

## **VIDEORRESENHAS EM AMBIENTE DIGITAL**

### **VIDEO REVIEWS IN DIGITAL ENVIRONMENT**

Flávia Thaís Alves Britto

Universidade Federal de Campina Grande, Brasil  
[flavia\\_britto@hotmail.com](mailto:flavia_britto@hotmail.com)

Williany Miranda da Silva

Universidade Federal de Campina Grande, Brasil  
[williany.miranda@gmail.com](mailto:williany.miranda@gmail.com)

**RESUMO:** As diversificadas formas de interatividade conferidas às redes sociais no ambiente digital têm proporcionado a proliferação de uma variedade de textos cada vez mais híbridos em suas semioses. Muitos deles fruto de uma nova roupagem que os gêneros assumem com novas estruturas e funções, dando origem a novos gêneros. Haja vista esse contexto, o presente estudo tem por objeto de investigação a videorresenha, gênero que se assemelha à resenha, porém apresenta características multimodais que modificam seus aspectos estruturais e funcionais. Assim, objetivamos reconhecer o gênero videorresenha, identificando-o a partir de uma descrição estrutural e funcional em canais do YouTube.

**PALAVRAS-CHAVE:** videorresenha; ambiente Digital; YouTube.

**ABSTRACT:** The diverse forms of interaction granted to the social networks in the digital environment have provided a spread of a variety of increasingly hybrid texts in their semioses. Many of them result from a new guise that the genres assume with new structures and functions giving rise to new genres. Considering this context, this study has as its investigation object the video review, a genre that resembles the review, but contains multimodal characteristics that modify its structural and functional aspects. Thus, we aim at recognizing the video review genre, identifying it from a structural and functional description, especially on YouTube channels.

**KEYWORDS:** video review; digital environment; YouTube.

## **1 Introdução**

Afirmar que vivemos contemporaneamente em um contexto de grandes avanços tecnológicos tem sido lugar comum em vários estudos, e a prova disso é a publicação de diversos textos no ambiente digital, que migraram dos moldes clássicos, tomando novas formas de interatividade com variados tipos de linguagem. Assim, percebe-se a proliferação de uma diversidade de textos cada vez mais híbridos em suas semioses. Muitos deles fruto de uma nova roupagem que os gêneros assumem com novas estruturas e funções diferentes, dando origem a novos gêneros.

Nas palavras de Miller (1984), a constituição dos gêneros surge das atividades sociais de utilização da linguagem, é um “artefato cultural”, que reflete a dinâmica e as

características de um ambiente onde é disseminado. Portanto, ambientes digitais como o YouTube estão repletos de recursos (espaços de interação, diversos tipos de *hiperlinks*, possibilidades de articulação entre sons e imagens, etc) que subsidiam uma observação a respeito de aspectos que constituem novos gêneros.

Criado em 2005 e incorporado à empresa Google em 2006, o YouTube dispõe de uma estrutura que

proporciona a criação de um perfil denominado “canal” pelo site, com informações mais detalhadas que melhoram a interação entre os usuários, podendo criar redes de amigos e seguir outros canais. O site tem um grande acervo de vídeos amadores e profissionais com diversos temas. Ele conta, também, com os blogs, canais com publicações diárias, alguns com alto grau de popularidade. (CIRIBELLI; PAIVA, 2011, p. 67).

Esse suporte propicia a interação do vídeo com imagens, diversos enquadramentos, *hiperlink* redirecionando a outros sites ou vídeos, “likes” (opção dos interlocutores registrarem a sua impressão positiva a respeito do conteúdo), além da escrita em comentários, descrições, entre outros. Segundo dados da Pesquisa Brasileira de Mídia 2015<sup>1</sup>, realizada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, tais recursos tornam o suporte muito atrativo, constituindo-o como a terceira rede social mais acessada, tanto pela infinidade de vídeos que possui quanto por proporcionar a qualquer indivíduo inserir-se no suporte como produtor. Conforme afirmam Burgess e Green (2009, p. 17),

O YouTube não estabeleceu limites para o número de vídeos que cada usuário poderia colocar on-line via upload, ofereceu funções básicas de comunidade, tais como a possibilidade de se conectar a outros usuários como amigos, e gerava URLs e códigos HTML que permitiam que os vídeos pudessem ser facilmente incorporados em outros sites, um diferencial que se aproveitava da recente introdução de tecnologias de blogging acessíveis ao grande público. Exceto pelo limite de duração dos vídeos que podiam ser transferidos para o servidor, o que o YouTube oferecia era similar a outras iniciativas de vídeos on-line da época.

Graças à forte tendência atual de publicação de vídeos, com diversos temas e objetivos, o YouTube vem ganhando cada vez mais espaço no mundo digital. Jeffman (2017, p. 176) afirma que o *site* pode ser entendido de duas formas: uma “empresa de mídia”, por possibilitar armazenamento de conteúdo em vídeo na plataforma de mídia, ou um “*site* de cultura participativa”, pois atua como uma plataforma de compartilhamento para os vídeos produzidos por seus usuários. A possibilidade de participação, bem como a relação entre os produtores e espectadores o constituem como rede social (BARTON; LEE, 2015).

Esse caráter participativo propiciou um ambiente para o advento dos *booktubers*<sup>2</sup>,

1 Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso: jul. 2017.

2 A expressão se origina da substituição o termo inglês *You* (você) por *book* (livro). Nos canais existentes no YouTube, os responsáveis pelo conteúdo compartilhado são denominados *youtubers*, quando esse canal está relacionado à cultura literária, temos os *booktubers*. (JEFFMAN, 2017, p. 186).

produtores de canais literários com vistas à publicação de resenhas e comentários sobre autores e livros. Tendo em vista esse contexto, o presente estudo tem por objeto de investigação a videorresenha, gênero que se assemelha à resenha, porém apresenta características multimodais que modificam seus aspectos estruturais e funcionais.

A partir do pressuposto de Marcuschi (2006, p. 27) de que “em geral, os gêneros desenvolvem-se de maneira dinâmica e novos gêneros surgem como desmembramento de outros, de acordo com as necessidades ou as novas tecnologias”, esse artigo pretende responder ao questionamento: “Qual configuração o gênero videorresenha apresenta nos canais divulgados no YouTube?”. Para tanto, objetivamos reconhecer o gênero videorresenha, identificando-o a partir de uma descrição estrutural e funcional, especialmente, em canais do YouTube.

Essa pesquisa se justifica pelo fato de que considerar a estrutura, o funcionamento e os aspectos que circundam o gênero videorresenha proporciona aos professores de língua portuguesa um instrumento complementar às suas práticas docentes que traz muitos ganhos no desenvolvimento de reflexões sobre as práticas linguísticas por parte dos alunos.

Primeiro, porque possibilita a realização de atividades mais atrativas que colaboram com a aquisição de conhecimento a respeito de outros gêneros, como a resenha, por exemplo. Segundo, por proporcionar a expansão das capacidades críticas, descritivas, expositivas e interpretativas dos educandos. E acima de tudo, utilizar instrumentos como esse caracteriza práticas docentes que demonstram compreender que estudar a língua vai muito além do ato de decorar regras e estrutura, mas é lançar um olhar sobre o nosso próprio cotidiano.

Respaldamo-nos, teoricamente, em autores como Burgess e Green (2009), Ciribeli e Paiva (2011), Rojo e Barbosa (2015), Barton e Lee (2015), Bazerman, Hoffnagel e Dionísio (2006), Santos e Pimenta (2014), entre outros. No decorrer das reflexões teóricas, este estudo pretende inaugurar a denominação do gênero videorresenha, como contribuição teórica para os estudos e descrições de um novo gênero da esfera digital. A relevância das nossas considerações constitui-se pela sua colaboração a estudos mais aprofundados acerca de gêneros híbridos e multimodais emergentes deste contexto.

## **2 A emergência de gêneros em contexto digital: a videorresenha**

A tradição sobre estudos de gêneros textuais destaca que o objeto reflete as multiformes e variadas esferas de utilização da linguagem. À vista disso, as ações de identificação e classificação dos textos não podem ser concebidas como “modelos estanques nem como estruturas rígidas, mas como formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas de modo particular na linguagem, temos de ver gêneros como entidades dinâmicas” (MARCUSCHI, 2006, p. 24).

Em decorrência desse mesmo posicionamento, despontam reflexões a respeito do movimento dos gêneros, como as observações de Bakhtin, destacadas por Pinheiro (2002, p. 268), de que

a mediação entre uma infinidade de gêneros e as especificidades constitutivas de

textos ou enunciados particulares inicia com a perspectiva bakhtiniana de gêneros primários – das interações da vida cotidiana – e de gêneros secundários – dos discursos literários, científico, ideológicos. [...] No processo de formação, os gêneros secundários absorvem e transmutam (daí o caráter o volúvel e híbrido) os gêneros primários. Os gêneros primários, na composição de gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular.

