princípio o único aspecto dicotômico da modalidade falada e escrita. No entanto, o autor deixa claro que é ingênuo ver a relação fala-escrita apenas através dessas manifestações, visto que a realização através do meio fônico é condição necessária para a língua falada, mas não

suficiente. A redução do fenômeno a dois blocos distintos descaracteriza a relação muito mais complexa que existe entre as modalidades da língua.

Seguindo essas considerações, Hilgert (2000, p. 19) afirma que, tendo em vista o caráter interacional da língua, a identificação de um gênero como oral ou escrito deve ser considerado a partir de um conjunto de traços ocorram em maior ou menor grau. Assim, em texto falado prototípico, as estratégias seriam marcadas por um alto grau de intimidade, privacidade, cooperação, dialogicidade, espontaneidade, envolvimento emocional, mútua referencialidade, dependência situacional e interacional das atividades de comunicação. Por outro lado, possuiria um baixo grau de planejamento prévio e densidade informacional.

Desse modo, admite-se atualmente que a distinção entre fala e escrita é de ordem do uso da língua e não de propriedades intrínsecas positivas ou negativas. Para Marcuschi (2005), as relações entre essas modalidades se dão de forma gradual e contínua e são perpassadas pelos gêneros textuais. Para ilustrar esse ponto de vista, o autor propõe o seguinte quadro:

Quadro 2- Representação do contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita



O quadro exemplifica como a fala e a escrita estão situadas dentro do que Marcuschi (2005) considera como *continuum* tipológico das produções textuais. Evidencia-se aí dois planos: o superior, englobando os gêneros que estão no contínuo da escrita, e o inferior, com exemplos de gêneros que estão no contínuo da fala. Na extremidade esquerda, “conversações” representa o texto prototípico de caráter conversacional, informal; na direita, “exposições acadêmicas” representa os textos prototípicos escritos e formais. Conforme transitamos de um polo ao outro, veremos que gradativamente os textos passam a ter afinidade e assumem características do polo oposto. Ao centro do gráfico, a figura do balão contém os textos que apresentam um equilíbrio de ambas as extremidades (fala/escrita), de modo que se caracterizam como gêneros híbridos, que possuem estratégias de organização do texto tanto da fala como da escrita, é o caso dos noticiários de rádio e anúncios classificados.

Destacamos aqui que a discussão acerca dos gêneros híbridos nos é pertinente na medida em que o vlog localiza-se exatamente nesse ponto, no eixo central do gráfico, assimilando características de ambas as modalidades da língua e sendo impedido de fixá-lo em uma delas. Nessa perspectiva, necessitamos de uma abordagem teórica sob o viés do *continuum* tipológico e da mescla de traços linguísticos falados e escritos

A essa continuidade que se dá entre os extremos, Barros (2000) tratará como posições intermediárias de variação entre a fala e a escrita. Sob o ponto de vista da semiótica discursiva, demonstra como os textos servem-se dessas modalidades sob estratégias e procedimentos diferentes para produzirem sentidos no mundo. Trazemos as considerações da autora quanto às características espaciais, actoriais e temporais, evidenciando a diversidade de usos que a língua apresenta.

A respeito da unidade espacial na escrita e na fala, a autora afirma que este é um dos traços definidores da fala prototípica, porém não é imprescindível para caracterizar a conversação, visto que há, por exemplo, conversas através do telefone ou da internet. Este aspecto trata, sobretudo, da presença ou ausência dos interlocutores e do contexto situacional. Nesse sentido, o texto falado utiliza com maior frequência gestos ou expressões que fazem referência ao mesmo espaço que os interlocutores compartilham, enquanto o texto escrito utiliza outras estratégias para os mesmos fins. Como posição intermediária entre

a fala e a escrita, a autora aponta a internet como um dos principais responsáveis por essa relativização, visto que há “efeitos de presença” ou “presença virtual” dos interlocutores. Barros (2000) apresenta um quadro abaixo para exemplificar como se dá esse *continuum* do espaço em relação aos interlocutores:

Quadro 3- Posições intermediárias entre fala e escrita em relação ao espaço

UNIDADE ESPACIAL	ESPAÇOS DIFERENTES				
	presença dos interlocutores	presença parcial (visual e sonora) dos interlocutores	presença parcial (visual e sonora) dos interlocutores	presença virtual dos interlocutores	ausência dos interlocutores
presença do contexto situacional	presença parcial (visual e/ou sonora) do contexto situacional	ausência do contexto situacional		presença virtual do contexto situacional	ausência do contexto situacional
conversação face a face	conversação pelo telefone com imagem; pela Internet com som e imagem; pela televisão.	conversação telefônica, por rádio-amador	conversação pela Internet com “caretinhas”	conversação pela Internet	texto escrito em geral: jornal, romance etc..

Fonte: Barros (2000, p. 66)

Neste quadro, o lado esquerdo ilustra as características mais “ideais” da fala, enquanto o lado direito, as comumente atribuídas à escrita. Esses traços alteram gradativamente conforme transitamos de um polo ao outro, sendo que, na parte inferior, podemos observar alguns gêneros que ocupam essas posições, exemplificando como se dão as relações intermediárias. Localizamos os vlogs na segunda coluna, visto que o locutor apresenta-se por vídeo, de modo visual e sonoro, dando a entender o contexto e a mesma unidade espacial.

Em razão da presença ou ausência do espaço na interação, Barros (2000, p. 65) destaca que se produz diferentes estratégias para produzir sentido. Assim, a escrita ideal serve-se de elementos linguísticos, enquanto a fala normalmente é acompanhada da gestualidade. Esta, por sua vez, desempenha várias

funções, como “estabelecer, manter e interromper a comunicação, julgar o que está sendo dito (concordar, discordar, manifestar surpresa, dúvida, etc.), acompanhar a fala mimeticamente e, principalmente expressar sentimentos e emoções” (BARROS, 2000, p. 65).

Em continuidade às reflexões sobre os níveis de variação entre a fala e a escrita, Barros (2000) discorre também acerca das características actoriais, isto é, da relação estabelecida entre os participantes da interação. A autora esclarece que “actoriais” remete ao termo ator, utilizado na Semiótica para tratar dos sujeitos que participam do discurso com diferentes papéis, como falante/ouvinte, escritor/leitor. Essa autora destaca como traços mais comuns atribuídos à fala e a escrita: a construção individual ou coletiva do texto; presença ou ausência da alternância de papéis (falante/ouvinte); o grau de distanciamento da enunciação, graus de formalidade e a relação de simetria ou assimetria entre os interlocutores.

Barros (2000) afirma que na conversação (falada), é comum que os interlocutores construam o texto conjuntamente, resultando em procedimentos como troca de turnos, marcadores conversacionais que organizam tanto o discurso quanto a interação. Na modalidade escrita, ressalta que também se estabelece um diálogo, mas com um leitor em potencial, não muito bem definido. Além desse fator, destaca o efeito de aproximação e subjetividade que a língua falada constrói em maior grau, em decorrência da interação face a face. Nesse sentido, discorre sobre o equívoco de considerar a fala como informal e a escrita como formal, argumentando que são consequências da seleção ou uso de vocabulário ou de estruturas sintáticas. Por fim, neste tópico, pontua a simetria ou assimetria dos papéis (por exemplo entrevistador/entrevistado) que orientam a interação. Essas questões são sintetizadas no quadro a seguir:

Quadro 4- Posições intermediárias entre fala e escrita em relação aos atores

construção do texto a quatro mãos				construção unilateral do texto	construção "individual" do texto		
alternância de papéis	alternância	alternância falante/ouvinte e não-alternância de papéis conversacionais	alternância	ausência de alternância de papéis	ausência de alternância de papéis		
aproximação (subjatividade)	aproximação	aproximação/distanciamento	distanciamento	aproximação (subjatividade)	distanciamento (objetividade)		
descontração	descontração	descontração/formalidade	formalidade	descontração	formalidade		
simetria	simetria de papéis conversacionais e assimetria de papéis sociais e "pessoais"	assimetria	assimetria	assimetria	assimetria		
conversa-ção "espontânea" entre amigos	bate-papo* na Internet, cartas entre amigos	"conversa de corredor" entre professor e aluno	entrevista, aula	conversa com o reitor	vlogs	noticiário de TV, conferência	texto escrito em geral

Fonte: Adaptado de Barros (2000, p.73)

O quadro demonstra características que vão além do que costumeiramente se atribuiu à fala ou a escrita. Partindo do lado esquerdo, observamos as características da fala em sua realização prototípica: construída a quatro mãos, descontraída, com efeito de aproximação e simetria de papéis. Do lado direito, a escrita "ideal", marcada pela ausência de alternância de papéis, assimetria, maior formalidade e uma relação de distanciamento. Ao centro, a autora explicitou as possibilidades de gradação entre essas modalidades.

Observamos, porém, que esse quadro necessitava de atualizações para incluir os vídeos que produzem efeito de aproximação e interação com os interlocutores, como os vlogs. Nesse sentido, incluímos uma nova categoria, destacada com o tracejado descontínuo, diferenciando do material postulado pela autora.

Procuramos, nessa tentativa de categorização, indicar que os vlogs podem ser construídos tanto individualmente, quanto coletivamente, nos casos em que os produtores do texto interagem com alguém que se encontra no ambiente, ou nos casos que convidam algum outro youtuber para protagonizar

os vídeos. No entanto, os telespectadores não participam de modo síncrono da realização dos textos, e, por conta disso, dissemos que se trata de uma construção unilateral. Esse mesmo motivo justifica a ausência de alternância de papéis dos interactantes.

Já a aproximação e a descontração são efeitos perseguidos pelos vlogueiros com o objetivo de firmar um público cativo, provocar empatia e tornar-se celebridade, como veremos adiante. A assimetria, por sua vez, evidencia que há um desequilíbrio de papéis conversacionais, sociais e pessoais.

Outro ponto interessante e que nos ateremos mais detidamente tendo em vista nosso objeto de investigação, refere-se à questão temporal na fala e na escrita. Barros (2000) introduz a seção informando que este costuma ser apontado como um dos principais elementos de distinção entre essas modalidades. Isso porque indica como a produção de texto está situada num eixo temporal, influenciando, por exemplo nos graus de planejamento.

As reflexões a respeito do planejamento textual levam em conta a natureza altamente interacional da língua, e, sobretudo, das diferentes condições de produção da fala em relação à escrita (URBANO, 1998). Nesse sentido, considera-se que para a construção do texto são necessárias pelo menos duas atividades:

- a) Uma atividade cognitiva ou mental, para ativação, geração e busca de ideias
- b) Uma atividade verbal, referente à efetiva realização linguística, isto é, produção e verbalização do texto

A produção escrita preserva essas duas etapas pois costuma apresentar uma distância de tempo opcional e suficiente para o planejamento prévio do texto, antes de sua verbalização, e logo após a sua execução. (URBANO, 1998). A respeito da expressão “planejamento prévio”, Urbano (1998, p.133) destaca que não se trata de uma expressão redundante, mas o adjetivo tem por finalidade esclarecer que há “um intervalo temporal de duração razoável e suficiente para a produção do empreendimento textual”. Este tipo de planejamento viabiliza a organização das ideias e a formalização do material linguístico.

Já os textos falados conversacionais “autênticos” realizam-se localmente, de modo que as tomadas de decisões são feitas durante a interação. Assim, tanto a tarefa cognitiva quanto a verbal ocorrem de forma simultânea, não havendo, a princípio, como planejar o texto. Para Urbano (1998), na conversa espontânea, a etapa de planejamento prévio é desnecessária e improvável, devido ao próprio caráter de espontaneidade. Assim, o planejamento, que pode ser feito a “duas vozes” será realizado durante a produção, com todas as consequências desse gesto. Cabe dizer que esse autor salienta que as duas tarefas não são polarizadas, mas estão em um contínuo, de maneira que, para evitar mal-entendidos, costuma-se usar as expressões relativamente não-planejado e/ou relativamente planejado. (URBANO, 1998 p.135)

É também sob a perspectiva do planejamento que dá a possibilidade do texto escrito ser revisado e reelaborado sem deixar marcas do seu processo de construção. A fala, por outro lado, deixaria entrever essas reelaborações, oferecendo sempre pistas das mudanças que foram feitas. Essas marcas são centrais em nossa pesquisa e serão abordadas nos próximos tópicos. No momento, interessa-nos observar que elas ocorrem sob determinadas condições de produção dos textos, sobretudo quanto ao eixo temporal.

No âmbito dos estudos empreendidos acerca da temporalização, Barros (2000) destaca ainda que o tempo da produção dos textos pode ser caracterizado como contínuo ou durativo ou descontínuo ou pontual. Ela discorre que isso se deve ao fato de que a fala tem a especificidade de ter unidades de ideias com contornos entoacionais, delimitados por pausas, ocorrendo em jatos, isto é, de forma fragmentada, descontínua. A escrita, por outro lado, teria unidades mais longas e complexas, com maior duração, fixando um tempo contínuo. A autora propõe que esses elementos sejam considerados do seguinte modo:

Quadro 5- Posições intermediárias entre fala e escrita em relação ao tempo

CONCOMITÂNCIA TEMPORAL		CONCOMITÂNCIA E NÃO-CONCOMITÂNCIA		NÃO-CONCOMITÂNCIA TEMPORAL			
		dois momentos: elaboração e realização falada-edição	três momentos: elaboração, realização falada e edição		dois momentos: elaboração e realização escrita	três momentos: elaboração, realização escrita e realização falada	dois momentos: elaboração e realização
aspecto pontual		aspecto pontual e durativo	aspecto pontual e durativo		aspecto durativo curto	aspecto durativo e pontual	aspecto durativo
não-planejamento; marcas de elaboração e de reelaboração		planejamento e não-planejamento (interlocução);** marcas	planejamento e não-planejamento (interlocução); apagamento de algumas marcas	planejamento e não-planejamento (interlocução); ausência de marcas	planejamento e não-planejamento (interlocução); ausência de marcas	planejamento; algumas marcas	planejamento; ausência de marcas
fragmentação		fragmentação	fragmentação	não-fragmentação	fragmentação	fragmentação	não-fragmentação
conversa-ção espon-tânea	bate-papo do* tipo ICQ (2º tipo) e oral por computador	entrevista ao vivo	entrevista falada "editada"	entrevista escrita	bate-papo do tipo IRC (1º tipo)	noticiário de tv e de rádio	texto escrito em geral

Fonte: Barros (2000, p.63)

A tabela destaca a heterogeneidade das relações temporais, partindo do critério de concomitância ou sucessividade temporal nos períodos de elaboração e produção do texto. Nesse contínuo, a autora põe a entrevista como gênero intermediário, central, porém em três situações: fala (ao vivo), fala (editada) e escrito. Vejamos a seguinte citação:

a questão da edição é mais complexa: se for uma entrevista ao vivo é menor o papel do editor e o tempo de edição é concomitante ao da entrevista; se não for ao vivo, é o editor quem, em última instância, produz o texto final, em um terceiro momento no tempo. É na edição que entrevista passa de fala para a escrita, no caso do jornal ou das revistas, ou mantém-se como fala editada, no caso do rádio ou da televisão. A edição apara boa parte das marcas de reformulação, de repetição, de hesitação, etc, e altera as vezes o caráter entrecortado da fala" (BARROS, 2000, p.62)

Observa-se que a autora considera, além da entrevista numa situação conversacional (falada ao vivo), as possibilidades em que se pode haver edição do texto após a sua realização. No caso da entrevista escrita, o texto passaria por um processo de retextualização e editoração. Conforme nos lembra

Marcuschi (2005), o processo de retextualização diz respeito à passagem da fala para a escrita, na qual se exige uma série de operações complexas, dentre elas a editoração. A edição ou editoração diz respeito às regras utilizadas para eliminar as descontinuidades da fala para adequar o texto ao conjunto de regras de um gênero escrito formal.

Por fim, a fala editada diz respeito aos procedimentos de manipulação digital a que o áudio ou o vídeo são submetidos. Para isso, são feitos basicamente cortes a fim de retirar os trechos indesejados e justapor som ou imagem. Além disso, podem ser usados outros efeitos de edição, como sobreposição de imagens, correção de cor, filtros, efeitos sonoros etc. Como afirma Barros (2000), esses procedimentos produzem o texto em um terceiro momento, também primordial: uma nova etapa de planejamento e edição. Somente após isso, o texto é transmitido. A autora observa que nesses casos, o editor também assume autoria.

Observamos que é dentro dessa categoria que se encontram os vlogs, visto que há uma relação de concomitância entre o planejamento e verbalização, ao passo que há um terceiro momento em que há edição do material audiovisual. No entanto, apresentamos um elemento que extrapola o quadro da autora, que é o fato de que, ainda que possa haver apagamento de algumas marcas do processo de interlocução, há frequentemente outras que são deixadas e evidenciadas com objetivos interacionais e visando provocar efeitos de sentido. É neste sentido que nosso trabalho pretende ser relevante para os estudos da língua, e, para tanto, optamos por tratar desse fenômeno a partir da perspectiva textual-interativa cujo modo de abordagem trataremos a seguir.

1.2A Perspectiva Textual-Interativa

As investigações acerca da língua falada ganham fôlego no Brasil quando um grupo de estudiosos se dedica à tarefa de discutir e elaborar um projeto de uma gramática do português culto falado, atendendo à necessidade de documentar, descrever e refletir sobre os fenômenos que ocorrem nessa modalidade, no português brasileiro, em seus diversos níveis: fonológicos, morfológicos sintáticos e textuais. Com isso, instalou-se a dificuldade de selecionar uma única perspectiva teórica que atendessem a complexidade do

tema e a todas as expectativas da construção de uma gramática de referência. A fim de organizar as discussões, os pesquisadores distribuíram-se em Grupos de Trabalho (GTs) que definiriam o perfil teórico que fundamentariam suas investigações. É neste cenário que surge um grupo de trabalho responsável por investigar a organização textual-interativa do texto falado, desenvolvendo, por conseguinte, a proposta teórica-analítica conhecida como Perspectiva textual-interativa.

Ao propormos adotar esta perspectiva no presente trabalho, temos em mente que ela dialoga com outras disciplinas, e que tem uma concepção específica de linguagem que norteará as reflexões acerca dos elementos do texto. Para esclarecermos em que essa abordagem consiste, partimos do princípio que ela converge noções da Linguística Textual, da Pragmática e da Análise da Conversação.

A Pragmática orienta uma dimensão comunicativa e interacional da linguagem, na qual busca-se descrever os dados linguístico-textuais a partir de seu funcionamento em situações concretas de uso. Assim, é primordial a compreensão da linguagem como “uma forma de ação, uma atividade verbal exercida entre pelo menos dois interlocutores, dentro de uma localização contextual, em que um se situa reciprocamente em relação ao outro, levando em conta as circunstâncias de enunciação”. (JUBRAN, 2015, p.32). Evidencia-se, portanto, a linguagem em suas condições de efetivação, isto é, sua localização no contexto espaço-temporal e socio-histórico.

Nesses moldes, enquanto forma de ação e interação social, a linguagem é vista também como a manifestação de uma competência comunicativa – esta definida por Jubran (2015) como a capacidade de manter uma interação social mediante a produção e recepção de textos. A autora lembra que essa competência comunicativa não tem relação de exclusão ou adição ao saber linguístico, ou seja, ao conhecimento de um conjunto de regras para produzir, interpretar e reconhecer orações. A relação estabelecida é de implicação, já que para um texto funcionar efetivamente, é necessário o domínio das estruturas linguísticas. Desse modo, os textos, resultantes da ação verbal, não são entidades linguísticas revestidas de uma moldura comunicativa, mas são “entidades comunicativas verbalmente realizadas” (JUBRAN, 2015, p. 32)

A Linguística Textual entra nesse cenário no modo de tratar o texto como o produto linguístico de uma ação verbal, como uma unidade sociocomunicativa que se concretiza no processo de interação. Assim, considerando que os fatores interacionais e pragmáticos não são estranhos à atividade linguística, a Perspectiva Textual-Interativa sustenta que eles são constitutivos dos textos, conforme explicita a citação a seguir:

os fatores interacionais são inerentes à expressão linguística, pela introjeção natural da atividade discursiva no processamento verbal de um ato comunicativo. Nesse sentido, os dados pragmáticos não são vistos como moldura dentro da qual se processa o intercâmbio linguístico, ou como camada de enunciação que envolve os enunciados. As condições comunicativas que sustentam a ação verbal inscrevem-se na superfície textual, de modo que se observam marcas do processamento formulativo-interacional na materialidade linguística do texto. (JUBRAN, 2015, p.33)

A implicação dessa proposta é a imbricação entre os elementos textuais e interacionais, de modo que é possível identificar marcas da interação na própria materialidade linguística. Por conta disso, essa perspectiva reivindica que o texto seja analisado dentro do contexto sociocomunicativo do qual emergiu, a partir das “marcas concretas que a situação enunciativa imprime nos enunciados.” (JUBRAN, 2015, p.33) Essas marcas manifestam-se, sobretudo, em virtude das pressões interacionais e também por conta do caráter emergencial, dinâmico e momentâneo em que o texto falado conversacional ocorre.

As razões apontadas encaminham para a observação das especificidades do texto falado e aos procedimentos envolvidos em sua formulação. Conforme apontado, os fatores pragmáticos, ao introjetarem-se no texto, deixam marcas na superfície linguística, as quais podem ser identificadas como interrupções, reinícios, correções, repetições etc. Já tratamos na seção anterior como os estudos tradicionais costumavam idealizar a fala, apagando essas marcas do seu processo formulativo. No entanto, conforme lembra Jubran (2015), na abordagem em questão, essas descontinuidades são vistas sob o enfoque interacional, desempenhando funções significativas que garantem a interação.

É neste ponto que a Análise da Conversação complementa o quadro teórico da Perspectiva Textual-Interativa, na medida em que examina a conversação, oferecendo um suporte metodológico para tratar das marcas do

processo formulativo-interativo. Jubran (2015, p.35) salienta que as contribuições excedem a tendência etnometodológica, incluindo questões mais amplas do texto falado, e não estão restritas a situações altamente informais de comunicação. As marcas ou atividades de formulação textual ganharão um tópico específico, no qual explicitaremos suas formas e as diversas funções que desempenham na interação.

Neste trabalho sobre a construção dos textos falados dos vlogs, e, sobretudo, análise das estratégias de construção textual, esse recorte teórico é necessário para definirmos um ponto de partida e um aporte teórico-analítico para fins de investigação dos recursos textuais e interativos empregados pelos sujeitos produtores dos textos. No entanto, para dar conta do nosso objeto de pesquisa, necessitaremos complementá-la com outras teorias, visto que a perspectiva textual-interativa trata, fundamentalmente, da linguagem verbal e da fala em sua versão mais prototípica. Conforme vimos, os vlogs situam-se num contínuo fala-escrita, e, além disso, integram múltiplas semioses para a construção do sentido. Faz-se necessário então uma discussão acerca dos fundamentos da teoria que dá conta desses fenômenos.

1.3A PERSPECTIVA DA MULTIMODALIDADE

Para o tratamento do nosso *corpus*, necessitamos levar em consideração que, para além dos elementos linguísticos, outras linguagens emergem do processo de interação. Isso porque os textos que circulam socialmente estão cada vez mais elaborados a partir de outros recursos semióticos, sobretudo com os avanços tecnológicos. Nesse sentido, a produção textual apresenta uma orientação cada vez mais voltada para a articulação entre os diversos elementos verbais e não verbais.

Trazemos, portanto, à tona, as teorias a respeito da multimodalidade, postuladas por Kress e van Leeuwen (2006). Van Leeuwen ³(2011 *apud* NOGUEIRA, 2016) destaca que os linguistas passaram a utilizar o termo “multimodalidade” para integrar diferentes modos semióticos, como imagens,

³ Van LEEUWEN, T. Multimodality. In: SIMPSON, J. (Editor). The Routledge Handbook of Applied Linguistics. London and New York: Routledge, 2011, p. 668-682

palavras, gestos, música etc. A respeito disso, o autor afirma que, à medida que os teóricos começaram a estudar textos e eventos comunicativos em vez do código ou da frase isolada, concluíram que:

a comunicação é multimodal; que a linguagem falada não pode ser adequadamente compreendida sem levar a comunicação não verbal em conta; e que muitas formas de língua escrita contemporânea não podem ser adequadamente compreendidas a menos que olhemos, não apenas no idioma, mas também em imagens, layout, tipografia e cores. No passado, mais ou menos vinte anos, levou ao desenvolvimento da multimodalidade como um campo de estudo que investiga o comum, bem como as propriedades distintas dos diferentes modos na mistura multimodal e a forma como eles se integram em textos multimodais e eventos comunicativos (van LEEUWEN, 2011, p. 9)

São esses “misturas” e “integrações” que nortearão esse campo, considerando, a princípio, que os sentidos são resultado da relação estabelecida entre os diferentes modos de linguagem. Custódio Filho e Arruda (2018) observam que a discussão sobre a pertinência de outras linguagens na configuração dos textos já é antiga, mas só recentemente a LT começou a pesquisar o fenômeno.

Kress e van Leeuwen (2006) introduziram os estudos da multimodalidade a partir do campo epistemológico da Semiótica Social, ciência tem como foco a investigação dos sentidos, em todas as suas formas de representação e sob condições sociais e culturais específicas. Sperandio (2012, p. 03) afirma que essa ciência ancora-se na noção de uso e na produção do signo em contextos sociais concretos. Diferente do que propõe a semiologia tradicional que concebia os signos na articulação entre significante e significado, essa articulação é insuficiente para a constituição dos sentidos, necessitando situá-los contextualmente. Fundamentado nisso, tem-se que a comunicação e a interação humana realizam-se através de modos, tanto verbais quanto não verbais, e são permeados pelos interesses dos sujeitos produtores dos textos.

É nesse contexto que emerge a teoria da multimodalidade, que, de acordo com Carey Jewitt⁴ (2003 *apud* DIONISIO; VASCONCELOS; SOUZA, 2014), trata-se de uma abordagem multidisciplinar que compreende a comunicação e a representação para além dos elementos linguísticos. Assim, são propostos

⁴ JEWITT, Carey. & KRESS, Gunther. (ed). *Multimodal Literacy*. New York, Peter Lang, 2003

conceitos, métodos e perspectivas de trabalho para a análise de aspectos visuais, auditivos, corporificados e espaciais da interação e dos ambientes, bem como da relação entre esses elementos.

Conforme dito, ainda que a diversidade de recursos tenha se destacado numa época marcada pelos avanços tecnológicos, considera-se que a multimodalidade sempre foi constitutiva das práticas linguísticas. Considera-se também que todos os textos são multimodais, independente de sua natureza, pois utilizamos sempre e inevitavelmente ao menos dois modos de representação: o verbal e o visual. A esse respeito, Kress e van Leeuwen (2006) afirmam que:

a linguagem, seja na fala, seja na escrita, sempre existiu como apenas um modo dentre uma amostra de modos envolvidos na produção de textos, falados ou escritos. Um texto falado nunca é somente verbal, mas também visual, combinado com modos tais como expressão facial, gesto, postura e outras formas de autoapresentação. Um texto escrito, igualmente, envolve mais que a linguagem: ele escrito em algo, em algum material [...] e ele é escrito com alguma coisa [...]; com letras formadas em tipos de fonte, influenciadas por considerações estéticas, psicológicas, pragmáticas, entre outras, e com um layout imposto pela substância material, seja na página, na tela do computador, na placa de metal polido (KRESS; van LEEUWEN, 2006, p. 41)

Decorre desse postulado teórico que todas as formas de representação interferem na construção de sentidos dos textos. Não se trata de uma soma de linguagens diferentes, desconexas e isoladas, mas elas interagem entre si e se complementam na composição da mensagem. Assim, os elementos visuais e não verbais não atuam como ilustrações, apetrechos, mas são constitutivos e fundamentais para a significação, pois estruturas visuais produzem significado como as estruturas linguísticas, e, assim, apontam para diferentes interpretações de experiências e diferentes formas de interação social” (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Dionísio, Vasconcelos e Souza (2014) expõem, de forma didática, três pontos fundamentais relacionados aos modos de representação verbal e visual. O primeiro deles indica que esses modos não são equivalentes nem veiculam os mesmos significados. Na transcrição de uma fala, por exemplo, perde-se a riqueza semiótica dos gestos, do tom de voz, entonação, expressões faciais etc. Há, pois, diferenças de significado gerado pelo modo verbal junto a outros

recursos. No segundo ponto, destaca que os modos de representação verbal e visual não apenas coexistem, mas possibilitam um acréscimo de conhecimento que a imagem ou o texto por si só não conseguiriam realizar. Assim, a imbricação entre esses elementos potencializa os efeitos, amplia e expande a significação. Por fim, Dionísio, Vasconcelos e Souza (2014) ressaltam que a imbricação entre as semioses pode afetar a forma da mensagem veiculada. Dito de outro modo, em muitos casos, como numa poesia visual, a maneira que os elementos estão dispostos materializam uma significação que não seria possível sem a conjugação de ao menos modos semióticos.

Sob esse ponto de vista, postula-se que cada modo realiza uma função comunicativa diferente, de modo que as análises dos diferentes modos de linguagem devem ser realizadas sem que se pense separadamente neles: os sentidos devem ser resultados da orquestração desses modos. Nesses termos, as práticas comunicativas necessitam ser vistas como um todo, congregando elementos da fala, da escrita e de outros modos de representação.

Dionísio (2006) disserta sobre a multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita através das práticas comunicativas materializadas em gêneros textuais. Nessa perspectiva, a autora destaca que a fala não se restringe aos elementos fônicos (fonemas), bem como a escrita também não se limita aos elementos gráficos alfabéticos. Outros elementos semiológicos entram em cena, de forma harmônica, reforçando a tese de que os recursos verbais (orais e escritos) e os não verbais (estáticos ou dinâmicos) precisam ser vistos em sua totalidade. De acordo com Dionísio (2006), a ausência de informações provenientes de algum desses modos de representação gera incompletude semântica, afetando a unidade global do texto.

Nesse sentido, na fala, além da voz, deve-se considerar os gestos, expressões faciais, sorrisos, entoações que concorrem com a construção de sentido de um enunciado linguístico. Knapp e Hall (1999, p. 30) afirmam que os comportamentos não verbais podem repetir, contradizer, substituir, complementar, acentuar e ainda regular a fala. Admitimos, pois, que os elementos não verbais exercem um papel de suma importância na comunicação. De acordo com Steingerb (1988, p. 03), os elementos não verbais utilizados pelos falantes podem ser:

- a) Paralinguísticos: sons emitidos pelo aparelho fonador, mas que não fazem parte do sistema sonoro da língua, incluindo sons e ruídos não linguísticos, como assobios, sons onomatopéicos etc
- b) Cinésicos: movimentos do corpo como gestos, postura, expressão facial, risos, maneios de cabeça
- c) Proxêmicos: efetivados pela distância mantida entre os interlocutores
- d) Toxêmicos: utilização de toques durante a interação
- e) Silencio: ausência de construções linguísticas e recursos prosódicos

Em síntese a esses elementos, Steinberg (1988) afirma que a interação verbal estrutura-se sob a tríplice aliança: linguagem, paralinguagem e cinésica, exigindo uma postura interdisciplinar do pesquisador.

Quanto à modalidade escrita, Dionísio (2006) chama a atenção para a disposição gráfico-espacial do texto no papel ou na tela de um computador. A autora afirma que esse já é um indicativo de que um determinado texto pertence a um gênero e não a outro, por exemplo. Ela frisa ainda que, conceber os gêneros como multimodais não significa considerar apenas imagens, desenhos e fotografias, mas também a própria disposição gráfica.

Tendo em vista a complexidade dos textos e a quantidade de imagens que circulam nas práticas sociais, Kress e van Leeuwen (2006) observam que a linguagem visual tem sobressaído na sociedade contemporânea. Dessa forma, o tratamento apenas verbal dos textos tornou-se obsoleto, sendo necessário também um tratamento visual. A fim de preencher essa lacuna, esses autores postulam um esquema teórico – A Gramática do Design Visual (GDV) – para discutir a representação e significação dos modos semióticos visuais.

A Gramática do Design Visual constitui-se de um aparato teórico-metodológico essencial para a análise e a compreensão de códigos semióticos visuais, sendo utilizada como base para os cada vez mais frequentes estudos acerca das relações entre imagem-texto. A proposta dessa Gramática ancora-se na teoria sistêmico-funcional de Halliday, que tem como objetivo entender as diferentes funções que a linguagem verbal exerce. Kress e van Leeuwen (2006) então ampliam essas ideias, realizando uma projeção da sintaxe da língua (falada e escrita) para semioses visuais, entendendo que a linguagem visual

também pode se constituir de regras de organização passíveis de serem sistematizadas e didatizadas em uma sintaxe própria.

Nesse sentido, assim como na Gramática Sistêmico-Funcional os sujeitos operam escolhas da língua para atender aos seus propósitos comunicativos, na GDV a comunicação ocorre através da seleção de estruturas composicionais que constroem os sentidos. Halliday postula três funções para a linguagem, evidenciando as finalidades e os propósitos da comunicação: ideacional, interpessoal e textual. Kress e van Leeuwen (2006), por sua vez, postulam funções que encontram correspondência nesses modelos: a metafunção representacional, a interpessoal e a composicional. Abordaremos cada uma destas a seguir:

a) Metafunção Representacional: função responsável por organizar e incorporar na linguagem experiências e interpretações do mundo real. Essa metafunção analisa dois processos de representação, a saber, os processos narrativos e conceituais.

- Os processos narrativos basicamente descrevem uma ação. Tem-se então um ator (participante), isto é, uma figura em posição de destaque em um determinado evento. É dele que partem vetores ou “flechas” que orientam as ações, indicando sua direção e movimento.
- Nos processos conceituais, há ausência de vetores que indicam ações. Os participantes são descritos em sua “essência” em termos de classe estrutura e significado.

b) A metafunção interpessoal diz respeito à relação interacional estabelecida entre o observador e o observado, ou seja, entre uma fonte visual e seu receptor. Os autores identificam a comunicação interativa entre esses elementos a partir de quatro aspectos

- Contato: A partir do olhar, marca maior ou menor aproximação do leitor com o participante representado na imagem. Assim, as imagens que olham diretamente para o leitor indicam um vínculo direto e são

classificadas como demanda. As que olham indiretamente, convidam o leitor para a interação, e são classificadas como oferta.

- **Distância:** refere-se ao enquadramento do participante representado. Este pode estar mais próximo ou distante do observador, estabelecendo uma relação de distância social. Os autores detectam três tipos básicos de enquadramento: plano fechado, plano médio e plano aberto. Esses planos estabelecem uma relação de intimidade ou distanciamento em diferentes graus, independente se a imagem retratada é de pessoas, objetos ou paisagens
- **Perspectiva:** caracteriza-se pela análise do ângulo em que os participantes são retratados, apresentando uma relação de objetividade e subjetividade. Os ângulos analisados são o frontal e o central, sugerindo envolvimento; oblíquo, indicando alheamento; e vertical, sugerindo alguma relação de poder entre ator e observador.
- **Modalidade:** corresponde aos usos de recursos que variam o valor da realidade. São classificados como naturalista, abstrata, sensorial e tecnológica.

c) A metafunção composicional: corresponde aos aspectos da estrutura e layout do texto, integrando tanto os elementos representacionais quanto os interacionais. Tem como objetivo tratar da criação, organização e combinação dos elementos representados visualmente. Essa metafunção é formada por três categorias, que Kress e van Leeuwen (2006) chamam de: valor da informação, moldura e saliência.

- O valor da informação é estabelecido pela posição que os elementos visuais ocupam na imagem: direita ou esquerda, centro ou margem, em cima ou abaixo; de modo que a interação entre eles definem determinados valores informacionais, como por exemplo a noção de uma informação dada, conhecida (lado esquerdo), e de algo novo (lado direito).
- **Estruturação ou moldura:** refere-se à conexão entre os elementos, ligados por linhas, divisórias, espaços, enquadramento

- Saliência: responsável pela ênfase dada a determinados elementos da imagem. Para tanto, são utilizados alguns recursos como cores, tamanho, localização, objetivando por em evidência algum elemento visual.

Diante dessas considerações, cremos ter um aparato teórico e analítico para tratar dos elementos não verbais abarcando a produção do texto e arranjos de múltiplos modos semióticos necessários a sua interpretação, sob um contexto social em que os avanços tecnológicos exigem novas demandas. Com isso, vemos que os recursos multimodais estabelecem também novas formas de interação entre texto e leitor exercendo importantes funções textuais-interativas.

Consideramos que essa abordagem se alia intrinsecamente ao nosso objetivo, dado seu desenvolvimento na esfera digital, potencial criativo para os múltiplos modos. Consideramos ainda, baseados em Jewitt (2003 *apud* DIONISIO; VASCONCELOS e SOUZA, 2014), que os sujeitos orquestram sentidos a partir de uma seleção particular de modos, utilizando-os estrategicamente para atingir seus objetivos na interação.