Tal concepção introduz o conceito de hibridismo textual, uma vez que as práticas sociais de utilização de arranjos textuais já consolidados, muitas vezes, em contextos variados, exigem que se recorra a aspectos da estrutura e/ou estratégias de outros modelos que são assimilados produzindo um novo gênero, um gênero híbrido.

Assim, no contexto do YouTube, em tempos do “fenômeno *booktuber*”<sup>3</sup>, uma resenha apropria-se de características multimodais de vídeos e dos recursos específicos da rede social, assumindo novos moldes, estratégias e funcionamento, e possibilitando a origem do que podemos considerar o gênero híbrido videoresenha.

Consideremos, então, dois aspectos indispensáveis para a definição de videoresenha: a estrutura prototípica tradicional do gênero resenha, que direciona a emergência do novo gênero, e a influência da multimodalidade, que evidencia a identidade dos vídeos no YouTube, reconfigurando o gênero de moldes anteriores.

## 2.1 A estrutura prototípica do gênero Resenha

Segundo Marcuschi (2002, p. 21) “a tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas”. Assim, a concepção do gênero videoresenha parte do fenômeno de atualização da resenha, com a manutenção de um propósito comunicativo e das sequências tipológicas predominantes: Descrição (exposição de fatos e informações sobre a obra/autor) e argumentação (apresentação de argumentos que justificam a qualidade da obra); complementado por traços de injunção (comandos indiretos para a leitura do livro). Tal reconhecimento destaca o ponto de partida vinculado a um modelo prototípico de um gênero preexistente. Além disso, há marcas, como mecanismos de textualização ou da estrutura retórica, que reforçam a identidade entre os gêneros, reconhecendo-se o segundo, videoresenha, como um desdobramento do primeiro, resenha.

Em linhas gerais, destaca-se que o propósito comunicativo se trata da apresentação de informações a respeito de um objeto (texto, livro, filme, etc) e da recomendação do mesmo; ficam evidentes sequências tipológicas como: descritiva, argumentativa, e, por fim, injuntiva. O estudo realizado por Bezerra (2009) baseou-se na análise dos modelos assumidos por Mota-Roth (1995) e Araújo (1996) sobre a organização de diversas resenhas acadêmicas de livros. Em ambos os modelos, percebe-se o movimento da sequência descritiva, no tocante à apresentação do conteúdo, à organização do objeto resenhado, e à apresentação de informações sobre o livro e o autor.

3 Muitos produtores de vídeos no YouTube se arvoram do direito de comentar a respeito de obras literárias e se apropriam da nomenclatura devido à grande popularidade que o termo *booktuber* tem alcançado, porém, atualmente, poucos realmente se afirmam como tal, tendo em vista a emergente profissionalização que recebe essa denominação.

De semelhante modo, Silva (2011), em análise do referido gênero, menciona as considerações de Adam (2008) ao afirmar que, nas resenhas, as sequências argumentativas possuem dois níveis: o *justificativo* e o *dialógico* ou *contra-argumentativo*. Esses são caracterizados da seguinte forma:

No primeiro nível, o justificativo, o interlocutor é pouco levado em conta e a estratégia comunicativa utilizada situa-se nos conhecimentos que são colocados. Esse nível comporta os dados, a argumentação em si e a conclusão que elucida uma nova tese. No segundo nível, dialógico ou contra-argumentativo, a argumentação é construída com o interlocutor, um contra-argumentador real ou potencial. A estratégia argumentativa adotada nesse nível busca transformar conhecimentos. Estão presentes nesse nível uma tese anterior (que pode ser implícita) e a refutação dessa tese. (ADAM, 2008 apud SILVA, 2011, p. 27)

As afirmações evidenciam que essa sequência põe em destaque o objetivo do produtor da resenha em avaliar e convencer o leitor a aderir ao seu posicionamento quanto ao objeto apreciado, apropriando-se de estratégias que põem em evidência conhecimentos do resenhista ou que ele constrói durante o processo de argumentação.

As particularidades das sequências descritivas e narrativas revelam a organização destacada por Machado (2005) quanto aos mecanismos de textualização, tendo como objeto uma obra, da seguinte forma: apresentação geral, contextualização, apresentação do tema global, descrição global da estrutura, apresentação das partes, avaliação da obra e indicação do público-alvo.

A organização mencionada pelos autores supracitados favorece uma modelização que auxilia a identificação da estrutura prototípica da resenha, sintetizada no quadro 01 apresentado a seguir:

Quadro 1: Modelização prototípica do gênero resenha

Descrição	Argumentação
CONTEXTUALIZAÇÃO	AVALIAÇÃO
APRESENTAÇÃO DAS PARTES	RECOMENDAÇÃO (OU NÃO)
DESCRIÇÃO GLOBAL	

Fonte: Elaboração das autoras (2018)

A estrutura descrita no quadro compreende duas macrocategorias correspondentes às sequências tipológicas, descritiva e argumentativa, que se reproduzem nos textos do gênero resenha. A primeira macrocategoria pode se recopilar em três movimentos: destaque para as informações a respeito do contexto, tema, autor e público-alvo, que denominamos *contextualização*, o relato do conteúdo, nomeado por *apresentação das partes*, e a *descrição global*, representativa das informações e intertextualidades relativas às partes do objeto resenhado.

Já a segunda constitui-se de dois movimentos: a *avaliação*, representada pelos argumentos que representam o ponto de vista do resenhista, e a *recomendação*, etapa de



induzir o contato ou o afastamento do leitor com o objeto. Esse protótipo influencia e norteia a estrutura da videorresenha, sendo, pois, retomada na seção de análise.

## 2.2 A multimodalidade em vídeos no YouTube

A constituição de um conceito para multimodalidade está relacionada à consideração de que a comunicação ocorre por meio da produção e recepção de signos (unidades linguísticas) permitidos pelas diversas linguagens. Para tanto, entra em destaque os estudos da Semiótica Social.

Segundo Hodge e Kress (1988), a semiótica estuda a semiose, os processos e efeitos da produção, reprodução e circulação de significados em todas as formas de comunicação, usados por todos os tipos de agentes. Muitos estudos linguísticos, dentre eles a Semiótica Social, comprovam que o processo de significação ocorre como parte da construção social, ou seja, a comunicação é um fenômeno social que abrange “os significados socialmente construídos através de formas semióticas, textos semióticos e práticas semióticas de todos os tipos da sociedade humana em todos os períodos da história humana” (HODGE; KRESS, 1988, p. 261).

Santos e Pimenta (2014, p. 301), na esteira dos estudos da Semiótica Social, destacam:

Se os atores sociais escolhem para representar — seguindo a sua motivação — o que consideram a forma mais apta e plausível, podemos entender que eles o fazem para que a mensagem seja entendida no contexto em que ela acontece. As escolhas, isto é, as formas de expressão dos atores sociais são ativadas a partir do que eles consideram ser mais transparente naquele contexto e naquela cultura.

Logo, a seleção de uma representação mais apropriada ao que se quer significar no momento da comunicação, conforme as palavras de Gunther Kress apresentadas pelas autoras, pode compreender vários Modos Semióticos (linguagem, imagem, música, gestos, arquitetura, dentre outros) executados por meio de várias modalidades sensoriais (visual, auditiva, tátil, olfativa, gustativa e cinética) e, assim, constituem-se como participantes do que se denomina: fenômeno multimodal (SANTOS; PIMENTA, 2014).

Todas as formas textuais possuem “modos” de constituir significados que constroem a comunicação escrita ou oral. “Modos são recursos semióticos socialmente enquadrados e culturalmente dados para produzir significado.” (KRESS, 2010, p. 19 apud SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 303). Então, a multimodalidade comumente participa das nossas interações, isto é, em uma conversa espontânea, utilizamos as palavras, os gestos, as entonações para nos fazer compreendidos. Da mesma forma, uma resenha escrita pode apresentar, além das palavras, imagens, formatações diferentes durante o texto, etc.

Santos e Pimenta (2014), ao apresentarem o estudo de Kress e Van Leeuwen (2010) a respeito da multimodalidade, concluem que ela se caracteriza como um campo de estudos que se interessa pela exploração das formas de significação modernas, incluindo todos os modos semióticos envolvidos no processo de representação e comunicação.

Na era da web 2.0<sup>4</sup>, ler e produzir textos e hipertextos lança mão da utilização de uma gama de recursos semióticos, pois estes realizam novos procedimentos de integração entre a linguagem verbal e outras linguagens, além de mecanismos de navegação (espaços para busca, *hyperlinks* que direcionam para outros vídeos, etc.). A partir do acesso a um vídeo aleatório no YouTube, ou outras mídias, constatamos o caráter constitutivo da multimodalidade em ambientes digitais. Nestes moldes, atestam Rojo e Barbosa (2015, p. 108):

Texto multimodal ou multissemiótico é aquele que recorre a mais de uma modalidade de linguagem ou a mais de um sistema de signos ou símbolos (semiose) em sua composição. Língua oral e escrita (modalidade verbal), linguagem corporal (gestualidade, danças, performances, vestimentas - modalidade gestual), áudio (música e outros sons não verbais - modalidade sonora) e imagens estáticas e em movimento (fotos, ilustrações, grafismos, vídeos, animações - modalidades visuais) compõem hoje os textos da contemporaneidade, tanto em veículos impressos como, principalmente, nas mídias analógicas e digitais.

Dessa forma, a multimodalidade nesse ambiente é caracterizada, primordialmente, pela linguagem oral e audiovisual. Tais aspectos reconfiguram o gênero primário em seus movimentos retóricos, que, somados à constante necessidade de dinamicidade exigida pelos avanços tecnológicos do suporte, remodelam também a sua estrutura. Temos, então, um texto que é oral, mas que também dispõe de elementos gráficos e auditivos. Para descrever esse modo de realização textual, Dolz, Schneuwly e Haller (2004, p. 160) destacam que

a comunicação oral não se esgota somente na utilização de meios linguísticos ou prosódicos; vai utilizar também signos de sistemas semióticos não linguísticos, desde que codificados, isto é, convencionalmente reconhecidos como significantes ou sinas de uma atitude.

A partir da afirmação, os autores propõem a categorização dos meios não linguísticos em: meios paralinguísticos (qualidade da voz, melodia, elocução e pausas, respiração, risos, suspiros), meios cinésicos (atitudes corporais, movimentos, gestos, troca de olhares, mímicas faciais), posição dos locutores (ocupação de lugares, espaço pessoal, distâncias contato físico), aspecto exterior (roupas, disfarces, penteados, óculos, limpeza) e disposição dos lugares (lugares, disposição, iluminação, disposição das cadeiras, ordem, ventilação, decoração).

Em analogia ao estudo e à categorização de Dolz, Schneuwly e Haller (2004), observemos os modos semióticos referentes à linguagem oral e os elementos audiovisuais nos vídeos que apresentam resenhas sob os seguintes aspectos: marcas linguísticas relacionadas aos meios paralinguísticos e cinésicos, escolha vocabular, recursos inseridos por via de edição (textos verbais, não verbais e áudios complementares), acessórios ilustrativos, recursos remissivos (*hyperlinks*), posicionamentos e disposição da imagem (cenários e enquadramentos).

4 Termo dado à segunda geração da *World Web Wide* que se tornou um espaço virtual “on-line colaborativo, tanto na organização de conteúdo como na troca de informações e colaboração dos internautas com sites e serviços virtuais” (HARDAGH, 2009, p. 57).

As marcas de autoria, em um vídeo, ficam bastante evidentes devido ao fato de que os *booktubers*, resenhistas dos vídeos que escolhemos para observação, em sua maioria tem a própria imagem evidenciada enquanto proferem as resenhas. A proximidade do produtor à execução do texto permite a utilização de uma linguagem que reforça essas marcas por meios paralinguísticos e cinésicos, como o gesto, a ênfase, entonação, ritmo de fala, etc.

A linguagem oral nesses objetos não ocorre dissociada da imagem do resenhista, assim, as marcas de posicionamento ficam ainda mais evidentes, tomando características peculiares de um outro gênero, como afirma Dornelles (2015, p. 22):

A linguagem gesticular e gestual, além da verbal, se tornam objetos de singularidade das subjetividades, somada à linguagem multimídia, diretamente influenciada pelos elementos inseridos por via de edição. Além do fato de que a produção audiovisual na internet faz uma conexão entre o regional, o local e o global. Tudo isso, somado a outros fatores, faz com que os vídeos compartilhados na internet se tornem um objeto de estudo de acentuado valor.

Outra característica da linguagem oral utilizada no suporte emerge das particularidades que constituem o formato da rede social como aberta às diversas formas de manifestações linguísticas. Isto é, a modalidade da linguagem oral ganha um caráter, por vezes, mais próximo ao registro informal e com um vocabulário oriundo do contexto digital. É de praxe ouvir as expressões: “dê um like”, “se inscreva no canal”, “compartilhe este vídeo”, cujos significados identificados já são inerentes às virtualidades do suporte.

Barton e Lee (2015, p. 44) denominam virtualidades como “as possibilidades e restrições de ações que as pessoas percebem em qualquer situação” as quais “são socialmente construídas e mudam à medida que as pessoas atuam sobre seu ambiente”. Desse modo, o público que utiliza o suporte logo compreende que “dê um *like*” significa um clique no *hiperlink* que registra a sua impressão positiva a respeito do conteúdo, “se inscreva no canal” requisita a ação de se associar ao perfil criado pelo produtor e “compartilhar este vídeo” solicita a divulgação do endereço eletrônico que dá acesso ao vídeo.

As ações de associação quando em grande número marcam a popularidade do produtor no suporte que gera aumento da sua visibilidade e configuram um grande mercado em alta na nossa sociedade que resulta na infinidade de publicações presentes no YouTube.

Outras virtualidades que caracterizam a multimodalidade, permitidas aos produtos no suporte, constituem os elementos audiovisuais inseridos por via de edição, textos verbais, elementos não verbais e áudios complementares que integram sentidos à imagem dinâmica e à fala do resenhista. Esses recursos, nos textos em vídeos, são fatores que colaboram na transmutação dos gêneros tradicionais para aqueles emergentes do contexto digital, uma vez que são mobilizados na construção de sentidos, isto é, as imagens, os sons, os textos introduzidos nos vídeos se constituem como essenciais para a compreensão do conteúdo abordado.

A inserção de textos escritos na imagem possui finalidades que vão desde autocorreções (retificação de equívocos da fala percebidos apenas após a gravação) à exposição de citações de textos que são mencionados. Tal recurso, no caso das resenhas de livros, possibilita a realização das referências a trechos da obra, necessárias no momento da descrição, o que oportuniza ao espectador uma maior atenção ao fragmento



que não obteria apenas ouvindo uma leitura. Outra possibilidade dessa inserção estaria no diálogo entre o produtor e o seu interlocutor quando se faz conveniente destacar algo que não foi dito no período de gravação, nesse ponto revelam-se estratégias de correção e revisão permitidas pelo processo de edição.

Os textos não verbais, principalmente no tocante às imagens, são aspectos bastante explorados nos vídeos. Os *emoticons* (pequenas imagens que traduzem o estado emotivo da pessoa que as emprega ou o uso de caracteres tipográficos para representar um sentimento, isto é, dois pontos colocados ao lado de um parêntese pode simbolizar alegria ou tristeza, por exemplo), as paisagens, quadros, pinturas, memes (imagem com frases ou palavras que associadas a um contexto sociocultural têm o intuito de provocar humor, geralmente por meio de uma crítica), entre outros, são modos semióticos possíveis de serem utilizados nos vídeos dadas as possibilidades geradas pela dinamicidade do ambiente digital. Os elementos não verbais são utilizados tanto como ilustrações para exemplificações e contextualizações como para a construção de sentido dos textos orais apresentados no vídeo e intertextualidades.

Neste viés, com relação ao objeto-resenha, também são comumente introduzidas fotografias dos autores das obras resenhadas, capas dos livros, imagens que remetem a personagens, ilustrações que fazem alusão ao contexto sócio-histórico, e outras circunstâncias que evoquem a obra/autor. Tais recursos potencializam a construção de sentidos múltiplos, seja para enfatizar a obra e informações relevantes seja para enfatizar a autoria.

Os áudios complementares e os acessórios ilustrativos são outros componentes recursivos que, em diversos momentos, contribuem para dinamizar o conteúdo do vídeo e colaboram diretamente com as estratégias utilizadas pelos resenhistas na exposição de informações e comentários sobre as produções resenhadas. Os primeiros recursos citados incluem músicas que remetem ao contexto da obra ou ilustram alguma afirmação do produtor, sons, trilhas de abertura e fechamento, entre outros. Já os acessórios ilustrativos (o livro impresso ou adereços que remetem à sua contextualização, por exemplo, um álbum, um par de luvas, uma vestimenta, entre uma infinidade de objetos) compõem as possibilidades de dramatização que o produtor pode utilizar para exemplificação, exposição de informações e caracterizações (como veremos mais à frente nos vídeos escolhidos para análise).