Nessa direção, assumindo nosso compromisso de investigar os vlogs, precisamos reconhecer a complexidade do trabalho com vídeos. Como as produções estão cada vez mais sofisticadas, utilizando técnicas emprestadas do cinema (enquadramentos, cortes, efeitos, computação gráfica) recorreremos a algumas noções da linguagem audiovisual e cinematográfica para podermos enriquecer nossas análises e para termos um aparato teórico que considere as imagens em movimento e as técnicas de edição. Faremos uma discussão desses elementos no capítulo a seguir.

2. A PERSPECTIVA DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL

A linguagem audiovisual baseia-se na combinação de elementos sonoros e de imagens em movimento. Embora o termo pareça óbvio, Bethônico (2006) observa que há questionamentos quanto ao tipo de material que pode ser incluído nessa categoria (como discos, slides, cinema mudo) e quanto à fixação de uma terminologia específica. É nesse sentido que ele argumenta que

alguns autores consideram o audiovisual como uma polifonia de linguagens, imagem, som musical, palavra e escrita. Avançando em tal linha de pensamento, o audiovisual deixa de representar apenas dois caminhos diferentes – o visual e o sonoro – de acesso ao conhecimento. Passa a ser visto como multidimensional e plurissensorial, integrando outros órgãos do sentido em formas sofisticadas de comunicação sensorial. (BETHÔNICO, 2006, p. 60).

Com isso, Bethônico (2006) evidencia que essa linguagem apresenta múltiplas possibilidades de exploração dos sentidos, indo além do binarismo visual/sonoro e permitindo um maior envolvimento com os interlocutores. Costuma-se incluir nessa categoria os programas de televisão, os comerciais publicitários, os vídeos de internet – nos quais destacamos os vlogs – e também as produções cinematográficas.

É nesta última que a linguagem audiovisual encontra maior representatividade, de modo que o seu surgimento e desenvolvimento está associado à criação do cinema. É interessante destacar que, conforme lembra Cruz (2010), nos momentos iniciais das projeções fílmicas, não se pretendia criar uma linguagem, mas apresentar a funcionalidade do Cinematográfico, um aparelho criado em 1895 pelos irmãos Auguste e Louis Lumière. Este aparelho permitia armazenar e reproduzir uma série de imagens estáticas e sequenciais (frames ou fotogramas) que, ao passarem em alta velocidade por um projetor, originavam uma imagem aumentada e em movimento.

Duran (2010) descreve brevemente o histórico do cinema, destacando os principais estudiosos e suas respectivas contribuições. A autora afirma que

(...) o cinema foi escrevendo sua história, primeiro com os irmãos Lumière, com o cinema como documentário; depois com George Méliès, com a ficção; com Mary e Muybridge, com a ciência e cinética (estudo do movimento); com Charles Chaplin, e o cinema mudo; com Godard, um dos principais nomes da *Nouvelle Vague*, e a introdução da cor como elemento expressivo na produção cinematográfica, e inserções de palavras e músicas sobrepostas a imagens desconstruídas na tela; dentre outros grandes mestres como Pier Paolo Pasoline, Gene Kellye Standey Donen que marcaram a cinematografia mundial, tanto clássica quanto moderna, até a época atual. (DURÁN, 2010, p.21)

Podemos observar, portanto, como gradativamente o cinema passou por transformações técnicas e estéticas que alteraram o modo de representar e comunicar. Cruz (2010) destaca que o desenvolvimento de uma linguagem própria ocorre quando a câmera deixa de estar num enquadramento estático,

semelhante à visão teatral, e passa a selecionar e organizar determinados ângulos com finalidade expressiva, direcionando o olhar do telespectador. Desse modo, como destaca a autora, a possibilidade de selecionar as imagens e combiná-las por meio da montagem, bem como a inserção dos sons nas narrativas fílmicas, possibilitaram a consolidação de uma linguagem cinematográfica que vem sendo usada e recriada com cada vez mais intensidade.

Os autores Metz (1980) e Betton (1987) se debruçam a respeito dos elementos que fundamentam e integram tal linguagem e consideram que esta é composta por códigos que podem ser classificados como não específicos ou específicos. Os códigos não específicos ou não fílmicos tratam-se daqueles que não pertencem exclusivamente ao cinema, mas são compartilhados com outras linguagens, como o teatro e a pintura. Esses códigos são a iluminação, o vestuário, o cenário, a cor e o desempenho dos atores.

Por outro lado, os códigos específicos dizem respeito àqueles que são próprios do cinema, tais como o movimento da câmera e a montagem. São esses itens que trazemos para discussão a fim de termos subsídios para analisar a construção multimodal/ audiovisual dos vlogs.

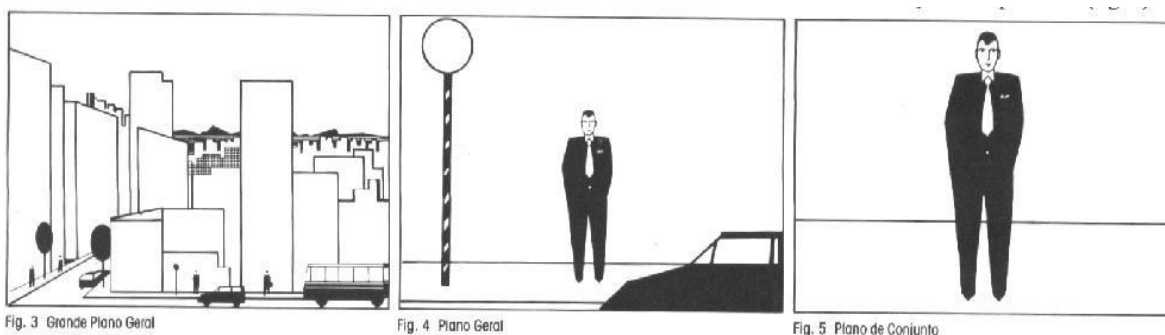
Pensando acerca das especificidades da linguagem cinematográfica, Martín (1990) ressalta que são as possibilidades criadoras da câmera que elevaram o cinema ao status de arte. Para esse autor, alguns dos fatores que criam e condicionam a expressividade da imagem são os enquadramentos, os planos, os ângulos e os movimentos da câmera.

A princípio, Martín (1990) observa que o enquadramento diz respeito ao modo como o produtor seleciona o fragmento de realidade que irá aparecer na tela. Desse modo, pode-se, por exemplo, deixar certos elementos de fora, mostrar algum detalhe significativo ou utilizar a profundidade de campo para obter efeitos dramáticos.

A partir da noção de enquadramento, chega-se a uma diversidade de tipos e tamanhos de planos que são determinados pela distância entre a câmera e um determinado objeto. Conforme lembra Cruz (2010), na produção cinematográfica, o plano pode ser entendido como uma visão contínua, sem interrupção, delimitado pelos cortes que o ligam aos planos anteriores e posteriores. Essa autora aponta que os planos mais comuns são os seguintes:

- a) Grande Plano Geral: abrange uma grande área da cena, situando o espectador em que local (cidade, região, espaço) uma ação se desenvolve. Costuma ser utilizado como recurso introdutório para apresentar os personagens e/ou uma narrativa.
- b) Plano Geral: compreende uma área mais específica de uma ação, apresentando o lugar, as pessoas e os objetos com um espaço suficiente para movimento dos personagens. Esse plano auxilia o público a familiarizar-se com o ambiente.
- c) Plano Conjunto: costuma apresentar mais de um ator no mesmo plano, seja de corpo inteiro ou da cintura para cima.

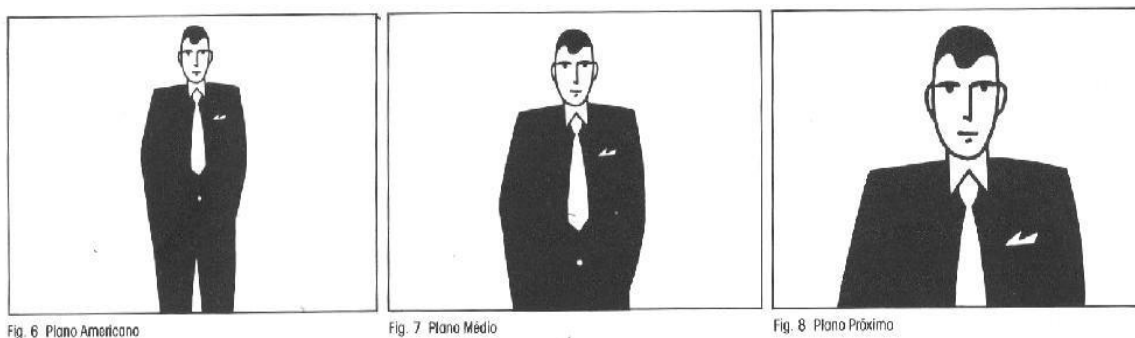
Figura 1- Ilustrações do grande plano geral, plano geral e plano conjunto



. Fonte: Lima (2011 ou 2012)

- d) Plano Americano: o protagonista é mostrado do joelho para cima, evidenciando alguns detalhes do figurino e do cenário.
- e) Plano Médio: abrange uma distância intermediária entre o plano geral e o primeiro plano. Basicamente, os personagens são enquadrados da cintura para cima, destacando tanto as expressões faciais e gestos quanto o cenário.
- f) Primeiro Plano: os personagens são exibidos do busto para cima e adquirem maior evidência. Assim, ganham destaque as expressões, as atitudes e as mudanças de emoção. É nesse sentido que Betton (1987) afirma que o primeiro plano cria um efeito de proximidade e isolamento privilegiados, possibilitando a valorização da fisionomia do ator.

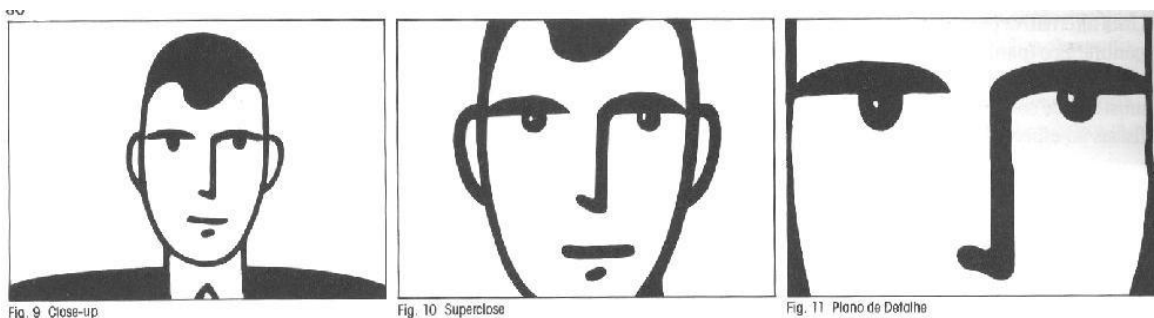
Figura 2- Ilustrações do plano americano, plano médio e primeiro plano



Fonte: Lima (2011 ou 2012)

- g) Primeiríssimo Plano ou Close-up: exibe o rosto inteiro do personagem, na altura do ombro para cima, permitindo uma maior carga dramática, e, por conta disso, costuma ser utilizado como um recurso enfático.
- h) Superclose: mostra apenas o rosto do ator, o que também faz com que aumente a força e a intensidade dramática.
- i) Plano Detalhe: enquadra somente algum detalhe do corpo humano ou de algum objeto, de modo a valorizar a cena e indicar emoção e certo impacto.

Figura 3- Ilustrações do primeiríssimo plano, superclose e plano detalhe



Fonte: Lima (2011 ou 2012)

De modo geral, observamos que os youtubers utilizam com maior frequência o enquadramento em primeiro plano, embora, como veremos, há uma tendência a mesclar diversos planos a fim de conferir diferentes efeitos aos vídeos.

Além dos tipos de planos abordados acima, a escolha dos ângulos em que se coloca a câmera em relação aos protagonistas também colaboram para

dar expressividade às imagens. Betton (1987) argumenta que a escolha de um ângulo não é aleatória, mas sempre motivada. O autor afirma que:

o ângulo de uma tomada nunca é gratuito, é sempre justificado pela configuração do cenário, pela iluminação, pela valorização desse ou daquele aspecto do assunto, pelo ângulo do plano precedente e do seguinte, mas também pelo desejo de mostrar fenômenos afetivos, suscitar determinados sentimentos, determinadas emoções. Cada ângulo implica uma escolha (toda arte é escolha), uma postura intelectual, e, por vezes, afetiva do diretor. (BETTON, 1987, p. 34).

Desse modo, observamos que os ângulos são utilizados não apenas como questão técnica de localização da câmera, mas visando provocar diferentes efeitos. Na perspectiva cinematográfica, considera-se basicamente os seguintes ângulos:

- a) ângulo alto: a câmera situa-se no alto e inclina-se para baixo para filmar o ator. Para Betton (1987), esse ângulo tende a diminuir as pessoas, criando um efeito de inferioridade, insensibilidade e tornando-o mais frágil e vulnerável.
- b) ângulo baixo: a câmera está posicionada abaixo do ator. Betton (1987) afirma que nesse ângulo os sujeitos parecem maiores, o que inspira, por exemplo, superioridade, poder, triunfo e orgulho.
- c) ângulo plano ou normal: a câmera está situada horizontalmente na altura da vista do personagem. Por ser mais estático, é utilizado com mais frequência e em situações corriqueiras. É neste nível que situamos os vlogs, visto que as câmeras costumam estar à altura dos olhos, estabelecendo uma relação simétrica e equilibrada com os interlocutores.

Figura 4- Ilustrações das técnicas de localização da câmera



Fig. 34 Ângulo Alto: personagem em posição de inferioridade



Fig. 35 Ângulo Baixo: personagem em posição de superioridade



Fig. 36 Ângulo Plano: resultados puramente estáticos

Fonte: LIMA (2011 ou 2012)

De acordo com Cruz (2010), a seleção do tipo de ângulo provoca contraste, variedade e impacto dramático, inclusive para as cenas mais comuns.

Martín (1990) observa ainda que uma das possibilidades de expressão fílmica são os diferentes tipos de movimento da câmera: o travelling, deslocamento físico da câmera em um trilho; a panorâmica, rotação da câmera em seu próprio eixo; e a trajetória, efetuada com uma grua. No entanto, para fins dessa pesquisa, não consideramos necessária uma descrição pormenorizada, visto que optamos por investigar apenas os vlogs em seu formato cristalizado, em que, predominantemente, a câmera está fixa.

Enumerados alguns elementos visuais da linguagem cinematográfica, trazemos também algumas teorias acerca do material sonoro, visto que este tem grande importância nas produções fílmicas. Silva (2015) propõe que o som seja classificado nas seguintes categorias:

- a) som não-representativo: predominam as músicas, independente do ritmo.
- b) som figurativo: engloba os efeitos sonoros e sons ambientais, inclusive produzidos digitalmente
- c) som representativo: predominam as vozes, diálogos e locuções.

A autora afirma que tanto as músicas quanto os efeitos sonoros e as vozes são utilizadas de modo sincronizado com as imagens, gerando uma espécie de neutralidade, ou seja, a faceta técnica tende a tornar as trilhas sonoras imperceptíveis aos espectadores. Nesse sentido, para Martín (1990), os fenômenos sonoros auxiliam a dar continuidade e a estabelecer unidade entre os planos, dissimulando os cortes e as mudanças nos enquadramentos. Isso porque, segundo esse autor, a trilha sonora é muito menos fragmentada do que a imagem. Além desses fatores, considera-se que o som pode ainda valorizar o silêncio e ampliar seu poder expressivo, completar e reforçar uma imagem, criar determinada atmosfera e potencializar a expressividade do filme (BETTON, 1987).

Diante dessa multiplicidade de recursos, salientamos que não é nosso interesse destrinchar e investigar a fundo toda a composição técnica e estética dos vlogs a partir das contribuições da linguagem cinematográfica. Buscamos, porém, observar como esse gênero se estrutura a partir de uma mescla de

elementos visuais e sonoros, e como alguns desses sobressaem em trechos em que há ocorrência das atividades de formulação e reformulação textual, concorrendo para a construção do sentido.

Pontuamos que, até aqui, tratamos basicamente das possibilidades de movimento da câmera, um dos códigos específicos do cinema. A seguir, traremos algumas discussões acerca dos processos de montagem e edição dos filmes. Explicitaremos alguns procedimentos adotados após as gravações, que objetivam tanto formar um conjunto coerente do material audiovisual, quanto utilizá-lo com fins expressivos.

Esse aporte teórico é interessante para esta pesquisa na medida em que os vlogs que selecionamos não são divulgados como um material bruto, totalmente espontâneo. No entanto, antes de chegarem aos interlocutores, os vídeos passam por um tratamento que, segundo Cruz (2010) não é apenas um trabalho de corte, colagem e edição, mas principalmente de criação.

2.1. A edição nas produções audiovisuais: o jump-cut

Conforme apontamos anteriormente, os teóricos consideram que a linguagem cinematográfica foi consolidando-se como tal à proporção que a câmera deixou de ser estática e passou a apresentar diferentes pontos de vista de uma ação. Em consequência disso, os filmes passaram a ser produzidos em pedaços diferentes, de modo descontínuo, sendo necessário juntá-los com uma continuidade necessária para que os espectadores conseguissem acompanhar a narrativa. (CRUZ, 2010). A este ato de justapor as imagens de um filme, os teóricos denominam como montagem ou edição.

Seguiremos na perspectiva de Cruz (2010) e Donato (2009), que optam por utilizar o termo “edição” por ser mais amplo e adequado para designar o processo digital de elaboração de um produto audiovisual. Segundo eles, o termo “montagem” faz referência ao trabalho técnico e físico de corte e colagem de pedaços de filme. Nessa perspectiva, Cruz (2010) afirma que o trabalho do editor não é apenas mecânico, de juntar peças. Para ela, o editor trabalha com imagens, estória, música, duração, ritmo, performances dos atores, transformando os fragmentos de filme em um todo criativo, coerente e coeso.

A autora destaca que diversas escolas de cinema ou movimentos teóricos experimentaram modos diferentes de unir esses fragmentos. Ela expõe que, numa perspectiva do cinema clássico, tais como os filmes hollywoodianos, as imagens e os planos eram montados a fim de dar as narrativas uma fluidez harmoniosa. Assim, através de um princípio de continuidade, buscava-se estabelecer uma sequência fluente de imagens que dissimulasse o fato de que o filme é composto por sequências de unidades menores.

Ferreira (2012) assinala que, neste estilo de edição, privilegia-se a narrativa clássica em prol da técnica, isto é, permite-se que o espectador siga o enredo com o menor esforço possível e se envolva mais com o conteúdo. Nesse sentido, são adotados procedimentos para que se aproveite ao máximo a expressividade dos cortes entre os planos, ao tempo em que eles devem parecer naturais ou invisíveis. (CRUZ, 2010). Este é o estilo mais recorrente nas produções cinematográficas e continua predominando em outros meios, como na televisão.

Outro modo conceitual e estilístico de edição e montagem dos filmes desenvolveu-se com o movimento denominado Nouvelle Vogue. Grosso modo, os cineastas dessa corrente defendiam a noção de autor, isto é, buscavam criatividade, estilo e histórias mais pessoais, rompendo com as convenções estabelecidas pelo cinema hollywoodiano, até então visto puramente como entretenimento para as massas. (DONATO, 2009). Os teóricos consideram que uma das maiores inovações implementadas pela Nouvelle Vogue foi uma técnica de edição chamada de jump-cut.

O jump-cut pode ser definido como um tipo de corte que ocorre através da junção entre duas cenas ou dois planos descontínuos. Ao contrário da edição clássica que buscava a invisibilidade, esse corte manifesta-se de forma mais explícita, com um aspecto mais brusco. É sob esse ponto de vista que Comolli (2007) afirma que

a montagem por jump-cut é uma montagem que se mostra. O corte não é mais mascarado [...] ele é marcado como descontinuidade, fragmentação. Ele é renúncia à ilusão de continuidade e de plenitude construída pelo engodo cinematográfico, ele é mesmo a sua denegação. Por mais ínfimo que seja o salto entre dois fragmentos do mesmo plano, ele continua visível. O jump-cut se vê (Quem julga que ele pouco se deixa ver, mente para si mesmo, ou então supõe um espectador desatento, distraído) [...] O corte é revelado em sua nudez.

O jump-cut atua, então, como exibição do corte. (COMOLLI, 2007, p.23).

Como vemos, o autor chama atenção para o fato de que este é um recurso marcado pela visibilidade das rupturas. Mais adiante, ele expõe alguns casos de variações de seu uso, como breves planos negros, fusões, encadeamentos, mas destaca que, em todos os casos mantém-se sempre o “princípio de um controle visível enquanto tal” (COMOLLI, 2007, p.28). Nesse sentido, com a utilização proposital e repetida dos jump-cuts, opta-se por uma estética que chama a atenção dos espectadores para os aspectos técnicos do filme, desviando o foco do enredo para o meio fílmico em si. Assim, mantém-se a atenção do público a partir da fragmentação provocada por esses cortes.

Em consequência disso, os jump-cuts suprimem da ação os tempos fracos ou inúteis, o que faz com que as cenas tenham um ritmo mais acelerado. Estabelece-se, portanto, o que Comolli (2007) chama de “estética da abreviação”, pois, se o telespectador é apressado, é necessário dominá-lo através de uma edição ágil.

Ferreira (2012) discorre sobre essa questão a partir das características inerentes à linguagem televisiva, embora também possamos aplicá-la ao meio digital. Segundo esse autor, o ritmo rápido é fundamental para capturar a atenção do espectador, pois, diferente do cinema em que sua atenção está centrada na tela, em casa é mais provável que se tenha uma infinidade de distrações, como buscar um outro canal mais interessante, atender a um telefonema ou cuidar de alguma atividade doméstica. Na internet isso é potencializado, pois os usuários acessam inúmeras páginas e conteúdos simultaneamente. Além disso, mais especificamente no Youtube, os usuários estão diante de uma variedade de links, vídeos relacionados, comentários, o que gera maior possibilidade de dispersão. Desse modo, o jump-cut é uma das estratégias utilizadas para manter o público interessado.

No processo de edição dos vlogs, Assis (2019) afirma que esse tipo de corte objetiva basicamente suprimir os espaços vagos, retirando os momentos de reflexão, pausas, ou ainda respirações, de modo que o resultado é uma fala intermitente, cujo conteúdo pode ser mais interessante. Brown (2019) observa que há outras possibilidades de uso, como a retirada de falas que precisaram ser refeitas ou que se desviaram do tópico em andamento. Essa autora sugere

que os vídeos sejam breves pois, além dos maiores provocarem distração, muitos usuários costumam observar a duração desses vídeos para assisti-los.

Tendo isso em vista, a utilização desse corte ocorre de diferentes formas, de acordo com a criatividade do autor. Ferreira (2012) observa, por exemplo, que o corte nas imagens pode ser utilizado com o som contínuo e o diálogo sobreposto, ou ainda aliado a interrupções no som. Em complemento, Brown (2019) afirma que, muitas vezes, os youtubers utilizam essa técnica posicionando-se em diferentes lugares, criando um efeito de corte ainda mais intenso.

A esta altura, cabe dizer que, embora tenhamos feito uma discussão a respeito de alguns artifícios utilizados nos vlogs, ainda não apresentamos formalmente esse gênero. Nossa pretensão agora é explicitar do que se trata nosso objeto de estudo com vistas a subsidiar a investigação dos elementos verbo-visuais que o constituem, sobretudo no que tange os mecanismos de textualização da fala.

3. POR UMA DEFINIÇÃO DOS VLOGS

Conforme explicitamos no decorrer deste trabalho, nossa pesquisa está embasada teoricamente numa concepção de linguagem como uma interação entre sujeitos ativos imersos em práticas sociais diversas. Nessa concepção, entende-se que a produção textual só pode concretiza-se através de algum gênero, atendendo a convenções e normas que são determinadas pelas práticas socioculturais. Retomamos Bakhtin (1997, p. 279), para lembrar que “cada esfera de utilização da língua elabora tipos relativamente estáveis de enunciados” que refletem as condições e finalidades de cada esfera através do conteúdo temático, estilo e construção composicional. Para o autor, a variedade dos gêneros amplia-se e desenvolve-se tanto quanto as atividades humanas.

Nesse contexto, os gêneros podem ser encontrados nas mais diversas situações de interlocução. Marcuschi (2002) considera-os como fenômenos históricos e entidades socio-discursivas que estabilizam as atividades comunicativas cotidianas. O autor define a expressão “gênero textual” como “uma noção propositalmente vaga para referir os textos materealizados que encontramos em nossa vida diária e apresentam características socio-

comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica” (MARCUSCHI, 2002, p. 23). Daí observa-se que, para esses autores, os gêneros caracterizam-se mais por sua função comunicativa do que pelos aspectos especificamente linguísticos.

Ir além dos aspectos imanentes da linguagem significa verificar como as escolhas linguísticas estão a serviço de funções, propósitos e ações em domínios discursivos específicos. Isso atribui aos gêneros um caráter de maleabilidade e plasticidade sobretudo devido a multiplicidade das formas de comunicação:

os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. (...) Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades lingüísticas e estruturais. *São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio--pragmáticos caracterizados como práticas sócio-discursivas.* (MARCUSCHI, 2002, p.19 grifo nosso).

Ao considerar a predominância dos aspectos funcionais, não se despreza o valor dos elementos estruturais e formais na constituição dos gêneros, até porque, dependendo do propósito e da esfera de circulação, os gêneros terão forma, estilo e conteúdo regulares e estabilizados em menor ou maior grau na sociedade. No entanto, prioriza-se sua relação com a realidade social, cultural e histórica, já que surgem justamente pelas necessidades geradas por novas situações comunicativas. Sendo assim, de acordo com Marcuschi,

se tomarmos o gênero enquanto texto concreto, situado histórica e socialmente, culturalmente sensível, recorrente, “relativamente estável” do ponto de vista estilístico e composicional, servindo como instrumento comunicativo com propósitos específicos como forma de ação social, é fácil perceber que *um novo meio tecnológico, que interfere em boa parte dessas condições, deve também interferir na natureza do gênero produzido.* (MARCUSCHI, 2008, p.198 grifo nosso)

Nesse sentido, considerando o papel que as tecnologias desempenham na sociedade atual e as formas de comunicação que elas implicam, observa-se que houve um aumento significativo dos gêneros na esfera virtual. Ressaltamos ainda que, enquanto práticas sociocomunicativas, os gêneros não são elementos estáticos, mas podem sofrer adaptações e variações em sua

constituição, favorecendo com que, em muitos casos, resultem em novos gêneros. Bakhtin (1997) já afirmava que, como os gêneros estão relacionados às diferentes esferas da atividade humana, à medida que as relações humanas se tornam mais complexas, os gêneros também se desenvolvem e se ampliam. A tendência da sociedade tecnológica, é, portanto, constituir-se de textos que constantemente se diversificam e complexificam.

Precisamos desse enquadre conceitual para compreendemos do que se trata os vlogs, visto que a sua forma e conteúdo são extremamente variáveis e de difícil apreensão teórica. Conforme destacamos na primeira citação deste tópico, os gêneros não possuem uma definição formal rigorosa, mas são maleáveis e destacam-se em virtude de seus propósitos comunicativos. E, conforme destacamos na segunda citação, o meio tecnológico - um espaço para experimentações - interfere na natureza e organização do gênero.

Nesse sentido, o pesquisador Amaro (2011) buscou destacar a impossibilidade de descrever e documentar todas as mudanças que estão ocorrendo nesse gênero, que ainda permanece em pleno desenvolvimento. O autor afirma que os fluxos de informação e inovação são tão grandes que, ao se propor realizar esta tarefa, seria como “pescadores tentando pescar um cardume com uma simples vara de pescar”. (AMARO, 2011, p. 165).

Para apresentarmos algumas características mais comuns acerca dos vlogs, partiremos da concepção sucinta que encontramos na pesquisa de Piero (2014). O autor apresenta uma definição inicial e dicionarizada do termo “vlog”: um blog que contém material em vídeo, formado pelas palavras vídeo+blog. O autor destaca as diferenças entre esses dois gêneros no âmbito discursivo, gramatical, sociocultural e contextual, ressaltando que as produções em vídeos se constituem como um modo particular de interação.

Seguindo essa perspectiva, Dorneles (2015, p. 13), aponta alguns traços característicos do gênero em questão, afirmando que:

um *vlog* é uma espécie de canal de vídeo em que os *vloggers* compartilham suas respectivas produções audiovisuais. A grande maioria dos *vlogs* tem um formato de “diário pessoal em vídeo”. Os *vlogs*, assim como os *blogs* e *flogs*, são uma evolução dos antigos diários de cabeceira.

O autor busca qualificar os vlogs a partir de gêneros prévios, como o diário de cabeceira ou o diário pessoal, acrescidos de recursos audiovisuais. Ataliba (2017) também se atém a essa questão, assegurando que os vlogs remetem diretamente ao blog, gênero que lhe serve como precursor. Esse autor cita Marcuschi (2008, p. 202) para definir os blogs como “diários pessoais na rede; uma escrita autobiográfica com observações diárias ou não, agendas, anotações, em geral muito praticados pelos adolescentes na forma de diários participativos”.

Ataliba (2017) destaca que os internautas perceberam o potencial criativo que esse gênero carregava, desenvolvendo paulatinamente o hábito de criar, editar e postar seus vídeos na rede. Coruja (2017) destaca que uma das principais diferenças entre os blogs e os vlogs é que os primeiros geram uma possível invisibilidade, visto que só os textos estariam presentes, enquanto o segundo traz para a cena os corpos, o que agregam veracidade ao texto.

Esses fatores expostos vão ao encontro das constatações de Marcuschi (2004), haja vista que, para esse autor, os gêneros que circulam na esfera digital não são completamente novos, mas possuem relação em outros pré-existentes que lhe servem como base. Bakhtin (1997) já percebia que essa maleabilidade favorecia com que uns gêneros subvertessem outros, caracterizando o que ele chama de transmutação: gêneros que para atingir certo propósito comunicativo utilizam-se da forma de outro.

Para a compreensão desse conceito, o teórico destaca que os gêneros podem ser subdivididos em primários (simples, cotidianos) e secundários (complexos). A transmutação ocorreria quando um gênero secundário absorvesse o primário, acrescentando novas características de outra esfera discursiva. Dito isto, podemos observar que tecnologias favorecem o desenvolvimento destes gêneros à medida que conferem aos gêneros antigos uma nova roupagem multimodal e incorporam cada vez mais às práticas cotidianas os dispositivos de áudio e vídeo.

No livro “Youtube e a revolução digital”, os autores Burgess e Green (2009) fornecem uma definição que é comumente utilizada em diversos trabalhos que tomam o vlog como objeto. O autor afirma que

o vlog (abreviação para 'videolog') é uma forma predominante do vídeo amador no Youtube, tipicamente estruturada sobre o conceito do monólogo feito diretamente para a câmera, cujos vídeos são caracteristicamente produzidos com pouco mais que uma webcam e pouca habilidade em edição. Os assuntos abordados vão desde debates políticos racionais a arroubos exacerbados sobre o próprio Youtube e detalhes triviais da vida cotidiana. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 192)

A definição trata brevemente dos aspectos formais e temáticos, buscando caracterizar um gênero até então emergente. Ao investigar essa concepção, Amaro (2011) observa primeiramente que, apesar dos vlogs possuírem eminentemente um caráter amador, houve um aprimoramento na edição e produção dos vídeos, não raro chegando a um nível profissional. O autor também destaca o caráter monológico (no sentido estrito do termo), afirmando que tem sido mais frequente a presença de outros protagonistas, numa construção colaborativa. Esse autor, porém ressalta que a essência do vlog seria "o relato de apenas uma pessoa em frente à câmera".

O pesquisador Costa (2007, 2008, 2009) também investiga vlog sobre essa perspectiva, partindo do entendimento de que predomina nesses vídeos a prática de narrar a si mesmo, a que chama "videografias de si". O autor afirma que as videografias de si seriam novas formas de registro autobiográfico em vídeo, funcionando como um modo de historização pessoal. Destaca então dois aspectos nessas produções: o caráter autobiográfico e uma tendência confessional.

Como traço autobiográfico, o autor identifica que o material desses vídeos é composto por narrações costumeiras e pequenos eventos do cotidiano. Afirma que normalmente, não há eventos impactantes, mas os atos corriqueiros ganham nuances dramáticas, numa dialética entre real e ficcional, visando sobretudo o entretenimento. Dito de outro modo, cria-se um *self*, um "eu" aparentemente autêntico, mas com características midiáticas, apoiado na figura imprescindível do outro, o espectador. (COSTA, 2007, 2008, 2009)

O caráter confessional, neste caso, revela a prática de expor-se e narrar a si mesmo perante um ouvinte, ou mais especificamente, "perante uma plateia sem rosto que julgará e ocasionalmente punirá os confissores através de comentários, protestos e até campanhas difamatórias" (COSTA, 2007, p. 10). O autor ressalta que se trata apenas de um viés confessional, visto que o confessor

defenderia suas posições, escolhas e opiniões e não se desculparia por alguma transgressão, como ocorre nas esferas religiosas. O autor chama a atenção para a dialética da esfera íntima e pública, no qual esses indivíduos, ao filmarem a si mesmos, estão diante do que Costa (2009) destaca como dupla função da câmera: ao mesmo tempo que se fala para um outro, fala-se também para si mesmo.

Trazemos uma outra citação do autor que acreditamos ser sintetizadora e esclarecedora das discussões apresentadas, servindo-nos também para caracterizarmos o gênero em questão:

as videografias de si do “Youtube” se caracterizam, em geral, por sua similaridade discursiva e estética. Nesses vídeos, os indivíduos relatam alguma experiência do seu cotidiano, expressam suas opiniões sobre os mais diversos assuntos, apresentam argumentos a favor de sua posição, ou seja, submetem sua vida particular ao julgamento da comunidade. Esse modo de expressão foi consagrado, entre outras coisas, pela própria estrutura do *website*. Assim, o indivíduo se posta diante da câmera e, por conseguinte, a dota de um olhar, um olhar sem corpo e de pretensa objetividade. (COSTA, 2007, p 01)

O autor descreve o formato mais tradicional deste gênero, destacando a semelhança discursiva e estética. No entanto, sabe-se que esse gênero tende ao hibridismo e complexificação, de modo que se verifica uma dificuldade em classificá-lo. Destacamos então as contribuições de Amaro (2012) quando realiza um estudo e identifica aspectos que os tornam passíveis de categorização. Esta divisão envolve tanto o vlog em sua forma mais primitiva, quanto as formas mais atuais e híbridas.

Esse autor então agrupa-os então em (i) autobiográfico: forma que se apresentam mais comumente, em sua estrutura primitiva, com tom confessional; (ii) memorial: usam fatos externos como esportes, filmes, esportes, música, para expressar seu conteúdo e basear sua opinião pessoal; (iii) informativo: nos quais são apresentados notícias, guias ou tutoriais, como é o caso de vlogs de maquiagem, culinária etc; por fim, (iv) artístico/cômico, nos quais os youtubers expõem algum tipo de performance, não só comentando sobre alguma forma de arte, mas também as produzindo. Notamos aí como esse gênero é de grande produtividade para experimentação, borrando suas fronteiras para além de formato tradicional.

Com efeito, há um crescimento e diversificação desses vídeos no cenário midiático contemporâneo, sobretudo pelas possibilidades oferecidas pela plataforma de publicação e compartilhamento desses vídeos, o Youtube.

O Youtube foi lançado oficialmente em 2005 com o intuito de viabilizar o compartilhamento de vídeos na internet. Inicialmente possuía uma interface simples, dentro da qual os usuários poderiam publicar e assistir vídeos e também poderiam mais facilmente compartilhá-los com amigos, incorporá-los em outros sites, tudo dentro das restrições tecnológicas da época. (BURGEES; GREEN, 2009). Nesse sentido, esse site estabeleceu-se como agregador de conteúdo, uma plataforma funcional para compartilhamento de vídeos on-line que beneficia os usuários que publicam seus vídeos, ao tempo em que é beneficiada pela popularidade desses materiais, gerando, conseqüentemente, um aumento dos participantes e de audiência. O sucesso desses elementos motivou a popularização do site e despertou a atenção de grandes empresas corporativas, sendo comprado pelo Google e alavancando o seu crescimento, figurando até hoje como um dos sites mais acessados do mundo.

Nos momentos iniciais, o Youtube apresentava como slogan “Your Digital Video Repository” (seu repositório de vídeos digitais), explicitando o seu objetivo de ser um recurso para armazenamento e exibição de vídeos pessoais ou favoritos. No entanto, o impacto social dessa plataforma deu-se não apenas por hospedar uma variedade incontável de vídeos, mas por estabelecer modos de uso dessa plataforma, bem com estimular o envolvimento e a participação dos usuários. Isso explica a mudança no slogan, que, até 2012, passou a ser “Broadcast Yourself” (Transmita-se), consolidando-o como um meio para expressão pessoal dos usuários e um fenômeno da cultura participativa.