No que diz respeito aos recursos remissivos, tem destaque nos vídeos do YouTube os *hiperlinks*. A sua conceituação remete ao contexto dos primeiros estudos a respeito da leitura mediada por computador em decorrência do termo *hipermídia*, criado pelo filósofo e sociólogo estadunidense Ted Nelson para “designar uma nova forma de mídia que utilizava o poder do computador para armazenar, acessar e expor informações em forma de imagens textos, animações e som” (COTTON; OLIVER, 2000 apud PETRY, 2009, p. 142). Por meio dessas observações, foi introduzido um novo termo para nomear o recurso de redirecionamento de páginas da *web*: o *hiperlink*. Segundo Rosa (2006, p. 57):

Atribui aos hiperlinks o potencial de principal inovação do texto eletrônico, dado o fato de que tais dispositivos técnico-informáticos têm função de realizar remissões, acessos a outros hipertextos, formando uma grande rede multilinear, sendo eles a via de acesso para o entendimento da natureza do texto eletrônico.

Pelo aspecto interativo que o configura como um tipo de hipertexto, o vídeo no YouTube tem a possibilidade receber a inserção de *hiperlinks* tanto por meio de edição no

próprio vídeo quanto no espaço de descrição disponibilizado pelo suporte. Muitas vezes, os *hiperlinks* são utilizados como estratégias tanto para dar visibilidade a outras produções do resenhista quanto para remeter a outros textos que podem ampliar a visão do espectador sobre o objeto resenhado.

Por fim, é importante destacar que, no ambiente do YouTube, os posicionamentos e a disposição da imagem são elementos bastante característicos da multimodalidade dos vídeos e são evidenciados pelos cenários e os enquadramentos. Os cenários onde são gravados, no que diz respeito aos *booktubers*, são comumente ambientados em um local com estantes de livros e/ou locais mais íntimos do produtor, como um quarto, que propiciam ao vídeo um caráter mais intimista, aproximando o espectador ao produtor e favorecendo ao resenhista explorar as suas subjetividades no tocante à expressão da sua opinião. Já os enquadramentos são focalizações nos objetos ou no produtor com intenções determinadas e que colaboram para a exposição do conteúdo.

Todos os elementos supracitados compõem alguns dos inúmeros recursos que o ambiente digital disponibiliza aos gêneros emergentes nesse contexto. Eles configuram o estilo e influenciam a construção composicional dos enunciados. Essas duas características, junto ao conteúdo temático, constituem a tríade bakhtiniana que enquadram uma dada situação de utilização da língua como um gênero, isto é:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 1997[1979], p. 280)

Percebemos, então, que no ambiente do YouTube as possibilidades de ações que um produtor de uma resenha possui ao publicá-la em um vídeo são muito mais amplas do que restritivas se comparadas a sua modalidade escrita. Portanto, um texto que se baseia na estrutura de uma resenha (conteúdo e construção composicional), ao estar no ambiente digital, que possibilita a utilização de *hiperlinks*, áudios complementares, imagens, entre outros recursos (estilísticos), ganha status de um novo gênero.

### 3 A emergência de um novo gênero

Para conceituar o gênero videorresenha é possível tomar por base os conceitos básicos de fatos sociais e tipificação de Bazerman (2006), que contribuem na compreensão dos gêneros e em seu funcionamento, podendo nos dar uma visão geral de como é possível concebê-lo como tal, pois “esses conceitos sugerem como as pessoas criam novas realidades de significação, relações e conhecimentos fazendo uso de textos” (BAZERMAN, 2006, p. 19).

Segundo o autor, a compreensão dos fatos sociais ajuda a perceber como eles são requeridos pelos contextos e definir a situação de utilização dos textos para “produzir exemplares textuais aceitáveis a cada um desses fatos” (BAZERMAN, 2006, p. 25). Portanto, ao considerar o constante crescimento do mercado de produção e divulgação de vídeos em plataformas digitais, pessoas interessadas por divulgar suas resenhas acabam por perceber que as constantes inovações quanto à interatividade disponibilizada pelo meio digital na produção desses vídeos influenciam a escolha do público por aqueles que mais exploram os aspectos multimodais na exposição das resenhas.

Diante desse fato social, o produtor do texto, ao considerar as exigências do contexto, produz um texto que vai além da estrutura dos gêneros vídeos e resenhas, pois os recursos multimodais utilizados nos vídeos modelados pelas virtualidades do suporte agregam sentidos à execução de modelos de gêneros preexistentes. Dessa forma, não mais podemos considerá-lo uma forma tradicional, ocasionando o fenômeno que Bakhtin nomeava *transmutação de gêneros*.

Bazerman (2006, p. 29) também afirma que as “formas reconhecíveis e auto-reforçadoras emergem como gêneros”, ou seja, é possível compreendermos quais tipos de enunciados devemos utilizar em diferentes contextos, isso nos faz entender os textos como formas padronizadas de determinadas situações, é o que o autor chama de tipificação.

Todos os indivíduos que, em algum momento, já tiveram contato com uma resenha podem reconhecer em diferentes situações de utilização da língua quando há a sua ocorrência. No entanto, os recursos do suporte YouTube dão um novo formato ao vídeo no qual o produtor realiza enunciados com os mesmos propósitos comunicativos e estrutura semelhante a uma resenha. Por exemplo, no momento de contextualização da obra resenhada, podem ser inseridas músicas de época, imagens, *hiperlinks* para acesso de mais informações, etc. Tal situação pode levar ao questionamento se a multimodalidade provocada pelos recursos utilizados interferem na determinação desse texto como pertencente ao gênero resenha.

De fato, a diversidade de modos semióticos empregados na videorresenha não são possíveis em qualquer texto nos moldes de uma resenha, uma vez que as possíveis formas de interatividade interferem na estrutura composicional e no estilo do gênero primário, reconfigurando o contexto situacional.

Assim, podemos considerar a videorresenha um gênero híbrido, que lança mão de características do gênero resenha (estrutura composicional) e do vídeo no suporte (recursos estilísticos), adquirindo a nova configuração de um texto de apreciação crítica envolto por estratégias multimodais específicas do ambiente digital na ilustração, defesa e julgamentos dos fatos apresentados.

## 4 Procedimentos metodológicos

### 4.1 Natureza da pesquisa

Pensar o ambiente digital como um lugar social que potencializa novos usos de linguagens e textos é admitir um estudo nos moldes da Linguística Aplicada, pois ela busca “teorizações que dialoguem com o mundo contemporâneo, com práticas sociais que as

peças vivem, como também desenhos de pesquisa que considerem diretamente os interesses daqueles que trabalham, agem etc. no contexto aplicado” (LOPES, 2006, p. 23).

Assim, adotamos tal abordagem ao conceituar a videorresenha como um produto de práticas sociais, entendendo-o como complexo, heterogêneo, multidimensional e dinâmico, assim como se configuram os objetos de investigação do campo aplicado (SIGNORINI, 2006).

A partir das considerações de Moreira e Caleffe (2006) podemos caracterizar a nossa análise como de cunho descritivo-interpretativista, pelo fato de lidar com os mundos naturais e sociais ao descrever e analisar os recursos da mídia social como ferramenta para construção de conhecimento, interpretando e articulando as experiências da realidade social com a pesquisa científica. O tratamento dos dados é de natureza qualitativa, por explorar as características do cenário da tecnologia como ferramenta disponível para a ocorrência de novos gêneros textuais, e de inspiração netnográfica, devido à inserção do pesquisador na comunicação mediada por computador para observação do objeto de análise (AMARAL; NATAL; VIANA, 2008), no nosso caso, as videorresenhas.

Tendo em vista a grande disponibilidade de textos que se enquadram em nosso objeto de análise, o *corpus* constitui-se de uma amostra de quatro videorresenhas. Com um caráter exploratório, em nossa pesquisa, buscamos, de forma preliminar, encontrar um caminho que sustente posterior análise com mais dados<sup>5</sup>.

## 4.2 Coleta, sistematização dos dados e categorias de análise

A pesquisa toma como foco quatro vídeos que divulgam a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Trata-se de uma obra clássica e consagrada na literatura brasileira cuja leitura tem caráter obrigatório, tanto no ensino regular quanto em exames de larga escala, como ENEM, e outros vestibulares. Esse fato, por si só, já justifica o interesse de usuários pela divulgação e comentários acerca da obra. Além disso, o tempo de existência de canais que se interessam por realizar as resenhas e a recorrência de publicações desse tipo, a quantidade de inscrições, visualizações e comentários revelam a popularidade do objeto em análise.

A partir desse raciocínio, procedemos à coleta de dados utilizando a expressão “Resenha de Memórias Póstumas de Brás Cubas”, colocada no espaço de busca do site YouTube. Observou-se o registro de um grande número de vídeos e, dentre os que possuíam maior número de visualizações, optamos pelos que, à primeira vista, aparentavam possuir diferentes movimentos retóricos e formas de utilização de recursos, resultando, assim, em quatro Resenhas em Vídeo, doravante (RV).

Vale salientar que, cada RV (respectivamente denominadas de RV1, RV2, RV3 e RV4) possui um contexto de produção específico: os dois primeiros produtos estão

5 O presente artigo se trata de um recorte da pesquisa de mestrado, vinculada ao projeto de pesquisa intitulado “CONFIGURAÇÕES DE ENSINO EM PRÁTICAS MULTIDISCIPLINARES DE LINGUAGEM (NS)”, este projeto possui duração prevista para 2018-2022 e, é coordenado pelos professores doutores Edmilson Luiz Rafael e Williany Miranda da Silva, ambos vinculados ao grupo Teorias da Linguagem e ensino (CNPq) e à linha Língua(gem) em contexto de ensino de português (LM). Projeto aprovado pelo Comitê de Ética, cadastrado na Plataforma Brasil, pelo CAE 94344318.6.0000.5182.

inseridos em canais destinados, predominantemente, ao tratamento de obras da literatura brasileira e internacional; o terceiro está incluído em um canal que possui como principal objetivo tratar de assuntos relacionados ao cotidiano da produtora, sendo a abordagem do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* uma dentre a variedade de temas abordados; e, por fim, o quarto produto está inserido em um canal que teve sua criação exclusivamente para a divulgação do vídeo em foco.

Por meio dos critérios e observações elencados, os produtos escolhidos para análise são:

**RV1:** “[FUVEST | UNICAMP #1] Memórias Póstumas de Brás Cubas/Machado de Assis” (<https://www.YouTube.com/watch?v=saJAcvW2BFw>)<sup>6</sup>, – hospedada no canal “tatianagfeltrin”;

**RV2:** “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, MACHADO DE ASSIS (24)”, (<https://www.YouTube.com/watch?v=cbYjiH7-2jk>) – do canal “lerantesdemorrer”;

**RV3:** “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – Resenha e Análise #Vestibulando2017” (<https://www.YouTube.com/watch?v=tKzBp1sJb54>) – presente no canal “juhsimão”;

**RV4:** “Memórias Póstumas de Brás Cubas – Resumo” (<https://www.YouTube.com/watch?v=8JUmJw-I9nA>) – inserida no canal “Otávio Turcatti”.

Esses objetos servirão para uma descrição dos movimentos retóricos comuns, a fim de esboçar uma estrutura prototípica para o gênero videoresenha, bem como observar a configuração do gênero a partir de recursos da multimodalidade presentes no momento de contextualização das videoresenha que podem ser identificados como definidores do gênero.

Para constituição dos dados que serviram como forma de alcançar o objetivo referente à primeira categoria de nossa análise, realizamos recortes temporais dos momentos nos quais os procedimentos realizados pelos produtores guardam semelhanças à modelização prototípica do gênero resenha evidenciados no Quadro 01. Durante o processo, percebemos alguns movimentos retóricos que demonstram intenções diferentes daquelas já categorizadas no modelo (exposição do motivo para a escolha da obra resenhada, localização da resenha dentre uma série de outros vídeos, remissão a outras informações que podem ser acessadas por *links* e *hiperlinks* e apresentam dicas para melhor forma de realizar a leitura), a esses denominamos de *Informações adicionais*. Assim, pudemos construir o Quadro 02, a seguir, que exhibe os períodos em que tais procedimentos ocorrem:

6 Os endereços disponibilizados para acesso das RV foram acessados em 17 de maio de 2018.



Quadro 02: Recortes temporais dos movimentos retóricos.

	Contextualização	Apresentação das partes	Descrição global	Avaliação	Recomendação	Informações adicionais
RV1 13'48"						00'10"-00'45"
			00'46"-02'52"	00'46"-01'53"		
		02'53"-03'11"				
			03'12"-04'00"			
		04'00"-07'20"				
			07'21"-09'57"	07'21"-09'57"		
	09'58"-10'30"					
			10'31"-12'35"			
					12'36"-13'15"	
				11'29"-12'35"		
					13'16"-13'33"	
RV2 09'59"	00'00"-04'27"					X
		05'54"- 06'04"	04'28"06'14"	05'25"-06'14"		
	06'15"-07'33"					
			07'34"-08'29"			
				08'30"-09'31"		
				09'32"- 09'44"		
RV3 08'59"					00'07"-00'17"	X
				00'18"-00'31"		
	00'32"-00'53"					
		00'54"-02'44"				
			02'44"-03'16"			
		03'17"04'32"				
			04'33"-05'24"			
		05'25"-08'10"				
		08'11"-08'50"				
RV4 08'54"	00'00"-00'14"				X	X
		00'15"-01'20"		00'16"-00'26"		
			01'21"-01'55"			
		01'56"-03'38"				
			03'39"-03'52"			
		03'53"-08'34"				

Fonte: Elaboração das autoras (2018).

A representação do quadro acima baseia-se em recortes temporais aproximados e categorizados a partir dos períodos em que os movimentos retóricos elencados são mais destacáveis, pois, por se tratar de um texto oral em um evento comunicativo com menor rigor formal, a organização dessas etapas não são estanques, mas, em diversos momentos, a apresentação do enredo e avaliação da obra ocorrem simultaneamente, bem como as descrições e a recomendação, as informações gerais e a contextualização, etc.

Assim, a partir do Quadro 02, percebe-se essa particularidade das resenhas em vídeo na seleção e organização dos procedimentos nas seguintes situações: a RV4 não apresenta nenhuma marca linguística ou visual que demonstre realizar uma *avaliação* da obra resenhada, a RV3 e a RV4 não utilizam um momento para destacar aspectos que evidenciem a *recomendação* ou não da leitura, e a exposição de *informações adicionais* não se faz pertinente aos objetivos de RV2 e RV4.

Destaca-se, também, como maior semelhança entre as resenhas em vídeo, a presença das etapas de *contextualização*, *apresentação das partes* e *descrição global*. Isto é, as quatro RV, mesmo que em diferentes momentos do seu texto, preocupam-se em explicitar informações a respeito do autor, da temática e do contexto sócio-histórico em que a obra ou seu enredo foram inseridos (*contextualização*), relatam os fatos narrados (*apresentação das partes*) e realizam interpretações, intertextualidades e explicações desses relatos (*descrição global*).

Dentre esses três movimentos, escolhemos como objeto para a nossa segunda categoria de análise os momentos de *contextualização* e *apresentação das partes*, pois, além de estar presente nas quatro RV, também apresentam recursos que dão uma maior sustentação à descrição da multimodalidade que configura o gênero videoresenha. Nesse caso, observamos como a linguagem oral e os elementos audiovisuais se apresentam com enfoque nos seguintes aspectos: (a) marcas linguísticas relacionadas aos meios paralinguísticos e cinésicos, (b) acessórios ilustrativos, (c) recursos inseridos por via de edição, (d) posicionamentos e disposição da imagem e (e) recursos remissivos.

## 5 Videoresenhas em análise: do protótipo aos recursos

Após discriminação das categorias de análise destacadas no tópico anterior, organizamos a análise das RV em dois subtópicos, utilizando os momentos que podem ser encontrados na descrição dos recortes temporais destacados no Quadro 02. As observações, a seguir, servirão para a definição de um protótipo para o gênero videoresenha e para a descrição dos aspectos que influenciam a sua estruturação.

### 5.1 O protótipo do gênero videoresenha

A observação da organização das resenhas em vídeo disponíveis no YouTube revela uma similaridade com a estruturação comumente realizada em resenhas escritas. Assim, o esboço de um modelo do gênero videoresenha toma como parâmetro o protótipo exposto no Quadro 01 “Modelização prototípica do gênero resenha”. Os movimentos retóricos delineados servem de base para a interpretação de cada uma das RV em análise.

O primeiro aspecto que comprova essa similaridade está no fato dos produtores das quatro resenhas apresentarem um momento para a *contextualização* da obra, uma vez que dão destaque para informações a respeito do contexto de sua publicação, do tema e do autor. Vejamos os seguintes trechos:

#### Trecho 01

**(RV3)** primeiro... Machado de Assis nasce em mil oitocentos e trinta e nove e ele ... tem a característica principal o pessimismo...