Para Jenkins⁵, (2006 *apud* BURGESS; GREEN, 2009), a definição de cultura participativa indica que “os fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente na criação e circulação do novo conteúdo”. Nesse sentido, Burgess e Green (2009) afirmam que o valor do site está na cocriação, isto é, na parceria entre essa plataforma e os usuários, sendo que as contribuições são feitas por um público diversificado:

⁵ JENKINS, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006

os colaboradores constituem um grupo diversificado de participantes-de grandes produtores de mídia e detentores de direitos autorais, como canais de televisão, empresas esportivas e grandes anunciantes, a pequenas e médias empresas em busca de meios de distribuição mais baratos ou de alternativas aos sistemas de veiculação em massa, instituições culturais, artistas, ativistas, fãs, leigos da mídia, leigos e produtores amadores de conteúdo. (BURGESS; GREEN, 2009, p.14)

Os autores seguem afirmando que cada participante desse, com seus propósitos e objetivos específicos, auxiliam a construir coletivamente o Youtube. No entanto, em meio a essa variedade de materiais em vídeo, os autores destacam que o site é composto majoritariamente por vlogs, “o formato coloquial tão emblemático do conteúdo criado por usuários” (BURGESS; GREEN, p. 67).

Desse modo, a exponencial audiência do site justifica-se pelo propósito de maximizar a expressão pessoal e oferecer maior interatividade entre os usuários, motivando-os a usufruírem dos recursos oferecidos. É essa preocupação que o destaca dos outros portais de vídeo online como o Daily Motion e Vimeo, de modo que sua interface e suas práticas interativas inserem-no no âmbito das redes sociais, sendo essa a sua maior inovação.

Em um estudo realizado acerca da relação entre novas tecnologias e Youtube, o pesquisador Serrano (2011), faz um mapeamento dos recursos interativos dessa plataforma que permitem identifica-la como uma rede social. O autor lista os seguintes elementos:

- 1) as listas de reprodução, os usuários cadastrados podem adicionar os vídeos em listas pessoais, categorizando e facilitando o acesso ao conteúdo já visto;
- 2) a opção de sinalizar os vídeos, uma vez encontrado um vídeo considerado impróprio, que infringem os termos de uso do site, os usuários podem marcá-lo para que seja avaliado e removido posteriormente;
- 3) compartilhamento de vídeos com amigos cadastrados ou diretamente pelo e-mail;
- 4) possibilidade de adicionar o vídeo à lista pessoal de favoritos;
- 5) avaliação dos vídeos, realizada pelos próprios usuários;
- 6) conexão de vídeos através de vídeos respostas, que podem ser acrescentados;
- 7) comentários dos vídeos postados e avaliação dos comentários, os usuários cadastrados podem definir se os comentários são relevantes ou não, desqualificando os hosts;
- 8) resposta aos comentários;
- 9) adição de amigos;
- 10) troca de mensagens entre amigos;
- 11) construção de comunidades de interesse comum entre usuários;

12 promoção de concursos que promovem a interação e participação dos usuários;
13) compartilhamento ativo, esse recurso permite saber quem mais está assistindo ao mesmo vídeo que você ou explorar históricos recentes dos usuários (SERRANO, 2011, p. 13)

O autor observa que o diferencial do site está nesse modo de interação entre os usuários e no estímulo a troca de informações, de modo que os indivíduos não ficam apenas assistindo horas de vídeo, mas querem ver e serem vistos por outras pessoas. Nesse sentido, afirma que os recursos funcionais do site e a sua operabilidade funcionam para tornar este um ambiente comunitário e de aprendizagem.

Com base nisso, consideramos que a arquitetura do site favorece que este seja um espaço para dialogicidade, esta entendida tanto em seu sentido restrito, quanto amplo. Esse entendimento encontra ecos na obra bakhtiniana, e nos vlogs isso é perceptível desde os títulos dos vídeos, em que se observa uma relação de réplica e tréplica a outros vídeos, passando pelos comentários, avaliações, e chegando no próprio texto dos vlogueiros. Percebe-se então como esse ambiente propicia uma manifestação explícita e ativa da audiência, que é sempre convidada a participar da interação, como comprova a quantidade de comentários e feedbacks nos vídeos.

A relação dialógica se dá também na medida em que esses sujeitos se apropriam de outros textos para produzirem os seus, isto é, suas palavras são sempre vindas do outro e direcionadas ao outro. Assim, "por mais monológico que seja um enunciado (...) por mais que se concentre no seu objeto, ele não pode deixar de ser também, em certo grau, uma resposta ao que foi dito sobre o mesmo objeto". (BAKHTIN, 1997, p.318). Burgess e Green (2009, p. 79) teorizam sob essa mesma perspectiva, afirmando que

parece que, mais do que qualquer outro formato na amostragem, o vlog como gênero de comunicação convida à crítica, ao debate e à discussão. A resposta direta, por meio de comentários ou vídeos é o ponto central desse envolvimento. Os vlogs frequentemente são respostas a outros vlogs, conduzindo discussões ao longo do Youtube. (BURGESS; GREEN, 2009, p. 79)

Desse modo, os autores salientam que o engajamento e o envolvimento são fundamentais para a compreensão do funcionamento, consolidação e

ascensão do Youtube enquanto a maior rede social de vídeos da atualidade. Em complemento as discussões propostas, e, a fim de caracterizarmos como a interface dessa plataforma favorece e estimula a interação entre os produtores e usuários, apresentamos a seguir uma imagem que ilustra o layout padrão da página principal de exibição dos vídeos:

Figura 05- Layout do site Youtube

The image shows a YouTube video player interface. The main video features a woman with long pink hair and red headphones, wearing a black and white striped shirt. The video title is "RESPONDENDO PERGUNTAS POLÊMICAS DE YOUTUBERS!". Below the video, it shows 325,089 views, 54 million likes, and 340 comments. The video is by Maria Ventura, published on May 10, 2019. The right sidebar shows a list of recommended videos, including "EU NUNCA POLÊMICO? SOMOS VIRGENS?", "Mix - RESPONDENDO PERGUNTAS POLÊMICAS DE YOUTUBERS!", "Entrevista com Qui Santana | The Noite (13/05/19)", "JAMES CHARLES x TATI WESTBROOK, ENTENDA A...", "TROLLEI MINHAS EX-NAMORADAS PEDINDO PARA...", "O HOMEM QUE FOI RESGATADO DE UMA ILHA...", "PASSAMOS A NOITE NO HOTEL MAIS RICO DE SÃO PAULO", "DESAFIO PRODUTOS FEMININOS - comissão...", "DANDO EM CIMA DE YOUTUBERS POR WHATSAPP!", "A YOUTUBER VIVI É FILHA DA LETICIA ESCARIAO II OS BOYS", "ROTINA DE GRAVAÇÃO (PRESÊNCIA EM PROVA)", and "SHIPPO OU NÃO SHIPPO! FT. JP MOTA E GREGORY KESSEY".

Fonte: <https://www.Youtube.com/watch?v=LPhgcvqe6FQ&t=131s>

Essa é a estrutura básica da página, em formato “dekstop”, acessada por computadores e notebooks. O Youtube também está disponível em versão *aplicativo* disponível para os sistemas operacionais de smartphones. Acerca dessa versão que ilustramos, vemos como elemento em destaque o vídeo a ser reproduzido.

Há ainda outras três opções de visualização e reprodução dos vídeos: o modo “miniplayer”. uma versão em miniatura que permite que o usuário continue

assistindo o vídeo enquanto navega por outros conteúdos na plataforma; modo teatro, em que o vídeo ocupa um espaço maior e central da tela; modo tela cheia, em que apenas a exibição se estende por toda a tela. A escolha de um deles indica, por exemplo, maior ou menor foco e engajamento do usuário com aquele vídeo, visto que todas as outras opções do entorno podem ser ocultadas. Essas opções são encontradas logo abaixo do vídeo, na barra de reprodução.

Além dessas, temos algumas outras interessantes, que podem influenciar na visualização desses vídeos, bem como podem ser utilizadas com fins interativos. O ícone de “play/pause”, por exemplo, não raras vezes é utilizado pelos vlogueiros para indicar em que momento do vídeo a audiência deve pausar para resolver um enigma, ler um texto escrito que foi mostrado rapidamente, refletir sobre determinado assunto, atentar para determinados elementos da imagem etc.

Além dessa ferramenta, destacamos no botão “detalhes” um elemento interessante, como as “anotações”, que são sobreposições clicáveis que podem ser incluídas nos vídeos. Elas funcionam como hiperlinks, direcionando os usuários para outros vídeos e páginas. São utilizadas com bastante frequência, sendo normalmente associadas à fala dos vlogueiros, e sendo inclusive apontado gestualmente por eles, indicando em que lugar da tela encontra-se essas anotações. O usuário pode ativar/desativar esse recurso.

Abaixo do vídeo, podemos localizar e ressaltar ainda o título, a quantidade de visualizações, os likes (curtir) e deslikes (descurtir), a opção de compartilhar e incorporar em outras redes sociais e ainda de salvar numa lista de favoritos. Há ainda o botão em vermelho, como opção de inscrever-se no canal, isto é, acompanhar sua atualização. Já é característico desse gênero que os vlogueiros se refiram a esse ícone, no intuito de atrair maior público. Vemos ainda na barra lateral direita uma lista dos próximos vídeos a serem reproduzidos, que em geral, mantém relação com a temática do vídeo principal.

Os comentários preenchem o espaço restante da parte inferior da página, e são ordenados, a princípio, por ordem de relevância. Os usuários interagem tanto com os produtores dos vídeos quanto entre eles mesmos, podendo inclusive marcar as respostas com likes ou deslikes.

Sob essa perspectiva, observamos como os recursos do Youtube, de fato, favorecem a interação e dos usuários no site, apresentando também sempre

uma possibilidade de permanência no site através dos vídeos relacionados ou de hiperlinks. Essa arquitetura caracteriza o texto dos vlogs como um hipertexto, ou seja, uma produção multimodal que permite uma leitura não linear, em que o interlocutor tem liberdade para decidir que conteúdos ignorar ou retomar, quais aprofundar ou que sugestões acatar (KOCH, 2014).

Interessante observar que, embora o usuário seja livre para acessar os conteúdos que são do seu interesse, existem algumas condições que favorecem com que alguns vídeos sejam recomendados ou destacados, ficando, assim, mais suscetíveis a serem vistos. Dito de outro modo, o conteúdo não é disponibilizado aleatoriamente, mas está condicionado pelos algoritmos do Youtube.

Em linhas gerais, os algoritmos são um conjunto de operações e cálculos executados por um computador para solucionar um determinado problema⁶. É através desses procedimentos que o Youtube identifica o padrão de consumo, o comportamento e o perfil dos usuários e recomenda vídeos similares aos que costumam assistir. Além disso, os algoritmos são responsáveis também por favorecer que alguns produtores de conteúdo sejam mais populares que outros, a depender, por exemplo, da quantidade de visualizações de seus vídeos. O site não divulga informações de todos os critérios nos quais os algoritmos se baseiam para ranquear os vídeos, mas segundo o site Eufórico⁷, alguns deles são: o total de tempo assistido, o número de visualizações, o número de marcações de likes (curtidas), a quantidade de comentários, compartilhamento em outros sites, frequência de postagem etc.

Piza (2016) destaca que, conscientes desses algoritmos, e para ter maior relevância, é comum que os vlogueiros produzam conteúdo buscando atender a esses critérios e façam vídeos com um determinado padrão. Assim, segundo essa autora, por mais que o foco seja o conteúdo, ele deixa de ser produzido de modo espontâneo devido a necessidade de se ajustar ao site. Isso é nítido quando se observa, num mesmo período, uma série de vídeos com mesma temática, sobretudo aquelas que estão atraindo maior atenção da audiência. Em virtude disso, observa-se então um frequente uso de “tags”, as palavras chave,

⁶ Fonte: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=4ID9>

⁷ Fonte: <https://www.euforico.net/2015/09/como-funciona-o-algoritmo-do-Youtube.html>

que, através de links, possibilitam que os usuários encontrem conteúdos semelhantes.

É nesse sentido que Burgess e Green (2009) postulam que as tecnologias digitais favoreceram a participação mais ativa e direta dos usuários da plataforma, de modo que se observa uma relação cada vez complexa e híbrida entre produtores e consumidores de conteúdo. A ampliação do acesso à tecnologia e o modelo participativo fez com que o comportamento desses indivíduos fosse reconfigurado, deixando de serem apenas emissores ou receptores de informação. Desse modo, ampliou-se as possibilidades de participação efetiva na rede, possibilitando que qualquer um estivesse apto tanto para consumir quanto para fornecer conteúdo. A literatura especializada costuma atribuir a estes o termo “prosumers” ou prossumidores, cuja origem refere-se à fusão das palavras “produtor” (produtor) e “consumer” (consumidor), marcando o reajuste do papel desses indivíduos no ambiente online. (COSTA et al, 2013).

Esse aspecto nos direciona para uma importante discussão acerca desses prossumidores, visto que são eles os responsáveis por fornecerem informação e conteúdo que circula no Youtube. Fazemos menção, portanto, à figura dos vlogueiros ou vloggers, indivíduos que compartilham suas produções em vídeo, os vlogs. As pesquisadoras Bernadazzi e Costa (2017) destacam que esses produtores de conteúdo tem um perfil totalmente diverso, dinâmico e mutável. Variam tanto no nível de conhecimento técnico – amadores ou profissionais – quanto na faixa etária e temáticas de interesse, atraindo assim um público segmentado por nicho. Nesse sentido, uma grande maioria parece entender de mercado, da linguagem visual empregada e de como as estratégias utilizadas influenciam a audiência.

Nesse contexto, é necessário que os vlogueiros explorem os recursos disponíveis e desfrutem de liberdade criativa a fim de atrair audiência e reconhecimento por parte dos espectadores. Isso não implica, obrigatoriamente, que eles tenham conhecimentos técnicos profundos sobre produção e distribuição de vídeos. Bernadazzi e Costa (2017, p.152), porém, verificam que frequentemente esses produtores exercem um papel multifuncional na elaboração desses produtos:

diferentemente do mercado audiovisual tradicional, como produtoras de vídeo, emissoras de televisão e produtoras de cinema, cuja realização do produto audiovisual se divide entre diversos profissionais, cada um com desempenhando sua função - direção geral, fotografia, produção, edição, cenografia, iluminação, entre outras, no Youtube temos o destaque de um produtor de conteúdo que, por vezes, é parte única no processo de criação dos vídeos para a Internet. Assim, um único “profissional” é parte do processo de produção de conteúdo audiovisual. O mesmo produtor/consumidor é responsável pela criação do canal pelo qual irá se comunicar, pela roteirização do tema a ser abordado, captação das imagens, iluminação da cena, edição de imagem, edição de áudio, arte gráfica presente no canal e no vídeo, publicação do vídeo e gerenciamento das mídias sociais. (BERNADAZZI; COSTA, 2017, p. 152)

A partir dessa citação, observamos como tem sido crescente a preocupação com a qualidade dos materiais compartilhados, gerando, por conseguinte, uma tendência à profissionalização. Atribui-se esse fenômeno principalmente à estratégia comercial do Youtube de beneficiar financeiramente os criadores de conteúdo, isto é, de gerar renda a partir da quantidade de visualização atingidas pelos vídeos. Isso porque, conforme Burgess e Green (2009), o Youtube é uma plataforma que funciona por coparticipação, é um modelo de negócio construído a partir da hospedagem, compartilhamento e divulgação de materiais produzidos externamente, pelos usuários.

Assim, quanto maior a quantidade e qualidade dos vídeos, maior oportunidade de lucro para o usuário e para a própria empresa. É nesse sentido que a produção de vlogs passa a ser considerada com uma profissão financeiramente viável e desejável, e, em decorrência do espaço institucional em que são publicados, esses produtores são também nomeados como youtubers.

Sob esse ponto de vista, a criação dos vlogs não é apenas hobby, mas uma atitude empreendedora fruto de um empreendimento que atende à lógica do mercado. Burgess e Green (2009, p. 106) evidenciam que o Youtube não surge apenas como uma plataforma para distribuição de vídeos ou um site de relacionamento pessoal, mas sua missão “sempre foi em primeiro lugar e acima de tudo, um empreendimento comercial”. Desse modo, e conforme dito, a preocupação com a publicação de conteúdo não é desinteressada.

Acrescente-se a isso o fato de que muitas empresas e anunciantes tem interesse em divulgar suas marcas a partir da imagem desses produtores. Todos esses elementos ampliam a sua visibilidade e, desse modo, tornam-se figuras de referência, ganham o status de celebridades dentro e fora do ambiente virtual,

e, por conta disso, são também chamados de influenciadores digitais. Uma das principais consequências dessa popularização é a divulgação de produtos e serviços próprios como livros, DVDs, cursos, etc, e a mobilização por parte da indústria do entretenimento e mercado publicitário. A construção da sua imagem ainda tende atingir maiores proporções, visto que as interações com o público cativo e fiel ocorrem tanto no próprio Youtube quanto em outras redes sociais, como Facebook, Instagram, Vine, Snapchat.

Diante disso, com a possibilidade de celebração e monetização dos vídeos, tem-se apagado cada vez mais os limites entre o que é considerado amador ou profissional, haja vista que possuir ou não uma formação na área audiovisual não é garantia de êxito no site em questão. No entanto, a tendência do ambiente virtual é que haja uma constante inovação tanto na forma quanto no conteúdo, incorporando nas práticas dos vídeos maneiras próprias de expressão e significação. Burgess e Green (2009, p. 98) afirmam que a inovação gerada pelos usuários é parte fundamental do Youtube, de modo que sobressaem aqueles que exploram de modo eficiente as possibilidades oferecidas pela plataforma e que são capazes de mobilizar suas próprias habilidades e capacidades para que façam sentido dentro desse sistema.

Estamos, pois, diante de uma questão complexa, em que há uma ressignificação do modo de expor a si mesmo na internet. A princípio, Burgess e Green (2009) refletem como esse público é tido como “cidadãos comuns”, que surgem fora da indústria da mídia de massa e que falam sobre si mesmos, ou sobre temas cotidianos e até banais. Vlogueiros que falam a partir da chamada “cultura do quarto”, como espaços que remetem ao privado, ao íntimo, legitimando uma suposta autenticidade e espontaneidade. No entanto, os mesmos autores observam que as identidades desses indivíduos são “cuidadosamente amadoras”, e atentam para o fato de que é ingênuo pensar que há apenas o desejo de transmitir a si próprio, sem que haja também um interesse comercial e midiático.

Como exemplo, citam o caso de “Lonelygirl15”, vlogueira que publicava vídeos descrevendo detalhes de sua relação com um amigo também vlogueiro e sua relação tensa com seus pais religiosos. Comentaristas começaram a questionar acerca da autenticidade desses vídeos, visto que pareciam muito refinados esteticamente, e as narrações apresentavam-se seriadas e bem

elaboradas. Logo após veio à tona de que, na verdade o vlog era uma experiência de produtores de um filme. Com isso, os autores brincaram e subverteram com o conceito de amadorismo e a autenticidade dos vlogs, introduzindo novas possibilidades de experimentação e usos desse formato no Youtube a partir de uma “autenticidade enganosa”.

Tendo isso em vista, é interessante observamos que há na produção dos vlogs um misto de realidade e ficção. Sibilia (2008) situa essas produções no gênero autobiográfico e indaga até que ponto o conteúdo apresentado pode ser considerado como uma obra ficcional fruto de uma “intimidade inventada”, ou como documento verídico a respeito da vida real. A autora discute a construção das subjetividades na internet a partir das funções que um mesmo indivíduo exerce como autor, narrador e personagem, configurando o que ela chama de “show do eu: a intimidade como espetáculo”. Para ela, a espetacularização e a exteriorização do que é íntimo atende sobretudo à lógica da visibilidade e do mercado das aparências, de modo que a vida é adaptada às exigências da câmera. Desse modo, aponta para a tendência de que a autoconstrução dos personagens seja de fato real, mas ao mesmo tempo ficcionalizada, administrando táticas audiovisuais para gerenciar a própria imagem (SIBILIA, 2008, p. 52)

De igual modo, Costa (2008, 2009) observa que a relação entre realidade e ficção é uma questão complexa e nem sempre aparente. Ele afirma que, quando se pensa na produção dos vídeos, é necessário observar que eles serão direcionados para um grande público objetivando a midiaticização. Assim, ao mesmo tempo que os atos cotidianos necessitam assumir tons mais fortes para adquirirem visibilidade, precisam ter a leveza do entretenimento. É nesta zona de equilíbrio que parecem estar:

pode-se ponderar que o ato autobiográfico destes vídeos tenha um pé fincado na ficção, que eles estejam em uma zona fronteira e esta posição seja uma estratégia textual para se alcançar os efeitos tanto da realidade quanto do ficcional, usando as propriedades específicas do meio onde se encontram. Desse modo, o desnudamento da ficcionalidade seria a revelação de que aquilo, embora calcado no real, é também ficção. O jogo proposto seria então explorar essas zonas fronteiriças, o anônimo se travestindo de midiático, o real sob a capa do entretenimento e o ficcional com cara de realidade. (COSTA, 2008, p.10)

A zona fronteira a que se refere o autor é reforçada na medida em que a intimidade, divulgada como ato real e autêntico, costuma passar por um tratamento na edição dos vídeos, adicionando-se trilhas sonoras, cores, legendas e outros recursos multisemióticos, reforçando a imagem que está sendo apresentada. Além disso, os cortes de determinadas cenas já revelam que há graus de ficcionalização, pois o produtor pode manipular as cenas adicionando ou retirando as informações que julgar necessárias. Costa (2009) sugere que os vlogueiros/youtubers já estão tão acostumados com a mídia que sabem como se apresentarem amigáveis, desejáveis e espontâneos.

Podemos observar, desse modo, como esses sujeitos compreendem que a sua visibilidade na plataforma e na mídia está vinculada ao modo em que se expõe nos vídeos e a como a audiência se comporta e responde a esse conteúdo compartilhado. Nessa perspectiva, ainda que os vídeos sejam de cunho pessoal, passam a ser concebidos como produtos da indústria da mídia e do capital. Portanto, quanto maior a interação e a proximidade que estabelecerem com o público, maior o uso dos recursos oferecidos pela tecnologia e pelo Youtube, e melhor uso de suas habilidades e competências em favor das publicações, maior será a oportunidade de ascenderem profissionalmente.

É neste cenário que visamos ressaltar a extrema importância da linguagem em suas diversas manifestações verbais e não verbais para a configuração dos vlogs, considerando não apenas os códigos em si mesmos, mas a sua intrínseca relação com as condições de produção. Conforme dissemos nos subtópicos anteriores, estamos cientes de que os vlogs estão situados num *continuum* tipológico das práticas sociais de produção de texto, mesclando fala e escrita. No entanto, como realiza-se sobretudo na modalidade falada da língua, chama-nos a atenção os processos de formulação desses textos, que, aliado a diversos modos semióticos, são utilizados de forma estratégica em favor da produção de efeitos de sentido que partem das relações de interação entre os interlocutores.

4. METODOLOGIA

Temos dito durante este trabalho que nossa concepção de linguagem está fundamentada na interação verbal que é contextualizada no tempo, no espaço e

na sociedade. E não poderia ser diferente, visto que o texto revela justamente essa dinâmica de atuação interacional. Isso ocorre de tal modo que na modalidade falada da língua é possível encontrar pistas das condições comunicativas que lhe sustentam.

É partindo dessa premissa que Jubran (1996) afirma que os dados pragmáticos não são exteriores à língua, mas são inerentes e perceptíveis na própria superfície textual. Nesse sentido, Galembeck (1999) afirma que a língua falada têm uma correspondência direta e imediata com o contexto, com a situação de enunciação e com as condições de produção do enunciado, e não simplesmente com as categorias de um sistema linguístico fechado em si mesmo.

Desse modo, considerando as contingências em que os textos falados são produzidos, e considerando que os textos dos vlogs possuem um relativo grau de espontaneidade, adotamos o método empírico-indutivo. Isso significa que os materiais que utilizamos não partem de um modelo formal baseado apenas em categorias pré-estabelecidas, mas reproduzem uma situação real de interação verbal, ainda que virtual e assíncrona. Para Galembeck (1999, p.115),

essa postura permite ordenar o aparente caos da língua falada, pois não há a preocupação de encaixar os elementos em categorias prontas e pré-determinadas, mas em verificar o papel desses elementos no estabelecimento e desenvolvimento da interação verbal. É o primado do discursivo, do pragmático, sobre o lingüístico (em sentido restrito), da interação sobre o sistema.

Depreendemos daí que a própria natureza da língua falada reclama uma teoria que dê conta da sua variabilidade e fluidez. É nesse sentido o caráter empírico de textos falados faz com que se tenha primazia as descrições e interpretações qualitativas. (GALEMBECK, 1999; MARCUSCHI, 2003). Sob esse ponto de vista, a abordagem qualitativa-interpretativa torna-se a mais adequada para o estudo que empreendemos.

Esta postura encontra correspondência em Moita Lopes (1994), autor que argumenta que a abordagem qualitativa-interpretativa é a mais adequada para a investigação dos fenômenos linguísticos. O autor defende que os múltiplos significados que constituem as realidades são passíveis de interpretação, e, portanto, estão no âmbito da subjetividade. As investigações precisam então

levar em consideração a pluralidade de vozes, ideologia, poder, história, e devem acessar os fatos de forma indireta, através da interpretação dos vários significados que o constituem (MOITA LOPES, 1994). Nossa pesquisa insere-se nesse cenário pois investigamos os fenômenos da língua falada em seu contexto sociocomunicativo, interpretando-os e atribuindo-lhes significação. Assim, nosso objetivo não é investigar o texto enquanto produto, mas enquanto processo, em sua construção de sentido.

Destacamos que investigar os efeitos de sentido das atividades de formulação textual encontradas em vlogs é, sem dúvida, um exercício indissociável da visão do pesquisador. Para delimitar a abundância de dados e de perspectivas, Moita Lopes (1994) destaca que, no processo interpretativo, pode-se procurar regularidades e padrões a fim de formar um arquivo de dados que se relacionem às questões em análise. Observa ainda que o pesquisador precisa estar ciente de que a seleção dos dados ilustra e reflete sua interpretação, sendo necessário que a totalidade destes esteja disponível para outros pesquisadores a fim de validar o estudo.

Lembramos que o material que utilizamos na composição do corpus está compartilhado no Youtube, uma plataforma virtual de consulta pública. Como nos baseamos em vídeos retirados na internet – os vlogs – a abordagem dessa pesquisa classifica-se como etnográfica virtual ou netnográfica, que é um método de observação e interpretação dos fatos baseada no trabalho com materiais online. Ela utiliza as comunicações mediadas pelo computador como fonte de dados para chegar a compreensão dos discursos, interações ou algum fenômeno cultural na internet. Kozinets (2014) observa que a coleta de dados netnográficos pode ser feita através de dados arquivais, isto é, dados que o pesquisador colhe na internet sem que ele esteja diretamente envolvido com sua elaboração.

O autor observa que o grande volume de informações pode tornar o trabalho cansativo e, por isso, é necessário estabelecer um filtro. De fato, ao propormos investigar os vlogs publicados no Youtube, nos deparamos com uma infinidade de formatos, estilos, linguagens, de modo que precisamos tomar uma série de decisões para delimitar quantidade de vídeos e termos um material suficiente e adequado para as análises. Tais decisões serão descritas na próxima seção.

Nessa perspectiva, considerando que o corpus desse trabalho é composto por materiais audiovisuais, é indispensável que se leve em consideração a complexidade das múltiplas semioses que interferem na construção de sentido do texto. Rose (2008) afirma que não há como esgotar as possibilidades de análise desses materiais, visto que há uma variedade de imagens, técnicas, composição de cenas. Nesse sentido, afirma que nunca haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. Ao considerar essa impossibilidade, a autora destaca que é preciso explicitar os fundamentos teóricos, práticos e técnicos que foram empregados na pesquisa. Cientes da importância dos elementos verbais e não verbais na construção dos textos, recorreremos à pesquisa bibliográfica, buscando leituras que servissem como fundamento e referência para o tratamento do corpus.

Nesse sentido, os aspectos teórico-metodológicos da perspectiva textual-interativa da Linguística Textual serviram como base para o presente estudo. O caráter multidisciplinar desta perspectiva possibilita o diálogo com outras correntes teóricas como Pragmática e Análise da Conversação. Ressalta-se que as concepções teóricas dessa linha investigam a língua falada a partir do corpus do projeto Norma Urbana Culta, composto por gravações em áudio. Devido à ampliação dos processos de textualização que esta pesquisa se propõe, e, considerando as múltiplas semioses constitutivas dos textos digitais, incluiu-se também a proposta metodológica dos estudos da multimodalidade, operacionalizada através da Gramática do Design Visual (KRESS; van LEEUWEN, 2006) e, em complementação, teorias a respeito da linguagem cinematográfica e audiovisual tendo como base autores como Betton (1987), Martín (1990) e Cruz (2010) e Comolli (2007).

O fato de partimos do trabalho com os vídeos demandou também que recortássemos e transcrevêssemos trechos do material. Assim sendo, e considerando principalmente que o nosso trabalho versa sobre a modalidade falada da língua, necessitamos de um aporte teórico-metodológico que nos auxiliasse a investigar os elementos da superfície do texto. Partimos então das transcrições adotadas pelo Projeto NURC – Projeto de Norma Urbana Falada Culta, o qual considera tanto os elementos verbais, quanto pausas, alongamentos vocálicos, ênfases entonacionais ou outras informações que sejam consideradas relevantes para a compreensão do texto. A fim de facilitar

a leitura dos exemplos apresentados no decorrer deste trabalho, trazemos, nos anexos, um quadro que explicita as normas utilizadas para as transcrições.

Estamos cientes de que não é possível haver uma norma que dê conta de toda a complexidade do texto falado. Nessa perspectiva, Ochs ⁸(1979, *apud* MARCUSCHI, 1992) afirma que toda transcrição envolve um critério seletivo e é fruto de uma decisão teórica e, por conta disso, sempre parte de uma interpretação prévia que reflete o ponto de vista do analista. Nessa mesma direção, Marcuschi (2003) defende que não existe uma transcrição perfeita, mas sim aquela que é adequada aos objetivos definidos pelo pesquisador.

Partindo desse pressuposto, resolvemos elaborar, exclusivamente para esse estudo, um modelo de organização das transcrições baseado no modo de segmentação do texto falado dos vlogs. Tomamos essa decisão por notarmos que a fragmentação do fluxo informativo é um traço regular desse gênero. Conforme já explicitamos, isso ocorre em virtude do jump-cut, um recurso utilizado na edição de vídeos que se baseia no corte brusco das cenas e que tem o objetivo de provocar um efeito intencional de descontinuidade. A consequência disso é a alta fragmentação da fala e o relevo para determinados segmentos fonológicos, lexicais, sintagmáticos, dentre os quais destacamos as atividades de formulação e reformulação textual.

Procedendo dessa maneira, obtemos uma disposição gráfica dos dados que não é simplesmente linear, como tradicionalmente costumam ser apresentados nos estudos dessa natureza:

(1) gente... hoje a gente vai fazer um desafio... que eu to... realmente preocupada passei a semana inteira preocupada com esse desafio porque:: não é saudável fazer isso... GENTE... mas eu nunca fiz isso... então eu vou tentar... gente perai por causa que o sol tá tá nos luz atrapalhando hoje eu vou fazer um desafio MUITO muito muito inusitado

No entanto, o modelo de transcrição que propomos está baseado na opção teórica de Marcuschi (1992), que, ao fazer um estudo acerca da repetição

⁸ OCHS, E. Panned and unplanned discourse. In: T. GIVÓN (ed.). *Discourse and Syntax*. New York, Academic Press. Pp. 51-80, 1979

na língua fala, organiza os dados não apenas como um material bruto, mas já como uma pré-análise que facilita a observação dos fenômenos investigados. Sob esse enquadre conceitual, considerando o trabalho da edição dos vídeos, decidimos organizar os exemplos do seguinte modo:

(1) FE – 01

[0'48"] gente... hoje a gente vai fazer um desafio

que eu to... realmente preocupada

passei a semana inteira preocupada com esse desafio...

porque:::

não é saudável fazer isso...

GENte...

mas eu nunca fiz isso...

então eu vou tentar...

gente perai por causa que o sol tá tá nos atrapalhando

hoje eu vou fazer um desafio

MUItto

muito

muito

inusitado

Essa forma de apresentação visual já revela, *a priori*, uma das estratégias adotadas pelos editores dos vídeos para darem destaque a alguns elementos do texto. Frequentemente associa-se a isso mudanças no enquadramento das imagens, filtros, efeitos sonoros e outros efeitos de edição. Os elementos que forem mais salientes serão descritos no decorrer das análises, dada a sua relevância para esta pesquisa. Quanto aos trechos que serão investigados, optamos por sempre destacá-los em negrito.

Além disso, com a finalidade de facilitar a leitura dos exemplos, utilizamos alguns dados no início de cada excerto:

1. O primeiro item é a numeração entre parênteses e equivale ao número do exemplo. Foram organizados de modo corrido, do início ao fim do trabalho. Assim, facilitamos a referência a eles em alguns pontos do texto.

2. O segundo item são as iniciais do nome e sobrenome das youtubers, indicando a autoria daquele enunciado. Ex: Maria Venture (MV) e Franciny Ehlke (FE).
3. O terceiro item equivale ao número do vídeo de cada vlogueira, organizado por data de publicação, conforme a legenda:

Maria Venture:

Vídeo 01: MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA!

Vídeo 02: EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA “CHIQUITITAS”!

Franciny Elke:

Vídeo 01: PASSANDO 24 HORAS MAQUIADA! O Teste mais ARRISCADO

Vídeo 02: FAZENDO TODA ROTINA em ORDEM ALFABÉTICA!

4. O quarto item é a indicação temporal da localização daquele trecho no vídeo. Ex: [05'23”]

Dito isto, resta-nos expor e justificar o caminho que percorremos para selecionar o material que constitui o nosso *corpus*. É isso que buscaremos apresentar na próxima seção, na qual também descrevemos e contextualizamos os vlogs que serão investigados.

4.1 Procedimentos metodológicos

Para compor o *corpus* dessa pesquisa, selecionamos os canais de duas youtubers e, a partir deles, definimos que no total quatro vlogs seriam utilizados como material de análise. Tendo em vista a impossibilidade de investigar todos os canais publicados na plataforma, o processo de escolha ocorreu do seguinte modo: a princípio, encontramos no site Criadores ID uma lista com um extenso número de vlogueiros. O site Criadores ID reúne, através de dados provenientes de diversas redes sociais, como Youtube, Facebook, Twitter e Instagram, informações acerca dos produtores de conteúdo e seus canais no Youtube,

incluindo notícias relacionadas a esse meio. Acessando, nesse site, a Aba “Canais”, e logo em seguida “Vlogs”, tivemos acesso a uma lista com 314 nomes.

Diante da diversidade de formatos e linguagens dos vlogs enumerados, optamos por adotar como primeiro critério para a composição do *corpus* canais que tivessem vídeos com os traços mais estabilizados a respeito do gênero em questão, isto é, apenas um protagonista em frente a uma câmera falando em primeira pessoa. Além disso, selecionamos aqueles que mais se aproximassem da classificação “Gêneros Autobiográficos”, proposta por Amaro (2012). O autor explicita que se enquadram nessa classificação vídeos em que há relatos pessoais em tom intimista, ou ainda aqueles em que ocorre a exibição de fatos triviais, cotidianos. Afirma ainda que essa categoria é a que mais se confunde com a própria definição de vlog, pois utiliza a própria vida como roteiro.

Outro critério aplicado foi a seleção de canais que privilegiassem cortes e efeitos de edição na fala, ressaltando as possibilidades criativas da produção textual. Após a aplicação desses filtros, tivemos como resultado 41 youtubers. Como não seria viável investigar detalhadamente os vídeos de cada um deles, dentre os resultados, buscamos estabelecer mais alguns parâmetros que limitassem essa quantidade.

Nesses moldes, decidimos optar pelos canais que tivessem maior número de fãs, mais especificamente os que estivessem na faixa dos milhões de inscritos. Entendemos que a expressiva visibilidade indica o interesse e a relevância do conteúdo dos vlogs entre os usuários do Youtube. Por fim, selecionamos os canais que utilizassem com uma frequência significativa as atividades de formulação e reformulação textual. Essa etapa foi fundamental para que pudéssemos ter uma amostragem suficiente para ilustrar a diversidade de usos a que essas marcas são submetidas. Diante disso, durante a realização dessa pesquisa, atenderam aos referidos critérios os canais de Franciny Ehlke (7.042.159 milhões de inscritos) e Maria Venture (5.545.269 milhões de inscritos).

Em relação aos vídeos que serviram como fonte de análise, precisamos também fazer um recorte devido à grande quantidade de material publicado, haja vista que o canal de Franciny Ehlke abriga 482 vídeos e o de Maria Venture 139. Optamos por selecionar dois vlogs de cada canal, que, somados, contabilizam cerca de 54 minutos.

Consideramos os vlogs postados entre 23 de agosto de 2019 e 28 de agosto de 2019, por data de inclusão, iniciando pelos mais recentes. Privilegiamos os vídeos em que houvesse apenas uma protagonista em frente à câmera, incluindo também os que havia alguma participação externa, mas que predominasse a manutenção do turno da youtuber principal. Nos casos em que haviam intervenções, consideramos apenas as falas dessas vlogueiras, buscando destacar as marcas do processo formulativo-interativo utilizadas com efeitos de edição.

Acreditamos que, num primeiro momento, considerando o ineditismo dessa pesquisa quanto ao estudo das atividades de formulação e reformulação nos vlogs, e, como exemplo de que essas atividades adquirem fins estratégicos, é interessante a transcrição e análise da fala de apenas um sujeito. Com isso, já sinalizamos outras possibilidades de estudo da língua falada, baseados na interação e na conversação entre dois ou mais falantes em um mesmo vídeo.

Nessa perspectiva, apresentamos, na tabela abaixo, a lista dos vídeos publicados nos canais, incluindo o título, suas respectivas datas de publicação e a duração de cada um deles:

Tabela 1- Vídeos selecionados para o *corpus* deste trabalho

YOUTUBER: FRANCINY EHLKE		
Título do vídeo	Data de publicação	Duração
PASSANDO 24 HORAS MAQUIADA! (O Teste mais ARRISCADO) ⁹	27/08/2019	15'05''
FAZENDO TODA ROTINA em ORDEM ALFABÉTICA! ¹⁰	26/08/2019	14'32''

YOUTUBER: MARIA VENTURE		
Título do vídeo	Data de publicação	Duração
MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA! ¹¹	28/08/2019	11'33''
EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA "CHIQUITITAS" ¹²	23/08/2019	12'46''

Fonte: Autoria própria

⁹ Disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

¹⁰ Disponível em https://www.Youtube.com/watch?v=ug9Rl_pZt6w

¹¹ Disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

¹² Disponível em <https://www.Youtube.com/watch?v=8l6sel1GqI>

Após essa etapa de seleção dos vlogs, os vídeos foram transcritos obedecendo aos parâmetros tratados na seção anterior bem como atendendo às normas de transcrição técnica segundo as regras do Projeto Norma Urbana Culta (NURC), propostas por Castilho e Preti (1987). Tal projeto teve como objetivo documentar e estudar a norma culta falada de cinco capitais brasileiras e atende à necessidade de descrever sistematicamente os fenômenos típicos da oralidade.

Logo após, as transcrições foram segmentadas para separar as ocorrências das repetições, correções, hesitações e as inserções parentéticas, favorecendo a melhor visualização desses fenômenos, que, por vezes, ocorrem simultaneamente.

A partir daí, fizemos uma investigação para analisar e descrever como esses processos ocorrem na construção dos textos falados dos vlogs aliados a outros modos semióticos. Fez-se então uma discussão sobre os efeitos de sentido que essas atividades podem produzir, evidenciando o trabalho do falante com a linguagem.

4.2 Caracterização do *corpus*

Nesta seção, buscaremos tecer algumas considerações acerca das duas youtubers que selecionamos para a análise, bem como apresentaremos um olhar multimodal acerca dos vídeos que compõem o nosso *corpus*. Os elementos trazidos aqui são fundamentais para contextualização desses materiais e eventualmente serão retomados quando analisarmos caso a caso os trechos em que localizamos as atividades formulativo-interativas.

Baseados nos critérios já apresentados, selecionamos, a princípio, Maria Venture, atriz, paulista, 19 anos, que desde os 15 publica vídeos no Youtube. Ela mantém contato com os fãs também em outras redes sociais, como Facebook, Snapchat, Twitter e Instagram. Os vlogs postados em seu canal costumam ter como temas histórias pessoais, brincadeiras, desafios, episódios cotidianos, e são gravados tanto sozinha quanto com participação de amigos e familiares.

Em entrevista à revista *Todateen*¹³, Maria Venture informou que possui uma produtora que administra sua carreira e que juntas desenvolvem os roteiros e discutem a respeito dos temas que serão tratados. Além disso, afirmou também que trabalha em parceria com outros profissionais que cuidam da edição e produção técnica dos vídeos, o que demonstra o grau de profissionalização dessa youtuber, reforçando que suas produções audiovisuais são produzidas cuidadosamente.

Conforme explicitamos, dados os parâmetros de escolha do *corpus*, optamos por investigar os vídeos que mantivessem o tom confessional ou biográfico, tratando de temas rotineiros e de ordem pessoal. Nesse sentido, o primeiro vídeo selecionado da youtuber em questão foi “MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA!”, postado em 28 de agosto de 2019, com 11min e 33 seg de duração. O vídeo se constrói em tom íntimo e pessoal e mostra Maria Venture analisando um blog que criou na infância, rememorando situações que ocorreram naquele período. Os relatos são vexatórios para ela e a sua linguagem verbal e não verbal (gesticulação, expressões faciais) são caricaturizadas a fim de criticar e ridicularizar as postagens de forma cômica. Desse modo, aproxima-se do interlocutor quando se propõe a contar, sem medo, algo íntimo e vergonhoso.

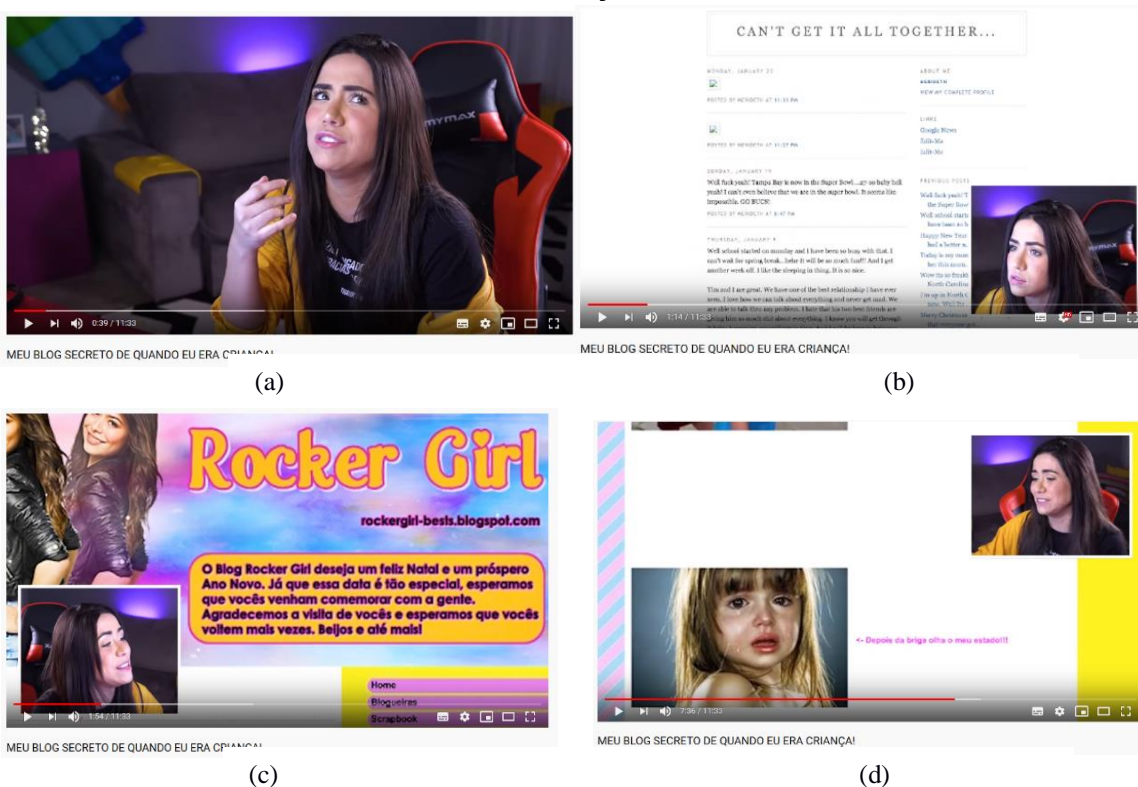
Ao observar os elementos multimodais que permeiam o vídeo, vemos que a câmera está em posição fixa, e a youtuber está localizada numa sala, sentada em frente a um computador. Em segundo plano, levemente desfocado, vemos um ambiente decorado, colorido, em meia luz, aparentando ser um espaço aconchegante e alegre. Em primeiro plano, mais saliente, com maior iluminação, está Maria Venture.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), a composição de uma imagem – ou vídeo, em nosso caso – envolve diferentes graus de relevância para seus elementos. Assim, através da saliência, cria-se uma hierarquia entre os elementos a depender, por exemplo, do lugar que os mesmos ocupam na tela, contrastes na cor, da mudança de foco, tamanho, maior ou menor quantidade de detalhes. Os autores afirmam que a hierarquia estabelece quais os elementos foram selecionados como o mais importante.

¹³ Fonte: <https://todateen.com.br/entrevista-youtuber-maria-venture/> Acesso em 01 set 2019

Sob esse ponto de vista, podemos observar que, no vídeo, há revezamento entre dois planos: em um, predomina a imagem da youtuber, em tela cheia (ver frame a); no outro, sobressai as imagens do blog analisado pela ela, cujo enquadramento preenche toda a tela, permitindo que os telespectadores acompanhem a leitura. Quando é o blog que tem saliência, a youtuber surge num espaço menor, que varia de posição na tela, como mostra os frames b, c, d.

Figura 6- Frames (a), (b), (c), (d) do vídeo “MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA!”, de Maria Venture



Fonte: <https://www.Youtube.com/watch?v=E17GGviMYME&t=137s>

Notamos que a youtuber é posicionada nas extremidades a fim de que as imagens ou textos do blog tenham evidência e facilitem a leitura dos interlocutores. Nesse sentido, ao tempo em que a youtuber está voltada para a tela do seu computador, a vetorização de seu olhar estabelece uma relação indireta com o interlocutor e direciona o olhar deste para aqueles elementos que serão avaliados, convidando-o a acompanhar o texto. Podemos afirmar que, de modo geral, o enquadramento da youtuber diminui quando ela procede à leitura

e aumenta quando interage com o público, estabelecendo, assim, maior aproximação e vínculo com o telespectador.

Em determinados momentos do vídeo, outros elementos entram em evidência e se tornam mais salientes. Surgem outras semioses como textos, vídeos, imagens que auxiliam a obter o efeito cômico desejado. Além disso, há a manipulação digital quando se adiciona efeito de gravação de câmera, interrupções nas cenas e no fluxo da fala através jump-cuts, mudanças no enquadramento e efeitos sonoros que estabelecem relação com o texto que está sendo desenvolvido. Reiteramos aqui como esses diferentes modos de linguagem são fundamentais para a significação textual, devendo as práticas linguísticas terem um tratamento mais holístico.

Ressaltamos que o vídeo não é gravado em um ambiente em que Maria Venture está sozinha. Logo no início, assim como em outros momentos, ela interage com sua produtora, que não é mostrada, mas podemos ouvir sua voz. Além disso, em determinado momento, a youtuber convida seu irmão para fazer uma participação no vídeo. Conforme explicitamos na metodologia, em virtude do recorte metodológico que fizemos, esses diálogos não serão analisados no presente trabalho.

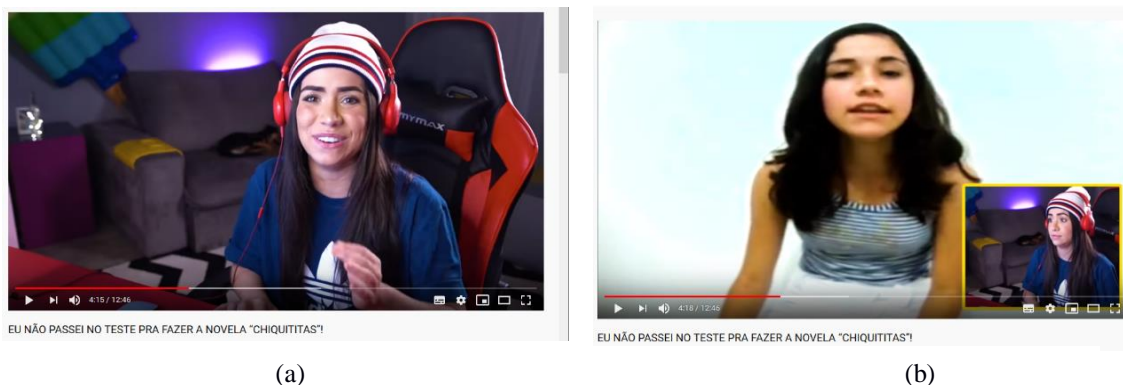
O outro vídeo dessa youtuber que selecionamos para análise foi “EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA “CHIQUITITAS”!”, postado em 23 de agosto de 2019, com 12min e 46seg de duração. Trata-se de uma produção videográfica em que a vlogueira assiste e faz comentários irreverentes acerca de um vídeo seu, gravado na infância, que supostamente seria um teste para a novela infantil Chiquititas. Ela também relata algumas situações que ocorreram nessa época. Assim como o vídeo anterior, este é um tema vergonhoso para a youtuber, mas ainda assim ela compartilha como forma de entretenimento e como meio de transmitir espontaneidade e confiança ao seu público, visto que expõe algo que aparentemente não se sente à vontade. O relato toca, portanto, nas questões acerca do que é público e do que é privado.

Este mantém o padrão do vídeo anterior, no qual há a presença da produtora nos bastidores no vídeo, mas que, em determinados momentos, interage com a youtuber. No entanto, predomina o monólogo. Observa-se ainda que esse vídeo foi patrocinado por uma rede social de música, e, por conta disso, logo no início do vídeo, insere-se um trecho no qual a youtuber surge vestida de

outro modo e fazendo a campanha publicitária. Trabalhos como o de Lima-Silva (2018) são interessantes para pensar as estratégias multimodais da incorporação do discurso publicitário nos vlogs. Por hora, observamos que nesse trecho também surgem atividades de formulação que foram inseridos na análise.

Quanto aos elementos multimodais presentes nesse texto audiovisual, vemos que a estrutura do vídeo é semelhante ao anterior, em termos de cenário, posição da youtuber e revezamento entre ênfase na protagonista e ênfase no vídeo, objeto de análise, como mostram as imagens a seguir:

Figura 7- Frames (a) e (b) do vídeo “EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA “CHIQUITITAS!””, de Maria Venture



(a)

(b)

Fonte: https://www.Youtube.com/watch?v=_8l6sel1Ggl

Trata-se, na verdade, de um recurso muito utilizado em vlogs que seguem o formato “react”, vídeos em que se valoriza as reações dos protagonistas diante de uma música ou vídeo, por exemplo, e cujo foco está no modo que eles demonstram suas emoções, seja falando, gesticulando ou fazendo expressões faciais mais caricatas. Segundo Palladino (2016), os vídeos “react” proporcionam uma experiência dupla: nos sentimos satisfeitos porque conhecemos as emoções transmitidas no vídeo e nos relacionamos com os protagonistas porque podemos compartilhar suas emoções. Assim, cria-se um vínculo social entre os interactantes, gerando mais empatia. Tal é o objetivo dos vídeos em questão que ainda contam com outros efeitos de edição que tornam as emoções ainda mais evidentes.

Dessa maneira, ao inserir a vlogueira e o vídeo analisado no mesmo plano, temos acesso simultâneo a ambas as informações. Salientamos, que,

nestes momentos, predomina o quadro da youtuber no canto inferior direito. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), a parte inferior de uma composição tende a ser mais informativa e prática, mostrando-nos “o que é”, ao passo em que uma informação superior mostra “o que poderia ser”. Assim, posicionada na parte inferior, a youtuber desempenha um papel secundário em relação ao vídeo em tela cheia, mas é deste ponto que acompanha o vídeo e tece comentários. Além disso, seu posicionamento do lado direito é apresentado como algo novo, são suas expressões e reações que serão novidade, até porque, o vídeo teste já seria uma informação dada, visto que ele já estava disponível no Youtube.

A outra influenciadora digital selecionada foi Franciny Ehlke, 20 anos, paranaense, com postagens no Youtube desde 2013. Mantém contato com seus milhões de seguidores sobretudo através do Instagram, Facebook e Snapchat. O seu canal aborda temas como decoração, moda, maquiagem, dicas de beleza e eventos do seu cotidiano. Possui parceria com diversas marcas publicitárias e também possui uma loja virtual de cílios. Seus vídeos são bem-humorados, espontâneos, e frequentemente utiliza não apenas a câmera fixa, mas também uma câmera móvel, em que mostra mais detalhadamente a sua rotina. Franciny esclarece que, a princípio, ela mesmo trabalhava na produção dos vídeos, mas atualmente conta com o auxílio de uma editora.

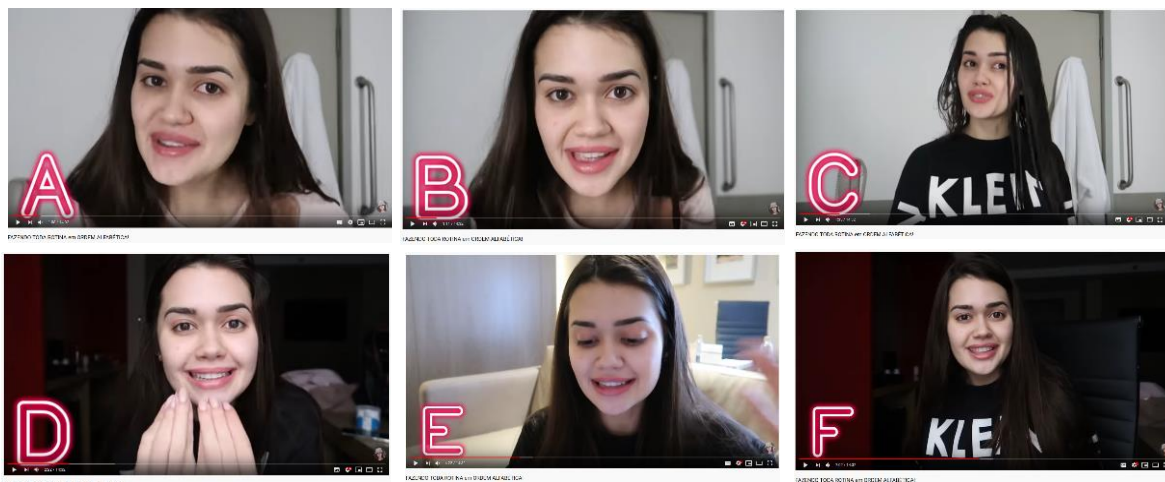
Um dos vídeos selecionados para a análise foi “FAZENDO TODA ROTINA em ORDEM ALFABÉTICA!”, postado em 26 de agosto de 2019, com duração de 14min32seg. O título é explícito quanto ao conteúdo do vídeo, sendo este um desafio que também foi realizado por outros youtubers. Como a proposta é exibir as tarefas diárias, durante todo o vídeo as cenas se passam em diferentes ambientes e locações.

Para compor a narrativa visual e demonstrar que as tarefas estão sendo cumpridas ordenadamente, o vídeo inicia com a youtuber dormindo e com efeitos especiais em que ela mesmo surge comentando essa cena. Trata-se de uma estratégia para justificar a primeira atividade do dia, iniciada com a letra A: acordar. Na sequência, os ambientes em que a youtuber transita são, por exemplo, banheiro, quarto e refeitório de um hotel, quarto e cozinha de sua casa, estúdio de fotos, salas e corredores de um salão de eventos. Importa, nesse caso, a sucessão de diferentes atividades para o desenrolar narrativo.

O formato desse vídeo assemelha-se ao “Daily Vlog”, um conteúdo em que os usuários retratam o seu cotidiano, portando uma câmera que os acompanham em todos os lugares. São retratadas atividades comuns, habituais, sendo uma experiência, que a priori, é inegavelmente autêntica e não ficcional. No entanto, Quirino (2016) lembra que ao tempo em que a intimidade de um indivíduo é apresentado como algo trivial, é também mediado com precaução, exibindo uma vida positiva, almejável, e, em termos, fictícia. No vlog, Franciny aparece, por exemplo, sem maquiagem, de toalha, no banheiro e fazendo refeições. Essa prática intensifica a relação do youtuber com seu público, contribuindo para dar sentido de intimidade e proximidade com os seguidores.

Quanto aos elementos multimodais, percebemos que, além da ambientação, as cenas são gravadas com diferentes ângulos, movimentos de câmera e efeitos digitais. Surgem na tela alguns elementos informativos, como o nome do hotel em que a youtuber se hospedou, as transições com período de tempo decorrido entre as cenas e as letras do alfabeto que vão conduzindo a narrativa. Cada vez que são citadas, as letras surgem com breve feito sonoro, em rosa, neon, sempre no canto inferior esquerdo da tela, conforme vemos a seguir:

Figura 08- Frames do vídeo “FAZENDO TODA ROTINA em ORDEM ALFABÉTICA!”, de Franciny Ehlke



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Com base da Gramática do Design Visual, quanto ao valor da informação, as letras são apresentadas do lado esquerdo, como uma informação dada, um ponto de partida para o texto. A posição da letra acompanha ainda o processo de escrita e leitura ocidental, isto é, da esquerda para a direita. Esses elementos em destaque auxiliam os telespectadores a confirmarem que a ordem alfabética está sendo, de fato, respeitada.

O outro vídeo que selecionamos dessa mesma vlogueira foi “PASSANDO 24 HORAS MAQUIADA! (O Teste mais ARRISCADO)”, que possui 15min05seg de duração e foi publicado em 27 de agosto de 2019. Assim como o vídeo anterior, este segue no formato de “Daily Vlog”, mostrando a rotina da youtuber em diversos momentos do dia e em diversos cenários: cozinha, banheiro, quarto (todos com fundos em tom claro), parque e carro. O caráter confessional dá-se na medida em que o assunto abordado relaciona-se à vida privada, familiar e íntima de Franciny.

Predomina no vídeo o enquadramento de Primeiro Plano, exibindo a youtuber mais próxima da tela e valorizando as suas expressões faciais. Ela fala sempre voltada para a câmera, mantendo sempre contato visual com os interlocutores. Notamos também que ela faz as gravações sentada, em pé ou deitada, o que demonstra naturalidade, espontaneidade e além disso, aumenta as possibilidades de movimentação em relação a câmera. Em determinado momento, por exemplo, ela salta efusivamente em frente à câmera, ao tempo em que repete a palavra “muito”, evidenciando aí como seu posicionamento, movimento e gesticulação contribuem com a produção de sentido do texto oral.

Essa youtuber é expressiva, fala de maneira rápida, e em muitos momentos, a sua fala é acompanhada de breves efeitos sonoros, que acreditamos ter o propósito de valorizar certos termos ou expressões, assim como conferir leveza e humor aos vídeos. Além disso, percebe-se o trabalho técnico da edição desse material nos filtros aplicados, na variedade de cortes e mudança nos enquadramentos, nas imagens e textos que são sobrepostos. Observamos como esses elementos são utilizados com menor frequência em relação aos vídeos de Maria Venture. No canal de Franciny Ehlke, as imagens possuem tons mais suaves, neutros, reforçando o caráter natural, simples e sóbrio que esse vlog visa transmitir.

De posse desses conhecimentos acerca das youtubers acima mencionadas, das temáticas que sobressaem em seus respectivos canais, trazemos uma leitura global acerca dos elementos que compõem os vídeos que serão analisados nas seções subsequentes. O resultado dessa análise preliminar evidencia uma fala entrecortada, sobreposta por diversas semioses. Com isso, temos um texto composto por múltiplas possibilidades de significação a partir dos elementos verbais e não verbais, nos quais ressaltamos o trabalho de manipulação digital.

Sob esse cenário, observando, a princípio, que a fala é a modalidade predominante nos vlogs e considerando nosso objetivo de investigar seus mecanismos de textualização, no próximo capítulo fazemos uma discussão a respeito da forma e função das atividades de formulação textual a partir da abordagem textual-interativa. Em seguida, iniciamos o exame dos vídeos supracitados, fazendo a articulação da fala com as diversas semioses presentes nesse gênero.

5. AS ATIVIDADES DE FORMULAÇÃO E REFORMULAÇÃO TEXTUAL

Conforme apontamos em momentos anteriores, a adoção da Perspectiva Textual-Interativa possibilita uma investigação pertinente ao tipo de *corpus* que estudamos. Ressaltamos que, nesse quadro teórico, o *corpus* das pesquisas realizadas é composto por amostras da língua falada em sua versão mais prototípica, conversacional, na qual os interlocutores dialogam face a face. Nessas situações, a fala apresenta peculiaridades decorrentes, sobretudo, do fato de emergirem no momento da comunicação e de ter reduzido grau de planejamento prévio. Koch (2011, p. 79) sistematiza essas características, que nos auxiliam a compreender a natureza emergencial dessa modalidade da língua:

1. é relativamente não-planejável de antemão, o que decorre de sua natureza altamente interacional: isto é, ela necessita ser localmente planejada, ou seja, planejada e replanejada a cada novo “lance” do jogo da linguagem;

2. O texto falado apresenta-se “em se fazendo”, isto é, em sua própria gênese, tendendo, pois, a “pôr a nu” o próprio processo da sua construção (...)
3. O fluxo discursivo apresenta discontinuidades frequentes, determinadas por uma série de fatores de ordem cognitivo-interacional, as quais têm, portanto, justificativas pragmáticas relevantes (...)
4. O texto falado apresenta, pois, uma sintaxe característica, sem, contudo, deixar de ter como pano de fundo a sintaxe geral da língua; (...)
5. A escrita é o resultado de um processo, portanto estática, ao passo que a fala é processo, portanto, dinâmica. (KOCH, 2011, p. 79)

São essas contingências do texto falado que fazem com que o texto seja monitorado constantemente, atendendo a pressões pragmáticas e interacionais. Koch (2011, p. 81) afirma que tais pressões fazem com que os sujeitos utilizem estratégias cognitivo-conversacionais, de modo que, sempre que se percebe que o interlocutor compreendeu o que se pretendia comunicar, será desnecessário continuar falando. Caso contrário, se o falante perceber que seu ouvinte não o está compreendendo, ele suspende o fluxo da comunicação e muda a orientação do texto, com repetições, explicações, paráfrases etc. Ou, caso perceba que formulou algo de modo errado, procederá a uma correção. Ou ainda, ao se dar conta de que foi muito categórico, procede a utilização de expressões atenuadoras. Em síntese, o falante constrói seu enunciado tendo em vista a compreensão do ouvinte.

Assim, para Fávero, Andrade e Aquino (2015, p. 242), o locutor que produz seu texto não elabora apenas uma sequência verbal, mas realiza uma atividade interacional. Para eles, “formular é efetivar atividades que estruturam e organizam os enunciados de um texto”. Os autores expandem essa ideia afirmando que

formular não significa simplesmente deixar ao interlocutor a "tarefa" da compreensão, mas, sim, deixar, através desses traços, marcas para que o texto possa ser compreendido, o que faz com que a produção do texto seja, ao mesmo tempo, ação e interação. (FÁVERO, ANDRADE E AQUINO 2000, p. 55)

Ainda nesse contexto, Koch (2015) afirma que, durante a formulação textual,

os interactantes põem em ação um conjunto de estratégias de construção de sentido, entre as quais se contam as estratégias textuais-interativas que tem como objetivos entre outros, facilitar a

compreensão, introduzir esclarecimentos/exemplificações, aumentar a força retórica do texto, dar relevo a certa parte de enunciados, como também modalizar o que é dito, ou, por vezes, refletir sobre a própria enunciação. (KOCH, 2015, p.103)

Esse modo de compreensão considera que o processo de construção do texto não está desvinculado dos elementos contextuais. Pelo contrário, Jubran (1996) sustenta que o texto é a realização concreta da atividade interacional, de modo que os elementos pragmáticos se introjetam no material linguístico sendo possível perceber marcas da interação na superfície do texto. Considerando, portanto, que a fala é planejada localmente e administrada passo a passo, há uma forte tendência de que os textos orais deixem transparecer esses procedimentos envolvidos em sua elaboração. Fávero, Andrade e Aquino (2000, p. 55) afirmam que o esforço que o locutor faz para produzir um enunciado, a sua preocupação com “o que” ou “como” dizer, se manifesta por traços deixados em seu discurso. É nesse sentido que Hilgert (1999, p. 107) afirma que construir um enunciado significa dar **forma** e organização linguística a um conteúdo ou a uma intenção comunicativa, e, por conta disso, desenvolvem-se **atividades de formulação textual**. (grifos do autor).

Hilgert (2002) afirma que as atividades de formulação textual são

aquelas atividades realizadas ou aqueles procedimentos adotados pelos interlocutores para assegurar a intercompreensão dos enunciados por meio dos quais realizam suas intenções comunicativas, conduzidos pelas determinações de progressão interacional. (HILGERT, 2002, p.105-106)

Desse modo, é comum encontrar na superfície textual fenômenos como repetições, hesitações, reinícios, correções, entre outros, o que aparentemente causam problemas na progressão do texto. (JUBRAN, 1996). A tradição linguística optou por idealizar essas marcas que até então eram consideradas como caóticas, resultado da disfluência do falante. Taylor e Cameron ¹⁴(1987, *apud* MARCUSCHI, 2005) observam que, em geral, os ouvintes costumam cognitivamente eliminar essas estratégias para fins de compreensão do texto, de modo que, em uma situação comunicativa, caso pergunte aos interlocutores

¹⁴ TAYLOR, T. J. & CAMERON, D. *Analysing Conversation: rules and units in the structure of talk*. Oxford: Pergamon Press, 1987.

detalhes sobre essas atividades, é provável que eles não as tenham registrado. Isso não implica dizer que as atividades conferem desarticulação ao texto, pelo contrário, elas sustentam a interação verbal, exercendo funções cognitivas e pragmáticas relevantes.

O fluxo do texto pode então ser atravessado por essas discontinuidades que, na dinamicidade e agilidade da fala, evidenciam o predomínio do modo pragmático sobre o sintático. (JUBRAN, 2015). Nessa direção, durante o desenvolvimento dos textos falados, frequentemente o falante encontra algum obstáculo no fluxo formulativo, caracterizados como “turbulências” ou por “problemas de formulação”. Para Antos¹⁵ (1982 *apud* HILGET, 2002), os problemas de formulação referem-se ao fato do falante não encontrar uma alternativa de formulação imediata ou definitiva. Hilget (2002) destaca que o termo “problema” não se refere apenas “erros” ou “falhas” na formulação, mas também adequações ou ajustes nas escolhas linguísticas e intenções comunicativas.

Baseado nisso, pode-se afirmar que a (re)formulação textual refere-se aos

procedimentos a que recorrem os interlocutores para resolver, contornar, ultrapassar ou impedir problemas, obstáculos ou barreiras de compreensão e, portanto, de formulação com que se deparam no desenvolvimento da construção enunciativa. São procedimentos comuns a esse fim: acentuar, completar, corrigir, exemplificar, explicar, parafrasear, precisar, repetir, resumir. (HILGERT, 2002, p.107)

Hebling (2009) lembra que formular novamente e de outro modo algo já dito é algo recorrente e constitutivo da fala, e que, no processamento oral da linguagem, as discontinuidades assumem funcionalidade e relevância. Ele então cita Gaulmyn¹⁶ (1987 *apud* HEBLING, 2009) para afirmar que a reformulação pode adquirir ao mesmo tempo status de estratégia, processo organizacional e atividade linguística.

¹⁵ ANTOS, Gerd. Grundlagen einer Theorie des Formulierens. Tübingen, Max Niemeyer, 1982

¹⁶ GAULMYN, M. M. Reformulation et planification discursive. In: COSNIER, J e KERBRAT-ORRECCHIONI, C. Décrire la conversation, PU de Lyon, 167-198, 1987

Desse modo, considera-se que a reformulação é um processo de organização textual no qual um falante pode voltar-se sobre uma formulação prévia para apresentá-lo, reapresentá-lo, explicá-lo, considerá-lo ou retificá-lo de forma mais adequada às suas intenções comunicativas. (HEBLING, 2009, p. 40).

Utilizando uma terminologia sugerida por Koch e Oesterreicher, Fávero, Andrade e Aquino (2000) subdividem as atividades de formulação em duas: (i) quando não há problemas no processamento e linearização do texto (ii) quando encontra-se problemas de formulação que devem ser resolvidos. Com base nisso, o processamento do texto falado leva a considerar as atividades de formulação e reformulação textual a partir de dois eixos: problemas prospectivos e retrospectivos.

Os problemas prospectivos se manifestam através de marcas que “sinalizam a busca por uma alternativa de formulação” (HILGERT, 2001, p. 68), como pausas, hesitações, truncamentos, inserções etc. Os retrospectivos referem-se à retomada de um enunciado anterior textualmente manifestado, ou seja, buscam “dar um tratamento linguístico discursivo a segmentos já instalados no texto conversacional”. (HILGERT, 2001, p. 68).

De acordo com o autor, essas reformulações organizam-se basicamente do seguinte modo: primeiro, a ocorrência de uma descontinuidade, visto que é preciso interromper o fluxo da informação para retomar algum segmento já formulado; segundo, um problema de formulação, que surge do fato de que o falante não encontrou uma formulação imediata, o que motiva alguma retomada; terceiro, um problema retrospectivo, na medida que o falante age sobre um enunciado que já foi elaborado. (HILGERT, 1999, p. 112).

Normalmente, essas atividades são anunciadas por um marcador, que pode ocorrer por meio de elementos prosódicos como pausa, mudança de entonação ou por alguma expressão verbal. De acordo com os pesquisadores dessa perspectiva, uma das principais formas desse tratamento são a repetição e a correção.

A seguir procuraremos caracterizar essas atividades de formulação e reformulação de texto, considerando-as como estratégias adotadas pelo falante visando sobretudo a intercompreensão. Em cada seção, teorizamos a respeito de cada um desses elementos, examinamos e fazemos algumas reflexões com

base nos casos que encontramos nos vlogs selecionados. Iniciaremos pelas atividades de escopo prospectivo.

5.1 As Hesitações

Os pesquisadores do Grupo de Trabalho de Organização Textual-Interativa consideram a hesitação como um fenômeno intrínseco da fala, visto que se manifesta em todos os gêneros orais e não são encontrados em textos escritos prototípicos. Barbosa-Paiva (2010) chama a atenção para o fato de que, em alguns gêneros não prototípicos, como por exemplo o chat, há certa pressão para que a comunicação escrita seja rápida, síncrona, de modo que esse fenômeno também pode ser constatado. A autora salienta que, embora os teóricos tenham considerado que a hesitação pode ocorrer em textos escritos, optaram por considerar este um fenômeno específico da oralidade.

De acordo com Koch (2011), a hesitação é constitutiva do processo de construção do texto falado, já que o texto se apresenta construído passo a passo durante a interação, e nele, planejamento e a verbalização do texto ocorrem de forma concomitante. Desse modo, na versão dialogada face a face, nada pode ser apagado, o que deixa entrever que a hesitação está presente em todo trecho de fala de maior ou menor extensão. Para Marcuschi (2015), embora este fenômeno manifeste-se em pontos sintática e prosodicamente desmotivados, ele não é aleatório, mas tem função ganhar tempo no planejamento e verbalização do texto, isto é, garantir o tempo necessário para que o locutor formule seu texto.

Marcuschi (2015) afirma ainda que a hesitação se trata de um fenômeno (e não de uma disfunção) que se constitui de uma ruptura na linearidade material e que revela os procedimentos adotados pelo falante para contornar os problemas de processamento do texto. Para ele, essa atividade diz respeito ao “como” se está falando e não ao que se fala, e por isso, considera que esta age no plano do processamento e não da formulação textual. Nessa direção, Koch (2011) afirma que na maioria dos casos a hesitação parece ser pouco controlada, até porque estão condicionadas a pressões situacionais de diversas ordens. No entanto, a autora não desconsidera que a hesitação pode ser utilizada com fins estratégicos, sendo apenas simuladas para transmitir uma ideia de pessoa cuidadosa, que cuida do que diz.

Para Fávero, Andrade e Aquino (2000), essa atividade é caracterizada por seu aspecto prospectivo devido a uma má seleção futura, detectada por uma interrupção no fluxo informacional. Nesse sentido, Fávero (1999a) e Marcuschi (2015) consideram a hesitação como um indício de dificuldades de processamento cognitivo/verbal do texto. Os autores admitem que esta atividade evidencia a existência de um “problema” que é captado durante a formulação *online*, o que revela que a fala é realizada passo a passo e requer ajustes e (re)organização do material linguístico a fim de facilitar a compreensão do parceiro.

Marcuschi (2015, p. 50) explicita que as hesitações se materializam sobretudo através de fenômenos prosódicos (pausas prolongadas, alongamentos vocálicos), expressões (“eh”, “ah”, “mm”), itens funcionais e lexicais, marcadores discursivos e fragmentos lexicais (palavras iniciadas e não concluídas). Feito esse levantamento acerca dos aspectos formais das hesitações, o autor observa que elas não possuem funções sistemáticas como a repetição, correção, no entanto, aponta algumas de suas funções relacionadas ao processamento do texto.

A primeira descrita pelo autor diz respeito ao jogo interacional de turnos, isto é, a depender do quanto o falante tenha controle do seu turno, produzirá pausas hesitativas maiores ou menores visando manter ou passar a palavra ao outro. O autor observa ainda que a hesitação pode estar relacionada ao gênero textual, de modo que em textos narrativos e em situações mais espontâneas, ocorrem menores ocorrências das pausas.