#### Trecho 02

**(RV4)** Memórias Póstumas de Brás Cubas é um clássico de Machado de Assis ... lançado em mil oitocentos e oitenta e um e obra inaugural do realismo ... no Brasil

Tendo em vista o caráter descritivo da etapa de contextualização, percebemos que os trechos 01 e 02 se aproximam mais da ação de citar informações que situam o espectador no contexto da obra resenhada. No caso do primeiro, temos informações a respeito do autor e do seu estilo de escrita, no segundo ficamos sabendo sobre o contexto de lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ambas as informações ocorrem em um curto período do início das RV3 e RV4 se constituindo também como os únicos momentos em que são apresentadas contextualizações (ver Quadro 02). A RV1 também depende um curto espaço do seu texto para esse fim, abaixo temos um fragmento dessa ocorrência:

#### Trecho 03

**(RV1)** esse aqui ... se eu não me engano foi o grande primeiro livro psicológico da literatura brasileira além de ter aquela coisa de/se ah:: foi o livro que abriu o realismo no Brasil e tudo mais tem essa questão do livro psicológico também ...

A expressão “*se eu não me engano*” presente no Trecho 01 revela que a produtora relata um fato sobre a publicação da obra com marcas de personalidade mais evidentes, demonstrando que o seu texto está mais próximo a uma realização da resenha de forma mais espontânea do que planejada. Diferentemente do caráter mais informal da RV1, a produtora da RV2 expõe informações sobre o autor com uma organização que aponta para um texto mais monitorado, observemos a fala a seguir:

#### Trecho 04

**(RV2)** e ainda tinha um problema Machado de Assis era mulato, gago e epilético ... ou seja naquela época:: não foram pequenos os obstáculos que ele precisou superar pra se transformar naquele escritor su:per respeitado que ele acabou se tornando em vida mesmo ele já foi reconhecido como um dos maiores escritores brasileiros ...

No Trecho 04, percebemos que a produtora se preocupa em expor informações mais consistentes que justificam algumas de suas colocações. Vemos, então, que a presença das adjetivações sinalizam marcas de avaliação que ocorrem em todas as etapas de sua resenha.

Assim, temos uma RV que possui maior foco em convencer o espectador da qualidade da obra do que descrever o enredo. Esse aspecto também se comprova no momento em que a produtora utiliza um movimento retórico que demonstra a realização da *apresentação das partes*, como podemos ver no trecho que segue:

#### Trecho 05

**(RV2)** ele vai contar como foi sua vida a infância, a juventude, a velhice e a morte e vai contar sobre as coisas que ele fez, as pessoas que ele conhece, as coisas que ele deixou de fazer e por ai vai ...

Se observarmos os recortes temporais representados no Quadro 02, percebemos que o Trecho 05 se trata da transcrição do único momento em que as partes do enredo são relatadas. Já nas RV1, RV3 e RV4 os fatos da narrativa estão mais detalhados e ocorrem com estruturas linguísticas semelhantes aos movimentos retóricos constitutivos do gênero resenha. Seguem transcrições de algumas dessas ocorrências:

#### Trecho 06

**(RV1)** o livro já começa a partir do velório de Brás Cubas e a gente vai ficar sabendo que onze pessoas foram ao seu velório

#### Trecho 07

**(RV4)** o tempo passa e surge na sua vida Lobo Neves que rebate Virgília e conseqüentemente sua candidatura ao Congresso...

Ainda relacionado à sequência tipológica descritiva, encontramos nas RV um movimento retórico descrito no Quadro 01 como *descrição global*. A etapa é representativa das informações e intertextualidades relativas às partes do objeto resenhado, isto é, os produtores destacam fatos do enredo para relacioná-lo a aspectos exteriores à obra, como podemos ver a seguir:

#### Trecho 08

**(RV1)** chamado Chateaubriand escreveu um livro chamado “Memórias do além túmulo” e Machado lia Chateaubriand o que acontece com “Memórias do além túmulo” é você tem um autor já no fim da vida ... escrevendo um livro para ser lido após a sua morte ... o que o Machado fez foi olhar pra aquilo e pensar hum ... mas e seu eu criasse um narrador que vai contar a sua história depois de ele ter morrido ...

#### Trecho 09

**(RV2)** por ser um defunto Brás Cubas pode falar da sua vida com muito mais franqueza, com muito mais sinceridade, porque ele já morreu mesmo, ele não tá mais nem aí pro que vão pensar dele

#### Trecho 10

**(RV3)** tem uma/um episódio que ele bate em uma borboleta negra e/a:: borboleta manca e ele relaciona essa borboleta com Eugênia ... ele diz “eu não mataria a borboleta se fosse azul” ((lê o trecho em uma folha)) ... ou seja, já mostra claramente o preconceito do cara ...

#### Trecho 11

**(RV4)** as obras mostram o pecado da elite brasileira da época ... e as injustiças sociais ao ... mostrar o tipo de atrocidades as quais os negros eram sujeitados pelo filho do senhor ... vale lembrar que o próprio Machado de Assis era negro ...

Os trechos exemplificam as diversas formas como uma *descrição global* se apresenta em resenhas. O trecho 08 traz as referências que influenciaram a narrativa, o trecho 09 demonstra as possibilidades de interpretação que são possíveis ao gênero, o trecho 10 destaca o fato para elucidar tanto uma característica do personagem como da sociedade que Machado de Assis critica em seu texto, fato também evidenciado no trecho 11.

Na determinação de um protótipo para o gênero resenha que influencia a organização dos produtos em análise, temos uma segunda sequência tipológica, a argumentação. Esta, por sua vez, constitui-se de dois movimentos retóricos: a *avaliação*, representada pelos argumentos que representam o ponto de vista do resenhista, e a *recomendação*, etapa em que o resenhista aconselha ou não o contato do leitor com a obra. Na avaliação da obra que ocorre nas RV1, RV2 e RV3 (ver Quadro 02), percebemos que as duas primeiras apresentam um posicionamento e procedimentos de exposição de maneiras semelhantes e que se opõem à forma que a etapa ocorre na RV3, vejamos os exemplos:

#### Trecho 12

**(RV1)** um capítulo que eu adorei, achei incrível que eu assim que terminei voltei e reli é o capítulo número sete “o delírio”...

#### Trecho 13

**(RV3)** senho::r que livro chato ... num so/é minha opinião, galera, má num deu ... num entrou direito, foi esbarrando de um jeito fenomenal...

As produtoras das RV1 e RV2 utilizam adjetivações bastante positivas (“incrível”, “espetacular”, “célebre”, etc) durante vários momentos da resenha que além de representar



os posicionamentos quanto ao interesse das produtoras pelas obras, também estão sempre ancoradas em fragmentos ou fatos relatados na obra que servem como argumentações. O processo inverso é tomado pela produtora da RV3, no trecho 13, podemos ver que a avaliação realizada está embasada em uma impressão pessoal que não influencia no seu objetivo de explanar o enredo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Por fim, as transcrições que seguem demonstram como o momento de recomendação se constituem nas resenhas, vale destacar que essa etapa ocorre apenas nas RV1 e RV2:

#### Trecho 14

**(RV1)** livro incrível mesmo que você não esteja se preparando para o vestibular leia esse livro ... você vai se irritar com ele em alguns momentos, você vai dar risada em outros momentos e é isso ...

#### Trecho 15

**(RV2)** e se você está estudando “Memórias Póstumas de Brás Cubas” para o vestibular aproveite essa oportunidade para conhecer um dos livros mais bonitos já escrito na Língua Portuguesa ...

Essa descrição nos leva à comparação dos procedimentos realizados pelas RV em relação ao Quadro 01, esboçado na teoria. Verificamos que há presença de sequências tipológicas descritivas e argumentativas com os movimentos de destaque de informações a respeito do contexto, tema, autor e público-alvo (*contextualização*), relato do conteúdo (*apresentação das partes*), descrição das informações e intertextualidades relativas às partes do objeto resenhado (*descrição global*), elucidação das impressões do resenhista (*avaliação*) e de recomendação ou não do contato do leitor com o objeto (*recomendação*). Tal fato revela que os produtos em análise possuem movimentos retóricos influenciados pelo gênero primário (resenha).