A funcionalidade pode estar ainda associada a especificidades de contextos interacionais. O autor exemplifica com uma situação jurídica, na qual as pausas e silêncios são passíveis de interpretação tendo em vista a veracidade do texto elaborado por uma determinada testemunha, por exemplo.

Por fim, outra função interessante destacada pelo autor é marcar o processamento do texto enquanto o falante busca foco. Isso justifica a alta incidência de hesitações quando alguém inicia uma narrativa ou introduz um novo tópico considerado como mais difícil. Diante do exposto, o autor conclui que esses fenômenos não são elementos descartáveis da fala. Embora não exerçam papel sintático, desempenham importantes papéis formais, cognitivos e interacionais no processamento do texto. (MARCUSCHI, 2015).

Com base no exposto, procederemos ao exame dos casos de hesitação encontrados no nosso *corpus*, em especial aqueles que tiveram algum realce através da edição do vídeo. Fazemos referência aos exemplos (1) (2) (3) e (4) abaixo, que, nos trechos destacados, evidenciam uma ruptura na linearidade da fala e deixam transparecer o processamento momentâneo do texto.

Os exemplos (1) e (2) ilustram casos em que a hesitação que se materializa formalmente no fluxo da informação através de pausas preenchidas e alongamentos vocálicos dos itens “porque” e “a”. Tomemos caso a caso.

(1) FE – 01

[0'48"] gente... hoje a gente vai fazer um desafio...

que eu to... realmente preocupada

passei a semana inteira preocupada com esse desafio

porque::

não é saudável fazer isso...

GENte

mas eu nunca fiz isso...

então eu vou tentar...

gente perai por causa que o sol tá tá nos atrapalhando

hoje eu vou fazer um desafio

MUItto

muito

muito

inusitado

Observamos em (1) que o alongamento vocálico ocorre na última sílaba do “porque”. Podemos ver também que a hesitação está em uma de suas posições típicas, localizada entre as orações. Consideramos que ela opera aí na orientação de seleção sintagmática, indicando que a youtuber ainda está processando uma oração que complementa o sentido da primeira, isto é, que dê uma justificativa para o fato de ter passado a semana inteira preocupada.

Quanto aos elementos da edição do vídeo que ressaltam esse fenômeno, notamos que o item em questão está destacado pelo corte nas cenas, através do jump-cut. A edição insere também uma interrogação sobreposta á testa da

youtuber e utiliza um efeito breve, em *zoom in*¹⁷ que acompanha o alongamento vocálico do item “porque”. Com isso, dá-se ênfase tanto à expressão facial pensativa da protagonista, quanto a interrogação que foi inserida na imagem.

Figura 9- Frame do vlog de Francine Ehlike, exemplo do caso (1)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Esse trecho do vídeo possui ainda um efeito sonoro que reproduz o som da conexão da internet discada. Diante disso, a edição evidencia o aspecto formal e prosódico da hesitação, como também sinaliza que houve algum problema no processamento do conteúdo do texto. Funciona perfeitamente como uma ilustração da teoria.

É válido destacar que, como se trata de um trecho exibido na apresentação desse vlog, os efeitos que ressaltam a hesitação funcionam também para gerar expectativa quanto ao assunto que será desenvolvido. Observa-se essa expectativa também, por exemplo, nos segmentos subsequentes, em que há uma série de interrupções que adiam a exposição de como será realizado o desafio que foi proposto.

Efeito semelhante ocorre no caso a seguir:

(2) MV – 01

[3'18''] a Larissa era uma japonesa da nossa sala

era nossa aMlga...

só que aí...

a gente brigou...

¹⁷ *Zoom in* e *zoom out* são, respectivamente, movimentos de aproximação e distanciamento da câmera em relação a um objeto.

por algum motivo que eu não LEMbro
 ela começou a:::
 plagiAR a gente
 sei lá...
 ai a gente postou isso... olha isso aqui

Em (2), temos uma hesitação produzida por Maria Venture a partir do alongamento do artigo “a”. Sintaticamente, esse artigo funciona na introdução de um objeto direto e, por isso, ocorre entre o verbo e o complemento, uma posição típica da hesitação, segundo Marcuschi (2015). Seu papel formal é preencher uma pausa que seria causada pelo fato da youtuber não ter conseguido encontrar imediatamente o termo que buscava.

Assim como no caso (1), a edição aproveita o prolongamento vocálico para utilizar o efeito da câmera em *zoom in*, que provoca a sensação de movimento, extensão. Curioso observar que, assim como a pausa no fluxo da fala é preenchido pelo prolongamento da vogal, no vídeo, esse fenômeno prosódico é dinamizado com o efeito da câmera em *zoom in*.

Figura 10- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Ainda pensando nesse efeito, sabemos que a consequência do uso do *zoom* é a proeminência de algum elemento da imagem. No vlog em apreço, percebemos que o foco vai em direção a boca da protagonista, o que gera uma expectativa em torno da verbalização de um conteúdo, e não do seu planejamento, como ocorreu no caso anterior.

O excerto (3) que apresentamos a seguir tem algumas particularidades na configuração formal que o difere dos casos acima:

(3) FE – 01

[8'28''] vim aqui no parque BariGUI... quem é de

Curitiba:: ou quem já veio pra cá... comenta

uma mãozinha aqui emBAIxo...

temos/ aqui temos vários pontos aqui temos

eh:: pássaros...

ué cadê os pato?

gente tinha uns patos aqui

Nesse segmento, temos um caso de expressão hesitativa prolongada. Para Marcuschi (2015), essas expressões são as formas de hesitação que ocorrem com maior frequência e são constituídas de sons que não realizam palavras lexicalizadas. Esse fenômeno ocorre enquanto a youtuber grava o vlog num ambiente externo, mais especificamente no parque de Barigui, situado em Curitiba.

Sob esse contexto, Franciny hesita quando busca descrever os elementos que estão presentes no parque, porém não encontra um que certamente está com frequência nesse local: um pato. Afirmamos isso com base nos enunciados posteriores em que essa vlogueira demonstra o interesse de ter filmado esse animal. Percebemos aí que a expressão hesitativa é motivada por um fator pragmático, situacional e que provavelmente não teria ocorrido caso tivesse encontrado o animal de imediato. No entanto, é o preenchimento da pausa que indica a manifestação desse fenômeno.

As cenas do vídeo mostram a youtuber olhando para trás e apontando para o parque. No momento em que hesita, insere-se uma animação semelhante ao ícone utilizado pelo youtuber quando as imagens estão sendo processadas. O ícone é popularmente conhecido como “loading” ou “carregando”. Adiciona-se também um efeito sonoro figurativo, simulando o som da conexão da internet discada. Parte do efeito visual pode ser conferido a seguir:

:

Figura 11- Frame do vídeo de Francine Ehlke, exemplo do caso (3)



PASSANDO 24 HORAS MAQUIADA! (O Teste mais ARRISCADO)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvgy40>

No caso em questão, com o arranjo dos recursos utilizados, temos novamente a sinalização visual e auditiva de que o prolongamento vocálico, causado pela expressão hesitativa, remete à ideia de alguma informação em processamento. Além disso, a edição posiciona a animação “carregando” sobreposta ao dedo indicativo da youtuber, acompanhando os seus movimentos. Acreditamos que essa foi uma estratégia utilizada para representar a procura e também a ausência do animal no parque. Desse modo, esse recurso encontra correspondência com o fato do fenômeno hesitativo ter sido provocado por fatores situacionais.

O último caso que trazemos nessa seção é relevante para exemplificar como a hesitação ocorre através de um item funcional. Marcuschi (2015) lembra que os itens funcionais são aqueles que não tem significação referencial, tal qual as preposições, pronomes, conjunções. Em seu estudo, o autor frisa os elementos morfossintáticos da hesitação, visto que esta ocorre frequentemente no nível lexical, em palavras com até no máximo três sílabas. O que ele pretende é compreender as motivações pragmáticas, cognitivas para esse fenômeno, ressaltando sua importância para o processamento linguístico.

Examinemos o excerto abaixo:

(4) FE – 02

[12'20"] gente fotograFEI... e agora eu to PRONta **pra: pra**

ir pra festa já tá acontecendo a festa...

e eu to muito me sentINDo que é minha festa de quinze anos...

Em (4), vemos como o “pra” é reduplicado no momento em que se constrói um SPrep. Além disso, notamos novamente um breve alongamento na primeira entrada desse item. Esse fenômeno ocorre como índice de algum problema encontrado pela falante na formulação do seu texto. Nesse sentido, no exemplo em apreço, a hesitação opera no processamento de uma seleção sintagmática, isto é, na seleção de um complemento que explicita a finalidade da youtuber estar “pronta”.

Esse trecho é exibido no vídeo de forma discreta, apenas com um corte seco na imagem e mudança de enquadramento. No entanto, já funciona como um recurso que dinamiza o fluxo da fala, pondo em relevo alguns fenômenos que são típicos da oralidade.

5.2 Os Parênteses

A parentização é considerada com uma atividade formulativa-interativa que provoca descontinuidade no fluxo da informação, bem como na organização tópica do texto. Trata-se de uma estratégia de construção textual de escopo prospectivo, visto que os falantes suspendem temporariamente o fio do discurso para inserir algum material linguístico com o intuito de, dentre outros, introduzir informações ou justificativas, fazer alusão a um conhecimento prévio, apresentar ilustrações e exemplificações, introduzir comentários metaformativos. (KOCH, 2015). Jubran (2015) observa que esse fenômeno pode ser definido a partir de dois níveis de análise: o frasal e o textual.

Conforme a nomenclatura sugere, a primeira forma de abordagem tem como limite máximo de investigação a frase, uma categoria normalmente prevista nas descrições gramaticais. Nesse caso, os parênteses podem ser entendidos como frases hóspedes que interrompem a sintaxe da frase na qual estão inseridas não apresentando nenhuma conexão formal (JUBRAN, 2015). Podemos verificar, desse modo, que a definição de parênteses se sustenta apenas a partir de um critério sintático, sendo encontrados de modo recorrente em discursos planejados e também em textos escritos.

De acordo com Jubran (2015), a segunda forma de abordagem dá conta de dados pragmático-textuais e ocorre frequentemente em conversações espontâneas, com baixo grau de planejamento prévio, e, por conta disso,

extrapolam o nível frasal. Nessa visão, as unidades de análise são de estatuto do texto, e os segmentos serão recortados tendo como base a categoria de tópico discursivo, formulada no âmbito dos estudos da perspectiva textual-interativa.

Nesse quadro, Jubran (2015, p.280) define os parênteses basicamente como “breves desvios do tópico discursivo”, ou seja, segmentos que se encaixam no tópico discursivo e que proporcionam desvios momentâneos sem afetar a coesão do segmento tópico em que ocorrem. Em vista disso, como a própria autora sugere, para caracterizar esse fenômeno e observar em que medida eles agem na organização do texto, é necessário definirmos do que se trata o tópico discursivo. Lembramos que, a princípio, a opção por essa categoria visa atender ao recorte textual e interacional do português falado, no qual se baseia a perspectiva textual-interativa. Dessa forma, os pesquisadores buscam definir e identificar critérios para depreender uma unidade analítica analisável que dê conta da fluidez e dinamicidade dos textos orais.

Em sentido geral, podemos compreender o tópico discursivo como “aquilo acerca do que se está falando” (BROWN e YULE, ¹⁸ 1983, *apud* FÁVERO, 1999b, p.38). Trata-se, pois, de uma questão de conteúdo que vai além do nível da sentença e que converge os segmentos textuais para um determinado assunto, auxiliando na organização e sequenciamento do texto. (JUBRAN, 2015). Fávero (1999b) e Jubran (2015) atribuem ao tópico discursivo duas propriedades básicas: a centração e a organicidade.

A centração, para Fávero (1999b, p.40) é “o falar-se acerca de alguma coisa, implicando a utilização de referentes explícitos ou inferíveis”. Dito de outro modo, a centração está associada aos diversos temas que podem surgir numa conversação espontânea. Cada tema constitui um tópico discursivo, e, conseqüentemente, uma nova centração. Para Jubran (2015), essa propriedade funciona como um primeiro parâmetro para reconhecer as inserções, visto que permite identificar um segmento inserido que se desvia da construção tópica que estava sendo desenvolvida.

Nesse sentido, a autora afirma que os parênteses não desenvolvem outro tópico discursivo dentro do que já estava em curso. O elemento inserido apenas

¹⁸ BROWN, G.& YULE, G. Discourse analysis. Cambridge: Cambridge University, 1983

se desvia brevemente do tópico no qual se encaixa sem afetar a progressão do tema em desenvolvimento, pois a interrupção é momentânea. Jubran (2015, p. 280) propõe então o seguinte esquema:

TÓPICO A (SUSPENSÃO MOMENTÂNEA DO TÓPICO A) CONTINUIDADE DO TÓPICO A

Já a propriedade tópica da organicidade diz respeito às relações de interdependência que se estabelece entre um “supertópico” e os outros tópicos subjacentes. (FÁVERO, 1999b). Segundo Jubran (2002), é essa a propriedade que observa os procedimentos pelos quais os segmentos tópicos se articulam e se distribuem na linearidade do texto, auxiliando na progressão. Além disso, ordenam os tópicos hierarquicamente, de acordo com o assunto envolvido, procedendo a uma especificação do assunto em pauta.

Feitas essas considerações acerca das propriedades tópicas que auxiliam a visualizar a relação entre o segmento encaixado e desviante e o contexto, Jubran (2015, p.282) apresenta os traços que auxiliam na identificação dos parênteses. Como já sinalizamos, o principal é o desvio tópico, que, segundo a autora, não pode ser considerado como descartável do texto visto que constitui pistas sinalizadoras do contexto sociocomunicativo.

Além desse, a autora indica ainda as marcas formais prototípicas que funcionam como delimitadoras dos fatos parentéticos. Ela afirma que, quando surgem, costumam ser através de marcadores discursivos como “quer dizer”, “ou seja”, “aliás”, “agora”; ou ainda em marcas prosódicas, como velocidade rápida e tessitura baixa, criando um contraste entre os parênteses e o enunciado tópico. (JUBRAN, 2015). Essa pesquisadora cita ainda uma série de sinais, de várias ordens que, no segmento contexto, marcam a suspensão e a reintrodução do tópico discursivo.

Ainda em relação aos aspectos de caracterização formal dos parênteses, a autora afirma que geralmente são de curta extensão textual e manifestam-se como marcadores discursivos (“vamos dizer assim”, “entendeu”, “como já disse anteriormente”, etc), sintagmas nominais, frases simples, frases complexas e pares adjacentes.

Nesse mesmo estudo, a autora apresenta quatro grandes classes de parênteses tomando como critério o foco sobre o quais eles incidem. Com base

nisso, Jubran (2015) observa que as funções textuais-interativas dos fatos parentéticos podem estar relacionadas

- a) à elaboração tópica do texto, quando o desvio mantém relação mais íntima com o tópico discursivo em curso;
- b) ao locutor, quando o falante se introjeta no texto que produz, marcando seu papel discursivo de locutor-enunciador;
- c) ao interlocutor, quando o parêntese é interacional, tem função fática e materializa os interlocutores no texto falado;
- d) ao ato comunicativo, quando os desvios tópicos evidenciam a situação de interação verbal.

A autora exemplifica exhaustivamente cada uma desses níveis expondo as funções textuais e interativas que os parênteses podem exercer. Esse detalhamento será dado a seguir, quando aliarmos teoria e prática no exame dos casos encontrados nos vlogs.

Nesse sentido, trazemos abaixo uma variedade de casos encontrados em nosso *corpus*, demonstrando como essas inserções parentéticas ocorrem no texto falado dos vlogs e adquirem nuances decorres dos efeitos de edição. Conforme apresentado por Delomier e Morel ¹⁹(1986, *apud* JUBRAN, 2015) e seguido por Jubran (2015), os trechos serão registrados como E1 (enunciado anterior ao parêntese), E2 (o parêntese) e E3 (segmento posterior ao parêntese).

Para fins de organização, os dados apresentados seguem as quatro grandes classes propostas por esta última autora, que situa os parênteses ao longo de um contínuo que reflete os níveis de aproximação com as circunstâncias da enunciação. Iniciamos as análises, portanto, a partir das inserções que focalizam a elaboração dos tópicos discursivos, conforme mostram os casos de (5) a (8). Segundo a autora, nesta classe estão incluídos os parênteses que mantêm aproximação com o conteúdo tópico, trazendo, por exemplo, esclarecimentos, justificativas e reiterações.

¹⁹ DELOMIER, D; MOREL, M.-A. Caracteristiques intonatives et syntaxiques des incises. DRLAV, v 34-35, 1986, pp. 141-160

Os itens (5) e (6) tratam de casos em que os parênteses tem como função precípua detalhar informações apresentadas nos segmentos anteriores:

(5) MV – 01

[4'27''] esse post... eu lembro direitinho de ter feito ele AOS CHO-ROS,
ao som de LUAN SANTANA

eu ouvia muito Luan Santana pra sofrer

(...) voltando aqui pro assunto...

eu fiz esse post porque eu tava soFRENdo pelo Marcelo...

(06) MV - 02

[8'37''] Muita gente não SAbe mas... eu já trabalhei MUItto com animação de festa
infanTIL...

eu comecei com doze anos e fui até os meus dezesseis anos

e eu trabalhava MUItto com isso... com animação de FESta então pintava rosto
de criANça... contava histORia...

fazia dança coreograFAda...

Ambos os casos apresentam um segmento que se desvia do tópico que estava em curso. Eles aparecem sob a forma de frases complexas que se inserem sem nenhum conector lógico ou marcador discursivo. Há, em ambos os casos, uma estrutura anacolútica, isto é, com corte sintático no segmento em processamento antes do parêntese (JUBRAN, 2015). A identificação ocorreu, a princípio, através da marca prosódica de aumento de velocidade e baixa tessitura desse segmento. Além disso, nos vlogs, esses trechos parentéticos apresentam-se delimitados pelo jump-cut. Os casos, no entanto, apresentam distinções quanto a alguns aspectos formais, bem como no modo de exibição no vídeo.

No exemplo (5), o fato parentético é destacado a partir dos cortes, com a imagem com baixa saturação, e com um efeito REC, isto é, simulação de um visor de uma câmera gravando. Destacamos, nesse efeito, os ícones que fazem parte da identidade visual do vlog dessa youtuber, como os desenhos nas laterais superiores e o neologismo “MARIAREC”, no canto superior esquerdo.

Figura 12- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (12)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_8l6se1Ggl

O efeito REC é utilizado, em geral, para revelar algo que ocorre nos bastidores de uma gravação. Assim, exhibe-se cenas que acontecem além e atrás das câmeras, ainda que não estejam vinculados diretamente com o roteiro, e não sejam incluídas no resultado final de um vídeo ou filme. Incluem-se, por exemplo, ensaios, erros de gravação ou cenas excluídas.

Nessa perspectiva, o efeito sugere que as imagens ou falas exibidas são marginais e desviantes em relação a um determinado conteúdo, ao tempo em que denota ao telespectador que aquele momento é autêntico, de maior espontaneidade. Esse efeito é utilizado com diferentes configurações pelas youtubers, como veremos em outros exemplos.

Com o uso desse efeito, a edição põe em evidência que há uma informação desviante no texto oral. Na sequência, em E3, ocorre ainda uma breve digressão e a youtuber retoma explicitamente o tópico discursivo com a oração “voltando aqui pro assunto”.

Em (6), a mesma youtuber, Maria Venture, comenta sobre o período de sua adolescência que trabalhava com festa infantil. Interessante observar o jogo de efeitos para destacar o segmento desviante: durante a produção do E1, insere-se o efeito de *zoom in* e um fundo musical; no exato momento em que se produz o E2, interrompe-se o *zoom* e a música; em seguida, em E3, o som retorna, ressaltando que o tópico foi retomado. Há, portanto, a saliência do elemento inserido, sobretudo em virtude dos cortes e da presença/ausência do fundo musical.

A informação do parêntese adquire relevância pois detalha a faixa etária que a vlogueira trabalhou com as festas infantis, aproximando-se, portanto, do conteúdo do tópico que estava sendo desenvolvido. Sintaticamente, esse tópico é reintroduzido com um parafraseamento do enunciado precedente ao parêntese.

O próximo fragmento também mantém proximidade com o tópico discursivo em proeminência, mas assume outra função textual-interativa:

(7) FE – 02

[9'26''] é isso gente agora vamos pra letra M...

GENte vou pular o K...

porque não existe... tipo assim... no português NAdA com K

MAS então agora eu vou fazer o M que é me maquiAR pra fazer as Fotos...

No caso acima (7) Franciny Ehkle se propõe a fazer suas atividades diárias em ordem alfabética e chega à letra M. No trecho em destaque, ela insere uma informação desviante que justifica a informação dada no E1. A informação é relevante para a construção de significado do vídeo, de modo que o trecho é ressaltado pelos cortes.

Além disso, E2 ainda é segmentado e projetado com dois efeitos: primeiro a mudança do Primeiro Plano para o Primeiríssimo Plano, aproximando a youtuber da câmera e estabelecendo, segundo a Kress e Leeuwen (2006) uma distância social mais íntima.

Figura 13- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (7)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Observamos ainda que, em E2 inverte-se a imagem verticalmente, contrastando com a negação contida no segmento (não existe/nada), e reforçando ainda mais a inserção. Verifica-se, assim, a reiteração de um comentário lateral que justifica o que foi dito. Na sequência, E3 é reintroduzido mantendo coesão com E1 através do uso do marcador discursivo, “mas então”. No vídeo, a coesão é mantida através da imagem que retorna ao padrão anterior.

Examinemos agora o caso a seguir:

(8) MV – 01

[30”] eu vou tenTAR achar aqui com vocês

o meu BLOG

que eu lembrei dele

HOje...

era um blog que eu tinha com uma amiga minha

Juliana

com ONze?

é ONze anos de idade

era um BLOG que eu lembro que a gente falava sobre

qualquer coisa...

O exemplo (8) será examinado novamente quando destacamos as funções da repetição. Veremos que a repetição ocorre com a função de promover a interação através de uma atitude responsiva de pergunta-resposta da youtuber para si mesma. No momento, trazemos esse exemplo para especificar como há um caso de inserção parentética que atua em conjunção com os efeitos exibidos no vlog. Nesse sentido, vemos que o segmento “com onze? É onze anos de idade” provoca suspensão momentânea do fluxo informacional, e manifesta a interação com o ouvinte, convidando-o a confirmar um dado.

Interessante observar que, no vídeo, a pergunta desse caso é editada de modo semelhante ao exemplo (5), com o efeito da câmera REC.

Figura 14- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (8)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

No entanto, a resposta, apesar de também estar entre cortes e em outro enquadramento, já não possui esse efeito de câmera gravando, como se não integrasse o segmento desviante. Porém, é a articulação pergunta-resposta que compõe essa inserção. Observamos como destacam-se no vídeo o efeito da câmera REC, associada as expressões faciais da youtuber. Esses elementos não verbais enriquecem o momento de processamento da informação que é verbalizada através do parêntese.

Observe que, quanto ao tópico, E1 é interrompido com corte sintático, e o E3 é reintroduzido com a repetição do segmento “era um blog que”.

Os próximos excertos retirados do nosso *corpus* demarcam a classe de parênteses centrados no locutor. Segundo Jubran (2015), compõem essa categoria as inserções parentéticas em que os falantes se introjetam no texto em que produzem, revelando a contextualização do locutor com as condições enunciativas. Iniciaremos pela retomada do caso (2), no qual a youtuber expressa baixo grau de afinidade e envolvimento com o que diz:

(2) MV – 01

[3'18"] a Larissa era uma japonesa da nossa sala

era nossa aMlga...

só que aí...

a gente brigou...

por algum motivo que eu não LEMbro

ela começou a:::

plagiAR a gente

sei lá...

ai a gente postou isso... olha isso aqui

Em (2), Maria Venture encontra, no blog, uma postagem em que acusava de plágio uma amiga da infância. Ela então indica, sob forma de parênteses, a sua falta de lembrança de detalhes sobre o tópico em curso. Conforme destacado nos exemplos, essa indicação se encontra em dois segmentos: “por algum motivo que eu não lembro” e “sei lá”.

Destacamos que em ambas as ocorrências há a suspensão do tópico discursivo sem corte sintático. Assim, no primeiro caso, E3 possui continuidade sintática da frase interrompida pelo parêntese; e no segundo caso, E3 ocorre com o uso do marcador discursivo sequenciador de tópico “aí”.

No vídeo, mais especificamente no trecho destacado, há uma variedade de efeitos em sequência ressaltando alguns termos considerados como relevantes na narrativa. Observamos primeiramente que o encarte dos parênteses se dá de forma nítida através dos cortes. Além disso, na primeira ocorrência, há mudança de plano e movimento de câmera, em *zoom in*. Em seguida, exibe-se de um trecho de vídeo viral, com grande circulação na internet, em que a representante de uma marca do produto Ômega 3 fala sobre “memória”, fazendo referência direta ao fato da youtuber não lembrar alguns elementos do tópico.

Figura 15- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Já na segunda ocorrência, há mudança brusca no enquadramento (do primeiro plano para o Superclose), e surge na tela, com efeito sonoro, o texto “SEI LÁ”, em tamanho grande, centralizado. Tal elemento adquire saliência nesse contexto.

Figura 16- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (2)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Diante de todos esses recursos utilizados, podemos observar como a edição procura frisar, de modo reiterado e enfático, a falta de lembrança do assunto e a precariedade de informações.

Os excertos que trazemos a seguir, de números (9), (10), (11), (12) e (13), demonstram que há desvio parentético decorrente do fato de que há segmentos que não são concernentes ao tópico que estava sendo desenvolvido. Nessa direção, o foco se volta brevemente para as falantes, de modo que elas se introjetam no texto que produzem. Vejamos:

(9) FE – 01

[3'16''] a gente vai ficar vinte e quatro HOras
com a maquiagem...

eu vou ficar muito agoniAda

por mais assim que vocês sempre me veem de reBOco
eu tenho MUIta agonia de ficar MUItas horas maquiada...

Nesse excerto, Franciny Ehlike insere um comentário lateral no segmento-contexto, demonstrando seu envolvimento com o tópico que desenvolve. Na produção de E2, a youtuber fala com uma entoação emotiva (triste) e ainda põe

as mãos no rosto, evitando a interação com o interlocutor através do olhar, como se buscasse fugir da situação. Além disso, na edição do vídeo, insere-se um filtro com menor saturação na cor da imagem e também um efeito em que surgem gotas escorrendo.

Figura 17- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (9)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Esses recursos atribuem expressividade e dramaticidade à cena, reforçando o quão agonizante seria, para a youtuber, ficar vinte e quatro horas com maquiagem (informação dada no tópico suspenso, o E1).

Logo em sequência, ocorre um corte seco na imagem: Franciny já aparece sem as mãos no rosto e a imagem surge novamente sem filtros. Observa-se então como E3 dá prosseguimento a E1, sem quebrar a estrutura sintática em processamento antes do parêntese, fato que é percebido e sinalizado com o tratamento digital do vídeo.

Os comentários com foco no locutor, ou as situações de egoenvolvimento, conforme afirma Jubran (2015), estão presentes também nos exemplos a seguir, que promovem comentários afetivos acerca do que está sendo dito, orientando a compreensão da fala.

(10) FE – 01

[7'59"] enfim gente vou trocar de LOOK

vou fazer baby liss no caBElo...

vou sair pra mostrar pros meus PAIS pra minha faMÍlia **que eu amo deMAIS**

vou fazer VÁrias coisas na rua HOje tenho que arrumar MAIa...

O exemplo (10) também será retomado quando tratarmos da repetição com função coesiva, identificada através do princípio da listagem. Na presente subseção, destacamos que há aí um trecho que contrasta com o padrão sintático apresentado nos segmentos - contexto (vou sair/fazer), e também com o tópico em curso. Além disso, podemos observar que ele é produzido com mudança na entonação e na velocidade. Trata-se de uma oração que mantém relação de subordinação com o segmento anterior, mas que, nesse contexto, funciona como uma observação ou como um comentário desviante.

No vídeo, na produção do E2, Franciny Ehlke gesticula, formando um coração com a mão. Surge daí uma imagem de um coração, tamanho médio, rosa claro, expressando delicadeza e ressaltando a relação afetuosa que a youtuber mantém com sua família.

Figura 18- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (10)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvgy40>

Na sequência, E3 dá continuidade sintática à listagem interrompida pelo parêntese, e, no vídeo, é reintroduzido com o jump-cut, seguindo o padrão dos cortes das estruturas repetidas.

Os casos (11), (12) e (13) que selecionamos seguem nessa mesma direção, no encarte de comentários qualificativos do locutor:

(11) MV – 02

[7'12"'] a gente foi na Rede Vida a gente foi na DAni Pink
eu aMAva DAni Pink...

Nossa eu acho que eu fui la tipo umas SEIS vezes cara...

(12) FE – 01

[7'33"'] prontinho gente... olha só os cílios Jade como ele é maraviLHOso SÉrio
eu to apaixoNADA:... meus CÍLIOS...

gente sério... ele é MUITO muito lindo olha só...

(13) FE – 01

[5'03"'] eu falei pra SephoRA assim

pro pessoal da SephoRA

falei assim... preciso de

TOdas as makes

que duram MULto...

Áí assim a Sephora me mandou **eles são super FOfos** porque eu JÁ queria gravar esse desafio faz um TEMpo

então eles me mandaram VÁrias makes com duração de vinte e quatro HORas...

Nos excertos acima, observamos que os segmentos “eu amava Dani Pink”, “eu to apaixonada. meus cílios” e “eles são super fofos” tem em comum o fato de que, na edição, são aplicados efeitos que preenchem a tela com animações ou imagens de coração. Os frames a seguir seguem a mesma ordem dos casos acima expostos e ilustram como esses efeitos ocorrem:

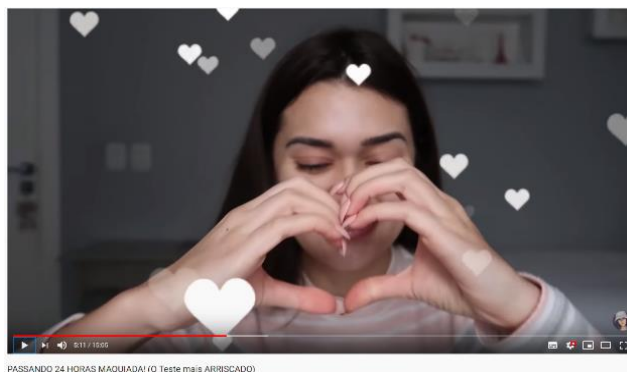
Figura 19- Frames (a), (b) e (c) do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo dos casos (11), (12) e (13)



(a)



(b)



(c)

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_8l6se1Ggl
<https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Os efeitos destacam e endossam a expressividade das cenas, fazendo sobressair o “eu” nos enunciados. Potencializa-se, dessa maneira, a conotação emotiva sinalizada pelo parêntese. Os casos acima expostos têm ainda em comum o modo de interrupção e reintrodução do tópico discursivo, visto que não há descontinuidade sintática dos segmentos, mas sim a coesão entre E1 e E3. Esse fator marca o estatuto parentético de E2, sendo que também encontra correspondência nos efeitos digitais aplicados, pois, no vídeo, as cenas imediatamente anteriores e posteriores aos parênteses mantêm o mesmo padrão, sem efeitos, estabelecendo também uma espécie de coesão visual.

Como os excertos (11), (12) e (13) apresentam casos e feitos de sentido semelhantes, acreditamos não ser necessário a pormenorização de cada um deles. Destacamos apenas que, em (13), encontramos uma outra inserção parentética, presente em “pro pessoal da Sephora”. Trata-se de uma inserção com foco no conteúdo tópico e com função de retoque, haja vista que repete os elementos inseridos na informação tópica (eu falei pra Sephora), acrescentando elementos novos (pro pessoal da Sephora). Tal caso será retomado quando fizermos as análises acerca da atividade formulativa “correção”.

Os próximos dois casos (14) e (15) ilustram inserções parentéticas que materializam a presença do interlocutor e preenchem a função fática da linguagem, estabelecendo laços marcadamente interacionais. (JUBRAN, 2015). Estão nessa categoria os desvios tópicos que exercem algum envolvimento com o interlocutor. Vejam-se os exemplos a seguir:

(14) FE – 02

[1'28''] a gente vai LOgo pra letra C então vamo lá

coloquei ROUpa agora só vou

dar uma penteadinha no caBElo...

e a gente já vai então...

o quê que a gente faz com a letra C, né?

CLARo que eu não vou pular essa PARte a gente vai coMER...

vai tomar caFÉ da manhã as duas palavras TEM C então assim eu não podia

puLAR né

não podia inventar de fazer outra coisa...

(15) FE – 02

[5'36''] eu posto VÁrios vídeos de MAke...

são esses vídeos aqui que vocês tão vendo na TEla

são/ sou eu mesma que edito esses vídeos...

No fragmento (14), a youtuber manifesta o processo interativo na superfície textual sob a forma de pergunta-resposta. Nesse sentido, procura envolver o interlocutor em sua fala, evocando o conhecimento partilhado do tópico, isto é, pressupondo que o(s) outros(s) participante(s) da interação já saberiam qual a resposta para a questão formulada.

O desvio tópico é destacado no vídeo através dos jump-cuts e da mudança de enquadramento da imagem. A edição dá destaque para a resposta “claro que eu não vou pular essa parte”, alterando do Primeiro para o Primeiríssimo Plano, o que sugere uma certa intimidade entre os interactantes. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), a relação estabelecida entre o participante (o protagonista de uma imagem ou vídeo) e o espectador é imaginária. Assim, as imagens – ou cenas – podem ser dispostas de modo que as figuras públicas pareçam mais amigáveis e familiares. Nesse sentido, a interação adquire proeminência através da inserção parentética, bem como dos efeitos exibidos no vídeo.

Em (15), a vlogueira Franciny Ehlke discorre sobre edição de vídeos, esclarecendo que ela mesmo edita alguns materiais que são publicados no Instagram. Para ilustrar essa fala, a edição exhibe alguns desses vídeos, nas

laterais da tela. Esses elementos estão numa moldura que se assemelha às postagens do Instagram e, assim como o rosto da youtuber, destacam-se pelos tons mais claros, fazendo contraste com a cor predominantes do segundo plano.

Figura 20- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (15)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Destacamos ainda que, em termos de saliência, o rosto da vlogueira é o elemento central dessa composição. Ao produzir o parêntese, ela gesticula, apontando para a localização dos vídeos na tela. A edição opta por destacar E2 dos segmento-contexto fazendo uso apenas do jump-cut, isto é, marcando de forma mais discreta o segmento que firma o contato com o interlocutor.

Dando continuidade, trazemos novamente o caso (1) e apresentamos o caso (16) visto que o ambos contêm exemplos de parênteses que promovem um maior grau de desvio do tópico discursivo, uma vez que focalizam a situação de comunicação. Segundo Jubran (2015), nesta categoria incluem-se os segmentos que privilegiam o ato comunicativo que está em desenvolvimento, trazendo para a superfície textual qualquer fato que perturbe o contato com os interlocutores. Assim, consideremos os seguintes exemplos:

(1) FE – 01

[0'48''] gente... hoje a gente vai fazer um desafio...

que eu to... realmente preocuPAda

passei a semana inteira preocupada com esse desafio

porque::

não é saudável fazer isso...

GENte

mas eu nunca fiz isso...

então eu vou tentar...

gente perai por causa que o sol tá tá nos atrapalhando

hoje eu vou fazer um desafio

MUItto

muito

muito

inusitado

(16) FE – 01

[11'59"] gente a BAse tá muito perfeita já/... **que horas são agora?**

Olto da NOlto

mas enfim a base tá muito perfeita

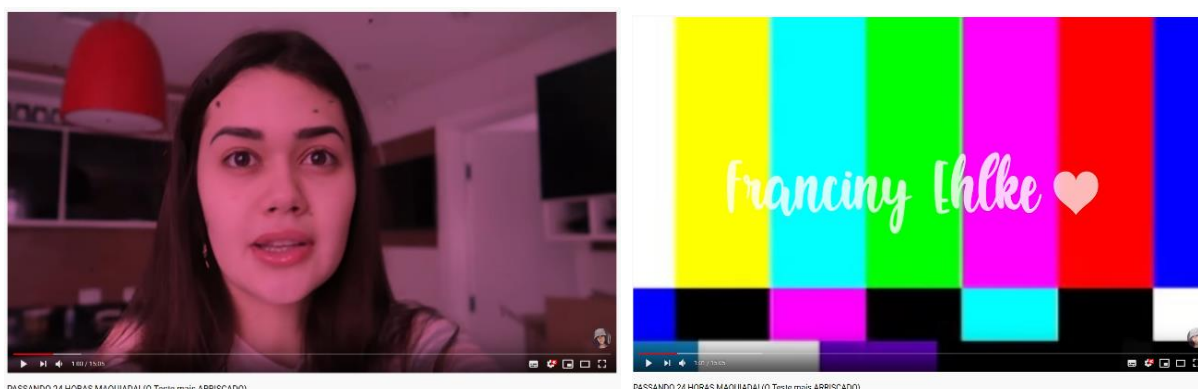
O excerto (1) reapresentado acima ocorre nas falas iniciais do vídeo de Franciny Ehlke, em que ela apresenta o tema que será desenvolvido no vlog. Nesse entremeio, o texto é interrompido e é encaixado um segmento que faz referência a algo que acontece no ambiente da gravação. Segundo Jubran (2015), quando há, no texto, referência a fatos externos ao ato comunicativo, ele assume função parentética, suspendendo um tópico que será desenvolvido novamente após o fim da informação.

No vídeo, notamos como a câmera está fixa, posicionada contra a luz do sol, o que implica dizer que, como a youtuber está de frente para a câmera, está também de frente para essa entrada de luz. No momento em que verbaliza o desconforto e sinaliza a interferência do dado externo, o vídeo exhibe essa vlogueira pegando a câmera e mudando-a de lugar. Simultâneo a isso, há edição na voz de Franciny Ehlke e também a aplicação de um filtro de cor rosa.

Assim que ocorre a solução do problema, o tópico é reintroduzido. No vídeo, a solução é representada pelo corte da cena e pela breve transição utilizando as barras de cor.

As barras de cor foram usadas mais amplamente nos anos 90 e se referem a sinais de vídeo utilizados para ajustar as televisões. As barras são utilizadas ainda quando as emissoras de televisão fazem manutenção técnica em seus equipamentos. Dito isto, no vídeo em questão, esse recurso está associado ao encerramento de uma cena que foi entendida como técnica, qual seja, a posição da câmera. Quanto ao texto verbal, a falante retoma e dá prosseguimento o tópico que vinha desenvolvendo: a apresentação do tema do vlog.

Figura 21- Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (01)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Diante disso, observamos como essa miscelânea de efeitos age em favor de uma fala que não tem concernência com o tópico em andamento. Visto sob outra perspectiva, evidencia uma situação que foi considerada como secundária, porém relevante. Nesse sentido, a cena é apresentada como imagens de bastidores e é utilizada propositadamente, de modo que deixa transparente o processo de produção do vídeo. Isso proporciona ao interlocutor a sensação de estar acompanhando a construção desse material, o que o torna um produto mais autêntico.

O segmento (16) é produzido nos minutos finais do vídeo em que Franciny se propõe passar 24 horas sem usar maquiagem. No trecho em questão, notamos que ocorre um elemento desviante do tópico discursivo. Nesse sentido, através da pergunta e resposta para si mesma, em E2, a youtuber quebra o fluxo

temático do assunto sobre o qual se fala e traz para o texto um elemento externo: a hora em que o vídeo estava sendo gravado.

Embora esse segmento pareça desconexo, podemos observar que ele auxilia na significação textual. Assim, tendo em vista que o desafio iniciou 09:30 da manhã – conforme exposto no próprio vídeo – o parêntese indica que a youtuber já passou ao menos 11 horas maquiada, fato que contextualiza o tópico e auxilia na compreensão da fala, justificando, por exemplo, a avaliação feita sobre o estado da base.

Nesse trecho do vídeo, a youtuber está bem próxima da câmera, utilizando-a como um espelho, ao tempo em que facilita que os interlocutores confirmem com mais detalhes o estado de sua maquiagem. No início do desvio parentético (que horas são agora), Franciny Ehlke desvia o olhar da câmera e procura, no entorno, algum relógio. Note-se, portanto, como não só o tópico é desviante, mas também a atenção dessa youtuber em relação ao contato com o interlocutor.

Figura 22- Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (16)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Na sequência, há um corte na cena, e na última porção textual do parêntese (oito da noite), a protagonista volta o olhar para a câmera, mantendo novamente contato visual com os interlocutores. Em seguida há novamente um corte, sinalizando o fim desse comentário. Quanto à marca formal e verbal de reintrodução do tópico, percebemos tanto o uso de marcadores discursivos, expressos em “mas enfim”, quanto a repetição de itens de E1 “a base tá muito perfeita”, garantindo, assim, a continuidade tópica.

Os excertos que trazemos a seguir, de números (17), (18) e (19), possuem maior complexidade por conterem casos de inserções parentéticas que ocorrem em sequência e que de algum modo são salientadas digitalmente. Vejamos:

(17) MV – 01

[30"] no VídeO de HOje... eu vou tenTAR achar aqui com vocês

o meu BLOG

que eu lembrei dele

HOje...

era um blog que eu tinha com uma amiga minha

Juliana

com ONze?

é ONze anos de idade

era um BLOG que eu lembro que a gente falava sobre

qualquer coisa...

(...)

mas a gente vai tentar aqui aCHAR

e se a gente aCHAR

a gente vai ver

TUdo

o que tá escrito nele

tem foto minha cara... chorando por causa de macho

SÉrio... com onze anos de idade

meu Deus tadinha

pobrezinha

ANtes da gente começar esse vídeo por favor

já deixem os seus Llikes

O caso (17) ocorre na introdução do vlog, quando Maria Venture explicita que o tema do vídeo será o seu blog criado na infância. Ela discorre brevemente sobre o conteúdo que poderá ser encontrado nessa página virtual, e, em determinado momento, insere comentários pelos quais dá proeminência a uma determinada informação, bem como se coloca no texto que produz.

Esses segmentos adquirem estatuto parentético pois interrompem o fluxo informativo com informações laterais. Além disso, ocorre outra marca formal de inserção, quando há alteração na entonação desses segmentos que contrastam com o enunciado tópico. Nesse trecho, sucedem-se dois parênteses.

O primeiro (sério, com onze anos de idade) tem foco no interlocutor, e, portanto, é marcadamente interacional. A youtuber busca chamar a atenção para um dado que é considerado importante naquele tópico, salientando-o com o uso do item lexical (sério) e com a repetição de uma informação dada anteriormente (com onze anos de idade). No vídeo, o relevo se dá através do texto “SÉRIO” que é inserido com efeito sonoro, tamanho grande e centralizado (ver frame abaixo). Podemos observar, assim, como a edição projeta esse elemento em primeiro plano, reiterando a atenção que a vlogueira pretende dar a uma informação dada em E1.

Figura 23- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17)



MEU BLOG SECRETO DE QUANDO EU ERA CRIANÇA!

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=E17GGviMYME&t=137s>

Os outros elementos do segmento (com onze anos de idade) se destacam do contexto em virtude de estarem delimitados por cortes na cena. Trata-se de uma informação em que a vlogueira recupera um dado falado anteriormente e ironiza o fato de ser muito nova para passar pela situação referida no tópico em suspenso, isto é, sofrer por amor. Desse modo, observamos como o processo

interativo pode ocorrer na superfície textual por intermédio da inserção parentética.

Já no segundo parêntese que ocorre na sequência (meu Deus tadinha pobrezinha), percebemos o egoenvolvimento da locutora em seu texto. Através de um comentário prosodicamente realizado com aumento de velocidade, Maria Venture faz uma breve avaliação acerca da situação referida no enunciado anterior, de maneira que o desvio mantém relação com o segmento. Simultaneamente, a edição do vídeo fragmenta o parêntese com um corte e destaca apenas o texto “POBREZINHA”, que surge na parte inferior da tela, com menor saliência, mas endossando a avaliação negativa sobre o fato de sofrer por alguém com tão pouca idade.

Figura 24- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Na sequência, há um novo corte que encerra esse segmento e observamos a progressão do texto com a youtuber solicitando que, antes de retomar o assunto em pauta, os seguidores avaliem e divulguem o vlog.

Feita essa análise, observemos agora o próximo excerto:

(18) FE – 01

[3'15''] eu nem contei pra vocês né o que que eu vim fazer em São Paulo né **acordei em São Paulo fui tomar banho e tal e eu nem me toquei que eu nem contei pra vocês**

mas gente vim pra são Paulo cheguei ontem à NOlte

o que eu vim fazer aqui::?

é que eu to muito empolgada

eu sou a garota propaganda da Planet Girl

e eu to tipo muito feliz

que é marca de roupa... eu sempre falo pra vocês né

e assim ATÉ um mês atrás eu compartilhei com vocês lá nos stores do Instagram
compartilhei com vocês um pouQUInho do shooting né?

O trecho (18) apresenta uma sequência de inserções parentéticas destacadas por efeitos de edição. Nesse tópico, a youtuber Franciny Ehlke, paranaense, justifica o motivo de ter ido para a cidade de São Paulo e manifesta verbalmente a sua empolgação com esse fato através da inserção de segmentos paralelos ao assunto em pauta. A primeira inserção ocorre em “acordei em São Paulo, fui tomar banho e tal e eu nem me toquei que eu nem contei pra vocês”, e funciona, nesse contexto, como um detalhamento da informação dada em E1.

No vídeo, essa inserção é fragmentada pelo jump-cut e possui efeitos digitais distintos. Durante a realização do E1, notamos que a youtuber está em Primeiro Plano e estabelecendo contato visual com os telespectadores. Ao produzir a primeira porção do segmento parentético (acordei em São Paulo fui tomar banho e tal), notamos que a youtuber desvia o olhar e gesticula de modo rápido e efusivo. Aliado a isso, a edição inverte a câmera horizontalmente e insere um efeito sonoro que expressa rapidez nas ações.

Figura 28- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (18)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Verificamos aí a produção de um significado icônico, na medida que a reiteração de elementos que indicam velocidade assemelha-se à duração de tempo designada. É nesse sentido que a youtuber pretende justificar que, devido à correria e acúmulo de atividades, não houve tempo hábil para informar o motivo de ter viajado para São Paulo.

Já o segundo trecho de E2 (e eu nem me toquei que eu nem contei pra vocês), funciona como um elemento enfático, visto que parafraseia a informação contida em E1. No vídeo, essa fala ocorre quando a youtuber volta a manter contato visual com os telespectadores, e dessa vez com ainda mais proximidade, com o enquadramento alterado para o Primeiríssimo Plano. A edição encerra esse momento através do uso do jump-cut. No texto verbal, notamos que E3 mantém vínculo com E1 através do uso do marcador discursivo “mas”.

O segundo parêntese está mais centrado no interlocutor e sinaliza a interação através de uma pergunta: “o que é que vim fazer aqui?”. Essa pergunta é marcada prosodicamente pelo movimento de prolongamento da altura da última sílaba da palavra enunciada. Nesse momento, o enquadramento da imagem é alterado para o Superclose, exibindo apenas o rosto da protagonista; a edição do vídeo insere, com efeito sonoro, um conjunto de raios utilizados tipicamente em cartoons (ver frame abaixo). Tais recursos potencializam a expressividade da youtuber e estão em consonância com a emoção que ela expressa.

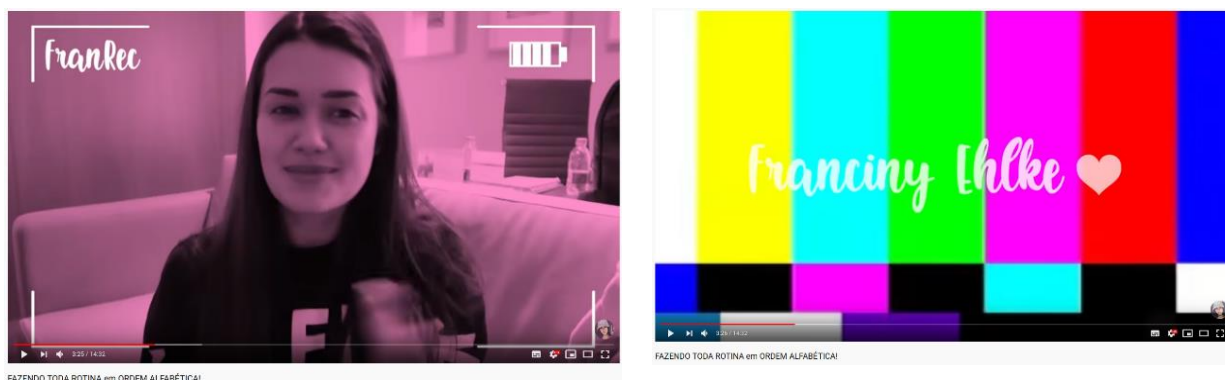
Figura 29- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (18)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Apontamos ainda outros enunciados parentéticos identificados no excerto (18). Estes seguem na mesma direção dos anteriores, demonstrando o sentimento de empolgação da youtuber, mas dessa vez ela se materializa linguisticamente no texto através dos segmentos “é que eu to muito empolgada” e “e eu to tipo muito feliz”. No primeiro caso, o desvio tópico é representado através do efeito REC. Já observamos o uso desse efeito no vídeo de Maria Venture (exemplo 01). Neste caso (18), destacamos como a identidade visual do canal de Franciny é mantida através do filtro de cor rosa e do neologismo “FRANREC”. Na sequência, a transição é feita através da barra de cores, recurso que também já vimos em (13).

Figura 30- Frames do vídeo de Franciny Elke, exemplo do caso (18)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Em se tratando do trecho em que há o segmento parentético, esses elementos atribuem à cena um certo amadorismo, como se revelasse o que ocorre nos bastidores da produção do vídeo. Nesse sentido, a ruptura do comportamento efusivo para um comportamento mais sóbrio demonstra que havia ali alguma atuação e exagero que seriam justificadas pela própria youtuber pelo fato de se sentir extremamente feliz.

O outro fragmento destacado (e eu to tipo muito feliz) ocorre ainda com outros efeitos, porém mais discretos. Esse trecho está destacado no vídeo por estar entre cortes e num enquadramento levemente mais próximo da câmera.

Além disso, inseriu-se um efeito sonoro que se assemelha a “yeah”, um termo utilizado como aprovação e comemoração do fato enunciado no E1

(Franciny é garota propaganda de uma marca de roupas). Quanto ao texto falado, verificamos como E3 está articulado ao E1 através do pronome relativo, confirmando que E2 trata-se realmente de uma informação desviante.

O exemplo (19), igualmente produzido por Franciny Ehlke encontra-se no mesmo vídeo e nos mostra mais três casos de usos estratégico dos parênteses:

(19) FE – 02

[5'01] daí faz um ano e MEio que eu tenho uma ediTOra maravilhosa... que é a Isa... essa pessoinha aqui

e... oi Isa tudo bem?

e ela edita os vídeos do caNAL sabe ela::... tipo assim...

ela ela evoluiu MUI/

ela tipo assim já ediTAva bem quando ela tipo consertava meus vídeos...

mas... ela assim cada dia ela ta evoluindo MAIS

e assim a gente pensa muito juntas na edição

ela tem uma criatividade incrível também

NOSsa já to me declarando...

mas... por isso que os vídeos tem uma qualidade tão BOA na edição que vocês percebem né

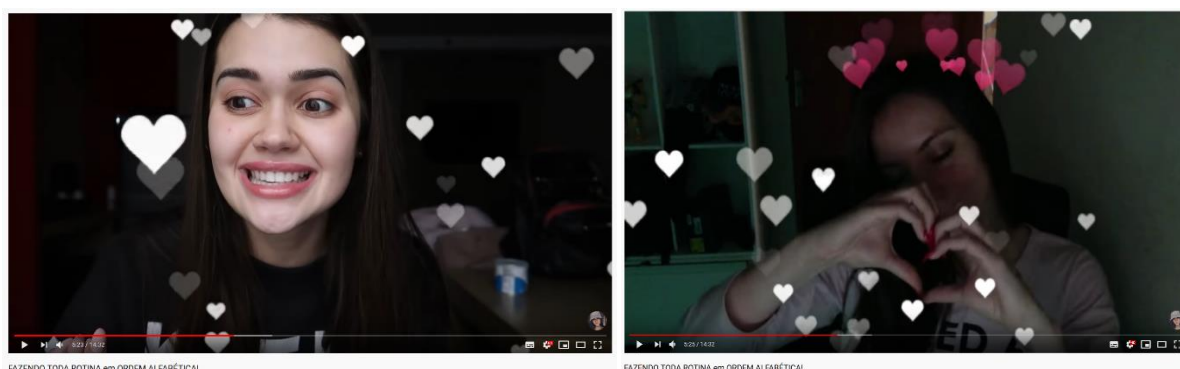
Neste exemplo, o primeiro parêntese identificado é “oi Isa tudo bem”, no qual a youtuber estabelece uma interação breve com uma interlocutora específica, a editora do canal. Consideramos que esse trecho adquire status parentético por se tratar de um comentário paralelo ao tópico que estava sendo desenvolvido. Veja que ele poderia ser retirado do vídeo sem que houvesse prejuízo sintático entre os segmentos textuais: “Faz um ano e meio que eu tenho uma editora maravilhosa... que é a Isa. essa pessoinha aqui... e ela edita os vídeos do canal sabe (...)”. Ou ainda, poderia ser apenas uma comunicação direta entre as interlocutoras, sem que se estivesse presente no resultado final do vídeo.

No entanto, esse segmento não é descartado, mas auxilia na construção do texto, pondo foco tanto na interação quanto na interlocutora. Além disso, explicita a importância que a editora assume – a ponto de ser referida diretamente no vídeo – e demonstra que a relação entre elas é amigável, íntima.

Outro trecho que ocorre em seguida e que também é destacado dos segmentos-contexto pelo corte seco na cena é o segmento: “ela tipo assim já editava bem quando ela tipo consertava meus vídeos”. Percebemos que se trata de uma observação inserida no tópico objetivando ressaltar uma informação dada anteriormente. Dito de outro modo, a youtuber afirma que a editora evoluiu bastante, mas percebe que essa informação pode pressupor que o trabalho realizado por ela não era tão satisfatório. Por conta disso, interrompe a verbalização do item lexical “muito”, e insere o tópico em questão para operar um ajuste no âmbito significativo desse enunciado, informando que, na verdade, ela aperfeiçoou o trabalho que fazia.

Outro caso que destacamos é o trecho “nossa já to me declarando”. Trata-se de uma formulação com foco na estrutura tópica, que tem como função a marcação do estatuto discursivo de um fragmento do texto. Jubran (2015) explica que, nessa categoria, incluem-se os parênteses que sinalizam se o E1 é uma alusão, ilustração, exemplificação etc. No nosso caso, E2 incide sobre o segmento anterior considerando-o como uma declaração amorosa. A edição aproveita essa fala e, logo em seguida, exibe cenas intercaladas da youtuber e da editora, em câmera lenta, com fundo musical e um efeito animado composto por corações. O efeito segue no mesmo sentido da informação dada no parêntese e funciona, nesse contexto, como um recurso hiperbólico e irônico para atribuir um efeito cômico à cena. Tal recurso é ilustrado pelos frames abaixo:

Figura 31- Frames do vídeo de Franciny Ehke, exemplo do caso (19)



https://www.youtube.com/watch?v=ug9RI_pZt6w

Para encerrar esse momento, a transição é feita com as barras de cor, já referidas em outro momento, interrompendo de modo brusco esse momento bem humorado do vídeo, e retornando ao tópico que estava em curso. Assim como no caso anterior, a articulação entre E1 e E3 é feita através do marcador discursivo “mas”, que funciona, nesse contexto, com valor aditivo, auxiliando na sequenciação do tópico.

5.3 As Repetições

A repetição é uma atividade de reformulação textual de relevância e recorrência na língua falada pois evidencia o caráter emergencial e momentâneo da produção dos textos. De acordo com Marcuschi (2015) a incidência é tão alta que, em média, a cada cinco palavras, uma é repetida. Isso porque, como o planejamento linguístico é feito *online*, e com grau reduzido de planejamento prévio, não se pode apagar nada do que foi dito, diferentemente da escrita, por exemplo, que passa por revisões e apagamentos sucessivos, na busca de reduzir a presença desse fenômeno.

Na perspectiva do Grupo de Organização Textual-Interativa, a repetição constitui-se como uma forma de construção textual motivada por fatores de ordem sintática, pragmática e cognitiva. Marcuschi (2015, p. 209) a define como “a produção de segmentos textuais idênticos ou semelhantes, duas ou mais vezes no âmbito de um mesmo evento comunicativo”. Travaglia (1989) destaca que as repetições não se dão apenas *ipsis verbis*, resultando num ato tautológico ou prolixo, mas através de reestruturações que funcionam como expansão sintática ou semântica. Nesse contexto, os elementos linguísticos repetidos não reproduziriam necessariamente o mesmo conteúdo já mencionado de forma metalinguística, mas expressariam um novo sentido, através de reestruturações ou modificações de diversas espécies.

A fim de descrever formalmente esse fenômeno, Marcuschi (1992) explicita que, no processo de repetição, há a primeira entrada de um segmento discursivo, uma matriz – representada pela letra M – que é caracterizada com um modelo para o outro segmento em que ocorrerá a repetição – representada pela letra R. Tal ligação dá-se a partir de a partir de uma relação de semelhança ou identidade. A partir daí, o autor oferece uma metodologia para identificação

da repetição na fala tanto na dimensão formal quanto na funcional. Inicialmente, sistematiza os aspectos formais, situando as diferentes manifestações empíricas das repetições relacionadas à produção, distribuição e configuração e segmento como explicitaremos a seguir.

No ponto de vista da produção, os segmentos repetidos podem ser caracterizados como autorepetições – quando o próprio falante produz a repetição - e heterorepetições – quando o interlocutor repete algum segmento dito pelo locutor. Associando essa concepção com o nosso objeto de estudo, observaremos que nos vlogs tem sido bastante frequente a elaboração dos vídeos com a presença de dois ou mais youtubers. Esse fator permite observar como se constrói um texto de modo cooperativo, com marcas interacionais de troca de turno. No entanto, como as investigações deste trabalho estão voltadas os vlogs predominantemente monologados, destacaremos principalmente as repetições produzidas pelo próprio falante

No que diz respeito à distribuição, Marcuschi (1992) destaca que as repetições podem estabelecer relação de contiguidade, proximidade ou distância com a matriz, podendo ocorrer em vários tópicos a frente. Destaca-se que a preferência está nas repetições do mesmo turno ou até mesmo dentro de uma mesma estrutura frasal. (MARCUSCHI, 1992). Em relação à configuração, o autor afirma que a repetição pode reproduzir a matriz integralmente ou com variações, de forma que quanto maior o segmento repetido, maior a possibilidade de variação.

Por fim, o segmento é um dos aspectos mais importantes, pois determina a base geral para delimitação das repetições. Nesse sentido, o autor (MARCUSCHI, 2015, p.211) estabelece as seguintes tipologias: (i) repetições fonológicas (aliteração, alongamento, entoação etc (ii) repetições de morfemas (prefixos, sufixos) (iii) repetições de itens lexicais (geralmente N e V) (iv) repetições de construções subordinadas (SN, SV, SPrep, SAdj, SAdv) e (v) repetições de construções oracionais.

O autor ainda destaca que, como as repetições se baseiam na recorrência de elementos linguísticos, é bastante comum haver casos de paralelismos e simetrias na construção textual. (MARCUSCHI, 2015).

Isto posto, Marcuschi (2015, p. 219) destaca que as repetições possuem plurifuncionalidade, podendo atuar em vários aspectos da formulação:

- a. no plano da coesividade, auxiliando na progressão linear do texto e na condução informacional. Incluem-se nessa categoria as funções de sequenciação e referenciação;
- b. no plano da formulação, isto é, nos procedimentos de construção do texto. Engloba as funções de reconstrução de estruturas, correção, expansão, parentização e enquadramento;
- c. no plano da compreensão, visando facilitar a tarefa do ouvinte na compreensão, a exemplo da intensificação, do reforço e do esclarecimento;
- d. no plano do tópico discursivo, atuando na progressão temática e na organização global do texto. Destacam-se as funções de amarração intermitente, reintrodução de tópico, delimitação de episódios e atualização de cena;
- e. no plano da argumentatividade, reproduzindo um segmento básico da argumentação em andamento. Manifesta-se através das funções de reafirmação, contraste e contestação;
- f. no plano da interação, operando no envolvimento dos interlocutores na interlocução. Entre as funções mais comuns estão a monitoração de tomada de turno, a retificação do papel do ouvinte, a criação de humor/ironia e a responsividade.

A partir desses aspectos, as investigações realizadas por Marcuschi (1992, 2015) permitem observar a funcionalidade da estratégia da repetição e sua importância na elaboração da fala. Desse modo, o autor evidencia que essas atividades atuam tanto na composição do texto e sequenciação de cadeias quanto no caráter discursivo relacionado aos aspectos interacionais, cognitivos e pragmáticos. (MARCUSCHI, 1992)

Nos exemplos expostos a seguir, evidenciamos como a repetição é utilizada no texto falado dos vlogs, e como as edições dão força para essa atividade formulativa. Conforme dissemos anteriormente, destacamos que nos compete investigar as atividades que são marcadas por algum efeito de edição, que, em seus usos estratégicos, colaboram para a construção de sentido dos vídeos.

A fim de facilitar a visualização das formas e das funções que as repetições apresentam nos vlogs selecionados, trazemos os exemplos a seguir, organizados, por questões didáticas, conforme o grau de complexidade dos segmentos. Seguiremos com as nomenclaturas utilizadas por Marcuschi (1992, 2015), que eventualmente utiliza a letra M para indicar a ocorrência do segmento matriz, e a letra R para indicar o segmento repetido.

Posto isso, nos exemplos (20) a (25) temos repetições de nível lexical que reproduzem a matriz integralmente. Além disso, estão em posição adjacente, isto é, quanto à distribuição na cadeia textual, estão imediatamente após a M, sem qualquer outro elemento intercalado.

Vejamos:

(20) FE – 01

[2'30''] e assim... eu cuido

MUlto **mu**lto da minha pele assim

(21) FE – 01

[1'25''] eu quero **MU**lto ver

como vai ficar minha **PE**le

depois de vinte e quatro horas.... vou ser a **coBA**ia de vocês... então eu espero

MUlto

multo **mu**lto mesmo que você **GO**Ste

(22) FE – 01

[13'38''] eu durmo assim oh... mergulhada com a cara pra cá...

então o travesseiro vai ficar **inTE**lro

inteiro de base não acredito...

(23) MV – 02

[01'32] MAS o Smulle tem **VÁ**rios

e **VÁ**rios filtros de voz **inCR**íveis

(24) MV – 02

[10'32''] Eu era

FÃ... mas

FÃ da Larissa Manuela que vocês não têm
noção não...

Além de serem lexicais, adjacentes e integrais, as repetições acima tem em comum o fato de atuarem no plano discursivo, facilitando a tarefa do ouvinte na compreensão dos enunciados. Desse modo, consideramos que os efeitos semânticos produzidos por esses usos visam intensificar ou reforçar uma asserção próxima.

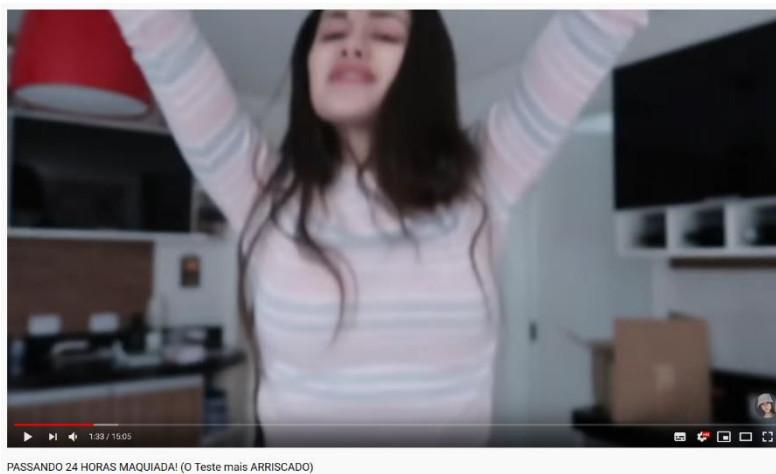
Ao tratar sobre a intensificação no português falado, Silva, Souza e Andrade (2009) observam que a repetição pode ocorrer como superlativização da palavra, como se falar apenas uma vez não fosse suficiente para expressar a dimensão. Marcuschi (1992) afirma que a contiguidade possui relação com a intensificação e com o princípio da iconicidade. A esse respeito, Ishikawa²⁰ (1991, *apud* KOCH, 2011) considera que a quantidade aumentada da forma se assemelha também à quantidade aumentada de significado da forma. Desse modo, os vocábulos “muito”, “inteiro”, “vários” e “fã” são intensificados através da repetição, sobretudo com os efeitos digitais.

Destacamos que, nesses casos acima, nos vídeos, o realce ocorre através dos cortes e transições entre as cenas, ou, como explicitamos, através do uso do recurso jump-cut. Interessante observar em que momentos são utilizados os jump-cuts, visto que se tratam de um recurso que promove uma interrupção no fluxo da fala: em (20), o corte ocorre após o verbo, sendo que a M e a R estão no mesmo intervalo. É apenas esse recurso que evidencia a repetição. Já em (21), (22), (23) e (24), a R está num intervalo diferente da M, mas segue no mesmo intervalo do restante do segmento. Espera-se, portanto, que as cenas adquiram maior realce e intensidade com alteração dos enquadramentos e planos.

No caso (21), observamos uma sequência de repetições com aumento de velocidade da fala, ao tempo em que a youtuber está saltando, efusiva.

²⁰ ISHIKAWA, M. Iconicity in discourse: The case of repetition. *Text* 11(4), 1991, 553-580

Figura 32- Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (24)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

Além disso, utiliza-se efeitos sonoros repetidos, reforçando os saltos, e podemos observar um leve desfoque na imagem – que acreditamos ter ocorrido pois a youtubers se afasta um pouco da câmera. Todos esses elementos, ao enfatizarem a repetição, produzem efeito de velocidade, aceleração, intensidade e tornam a cena mais leve e espontânea.

Destacamos que a R nos exemplos (20), (21), e (22) estão em contiguidade, ao passo que (23) e (24) estão em posição de proximidade. Em (23), a repetição ocorre com a reduplicação do item lexical “vários”, e, entre eles, o conectivo “e”. Penhavel (2006), ao investigar a multifuncionalidade desse conectivo, observa que predomina nele o traço semântico básico de adição. Com base nesse estudo, verificamos em (23) que o e atua como uma conjunção prototípica, na coordenação entre posições de termos. Segundo o autor, isto significa que cada termo inserido desempenha função sintática, semântica e pragmática própria dentro da oração. Desse modo, a diferenciação no significado e o uso do e com valor aditivo contribuem para a intensificação da diversidade de filtros.

No exemplo (24), também temos a R lexical, intercalada pelo marcador discursivo “mas” e destacada, inicialmente, pelos cortes e mudanças no plano, o que aumenta a dramaticidade da cena. Consideramos que essa repetição tem como função reforçar a fala da youtuber, fazendo com que o interlocutor perceba o alto grau de admiração e apreço que ela tem pela artista Larissa Manoela, o

que a diferenciaria dos demais fãs. O conectivo “mas” corrobora com essa ideia, sugerindo uma relação de contraste entre youtuber e outros fãs.

A primeira entrada do elemento repetido é feita na mudança de plano, aliada à palavra “FÃ”, que é exibida em tamanho médio, cor amarela, ao lado esquerdo da tela. Na segunda entrada, pronunciada com mais força, a imagem retorna ao Plano Médio, e surge novamente a palavra “FÃ”, mas dessa vez maior, centralizada, com animação colorida e com um breve efeito sonoro alegre.

Figura 33- Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (24)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_8l6se1Ggl

Verifica-se como a edição acompanha o efeito semântico da repetição, reforçando, a partir do segundo elemento, o nível de admiração que a youtuber sente. Percebe-se aí o princípio da iconicidade, quando o progressivo aumento da forma (seja linguística, seja visual) pode equivaler também ao aumento no significado.

Ainda tratando sobre a R lexical, integral, adjacente e com função de reforço ou ênfase, destacamos o caso abaixo em virtude de haver efeitos de edição mais sofisticados:

(25) MV – 01

[6'36''] MAno... eu lembro direitinho que:: quando eu fiz isso eu tava

muito

muito chateada

eu tava chorando MUItto

Nesse trecho, a matriz se destaca do segmento anterior e está num intervalo e plano diferente da repetição. A cena ocorria em Primeiro Plano, com exibição do busto pra cima e privilégio das expressões e atitudes da protagonista. Na primeira entrada da R, muda-se o enquadramento para o Primeiríssimo Plano, e, na segunda entrada, muda-se para o Superclose, valorizando as expressões faciais da youtuber e intensificando a dramaticidade da cena. Assim, percebemos que a função da R é enfatizar, através do significado icônico, a sensação de chateação dessa vlogueira. Reforça-se isso quando surge centralizada na tela, a palavra “chatiada” em letras maiúsculas, cor branca, com efeito sonoro, no momento em que Maria Venture a pronuncia.

Além disso, destacamos também, nesse exemplo, uma repetição com variação e com função coesiva, no plano textual. A progressão da informação se dá com base na justaposição de elementos com padrão entoacional semelhante, duplicando a estrutura “eu tava...”, seguido de “muito chateada” ou “chorando muito”. O intensificador permanece, ainda que em posição distinta. Nesse trecho, o *zoom* da imagem aumenta gradativamente e é utilizado um filtro preto e branco, com simulação de gotas escorrendo, e com um fundo musical triste.

Figura 34- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (25)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Assim, os efeitos mantêm relação com o verbo “chorando” e seu modificador “muito”, além de contribuírem para a carga dramática da cena, ao tempo em que se tornam elementos hiperbólico e satíricos.

A função intensificadora ocorre também no exemplo a seguir:

(26) MV – 01

[11'06''] e se vocês quiSErem eu posso procuRAR aqui junto com vocês eu posso reagir aqui em primeira MÃO com vocês faz **muito tempo** que eu não vejo **MUito muito tempo** nem sei COmo vou achar ele...

Neste exemplo, a repetição ocorre tanto através do SAdv “muito tempo”, quanto do advérbio “muito”, intensificando o período temporal que a youtuber Maria Venture não assiste vídeos de sua infância. Tanto a M quanto a R são destacadas com os cortes no vídeo e introduzem os intervalos. Na produção desta última há mudança no enquadramento (Primeiro Plano para Primeiríssimo Plano), tornando a cena mais dinâmica. Mantém-se a mesma relação de ênfase e iconicidade dos exemplos citados anteriormente.

Os exemplos (27), (28), (29) e (30) abaixo possuem semelhança com os exemplos anteriores por apresentar R adjacente e por situarem-se na categoria da compreensão. Consideramos que os fragmentos repetidos possuem prioritariamente a função de reforço. Como todas as atividades passaram por algum tratamento digital, comentaremos caso a caso.

(27) MV – 01

[2'23''] ai

NÃO

NÃO

NÃO

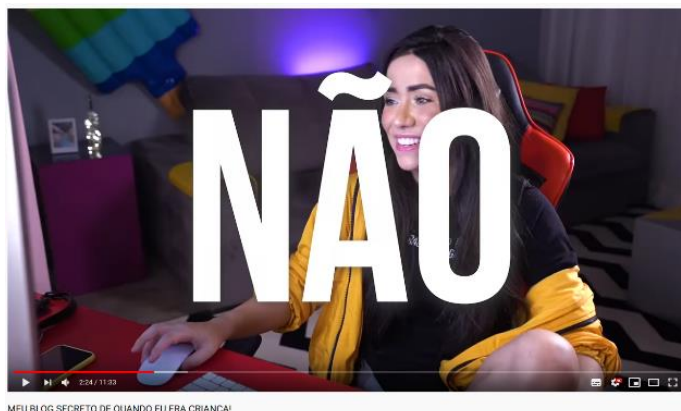
NÃO

gente to com verGOnha

O trecho acima foi dito quando a youtuber Maria Venture encontra, na internet, o texto de apresentação do seu blog. Observamos como todas as repetições do advérbio de negação estão em evidência, em intervalos e enquadramentos distintos. A cada repetição, há alteração no enquadramento da

imagem, e na última ocorrência, é exibida na tela a palavra “não”, centralizada, em letra maiúscula.

Figura 35- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (27)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Com isso, percebemos então que a repetição é utilizada não só para produzir uma adjetivação reduplicada, intensificação, mas para reforçar a sensação de vergonha da youtuber em ter encontrado aquele conteúdo. Observamos aí também como os enquadramentos cada vez mais próximos auxiliam a dar dramaticidade à cena.

Vamos a outro exemplo:

(28) MV – 01

[2'16"] mas o que que eu falei **não entendi** ((risada))
não entendi...

O fragmento (28) apresenta um caso em que a oração é reduplicada integralmente. Baseado em Marcuschi (1992), consideramos que a R está numa posição de proximidade em relação à M, visto que há, no vídeo, a intercalação do sorriso desconcertado e envergonhado da youtuber. Esse fenômeno é exibido com o *zoom in* e aumento progressivo da imagem. Após um corte na cena, o enquadramento retorna ao Primeiro Plano, estático, e ao produzir a repetição, surge na tela, com efeito sonoro, o texto “NÃO ENTENDI”.

Figura 36- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (28)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Observamos aí como a repetição tem como função reforçar o sentido da assertiva e, aliada ao texto e à velocidade dos efeitos, indica certa confusão mental da youtuber e desconforto por não ter compreendido o motivo de uma internauta tê-la chamado de “grossa”. Caso não houvesse a utilização de todos esses recursos, certamente a força comunicativa dessa repetição teria sido menor.

A mesma função também ocorre no exemplo abaixo:

(29) MV – 01

[06'04''] claro **COM K**

COM K

e **É com H**

O segmento trata-se de uma R-suboracional (SPrep), integral, em posição contígua. É produzido após Maria Venture notar que, quando criança, havia escrito em seu blog os termos “eh klaro”. A youtuber reitera a sequência que considera mais importante e a pronuncia com mais intensidade, reforçando desse modo, uma escolha linguística que atualmente julga como inadequada.

No vídeo, a R e a M estão destacados pelo jump-cut, e, além disso, surge na tela a letra “K”, centralizada, a cada ocorrência.

Figura 37- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (29)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Interessante observar que, diferentemente do caso anterior, em que o texto reproduz integralmente o segmento repetido, aqui oculta-se a preposição, e apenas a letra “k” ganha destaque, sendo, portanto, tratada como núcleo desse segmento.

Vale ressaltar que, logo na sequência, Maria Venture comenta acerca da grafia de outros vocábulos, como o “eh”, e estabelece uma coesão sequencial através do paralelismo das estruturas e do padrão entoacional semelhante: “claro COM K”/” eh COM H”. Neste último, de igual modo, a consoante tida como inadequada surge na tela, no mesmo padrão da consoante anterior, mas agora com breve efeito sonoro, intensificando ainda mais a crítica.

Figura 38- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (29)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

O tom de voz da youtuber, bem como os efeitos utilizados, reforçam a indignação de Maria Venture com a forma de grafava as palavras.

Passemos para outro exemplo:

(30) MV – 02

[12'10"] eu acho que é norMAL né... a gente olhar coisas de quando era criANça e sentir **verGOnha**....

esse foi o vídeo de HOje...

espero que vocês...

tenham... gostado

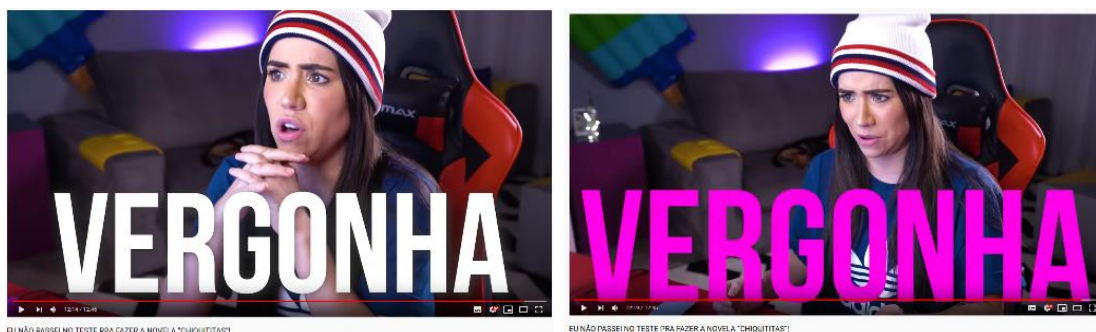
e sentido um pouco de **vergonha**

aLHEia

cara eu to sem ar... eu to eu to com vergonha real

Em (30), vemos um trecho que ocorre nos segundos finais do vídeo, e que funciona como uma conclusão da youtuber acerca das reações e comentários sobre uma gravação em que a mesma protagonizou na infância. Observamos aí a reiteração lexical e adjacente do termo “vergonha” que é destacado nas duas primeiras ocorrências, mas não na terceira. Junto com a M, surge a palavra “VERGONHA”, cor branca, em tamanho grande, na parte inferior da tela e com efeito sonoro. Na primeira R, surge também a mesma palavra na tela, mas dessa vez colorida, com um efeito sonoro alegre, seguida da palavra “ALHEIA”, em amarelo, menor, no lado esquerdo da tela, logo, com menor ênfase. A segunda R ocorre como uma parentetização e não tem um efeito específico.

Figura 39- Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (30)



EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA "CHIQUELITITAS"

EU NÃO PASSEI NO TESTE PRA FAZER A NOVELA "CHIQUELITITAS"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_8l6sel1Ggl

Consideramos que as reiteraões lexicais atuam como um reforço da sensação que a youtuber acredita que seu vídeo da infância provoca. Assim como já ocorreu em exemplos anteriores, não só a entonação muda na segunda ocorrência, mas os efeitos também valorizam e enfatizam a repetição.

Vejamos o próximo caso:

(31) FE – 01

[9'47"] gente eu vou fazer uma **Unha** eu vou tipo assim
 tirar essa minha **unha** porque essa **unha** é minha mesmo
 eu vou corTAR e vou fazer com aCRÍlico a **unha**
 é uma **unha** bem GRINga bem diferente não peguei referência na internet foi
 foi a moça da daqui da Ladynails que me mostrou

Acreditamos que esse exemplo é interessante, pois, embora as R não sejam destacadas com efeitos digitais nem tenham suas ocorrências delimitadas pelo corte, chama a atenção o surgimento constante do item lexical “unha”. Curioso também o fato de que, no vídeo, o fluxo da fala é interrompido pelo jump-cut – com alteração no enquadramento da imagem – de modo a haver, em cada segmento, uma ou no máximo duas ocorrências da repetição, estabelecendo, com isso, uma espécie de tópicos sentenciais. Assim, em (31), a R atua na linearidade do texto e tem função coesiva.

Segundo Marcuschi (1992, p. 118), a coesão linear, local, de frase a frase, dar-se-ia como uma sequenciação na progressão do tópico sentencial. Desse

modo, a progressão do texto ocorre com a reiteração de elementos com o mesmo referente e com identidade formal.

Observe-se que, caso o trecho fosse considerado como problemático, poderia ser refeito ou apagado na edição, sem prejuízos. No entanto, como é uma estratégia comum na fala espontânea, o que ocorre é que só há uma fragmentação do fluxo informacional. Esse recurso mantém o caráter de uma fala autêntica, mas com um ritmo mais célere.

O caso a seguir tem maior extensão e revela, de modo nítido como o texto é fragmentado com os cortes nas cenas, sendo que não há perdas na coesão ou coerência. Observamos nele, a princípio, a recorrência do item “maquiagem”, em posição adjacente e com variações. Há também a produção de uma coesão sequencial:

(32) FE – 01

[1'09"] acordei cedo e falei assim...

vamos acordar cedo

pra fazer o que?

maquiagem

só que eu não vou fazer uma **maquiagem**

e tipo assim já tirar...

eu vou ficar VINte e quatro horas **maquiada**

vou dormir com **make**

e eu NUNca fiz isso nunca acho que fiquei tipo mais de

oito horas maquiada que já foi meu AUge

(...)

[1'35"] porque assim vai ser... assim

é bom tá maquiada né?

é bom tá maquiada

MAS... eu acho que deve dar uma aflição viu...

O primeiro caso a ser destacado é a repetição com variações do termo “maquiagem”, que, inclusive, é tema deste vlog e de grande parte dos vídeos da youtuber Franciny Ehlike. Há algumas variações lexicais nos termos utilizados, porém ainda permanecem com equivalência semântica. Assim, há alteração

para o estrangeirismo “make” e alteração do nome para o verbo “maquiada”. Esses termos são retomados pois visam manter o aspecto central do tópico discursivo, visto que já é esperado que o vídeo trate sobre este tema.

A primeira entrada desse elemento (maquiagem) é destacada por estar num intervalo a parte e por surgir a palavra “MAQUIAGEM”, em amarelo, com efeito sonoro, e um efeito simulando brilho.

Figura 40- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (32)



PASSANDO 24 HORAS MAQUIADA! (O Teste mais ARRISCADO)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvgy40>

Os outros casos estão delimitados pelos cortes, no final dos intervalos, dando também certo destaque aos termos. Há apenas um item “maquiada” que não está em destaque, o que, nesta pesquisa, pode nos lembrar que não há um padrão que estabeleça que as repetições próximas sejam destacadas, mas é sempre uma escolha da edição.

Outro caso que ocorre nesse exemplo é a R oracional, integral e próxima “é bom tá maquiada”. No plano textual, percebemos a função coesiva a partir da formação do paralelismo, mas com nuances entonacionais. No plano discursivo, consideramos que a repetição tem como função essencial promover a interação, através da responsividade. De acordo com Marcuschi (1992), o contexto prototípico dessa função são as retomadas da pergunta na resposta, inclusive quando o falante responde a si mesmo.

Destacamos ainda que, no momento da pergunta, a imagem é invertida horizontalmente, o que deixa a youtuber posicionada de frente para o lado direito. Assim que há a resposta, sobrepõe-se um trecho de outro vídeo, em que a youtuber está posicionada para o lado esquerdo, como se simulasse uma conversação face a face, em que a interlocutora confirma a informação.

Corroborando ainda com essa ideia, conforme lembra Penhavel (2005), o marcador discursivo “né” exerce função interacional, porque cumpre uma função advinda de uma relação estabelecida entre os interlocutores. Vejamos como, nesse caso, a interação é reiterada através de diversos recursos linguísticos e digitais.

No fragmento a seguir também temos duas manifestações distintas da repetição:

(33) FE – 01

[02'07"] eu converso muito com os youtubers que moram em São Paulo e assim... o que/ qual que **é o sofrimento** deles quando eles vão gravar?

é o sofrimento né...

é o avião né... que eles moram em apartamento e ai sempre passa uns aviões tal

o meu **sofriMENTo**

é os cachorros do vizinho

Inicialmente, percebemos o reuso integral do sintagma “é o sofrimento”, em posição adjacente, próxima. A R ocorre dentro de uma parentetização focalizadora no conteúdo tópico, que visa ressaltar uma informação dada anteriormente. Desse modo, ao perceber que a formulação anterior foi categórica, a youtuber objetiva, através da parentetização e repetição relativizar e afrouxar o sentido do termo. Nesse exemplo, a M não está em evidência, mas é a R que ganha destaque. Esta é exibida num outro enquadramento, ao tempo em que a youtuber faz movimentos com os dedos simulando as aspas, sendo acompanhada também de efeitos sonoros que acompanham e reforçam esse sinal.

Logo em seguida, há a ocorrência apenas da palavra “sofrimento”, que introduz uma outra oração. Essa oração, por sua vez, mantém similaridade com

a estrutura produzida anteriormente, a qual, a título de exemplificação, poderíamos ilustrar como: “o sofrimento deles é o avião/ o meu sofrimento são os cachorros do vizinho”. Essa estrutura colabora para a construção da justificativa da youtuber de que a qualidade do áudio pode ser afetada por motivos externos.

Dando continuidade às análises, averiguemos o fragmento a seguir:

(34) MV – 01

[0’35’] era um blog que eu tinha com uma amiga minha
Juliana

com ONze?

é ONze anos de idade

(...)

[1’40’] olha isso NOve de dezembro de dois mil e onze... eu tinha **ONze anos**

(...)

[5’15’] o MarCElo... eu gostava dele

desde os meus **ONze anos de iDAde**

até os meus catorze anos que foi quando ele se mudou pra Espanha

Em (34), podemos notar como o texto foi construído dando destaque à idade em que a youtuber Maria Venture criou um blog e, com isso, as histórias que emergem desse período. Inicialmente observamos que a primeira fala a respeito da idade ocorre em uma parententização, em que a youtuber explicita o processo cognitivo em que busca na memória a idade precisa que tinha quando criou a página virtual. Essa falante então pergunta e responde a si mesma, constituindo o que Marcuschi (1992) considera como função responsiva, visto que há uma retomada da pergunta na resposta, com pequena expansão.

A R dá-se, portanto, com variação (onze/ onze anos/ onze anos de idade) em posição próxima ou distanciada. Sendo assim, o segundo caso é produzido alguns tópicos à frente, quando a youtuber confirma a idade que tinha, ao observar a data de uma publicação no blog. Essa ocorrência funciona como reafirmação, validade e visibilidade de uma assertiva que a youtuber considera

importante. Desse modo, ao reafirmar a pouca idade, e ao criticar e ironizar o seu próprio comportamento durante o vídeo, percebe-se que Maria Venture evidencia o distanciamento entre as faixas etárias, o que implicitamente indica que, na fase atual, ela estaria mais madura.

A terceira repetição ocorre mais a frente, quando a vlogueira informa a idade que começou a gostar de seu amigo Marcelo. Observamos que a edição também valoriza esse segmento. Isso porque surge o texto “onze anos”, em amarelo, na parte inferior da tela. Os efeitos são exatamente os mesmos nas três ocorrências, o que provoca não um efeito de intensificação da ideia, mas de reafirmação e insistência em destacar essa faixa etária.

Figura 41- Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (34)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Os próximos exemplos, de número (35), (36), (37), (38) e (10), ilustram casos de R prioritariamente voltadas para a coesão sequencial da atividade do falante. Nesse sentido, atuam no nível textual, auxiliando na progressão do texto. De acordo com Marcuschi (1992), a R-coesiva sequencial tem como estratégia mais recorrente a formação de paralelismos sintáticos, atendendo, sobretudo, ao princípio da listagem. Para esse autor, “listas são sequências que se realizam marcadamente com a justaposição de orações, sintagmas, itens lexicais com a mesma entoação, ligados ou não por conjunção, formando paralelismos

notáveis” (MARCUSCHI, 1992, p.119). Vejamos alguns casos encontrados em nosso *corpus*:

(35) MV – 02

[2'53''] no Facebook eu participava de
várias aGÊNcias falando quando ia ter **teste pra num sei QUE**
e teste pra num sei QUE
e blablablablaba...

(36) MV – 02

[09'09''] as vezes as pessoas **não precisam de dinheiro**
não precisam de coisas materiais sabe...
basta uma atencãozinha com carinho que é o suficiente sabe

(37) FE – 01

[0'32''] amiga... **você gosta de desafios?**
 você GOSTa de me ver soFRENdo?

(38) MV – 01

[5'29''] **ele: mandava mensagem**
no celular sabe e eu não respondia
ele dava piscadinha assim pra mim
eu não retribuía...

(10) FE – 01

[07'59''] enfim gente **vou trocar de LOOK**
vou fazer baby liss no caBElo...
vou sair pra mostrar pros meus PAIS pra minha faMÍlia que eu amo deMAIS
vou fazer VÁrias coisas na rua HOje tenho que arrumar MAIa...

Em (35), a R dá-se no segmento suboracional “teste pra não sei o que”. É produzida quando a youtuber Maria Venture contextualiza o vídeo em que fez a suposta seleção para atriz da novela Chiquititas. A youtuber esclarece que algumas agências de atores divulgavam na internet quando haveria alguma

seleção. Ela então indica, através de uma mudança entoacional, que fará uma listagem com exemplos de algumas dessas seleções/testes. No entanto, não cita nenhum caso especificamente, mas a lista é feita com o uso da expressão genérica “num sei o que”. Tal qual o exemplo tratado por Marcuschi (1992, p. 131), a R tem como função denominar referentes diversos, como se o verbo tivesse vários complementos.

Nesse trecho há também a utilização de efeitos digitais. Ao tempo em que a R é produzida, a imagem desliza para a esquerda, e ouve-se um som figurativo, isto é uma voz adicionada na edição, que diz “me tira daqui”.

Figura 42- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (35)



https://www.youtube.com/watch?v=_8l6sel1GgI

Nota-se como esse efeito é utilizado basicamente para acompanhar a gesticulação e movimento das mãos feito pela youtuber e provocar um efeito cômico, inesperado. Desse modo, esse é um efeito que não está ligado diretamente à R, mas sim às gesticulações que acompanharam a fala. Ressalte-se ainda que o uso da onomatopeia “blablablabla”, que, mantendo o mesmo padrão entoacional, sinaliza que houve ainda uma série de outras seleções, e, apesar da forma ser distinta, aparentemente o conteúdo se assemelha às proposições anteriores.

Nos outros quatro casos expostos, a repetição é destacada somente por meio dos jump-cuts, seja com ou sem mudanças no enquadramento da imagem.

Nesses exemplos, há ocorrência de R suboracional (36), e oracional (37) (38) (10), com semelhança na estrutura e variação no preenchimento lexical.

O exemplo (39) abaixo traz casos de R oracionais, adjacentes, com variação, que funcionam, nesse contexto, como um reforço à solicitação da youtuber Franciny Ehlke:

(39) FE – 01

[0'35''] então olha só se respondeu se você já respondeu SIM pra essas duas perguntas

você vai **deixar o dedo no Like... DElxa o dedo no like**

aGOra

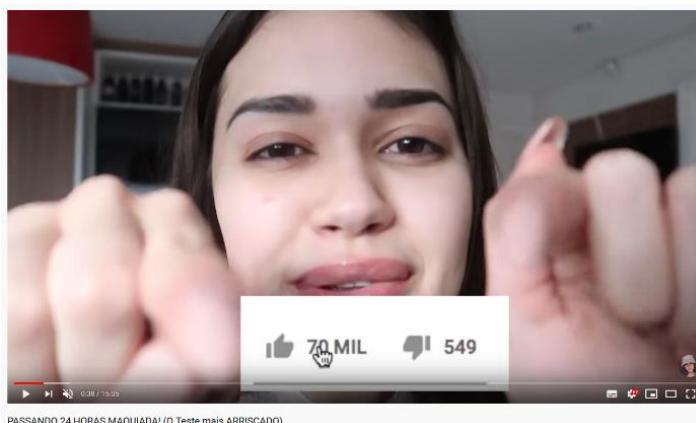
senão você vai esquecer... então olha só

pega aqui o seu dedo... likezinho:

deu like?

Temos em (39) uma R contígua e uma próxima, com variações tanto no SV quanto no SN. Grosso modo, podemos afirmar que há relações semânticas entre os três segmentos sinalizados, pois todos indicam a ação de qualificar o vídeo positivamente através do ícone “like”. A matriz ocorre aliada a um efeito de manipulação digital: exibe-se uma figura na parte inferior da tela simulando o clique no “like”, o que opera como uma ilustração de como proceder para atender ao pedido da youtuber.

Figura 43- Frame do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (39)



Observamos nesse caso que, na primeira R, contígua, há variação apenas na conjugação do verbo deixar, que é alterado do infinitivo para o

imperativo. A segunda entrada da R possui maior variação, mas com similaridade semântica. Nesse momento, a youtuber gesticula com seu dedo indicador, simulando uma instrução de como clicar no ícone de avaliação positiva, o que é seguido pelo movimento da câmera e pelo som figurativo de um clique. A segunda R dá-se com a mudança no enquadramento. Fica evidente que todas essas estratégias são utilizadas para reforçar o pedido de avaliação do vídeo. Trata-se de uma solicitação frequente nos vlogs, visto que esse é um dos recursos que auxiliam a dar visibilidade aos vídeos.

No próximo exemplo, Maria Venture relata uma situação que ocorreu na infância, e, nesse pequeno trecho, faz uso de algumas repetições:

(40) MV - 01

[06'51"] eu nunca beijei o **Marcelo** só dei um selinho nele

incluSlve

eu vou mandar um vídeo pro meu editor...

que é um vídeo eu numa **festa do pijama**

foi o primeiro selinho que eu dei no Marcelo...

eu dei 3 **selinhos** nele na Vlda

e esse foi o primeiro **selinho...** a gente tava numa **festa do**

pijama

é um vídeo meu... chutando ele e batendo nele mas...

saibam que naquela noite

eu beijei

a boquinha do **Marcelo**

Percebe-se aí que há a reiteração lexical e adjacente dos itens “selinho” (quatro ocorrências, sempre acompanhado de um quantificador: um selinho/ primeiro selinho/ três selinhos), “Marcelo” (três ocorrências) e “festa do pijama” (2 ocorrências). Veja que esses itens são centrais na composição da narrativa, podendo ser consideradas inclusive como palavras-chave. Nesse sentido, no plano local, textual, a R age auxiliando na organização e condução informacional a partir da preservação dos referentes.

Destaque para o fato de que esses termos centrais e repetidos são valorizados pela edição do seguinte modo: na primeira R de “selinho”, surge na

parte inferior da tela o texto “3 selinhos”, o que altera a M na extensão e na concordância nominal. Já na R de “festa do pijama”, o texto aparece reduzido para “pijama”. Quanto ao item “Marcelo”, surge centralizado e reproduz a M integralmente.

Figura 44- Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (40)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Há, nesse trecho, efeitos de edição em outros termos, bem como há a repetição do termo “vídeo”, que ocorre sem nenhum destaque. Reiteramos que, por questões metodológicas, selecionamos apenas os casos em que as repetições são evidenciadas na edição do vlog.

É válido destacar ainda também que notamos um parentesco semântico entre as orações “eu nunca beijei o Marcelo, só dei um selinho nele” e “eu beijei a boquinha do Marcelo”. Acreditamos que, embora pareçam orações contraditórias, na escolha linguística do termo “boquinha”, o uso do diminutivo suaviza o ato de beijar, equivalendo a “selinho”. Desse modo, há uma informação que se repete no início e no final de uma unidade comunicativa, como uma espécie de enquadramento e endosso de uma afirmação.

O trecho abaixo (17) já foi analisado quanto à ocorrência dos parênteses, mas trouxemos novamente à tona pois nele encontramos diversas ocorrências das repetições. Podemos afirmar que, por tratar-se de uma fala introdutória, busca causar expectativa e prender a atenção dos interlocutores para o tema que será tratado no vídeo. Vejamos:

(17) MV – 01

[0'30"] no Vídeo de **HOje... eu vou tentAR achar aqui com vocês**

o meu **BLOG**

que eu lembrei dele

HOje...

era um blog que eu tinha com uma amiga minha

Juliana

com ONze?

é ONze anos de idade

era um BLOG que eu lembro que a gente falava sobre

qualquer coisa...

(...)

mas **a gente vai tentar aqui aCHAR**

e **se a gente aCHAR**

a gente vai ver

TUdo

o que tá escrito nele

tem foto minha cara... chorando por causa de macho

SÉrio... com onze anos de idade

meu Deus tadinha

pobrezinha

ANtes da gente começar esse vídeo por favor

já deixem os seus Likes

Tratemos a princípio do item lexical “blog”, que, nesse fragmento, aparece próximo e reiterado duas vezes. No plano textual, percebemos aí a função coesiva e referencial, haja vista que a repetição designa e reduplica o mesmo referente através de uma R integral, mantendo em xeque o tema do vídeo. A

matriz é acompanhada de efeitos de edição: surge na imagem o termo “blog”, colorido, com efeito sonoro figurativo e a terceira ocorrência dessa repetição também surge com o mesmo efeito, chamando a atenção para a entrada desse elemento e marcando a temática do vídeo.

Figura 45- Frames do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (17)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Outro exemplo desse fenômeno que encontramos em (17) é a reduplicação do sintagma “era um blog”. Consideramos que a repetição atua na expansão do termo “blog”, pois, a partir desse item, o texto vai sendo formulado com segmentos sucessivos e expandidos (MARCUSCHI, 1992). As expansões que introduzem as sentenças vão auxiliando os interlocutores a se familiarizarem com a página virtual.

No trecho há também a reduplicação do advérbio temporal “hoje”, cuja repetição surge aliada à palavra que surge na imagem em tamanho grande, centralizado e com efeito sonoro figurativo. Acreditamos que a ênfase nesse termo sugere a espontaneidade com que os vídeos são pensados e produzidos, de modo que, assim que surge a ideia, busca-se compartilhar de imediato com os seguidores.

Em (17) temos ainda a R voltada para a organização do tópico discursivo, em que, com uma pequena reformulação parafrástica (“hoje eu vou tentar achar aqui com vocês”/“a gente vai tentar aqui achar”), a youtuber retoma um tópico que já havia sido encerrado: a tentativa de busca do blog. Por outro lado, essa repetição funciona também como nova M oracional, que será replicada na

estrutura dos segmentos subsequentes, indicando ao interlocutor que se trata de uma atividade de busca conjunta. Interessante observar como os cortes delimitam exatamente o momento dessas repetições, sendo um recurso relevante na busca de produção de sentidos a partir de descontinuidades no fluxo informacional.

O caso (41) a seguir, retirado do vídeo de Franciny Ehke também possui ocorrências de repetições que estão imbricadas, como no exemplo anterior. Vejamos os casos mais significativos:

(41) FE – 01

[0'48''] gente... **hoje a gente vai fazer um desafio**

que eu to... realmente preocupada

passei a semana inteira preocupada com esse **desafio...**

(...)

[1'01''] **HOJE eu vou fazer um desafio**

MU:ITO

muito

muito

muito inusitado...

(...)

[3'14''] **hoje a gente vai fazer um desafio**

muito inusitado

a gente vai ficar vinte e quatro horas

com a maquiagem...

e eu vou ficar muito agoniada..

Logo no início desse trecho, temos a R lexical, integral e próxima da palavra “desafio”. A M, assim como a R são delimitadas pelo corte, sendo que, durante a produção da M, exibe-se o termo em questão, em amarelo, neon.

Figura 46- Frames do vídeo de Franciny Ehlke, exemplo do caso (41)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvgy40>

Assim como verificamos no caso (17), trata-se de uma fala introdutória do vlog em que se marca a palavra-chave do vídeo, e a R tem função referencial, auxiliando na sequenciação do texto, bem como na ênfase de uma das temáticas desse vlog. Conforme explicitado no exemplo, esse termo ocorre em outros momentos da fala da youtuber.

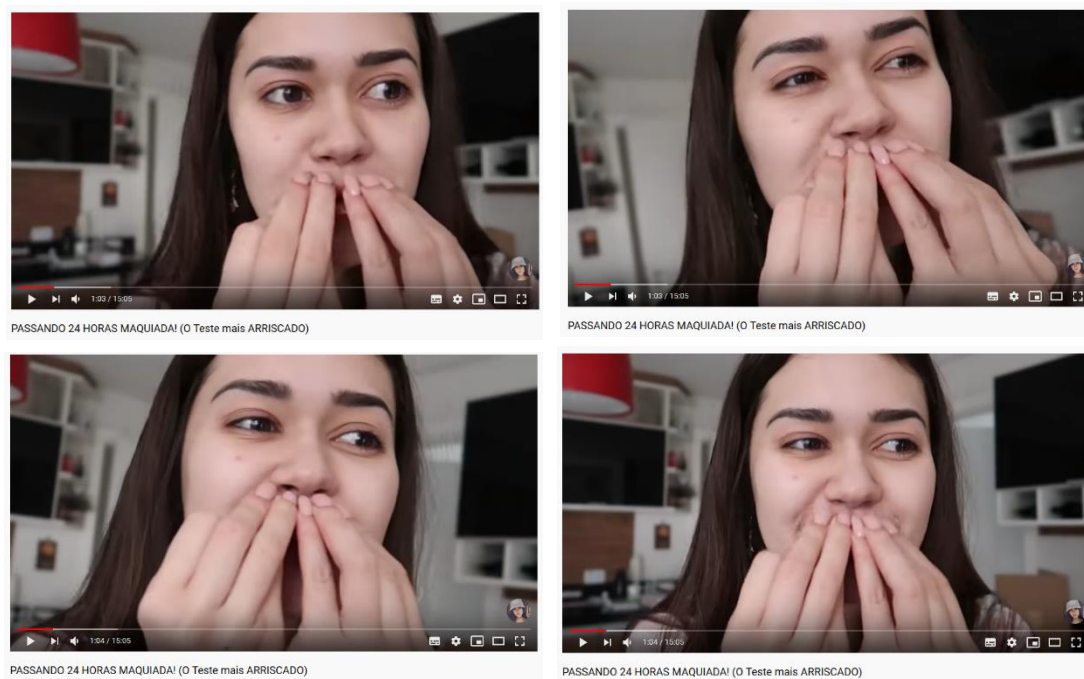
Outro caso interessante é o reuso da M oracional “hoje a gente vai fazer um desafio”. Esse segmento retorna em diferentes momentos da fala da youtuber, sendo que ela também acrescenta e reforça que o desafio é “muito inusitado”. Percebemos que há, no plano discursivo, a função de reafirmar esse argumento central, e, em vista disso, dá-se através da estrutura oracional que, segundo Marcuschi (1992), é a forma como se manifestam os conteúdos proposicionais. Essa estratégia provoca curiosidade e expectativa acerca de como se dará o desenvolvimento da proposta.

Por fim, podemos observar ainda a R integral do item lexical “muito” que se encontra numa posição de contiguidade em relação à matriz. Consideramos que essa repetição visa auxiliar a compreensão do ouvinte através da intensificação do adjetivo “inusitado”, atendendo, desse modo, ao princípio da iconicidade.

No vídeo, o fluxo da fala é editado e há alteração de ângulos nos pontos que em há a repetição do advérbio. A matriz é pronunciada com maior força, e é nesse momento que há uma alteração no plano da imagem, passando a predominar o plano superclose. As outras ocorrências são pronunciadas com

entonação semelhante, mas há a alteração no ângulo das imagens – diagonal/esquerda e diagonal/direita – a cada repetição, assim como a utilização de breves efeitos sonoros, o que aumenta a intensidade dramática da cena e da fala.

Figura 47- Frames do vídeo de Franciny Ehke, exemplo do caso (41)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cJarrvggy40>

A ênfase pretendida pela youtuber é potencializada, desse modo, tanto através da repetição dos elementos, quanto dos diferentes ângulos das imagens. Produz-se um efeito de aumento de expectativa em relação ao modo que o desafio será cumprido. Assim, a repetição ganha maior força por intermédio dos efeitos de edição.

Para encerrarmos as análises acerca da construção de sentidos dos vlogs baseada no uso das repetições, trazemos o caso (42), no qual a edição destaca os momentos em que Maria Venture utiliza os termos “(não) lembro”:

(42) MV – 01

[0’40’] eu **num LEMbro** direito como era o site ((o ômega 3 melhora a memória))

(...)

[1'17''] acho que tinha mais palavra.. ah... **lembro** ((o ômega 3))

(...)

[3:22] a gente brigou... por algum motivo que eu **não LEMbro** ((melhora a memória))

Após a produção de cada segmento, é exibido um vídeo viral de uma propaganda do produto Ômega 3, no qual a representante da marca afirma que “O ômega 3 melhora a memória”.

Figura 48- Frame do vídeo de Maria Venture, exemplo do caso (42)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=E17GGviMYME&t=137s>

Destaque para o fato de que as ocorrências surgiram em momentos distantes, mas não passaram despercebidos aos ouvidos do editor. Nesse caso, foi preciso ter uma visão global do texto para perceber que as reiterações poderiam proporcionar um efeito cômico. Percebe-se de modo, como a edição brinca com o reuso dos termos, criando humor mediante o destaque dado às repetições.

5.4 As Correções

As correções são consideradas como uma atividade de formulação retrospectiva pois sempre se referem a algo já dito e que é anulado a partir de

uma nova formulação. Barros (1999) afirma que elas são consideradas também como um ato de reformulação textual, pois tem como objetivo garantir a intercompreensão na conversação, levando o interlocutor a reconhecer a intenção do locutor.

A autora afirma ainda que é na conversação espontânea que se estabelece uma relação de “eu e você aqui agora”, de modo que o texto é elaborado no mesmo momento que é produzido. Assim, não é possível reelaborar o texto sem deixar marcas, como ocorre na escrita prototípica. Pelo contrário, a fala deixa sempre essas pistas de mudanças de encaminhamento ou de reelaboração do discurso, que ocorrem sob forma de correções. (BARROS, 1999, p. 136).

De acordo com Fávero, Andrade e Aquino (2015, p. 243) a correção pode ser definida como a produção de um enunciado linguístico que reformula um anterior considerado ‘errado’ aos olhos de um dos interlocutores. Barros (1999) destaca que, neste caso, o “erro” deve ser concebido como uma escolha do falante (lexical, sintática, prosódica, de organização textual) que, por alguma razão, foi considerada como tal. Assim, estabelece-se uma relação de contraste com um enunciado-fonte, já que os interlocutores pretendem apagá-lo por considera-lo inadequado no processamento da fala.

Segundo Gülich e Kotchi²¹ (1987 *apud* FÁVERO, ANDRADE E AQUINO, 2015), não são apenas as relações semânticas que caracterizam as reformulações, mas também o tipo de marcador empregado para indicar essa relação. Nesse sentido, Fávero, Andrade e Aquino (2015, p.252) acentuam que “a correção é sempre acompanhada por um sinal explícito que marca seu caráter reformulador”. Desse modo, distinguem dois tipos de marcas as prosódicas e os marcadores discursivos. As prosódicas são observadas através das pausas, mudanças na curva entonacional, velocidade da elocução, alongamento e intensidade da voz. Já os marcadores discursivos consistem numa classe heterogênea, a exemplo de “quer dizer”, “aliás”, “perdão” etc.

²¹ GÜLICH, E; KOTCHI, T. Les actes de reformulation dans la consultation La Dame de Caluire. In: BRANGE, P. (org). L'Analyse des interactions verbales: La Dame de Caluire: une consultation. Berna: Peter Lang. 1987, pp.15-81

Ainda nesse sentido de identificação e caracterização da correção, Fávero, Andrade e Aquino (2015, p.247, 248) destacam que ela pode ser classificadas em dois tipos: como infirmação, que anula ou invalida um enunciado anterior, e como retificação, que não anula a verdade do enunciado fonte, mas segue na mesma direção. Com base nisso, apresenta os aspectos linguísticos e enunciativos encontrados em suas pesquisas. Em relação aos aspectos linguísticos, observa que, no nível fonético-fonológico, a correção pode ocorrer na pronúncia ou na articulação; no nível lexical, há substituição de um vocábulo; no morfossintático, observa a ocorrência de concordância, regências etc que foram mal formulados. Quanto ao aspecto enunciativo, destaca que, quando a formulação não é a pretendida, o falante reformula e imprime ao enunciado maior subjetividade evidenciadas, por exemplo, através de modalizações.

As autoras apresentam uma operacionalização das correções com base em quem tem a iniciativa e em quem as processa, quais sejam: (a) autocorreções autoiniciadas, que são processadas pelos falantes através da própria iniciativa; (b) autocorreções heteroiniciadas, quando o falante processa a correção a partir da iniciativa do parceiro e (c) heterocorreções autoiniciadas, em que o falante inicia a correção, mas o outro é quem processa. Fávero, Andrade e Aquino (2015, p.247, 250) destacam que o primeiro caso é o mais frequente, e, considerando que nossa pesquisa será realizada com base no formato de vlog que em apenas um protagonista está diante da câmera, este será predominantemente o caso com que trabalharemos.

Barros (1999) distingue a correção em dois tipos: a reparação e a correção propriamente dita. A primeira trata-se da correção de violação de regras da conversação, quanto a troca de turnos. No que se refere as correções propriamente ditas, a autora (BARROS, 1999, p.154) demonstra que há os seguintes tipos:

- a) autocorreção e heterocorreção;
- b) autocorreção no mesmo turno e em turnos diferentes;
- c) correção total e correção parcial;
- d) correção com o elemento corrigido totalmente verbalizado, parcialmente verbalizado ou apenas projetado;
- e) correção do “erro” fonético-fonológico, morfossintático e semântico-pragmático;

- f) correção com marcadores e sem marcadores
- g) correção com função informativa, pragmática e interacional

A autora afirma que essas são as principais classes que organizam as estratégias de correção dos textos falados. Quanto à função geral dessa atividade, Barros (1999, p.150) observa que é evidente: manter a boa compreensão entre os participantes através da reformulação de inadequações de diversos níveis. Subjacente a essa função, a autora identifica que o fenômeno em questão pode ter como objetivo a adequação informativa ou a precisão referencial, levando o ouvinte a compreender suas informações de forma objetiva.

Outra função é a enunciativa ou pragmática, que garantem, na conversação, a compreensão das opiniões e crenças do locutor, bem como seu papel social. Com isso, a autora destaca que, antes de tudo, as correções visam estabelecer laços de envolvimento emocional, de familiaridade e de afinidade, ao participar da conversação cooperando com seu desenvolvimento.

Nessa perspectiva, Fávero, Andrade e Aquino (2015) afirmam que essas atividades de correção exercem diferentes funções interacionais na busca de cooperação, intercompreensão e envolvimento entre os locutores e orientação de foco e atenção ao que é dito. Barros (1999) acrescenta que todas essas características funcionam como mecanismos de persuasão e argumentação visto que criam no texto efeitos de verdade.

Considerando esse aporte teórico, cabe-nos examinar os casos de correção encontrados em nosso *corpus*, marcadamente aqueles que tiveram saliência a partir dos efeitos digitais adicionados nos vlogs. Nesse material, encontramos apenas os dois casos que estão registrados abaixo:

(13) FE – 01

[5'09"] eu falei pra SephoRA assim

pro pessoal da SephoRA

falei assim... preciso de

TOdas as makes

que duram MUlto...

Aí assim a Sephora me mandou eles são super FOfos porque eu JÁ queria gravar esse desafio faz um TEMpo
então eles me mandaram VÁrias makes com duração de vinte e quatro HORas...

Relembramos que o exemplo em questão foi retirado do vídeo em que a influenciadora digital Franciny Ehlike se propõe a passar 24 horas sem retirar a maquiagem. Sob esse contexto, ela explicita que entrou em contato com uma loja de cosméticos (a Sephora) e solicitou maquiagens que tivessem longa fixação. Já tratamos anteriormente desse caso quando analisamos as ocorrências de inserções parentéticas. Na oportunidade, afirmamos que se tratava de um parêntese com função de retoque, uma vez que há um segmento que reformula uma informação precedente a partir do acréscimo de outros elementos.

Destacamos agora a função da correção enquanto atividade de reformulação textual que auxilia o interlocutor na compreensão do texto. Observamos, em (13), como a locutora corrige parcialmente seu enunciado, sendo este um caso de retificação. Inicialmente ela havia utilizado a metonímia (falei pra Sephora), no entanto, logo em seguida, ela considera que essa estratégica sintática-semântica foi mal-empregada e reformula o complemento verbal (pro pessoal da Sephora) visando esclarecer ao interlocutor um aspecto informacional do enunciado. Assim, a informação que pode ser recuperada a partir do conhecimento compartilhado com os interlocutores é de que a Sephora é uma rede de lojas e não uma pessoa com quem ela pudesse ter contato.

No vídeo, esse aspecto é ressaltado com o uso dos jump-cuts, um efeito discreto, que mantém o mesmo enquadramento da imagem. No entanto, já pode sinalizar que houve uma orientação de foco para um elemento do texto, que não passou despercebida pela edição.

No próximo excerto (43) também há um caso de correção que ocorre dentro de uma inserção parentética. Optamos por trazê-lo aqui para darmos destaque a esse processo de construção do texto falado que ocorre com escopo retrospectivo, ou seja, a partir de um elemento precedente que foi considerado como inadequado pelo locutor. Vejamos:

(43) MV – 01

[11'13"] se vocês quiserem... por favor comentem aqui embaixo nos comentários...

no link no caso né... mas enfim

e é isso... um beijo... valeu... e até a próxima
tchau

No exemplo, notamos que há um segmento encaixado que mantém relação com o enunciado anterior retificando-o de modo a facilitar o trabalho de compreensão do interlocutor. Trata-se de uma inserção parentética centrada no conteúdo tópico e que é manifestada prosodicamente através na mudança da curva entonacional da voz e velocidade da elocução, que fica mais lenta nesse trecho. Aliado a isso, nesse segmento do vídeo, podemos perceber as expressões faciais da youtuber Maria Venture são mais sérias, contrastando com as expressões alegres apresentadas nos segmentos-contexto, conforme vemos nos frames abaixo. Tais elementos verbais e não verbais demonstram insatisfação e sarcasmo em relação à própria formulação do texto.

Nesse trecho, a edição do vídeo altera levemente o enquadramento e adiciona o efeito REC, funcionando aqui como uma cena de bastidor, uma espécie de “erros de gravação” inseridos no conteúdo final do vídeo.

Figura 49- Frames do vídeo de Maria Venture exemplo do caso (43)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EI7GGviMYME&t=137s>

Notamos que, como se trata de uma gravação, a cena poderia ser refeita e a youtuber formularia seu texto de uma forma que considerasse mais adequada. No entanto, a opção foi manter esse segmento, a fim de que se apresente uma fala autêntica, que revela o próprio processo de construção.

Tendo em vista que o elemento considerado “errado” não foi suprimido, podemos observar que a youtuber reformula o seu texto visando uma adequação referencial do segmento “nos comentários”. Ela então promove uma infirmação, anulando a asserção anterior, substituindo-o por “no link”.

Ao que tudo indica, a youtuber objetiva dar exatidão a sua fala substituindo uma informação por outra que ela considera mais literal. É nesse sentido que ela solicita que, através do link de acesso ao vídeo, os telespectadores acessem a caixa de comentários e façam as suas observações. O foco da atenção está voltado para o desenvolvimento do tópico discursivo e para o esclarecimento de um dado que foi considerado como relevante nessa interação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na trajetória que realizamos nessa dissertação, apresentamos, num primeiro momento, um debate acerca dos pressupostos teóricos da Linguística Textual, com o objetivo de indicar a corrente científica que respalda nossa pesquisa e que fornece os pressupostos basilares para tratamento dos fenômenos que examinamos. Nesse sentido, partimos de uma abordagem que tem se preocupado em investigar os processos e estratégias de ordem social, cognitiva, interacional e textual postas em ação durante um evento comunicativo.

Inscrevemo-nos, pois, numa vertente de trabalho em que a produção dos sentidos se dá a partir do uso efetivo que os sujeitos fazem da linguagem, considerando o contexto situacional e histórico, bem como os conhecimentos acionados na produção e compreensão dos textos. Como consequência disso, sabendo que os textos se materializam através de gêneros textuais-discursivos, propomos investigar o gênero digital vlog, vislumbrando tanto os aspectos linguísticos quanto os outros modos semióticos que se entrelaçam em sua construção.

Nessa dinâmica, procuramos caracterizar os vlogs a partir de suas condições de produção e também de seus traços mais elementares, ainda que

esse seja gênero que varie em formato, linguagens e que tende à experimentação no ambiente virtual. Com vistas a delimitarmos essa variedade, recorreremos a Amaro (2012) para definirmos que nossas investigações partiriam de vídeos que tivessem um viés autobiográfico, preservando a tônica intimista que rememora os blogs confessionais e os diários de papel, gêneros que lhe servem de ancoragem. Costa (2007) constata que há, nesses vídeos, uma certa similaridade discursiva e estética, no qual os indivíduos expressam o desejo de serem vistos submetendo sua vida, suas experiências e opiniões à apreciação da sociedade.

Mostramos que o resultado disso é uma complexa relação entre o que é particular e público, real e ficcional, amador ou profissional. Em verdade, subsiste continuamente o desejo de que as produções audiovisuais tenham efeito de um material íntimo, verídico e amador, dissimulando o fato de que se trata de um conteúdo midiático elaborado cuidadosamente a fim de ser publicizado e de gerar engajamento dos usuários. Seguindo essa linha de raciocínio, reiteramos que todas as estratégias adotadas estão a serviço da indústria do entretenimento, do mercado e do capital. Dissemos então que o vlog funciona como um produto rentável, e quanto maior a popularização desses vídeos, maior a possibilidade dos seus produtores se tornarem celebridades. Assim, percebe-se que o incentivo à liberdade e à criatividade tem, em geral, motivações mercantilistas.

Neste ponto, é válido ainda dizer que essa atitude empreendedora não significa que os youtubers estejam plenamente satisfeitos ou que isso gere apenas efeitos positivos. A preocupação em gerar conteúdo frequente, atualizado, dinâmico e interessante para o grande público tem gerado ansiedade e depressão em muitos produtores. Há um mercado de exploração implantado que cobra quantidade e qualidade dos materiais publicados, a exemplo do algoritmo do Youtube, artifício que seleciona e direciona os usuários para os canais populares, em atividade. Além disso, para se manterem na mídia, os youtubers são pressionados a permanecerem ativos e interagirem constantemente com os fãs.

Sob esse cenário, mostramos que, aqueles que se submetem a essas exigências e optam por seguir com a carreira de youtubers e influenciadores digitais precisam atender às demandas do Youtube. É necessário que os

conteúdos sejam adequados ao padrão de consumo da audiência, pois as reações e comportamentos frente a esse material indicarão a influência que esses vlogueiros exercem no meio virtual e fora dele. O próprio ambiente virtual em que os vlogs são publicados reivindicam que sejam ágeis e dinâmicos, favorecendo que os telespectadores mantenham a audiência do canal e evitem desviar a sua atenção para todas as outras opções que estão no entorno.

Apresentamos esse panorama compreendendo que “não se pode tratar o gênero discursivo independentemente de sua realidade social e de sua relação com as atividades humanas” (MARCUSCHI, 2008, p. 155). Nessa direção, demarcado o contexto sociocultural dos vlogs quanto à sua produção, circulação, recepção e posição social dos produtores dentro do âmbito midiático, enfatizamos os aspectos verbo-visuais que constituem esse gênero. Defendemos que, inseridos nesse cenário, os youtubers agem linguisticamente através do aspecto conversacional da língua. Dessa maneira, sobretudo através da modalidade falada, buscam estabelecer um vínculo com a audiência.

Dissertamos que esse modo de organização textual do vlog, em conjunção com uma diversidade de recursos multimodais, fazem com que este seja considerado um gênero híbrido, mantendo características tanto da fala quanto da escrita. Ressaltamos que essas características são da ordem do uso da língua como uma atividade situada. Com Barros (1999), localizamos esses gêneros em posições intermediárias quanto à fala e escrita, observando as condições de produção no que tange ao espaço, ao tempo e aos participantes da interação.

Nesse ínterim, observamos que, em virtude de ser um gênero digital, a interação se estabelece de modo audiovisual, possibilitando que os interlocutores compartilhem virtualmente do espaço em que os youtubers se apresentam. A interação se dá de forma assimétrica, com ausência de alternância de papéis, mas de forma descontraída, no intento de simular proximidade e afinidade com os telespectadores. Além disso, posto que os vlogs são compostos de materiais gravados, explicitamos que há a possibilidade ou até mesmo a probabilidade de os vídeos passarem por um momento de pós-produção no qual é dado um tratamento digital às imagens, a exemplo de ajustes e realce nas cenas, mudanças de enquadramento, inclusão de efeitos sonoros, inserção, justaposição ou exclusão de trechos. Esses fatores interferem

diretamente na forma de apresentação do fluxo da fala, e, portanto, intervém no modo que esses textos produzem sentido.

Esses aspectos nos levam a recuperar um dos nossos objetivos específicos, que se trata da investigação acerca das possíveis motivações pragmáticas e interacionais para o uso dos mecanismos de (re) formulação textual. Conforme vimos, a definição de uma fala conversacional prototípica prevê sujeitos num diálogo face a face, no qual a interação se dá num contexto imediato e momentâneo de produção textual. É daí que emergem as estratégias comunicativas que estruturam os textos. Como os vlogs são gravados e a comunicação é assíncrona, mediada pelo computador, não há as mesmas pressões interacionais de um texto dialogado. Além disso, com o trabalho de edição, as atividades textuais-interativas poderiam ser excluídas do produto final ou mesmo não terem nenhum destaque.

Ocorre que, a partir de Barros (2000), percebemos que na comunicação mediada pela Internet, os youtubers produzem seus textos a partir de um efeito de presença dos interlocutores. Dito de outro modo, tendo em vista que os vídeos são produzidos para serem relevantes para um público segmentado e que as redes sociais possibilitam uma frequente interação entre produtor-consumidor, os vlogueiros elaboram os enunciados considerando uma alteridade responsiva, isto é, interlocutores ativos, exigentes e críticos. Os comentários e feedbacks são feitos em cada vídeo, de modo que os youtubers tem uma resposta imediata acerca dos materiais que publicam.

Isso evidencia que, embora os textos sejam frequentemente produzidos como um monólogo, são dialógicos por essência. Segundo Voloshinov (2017), na falta de um interlocutor real, os interlocutores são substituídos por um representante médio de um determinado grupo. Para esse autor, não há um interlocutor abstrato, mas pressupõe-se um horizonte social típico para o qual as palavras são orientadas. As pressões interacionais ocorrem, portanto, em virtude do caráter dialógico da língua. Assim, tendo em conta o efeito de presença do interlocutor e a própria natureza da língua falada quanto à simultaneidade de planejamento e verbalização, a manifestação das descontinuidades indica as estratégias adotadas pelos falantes para assegurarem a interação online.

Sob esse ponto de vista, notadamente, nosso foco esteve no modo de estruturação e realização dos textos falados dos vlogs, sobretudo no que tange

às marcas do processo formulativo-interativo observáveis na superfície textual. Relembramos que definimos como um de nossos objetivos específicos a descrição dessas atividades sob os fundamentos teóricos da Perspectiva Textual-Interativa. Nesse sentido, discutimos acerca dos usos, formas e funções da hesitação, dos parênteses, da repetição e da correção, percebendo que a recorrência e as regularidades desses elementos reiterados nos vlogs se constituem como pistas indicadoras do ato comunicativo e estratégias para atingir os efeitos desejados.

Vimos que a repetição é uma das atividades formulativas produzidas com maior regularidade na fala, sendo que, nos vlogs, também foi uma das atividades reiteradas com maior frequência. Acreditamos que esse comportamento decorre da facilidade de identificação desses elementos, pois reproduzem a matriz integralmente ou com alguma variação.

Por conta disso, notamos que as ênfases ocorreram em maior grau com repetições lexicais, seguidas das suboracionais e oracionais em posições de adjacência. Vimos também como esse é um fenômeno mais complexo do que se costuma pensar, operando como um recurso fundamental na construção do texto e assumindo variadas funções. Os efeitos de edição valorizaram a ocorrência dessas repetições e conferiram impacto e intensidade as cenas bem como produziram, em muitos casos, um significado icônico.

As inserções parentéticas também tiveram uma frequência significativa em nosso *corpus*, porém já possuem um nível maior de complexidade na identificação visto que é preciso perceber qual é o segmento desviante em relação ao tópico que estava sendo desenvolvido. Destacamos que tivemos o cuidado de selecionar para análise apenas as inserções em que o desvio não tinha estatuto tópico, diferenciando-se então das digressões, em que há maior extensão textual.

Além disso, cabe dizer que uma das propriedades identificadoras dos parênteses são as marcas prosódicas, sobretudo através da combinação entre velocidade rápida e tessitura baixa. (JUBRAN, 2015). Outro fenômeno também comum da fala é que, durante o processamento da informação, haja o relevo ou a saliência de determinados elementos do texto, também a partir de variações na entonação. Tais recursos são investigados por Travaglia (2005), que afirma que o relevo se trata de um mecanismo de construção do texto em que o falante

orienta o ouvinte para as informações que ele considera mais ou menos importante.

Essas noções são interessantes para observar que, em muitos casos, a edição dos vídeos projeta efeitos digitais semelhantes tanto para as inserções parentéticas, quanto para as digressões e para o relevo. Ao que tudo indica, busca-se dar proeminência a esses segmentos com a finalidade de deixar a fala mais expressiva a partir da valorização das nuances entonacionais e das expressões faciais, gestos, postura que ocorrem junto à fala. Desse modo, as cenas tornam-se mais ricas e dinâmicas.

Por outro lado, partindo das marcas formais para identificação dos parênteses, e considerando os fragmentos destacados pelas edições, percebemos que esses elementos ocorreram principalmente sob forma de frase complexas. Com os exemplos, demonstramos como as informações paralelas ao tópico em curso orientam a compreensão da fala a partir de comentários sobre o que está sendo dito, como se diz, a situação interativa e o evento comunicativo em si. Desse modo, manifestaram-se nas quatro classes propostas por Jubran (2015), desde o foco no conteúdo dos enunciados até no ato interacional, mostrando a relevância e a multifuncionalidade desse fenômeno.

Destacamos como o tratamento digital do vídeo atribuiu a esses segmentos dramaticidade, força e intensidade emotiva. Curioso observar como alguns dos efeitos recorrentes nessa atividade, como filtros com mudança na saturação da cor ou a câmera REC sugerem que se trata de um comentário de bastidor, alheio ao tópico em curso, potencializando a dimensão pragmática dos parênteses.

Por fim, verificamos que a correção e a hesitação tiveram menor expressividade nos quatro vídeos selecionados para análise. Na correção tivemos um caso com efeito mais discreto, quando se tratou de uma correção infirmadora, e um outra mais marcada, na correção retificadora. As hesitações também ocorreram de forma interessante, ilustrando que se trata de um fenômeno que age no plano do processamento, a partir da identificação de um problema na linearidade do texto.

A baixa frequência dessas atividades não significa que são irrelevantes, até porque também ganharam força com os efeitos digitais no sentido de provocar humor e dinamicidade ao texto. Relembramos que, a rigor, a hesitação

não é considerada por Marcuschi (2015) como uma atividade de formulação, mas de processamento do texto falado. De qualquer modo, consideramos como um elemento constitutivo do texto falado e utilizado com fins estratégicos na construção dos vlogs.

Ressaltamos que tiveram outras ocorrências dos fenômenos abordados, porém examinamos aquelas em que explicitamente foram notadas e reiteradas pelos editores. Certamente algumas questões nos escapam, como por exemplo o fato de não termos acesso ao material bruto dos vídeos. Desse modo, provisoriamente, não temos respostas para perguntas como: os planos foram utilizados rigorosamente na sequência em que foram filmados? Quais trechos foram regravados? Quais foram suprimidos? Quais foram inseridos? Em quais há maior apoio ou influência de um texto escrito (roteiro)? A resposta a essas questões nos auxiliariam a compreender melhor o processo de elaboração dos vlogs, visto que, assim como os textos escritos, esse gênero permite que o texto seja revisado após a produção. Veríamos por exemplo quais cenas ficaram de fora, e, a partir daí, ficaria mais evidente as intenções comunicativas dos sujeitos quanto ao modo de apresentação da fala após o trabalho de edição.

Por outro lado, a falta dessas informações não compromete a legitimidade do nosso trabalho, haja vista que a versão final do vídeo que é publicado permite a observação dessas marcas do processo interativo. Ademais, o acabamento específico dado a esses fenômenos nos possibilita compreender que há uma intenção comunicativa com fins interacionais e semânticos. Assim, conforme salientamos nesse trabalho, o aspecto conversacional da fala prototípica é um fator preponderante que possibilita um efeito de aproximação entre os interlocutores.

Apresentar a fala em construção, administrada passo a passo, como se não houvesse rascunho é um dos traços que geram um efeito de presença entre os interlocutores. Nessa perspectiva, assim como as atividades formulativas possibilitam que a fala desnude o seu processo de construção, nos vlogs, com os efeitos de edição, acompanhamos passo a passo a construção desses vídeos. As imagens, as falas e as técnicas mais profissionais emprestadas do cinema produzem um texto que denota mais autenticidade e veracidade. Desse modo, estabelece-se um paradoxo: como parecer um texto autêntico com a alta frequência de artifícios de edição?

Este é um paradoxo que é tratado por Comolli (2007) ao argumentar a favor dos jump-cuts, mas que podemos estender aos demais efeitos de edição. Segundo esse autor, esse modo de edição que valoriza a descontinuidade denuncia que a produção cinematográfica é artificial, uma operação de montagem. Assim, ao demonstrar que as cenas são gravadas e que há ali um grau de artificialidade, cria-se um jogo de ilusão: “a ilusão faz como se ela não mais o fosse” (COMOLLI, 2007, p. 26). Nesse sentido, com a confissão dos artifícios, os cortes e edições geram um efeito de verdade. A autenticidade é pretendida então, dentre outros recursos, tanto em termos da manifestação dos procedimentos de formulação textual, quanto da manipulação digital das cenas.

É nesse sentido que Costa (2007) afirma que nos vlogs há um discurso ancorado na pretensão da verdade e do real. Desse modo, os vídeos com uma estética aparentemente amadora criam uma atmosfera de verossimilhança e familiaridade: “se as imagens são culturalmente familiares, aquelas que remetem a uma produção caseira e aparentemente descuidada são mais ainda”. (COSTA, 2007, p. 2). Esse autor segue afirmando que os youtubers sabem como estabelecer um pacto de autenticidade e proximidade com a audiência. Nesse sentido, sabendo que os textos editados possibilitam que os locutores façam mais escolhas e reflitam sobre elas, acreditamos que a ênfase dada às atividades de formulação textual é uma estratégia produtiva para despertar na audiência sensações de autenticidade, proximidade, espontaneidade e comicidade.

Nesses termos, em síntese ao que foi exposto, podemos estabelecer basicamente quatro pontos que orientam a negociação de sentido dos vlogs. Em primeiro lugar, o fato de os vídeos serem gravados possibilita que sejam feitas revisões e edições antes de serem disponibilizados ao público. O texto é então um híbrido entre língua falada e língua escrita. Em segundo lugar, no ambiente virtual, sobretudo no Youtube, a fala autêntica gera nos textos um ritmo ralentado, moroso e muitas vezes até cansativo. Sabendo que o “tempo é caro e o telespectador é apressado” (COMOLLI, 2007, p. 23), é preciso criar estratégias para dinamizar a fala, atrair e envolver a audiência.

Em terceiro lugar, no processo de construção dos textos falados, as descontinuidades poderiam ser excluídas da versão final em razão de tradicionalmente serem consideradas como caóticas, problemáticas, indicando

falta de fluência. Ora, se é possível editar os vídeos e há a necessidade de dar celeridade à fala, as atividades formulativas poderiam ficar de fora do processo ou ocorrerem discretamente.

Por outro lado, e em quarto lugar, apresentar como transparente o processo de elaboração do texto a partir da evidência das atividades de (re)formulação produz um efeito específico, como se os interlocutores se encontrassem *in praesentia*, partilhando do mesmo tempo e espaço dos youtubers. Decorre daí um efeito de presença que suscita confiança e que torna esses interlocutores mais cooperativos e dispostos a negociar sentidos.

Sob esse cenário, afirmamos então que, mesmo sendo altamente monitorado e construído artificialmente, é inegável que esse modo de utilizar a linguagem se constitui como um expediente relevante para as práticas comunicativas mediadas pela internet. Lançar um olhar multimodal sobre a construção dos vlogs a partir do processamento formulativo-interacional dos textos orais possibilitou compreender o trabalho meta/epilinguístico dos sujeitos considerando os efeitos de sentido provenientes do uso dos elementos verbo-visuais. Assim, acreditamos que esse trabalho contribui com os estudos da língua falada demonstrando que as atividades de formulação de texto exercem notáveis funções sintáticas, semânticas, pragmáticas, cognitivas, interativas, e além disso, auxiliam os youtubers a produzirem um texto que se destaca dos demais mediante a exploração criativa dos recursos oferecidos pela língua(gem).

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, P. H.; HEINE, L. M. B.; HEINE, L. M. B. **Incursões sobre a lingüística no século XX com foco na lingüística textual**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2012.

AMARO, F. Por um estudo dos vlogs: apontamentos iniciais e contribuições teóricas de Marshall McLuhan. **Contemporânea (Rio de Janeiro)**, v. 9, 2011, p. 153-168.

AMARO, F. Uma proposta de classificação para os vlogs. **COMUNICOLOGIA (BRASÍLIA)**, v. 1, 2012, p. 79-108.

ASSIS, Robson. **Edição de vídeo com jump cut**. Disponível em <<https://site.ozzi.com.br/edicao-video-jumpcut/>> Acesso em 14 jun. 2019.

ATALIBA, A. R. **Vlogs - um estudo das sequências narrativas e argumentativas das produções discentes no ensino fundamental**. 2017. Dissertação. Universidade de São Paulo, 2017.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martin Fontes, 1997.

BARBOSA-PAIVA, C. L. **Estratégias de construção textual do chat escrito em espanhol como língua estrangeira**. 2010. Dissertação. Universidade Estadual Paulista, 2010.

BARROS, D. L. P. Procedimentos de reformulação: a correção. In: PRETI, D. (org.) 4ª ed. **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999 p. 129-156.

BARROS, D. L. P. de. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. In: Dino Preti. (Org.). **Fala e escrita em questão**. 1ªed. São Paulo: Humanitas, 2000 p. 57-77.

BERNADAZZI, R; COSTA, M. H. B. V. Produtores de conteúdo no Youtube e as relações com a produção audiovisual (ISSN:1676-3475). **COMMUNICARE (SÃO PAULO)**, v. 17, 2017, p. 146-160.

BETHÔNICO, J. **Signos audiovisuais e a ciência da informação: uma avaliação**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BETTON, Gerard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BRAIT, B.; MELO, R. **Enunciado/enunciado concreto/enunciação**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2007, p. 61-78.

BROWN, Liza. **HowTo Use Jump Cuts in YourVlog**. Disponível em <<https://filmora.wondershare.com/vlogger/how-to-use-jump-cuts-invlogging.html>>, Acesso em 15 jun. 2019.

BURGO, V. H. **Estratégias sociointeracionais na língua falada:** procedimentos de atenuação e preservação da imagem pública. Tese. Universidade Estadual de Londrina 2009.

BURGUESS, J.; GREEN, J. **Youtube e a Revolução Digital:** como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

CARVALHO, C. de. **Para compreender Saussure.** Rio de Janeiro: Editora Rio, 1980.

CASTILHO, A. T. de; PRETI, D. (orgs). **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo: materiais para seu estudo.** São Paulo: T.A. Queiroz, Fapesp, 1987, v II – Diálogo entre dois informantes.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do GELNE**, Piauí, v. 12, n. 2, 2010, p. 56-71.

COMOLLI, J. Algumas notas em torno da montagem. **Devires: cinema e humanidades**, Belo Horizonte, v.04, n.2, jul/dez. 2007, p.12-41.

CORTINA, A; MARCHEZAN, R. C. Princípios em lingüística. **Pedagogia cidadã. Cadernos de formação:** Língua portuguesa, São Paulo, UNESP, 2004, p. 07-17.

CORUJA, P. Vlog como gênero no YouTube: a profissionalização do conteúdo gerado por usuário. **COMUNICOLOGIA (BRASÍLIA)**, v. 10, 2017, p. 46-66.

COSTA, A. Q et al. **A emergência da concepção do prosumer na era da comunicação digital.** Universidade de São Paulo. Escola de comunicação e artes. Programa de Pós-graduação em ciências da comunicação. São Paulo, 2013.

COSTA, B. Videografias de si: Registros do novo ethos da contemporaneidade. **Cadernos da Escola de Comunicação (Unibrasil)**, v. 5, p. 3, 2007.

COSTA, B. Novas faces do autobiográfico: Videografias de si. In: **Seminário Nacional de Pesquisa Audiovisual**, 2008, Goiânia. Anais do Seminário Nacional de Pesquisa Audiovisual, 2008.

COSTA, B. Práticas Autobiográficas Contemporâneas: as videografias de si. **Doc On-Line: revista digital de cinema documentario**, v. 6, 2009.

CRUZ, Dulce Márcia. **Linguagem audiovisual:** livro didático, 3. ed. rev. Palhoça: UnisulVirtual, 2010.

CUSTÓDIO FILHO, V; ARRUDA, D. L. Os limites do (conceito de) texto: destaque para o não verbal. **Travessias Interativas**, v. 16, 2018, p. 182-197.

DIONISIO, A. P. Multimodalidade discursiva na atividade falada e escrita. In: Luiz Antônio Marcuschi; Ângela Paiva Dionísio. (Org.). **Fala e Escrita**. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1, p. 177-196, 2005.

DIONISIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M. GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.) **Gêneros textuais reflexões e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

DIONISIO, A. P.; VASCONCELOS, L.; SOUZA, M. M. **Multimodalidades e leituras**: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais. 1. ed. Recife: Pipa Comunicação, 2014.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Seqüências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, Bernard.; DOLZ, Joaquim. e colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. [Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

DONATO, D. S. **Edição no Cinema e no Cotidiano: o sentido através do corte**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda. Universidade de São Paulo, 2009.

DORNELLES, J. P. **O fenômeno vlog no YouTube: análise de conteúdo de vloggers brasileiros de sucesso**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10923/6987>>. Acesso em: 05 maio 2019.

DURAN, E. R. S. **A linguagem da animação como Instrumental de ensino**. 2010. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes e Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

FARACO, C. A. **Norma Culta Brasileira**: desatando alguns nós. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2008.

FÁVERO, L. L. Processos de formulação do texto falado: A correção e a hesitação nas elocuições formais. In: PRETI, Dino (Org.) et al. **O discurso oral culto**. 3.ed. São Paulo, SP: Humanitas, 1999a, p. 141-159.

FÁVERO, L. L. O tópico discursivo. In: PRETI, D. (org.) 4ª ed. **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999b, p. 33-54.

FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M. L. C. V. O.; AQUINO. **Oralidade e escrita**: perspectiva para o ensino de língua materna. São Paulo: Cortez, 2000.

FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M. L. C. V. O.; AQUINO, Z. G. O. Correção. In: JUBRAN, C. C. A. S.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). **Gramática do português culto falado no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp. vol. 1. Construção do texto falado, 2015, p. 241-256.

FERREIRA, L. M. S. **O Jump-Cut no cinema de ficção português. Recurso artístico ou técnica narrativa?** 2012. Dissertação. Mestrado em Som e Imagem. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**, São Paulo: Ática, 2011.

GALEMBECK, P. de T.; Metodologia de Pesquisa em Português Falado. In: RODRIGUES, A. C. de S.; ALVES, I. M.; GOLDSTEIN, N. S. **I Seminário de Filologia e língua Portuguesa**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 1999.

HEBLING, C. B. **Atividades de reformulação na conversação entre afásicos e não-afásicos**. 2009. Dissertação. Mestrado em Linguística. UNICAMP, São Paulo, 2009.

HEINE, L. M. B. Por que uma nova fase da Linguística Textual?. **Letras em Revista**, v. 8, 2017, p. 346-360.

HILGERT, J. G. Procedimentos de reformulação: a paráfrase. In: PRETI, D. (org.) 4ª ed. **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999, p. 103-127.

HILGERT, J. G. A construção do texto falado por escrito: a conversação na internet. In: Dino Preti. (Org.). **Fala e escrita em questão**. 1ed. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP, v. 4, 2000, p. 17-55.

HILGERT, J. G. A qualificação discursiva no texto falado. In: URBANO, Hudnilson et al (org). **Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino**. São Paulo: Cortez, 2001.

HILGERT, J. G. Esboço de uma fundamentação teórica das atividades de formulação. textual. In: CASTILHO, A. T. de (org.). **Gramática do português falado**, vol III. UNICAMP, São Paulo, 2002.

JUBRAN, C. C. A. S. Fundamentos Teóricos para a descrição Textual-Interativa do Texto Falado. **Estudos Lingüísticos** (São Paulo), v. XXV, 1996, p. 224-230.

JUBRAN, C. C. A. S. Inserção: um Fenômeno de Descontinuidade na Organização Tópica. In: **Gramática do Português Falado**. CASTILHO, Ataliba T. (org.). Vol. 3. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 61-74, 2002.

JUBRAN, C. C. A. S. A perspectiva textual-interativa. In: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP, vol. I – Construção do texto falado, 2006, p. 27-36.

JUBRAN, C. C. A. S Parentetização. In: JUBRAN, C. C. A. S.; KOCH, I. G. V. (orgs.) **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Vol. I – Construção do texto falado. Campinas: Editora da Unicamp, 2015, p.279-331.

KNNAPP, M. L.; HALL, J. A. **Comunicação não verbal na interação humana**. [Trad. Mary Amazonas Leite de Barros]. São Paulo: JSN, 1999.

KOCH, I. V.; *Linguística Textual: quo vadis?* **DELTA. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada** (PUCSP. Impresso), São Paulo, v. 17, n. Especial, 2001, p. 11-24.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2 ed. 2003.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

KOCH, I. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

KOCH, I. V. **As tramas do texto**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014

KOCH, I. V. **Introdução à lingüística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KOZINETS, Robert. V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online**. Porto Alegre: Penso, 2014.

KRESS, G.; van LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. 2. ed. London: Routledge, 2006.

LEVY J. **Vlogs: breve estudo sobre novas escritas audiovisuais**. In: III Semana do Audiovisual da UEG, 2013, Goiânia. Anais da Semana do Audiovisual, 2013.

LIMA, Cristiano Leal de Barros. **Produção Audiovisual. Princípios de Linguagem Cinematográfica**. Apostila (2011 ou 2012).

LIMA-SILVA, Mayara Pereira. **Vlogs e publicidade: análise multimodal de estratégias publicitárias em vlogs do Youtube**. 2018. Dissertação. Instituto Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, 2018.

MARCUSCHI, J. A. **A repetição na língua falada: formas e funções**. Recife. Tese (Titular no concurso de lingüística) – Universidade Federal de Pernambuco, 1992.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: Dionísio, Ângela Paiva; Machado, Anna Rachel; Bezerra, Maria Auxiliadora. (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002, p. 19-36.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 2003.
MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: Luiz Antônio Marcuschi; Antônio Carlos Xavier. (Org.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MARCUSCHI, L.A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, L.A. Hesitação. In: JUBRAN, C. C. A. S.; KOCH, I. G. V. (orgs.) **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Vol. I– Construção do texto falado. Campinas: Editora da Unicamp, 2015, p.207-240.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

METZ, C. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MOITA LOPES, L. P. **Pesquisa Interpretativista em Lingüística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. DELTA, Vol 10, nº 2, 1994, p. 329-338.

NOGUEIRA, D. F. **Multimodalidade e construção de sentido: análise da relação texto-imagem para o ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE)**. 2016. Dissertação. Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada. Universidade Estadual do Ceará, 2016.

PALLADINO, V. **The science behind the insane popularity of “react” videos on Youtube**, 2016. Disponível em <<https://arstechnica.com/gaming/2016/04/the-science-behind-the-insane-popularity-of-react-videos-on-Youtube/>> Acesso em 01 set 2019.

PENHAVEL, E. Sobre as funções dos marcadores discursivos. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 34, 2005, p. 1296-1301.

PENHAVEL, E. A Multifuncionalidade do conectivo 'e'. **Estudos Linguísticos** São Paulo, v. 35, 2006, p. 647-656.

PIERO, J.L. de. El vlog como género discursivo: algunos aportes para su definición. **Revista científica de estudios literarios y lingüísticos**; San Salvador de Jujuy, vol. 1, 2014 p. 79-86.

PIZA, M.V. Processos de influências sociais no ambiente online: Análise da atuação da youtuber Jout Jout. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de Brasília, 2016.

QUIRINO, Pedro Ferreira. **Mediação da privacidade: a popularização de jovens paulistas através de diários audiovisuais**, 2016. Disponível em <http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTGRAD/GT4/GT04-PEDRO_QUIRINO.pdf> Acesso em 02 set. 2019.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Edit.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 343-364.

SAUSSURE, F. **Curso de lingüística geral**. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2006

SERRANO, P. H. S. M. **Cognição e interacionalidade através do Youtube**, 2011. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/serrano-paulo-cognicao-interacionalidade-youtube.pdf>> Acesso em 16 ago. 2019.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, M. R. C da. **De olhos e ouvidos bem abertos**. Uma classificação do som no cinema, 2015. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0463-1.pdf>> Acesso 16. set. 2019.

SILVA, SOUZA E ANDRADE. Intensificação no português falado. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação** Ano 3, Edição 1, 2009.

SPERANDIO, N. E. Multimodalidade e processamento metafórico em um texto digital: abordando o sentido a partir da interação entre o verbal e o imagético. **Hipertextus**, v. 8, 2012, p. 01-09.

STEINBERG, M. **Os elementos não-verbais da conversação**. São Paulo: Atual, 1988.

TRAVAGLIA, L.C. Considerações sobre a repetição na língua oral e na conversação. **Letras & Letras**. Uberlândia, v. 5, n.1 e 2, 1989, p. 05-61.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Os avanços nos estudos de língua falada. Entrevista. **Revista Eletrônica Letra Magna**, São Paulo, v.02, n.02, 2005, p. 01-08.

URBANO, H. Variedades de planejamento no texto falado e no escrito. In: Dino Preti. (Org.). **Estudos de língua falada: variações e confrontos**. 1ed.São Paulo: Humanitas, v. 3, 1998, p. 115-140.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Grillo, Sheila; Américo, Ekaterina Vólkova. Grillo, Sheila. São Paulo: Editora 34, 2017.

ANEXO A - Normas para transcrição da língua falada

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	<i>do nível de renda... () nível de renda nominal...</i>
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	<i>(estou) meio preocupado (com o gravador)</i>
Truncamento	/	<i>e comél e reinicia</i>
Entoação enfática	maiúsculas	<i>porque as pessoas reTÊM moeda</i>
Alongamento de vogal ou consoante (como s, r)	:: ou :::	<i>ao emprestarem os... éh:::: ... o dinheiro</i>
Silabação	-	<i>por motivo tran-sa-ção</i>
Interrogação	?	<i>e o Banco... Central... certo?</i>
Qualquer pausa	...	<i>são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção</i>
Comentários descritivos do transcritor	((minúsculas))	((tossiu))
Superposição, simultaneidade de vozes	[ligando as linhas	A. <i>na casa da sua irmã</i> [B. <i>sexta-feira?</i>
Indicação de que a fala foi retomada ou interrompida em determinado ponto.	(...)	<i>(...) nós vimos que existem...</i>
Citações literais, reproduções de <i>discurso direto</i> ou leitura de textos, durante a gravação	“ ”	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRRElra entre nós”...

Fonte: Castilho e Preti (orgs., 1987:9-10)

1. Iniciais maiúsculas: não se usam em início de períodos, turnos e frases.
2. Fáticos: *ah, éh, eh, ahn, ehn, uhn, tá* (não por *está: tá? você está brava?*).
3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados.
4. Números: por extenso.
5. Não se indica o ponto de exclamação (frase exclamativa).
6. Não se anota o cadenciamento da frase.
7. Podem-se combinar sinais. Por exemplo *oh:::...* (alongamento e pausa).
8. Não se utilizam sinais de **pausa**, típicos da língua escrita (como . , ;). As reticências marcam qualquer tipo de **pausa**.