No entanto, percebemos a ocorrência de outro momento que não é evidenciado no modelo tradicional e se caracteriza como uma ação comum aos produtores que publicam vídeos com recorrência no YouTube e já possuem um público seguidor. Vejamos como movimento ocorre:

#### Trecho 16

ussão ... né ... da lista de leitura obrigatória da FUVEST ... caso você não tenha visto o meu vídeo anterior para essas leituras obrigatórias, o link vai estar lá embaixo na descrição desse vídeo

#### Trecho 17

**(RV3)** no vídeo de hoje eu trouxe o segundo livro da série de livros de vestibular dessa vez “Memórias Póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis

Nos trechos 16 e 17, as produtoras apresentam informações adicionais quando deixam clara a escolha pelo objeto resenhado, situam a resenha dentre uma série de outros vídeos, fazem remissão a outras informações que podem ser acessadas por *links* e *hiperlinks* e apresentam dicas sobre a melhor forma de realizar a leitura. Essas possibilidades configuram movimentos característicos de uma sequência tipológica expositiva, o que começa a redefinir a ação de resenhar.

Em síntese, após a análise das ações de fala destacadas nas RV, constatamos que os procedimentos realizados revelam aspectos que modificam a estrutura composicional do gênero tradicional, evidenciando características que nos permitem delinear uma estrutura prototípica de um novo gênero, apresentada a seguir:

Quadro 03: Estrutura prototípica da Videorresenha.

Exposição	Descrição	Argumentação
INFORMAÇÕES ADICIONAIS	CONTEXTUALIZAÇÃO	AVALIAÇÃO
	APRESENTAÇÃO DAS PARTES	RECOMENDAÇÃO (OU NÃO)
	DESCRIÇÃO GLOBAL	
RECURSOS MULTIMODAIS		

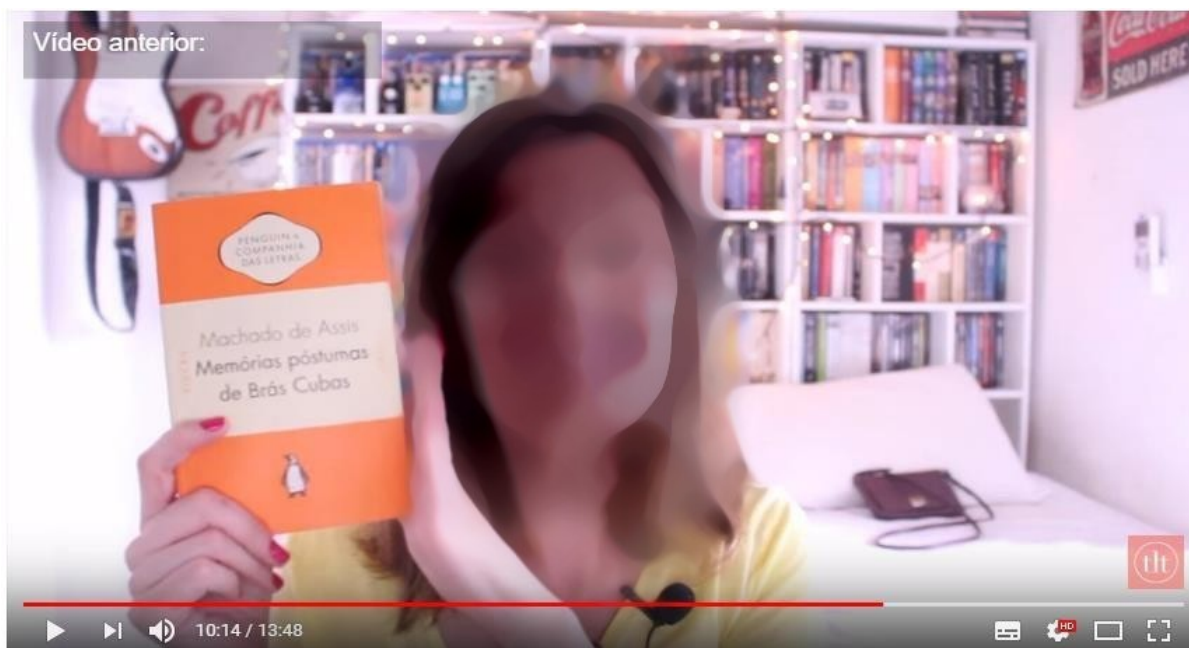
Fonte: Elaboração das autoras (2018).

O modelo delineado no Quadro 03, além de evidenciar a inserção de uma terceira sequência tipológica, apresenta um fator indispensável dentre todos os aspectos que definem uma videorresenha: os *recursos multimodais*. Isto porque eles se configuram como elementos essenciais na construção de sentidos que permeiam toda a execução do texto. Esses recursos se esculpem por meio das possibilidades de ação que o gênero de caráter audiovisual possui no suporte e que serão descritas na seção a seguir.

## 5.2 A configuração do gênero videorresenha

O caráter primordialmente audiovisual do gênero impõe que os recursos multimodais componham a videorresenha como parte integrante na construção de sentido para compreensão da mesma. Como afirmam Santos e Pimenta (2014), a escolha das formas de expressão tem por finalidade fazer a mensagem ser compreendida. Vejamos, então, como os produtores das RV utilizaram a grande variedade de possibilidades recursivas do vídeo no YouTube para o desenvolvimento dos seus objetivos nos momentos de *contextualização* e *apresentação das partes*.

O primeiro e o mais destacável aspecto multimodal que atesta a configuração do gênero é a exposição do resenhista nas RV1, RV2 e RV3. Isso quer dizer que a resenha é gravada com a execução oral das resenhas pelas próprias produtoras frente à câmera, como vemos nas imagens a seguir:



[FUVEST | UNICAMP #1] Memórias Póstumas de Brás Cubas (Machado de Assis)

164.331 visualizações

10 MIL 109 COMPARTILHAR

Figura 01: produtora da RV1.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.



MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, MACHADO DE ASSIS (#24)

74.062 visualizações

GOSTEI NÃO GOSTEI COMPARTILHAR

Figura 02: produtora da RV2.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.



" Memórias Póstumas de Brás Cubas" - Resenha e Análise #Vestibulando2017

4.041 visualizações

👍 217 🗨️ 15 ➦ COMPARTILHAR ☰ ...

Figura 03: produtora da RV3.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.

A exposição da imagem das resenhistas, que podemos ver nas Figura 1, 2 e 3, e o fato de ouvir a própria produtora executar o seu texto deixa o sentido das colocações mais evidentes a partir da relação com os meios paralinguísticos e cinésicos. Um exemplo está no fato de a produtora da RV1, ao afirmar, no trecho 01, “esse aqui ... se eu não me engano foi o grande primeiro livro psicológico da literatura brasileira” realizar a ação de expor o livro e evidenciá-lo com a posição das mãos, como podemos ver na Figura 01.

A RV4, por sua vez, não apresenta a imagem do resenhista, como ocorre nos outros produtos. Esse caso nos dá a entender que se trata de um texto mais monitorado, uma vez que a fala foi inserida por edição e não possui marcas linguísticas de hesitações ou truncamento. Porém, trata-se do texto que apresenta maior quantidade de elementos ilustrativos, como retratado na figura a seguir:





Memórias Póstumas de Brás Cubas - Resumo

99.284 visualizações

4,8 MIL 70 COMPARTILHAR

Figura 04: imagem da RV4.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.

Na figura 04, vemos que, no momento da contextualização, é colocada uma foto do autor da obra e, ainda, aparecem objetos acessórios (luva, a xícara de café e a toalha de crochê) que remetem à época e à sociedade retratadas no enredo. Nas figuras 1 e 3, vemos que as produtoras também utilizam como recurso a exposição de um acessório ilustrativo, no caso a versão impressa do livro, que também servirá de suporte para a leitura de fragmentos em outros momentos da resenha. Já a produtora da RV2, ao contextualizar o estilo da obra como um Romance de Memórias, faz relação com as memórias da sua família, ilustrando com fotos de um álbum de fotografias (Figura 02).

No tocante aos recursos inseridos por via de edição (textos verbais, elementos não verbais e áudios complementares), destaquemos a inserção de textos verbais na RV1, veja, a seguir, a imagem de um trecho em que, ao apresentar as partes do enredo, a produtora insere o recurso:





[FUVEST | UNICAMP #1] Memórias Póstumas de Brás Cubas (Machado de Assis)

164.331 visualizações

10 MIL 109 COMPARTILHAR

Figura 05: inserção de texto verbal na RV1.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.

No momento retratado na Figura 05, a produtora comete um equívoco em sua fala quanto ao nome da personagem, então, ao fazer a edição, ela insere o texto como uma forma de si corrigir. Quanto aos elementos não verbais, as RV2 e RV4 exploram bastante a contribuição desses recursos para a compreensão do fato narrado, vejamos:



Memórias Póstumas de Brás Cubas - Resumo

99.284 visualizações

4,8 MIL 70 COMPARTILHAR

Figura 06: inserção de texto não verbal na RV4.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.



MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, MACHADO DE ASSIS (#24)

74.062 visualizações

👍 GOSTEI    👎 NÃO GOSTEI    ➦ COMPARTILHAR    ☰    ⋮

Figura 07: inserção de texto não verbal na RV2.

Fonte: Captura de tela da videorresenha no YouTube realizada pelas autoras.

Na Figura 06, o produtor insere a imagem do casal para ilustrar o fato narrado como parte dos seus procedimentos de exposição da narrativa. Já na Figura 07 temos um momento de contextualização em que as gravuras do pintor Jean-Baptiste Debret retratam o contexto sócio-histórico em que viveu tanto o autor quanto o narrador-personagem da obra resenhada. Nesse momento, ao fundo, é colocada uma música (áudio complementar) a qual a produtora dá destaque por remeter à época e fazer o espectador do vídeo refletir sobre a ambientação do enredo, o que subsidia uma descrição do seu contexto.

Outro aspecto que merece destaque está relacionado aos posicionamentos e disposição da imagem, mais especificamente quanto aos cenários e enquadramentos. As Figuras 01, 02, 03 e 04 também nos apresentam o cenário que constituem as RV. As três primeiras demonstram uma ambientação muito comum aos vídeos de *booktubers*, trata-se de um espaço com estantes e livros, já na Figura 04 percebemos que a forma como o ambiente é utilizado colabora com uma ilustração a respeito do contexto e com a narrativa da obra.

Por fim, em relação aos momentos da resenha escolhidos para análise, pouco está evidenciada a utilização de recursos remissivos, porém, no primeiro momento de *descrição global* da RV1, a produtora menciona um *link* colocado na descrição do vídeo que direciona a outros vídeos mencionados, e, na finalização do momento de *recomendação* da RV2, surgem na tela *hiperlinks* para acesso a outras resenhas da produtora.

A utilização dos elementos multimodais citados a favor da construção de sentidos de uma resenha nos vídeos, como dito na seção anterior, modela os movimentos retóricos e define a estrutura e o funcionamento de uma videorresenha. Assim, podemos expressar os recursos definidores do gênero videorresenha na figura a seguir:

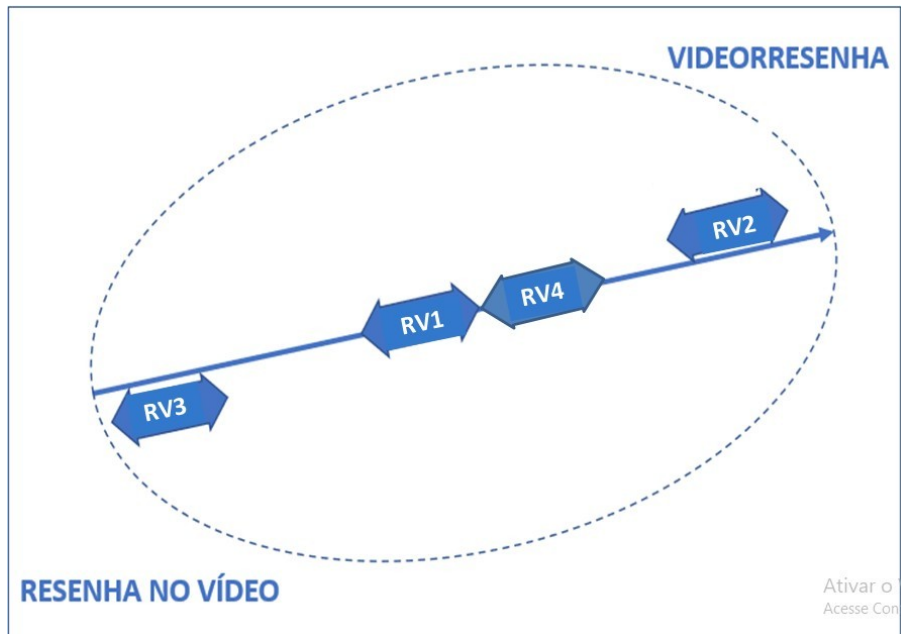


Figura 8: Constituição do gênero.  
Fonte: Elaboração das autoras (2018).

A figura 8 representa um contínuo que dispõe os objetos analisados segundo as características que os aproximam do gênero videorresenha ou os tornam resenhas oralizadas nos vídeos. Considerando que a articulação de sentidos dos recursos multimodais do vídeo no YouTube com os movimentos retóricos dos produtores determina a atualização do gênero resenha, ela ganha o status de um novo gênero. Assim, julgamos que a RV2 constitui-se em mais momentos como videorresenha, as RV1 e RV4 se organizam como um texto que transita entre esses dois arranjos, e a RV3 aproxima-se mais a uma execução da oralização de uma resenha no vídeo.

No entanto, vale destacar que nenhum gênero possui uma estrutura estanque, e, principalmente, que ocorrem em um contexto dinâmico, como o ambiente digital. Por isso, decidimos pela representação circular e bidimensional, pois sabemos que, em alguns momentos, alguns procedimentos dos produtores podem afastá-los ou aproximá-los à configuração da videorresenha.

## 6 Considerações finais

A análise da configuração das videorresenhas revela a influência que a multimodalidade, característica do suporte digital, exerce sobre a execução de textos nesse ambiente. Gêneros de estrutura composicional e estilo já consagrados tomam novas formas quando adentram um contexto que dispõe de uma variedade de recursos, a exemplo das diversas possibilidades linguísticas e não linguísticas, ampliando os limites semióticos do arranjo tradicional.

A multiplicidade de sentidos que a análise de uma videorresenha evidencia contribui, em um contexto de ensino/aprendizagem do gênero resenha (tendo em vista a



relação estrutural que há entre os gêneros), para uma ampliação das capacidades cognitivas referentes à interpretação e ao desenvolvimento de habilidades para a construção de textos por parte dos educandos. Temos o tratamento da videorresenha, então, como um instrumento complementar às práticas docentes.

Para tanto, é necessário que o professor saiba lidar com as possibilidades didáticas disponibilizadas pelos textos no ambiente digital, uma vez que a diversidade de modos semióticos existentes, além de suas potencialidades para o desenvolvimento cognitivo, aproxima práticas em sala de aula à realidade de uma sociedade completamente imersa na era das redes sociais.

Sendo assim, a análise das videorresenhas no YouTube realizada nesta pesquisa se configura como um percurso possível à descoberta das potencialidades que os gêneros emergentes no contexto digital permitem ao ensino.

## Referências

- ADAM, J. *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- ARAÚJO, A. D. *Lexical Signalling: A Study of Unspecific Nouns in Book Reviews*. 1996. 284f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1996.
- AMARAL, A.; NATAL, G. Et.al. *Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital*. Porto Alegre: FAMECOS/PUCRS. N° 20, 2008. p. 34-40.
- BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979].
- BARTON, D.; LEE, C. *Linguagem online: textos e práticas digitais*. 1. ed. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BAZERMAN, C.; DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez, 2006.
- BEZERRA, B. G. A resenha acadêmica em uso por autores proficientes e *iniciantes*. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUSA, S. C. T. (orgs.). *Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 95-116.
- BURGUESS, J.; GREEN, J. *YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph, 2009.
- CIRIBELI, J. P.; PAIVA, V. H. P. Redes e mídias sociais na internet: realidades e perspectivas de um mundo conectado. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 13, n. 12, 2011, p. 57-74.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.; HALLER, S. O oral como texto: como construir um objeto de ensino. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004. p. 149-188.

DORNELLES, J. P. *O fenômeno Vlog no YouTube: análise de conteúdo de Vloggers brasileiros de sucesso*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

HARDAGH, C. C. *Redes Sociais Virtuais: uma proposta de Escola Expandida*. 2009. 157 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. London: Polity Press, 1988.

JEFFMAN, T. M. W. *Booktubers: performances e conversações em torno do livro e da comunidade booktube*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale de Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.

LOPES, L. P. M. (org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MACHADO, A. R. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e funcionalidade. In: KARWOSKI et al. (orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Palmas, TO / União da Vitória, PR: Kayguangue, 2005. p. 19-36.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. Paiva; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs.). *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002. p. 19-36.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, MACHADO DE ASSIS (24). Ler Antes de Morrer. YouTube. 22 mai. 2015. 9min59s. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=cbYjiH7-2jk> . Acesso em: 17 mai. 2018.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – Resenha e Análise #Vestibulando2017. Juh Simão. YouTube. 10 mar. 2017. 8min59s. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=tKzBp1sJb54> . Acesso em: 17 mai. 2018.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – Resumo. Otávio Turcatti. YouTube. 30 out. 2016. 8min54s. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=8JUmJw-l9nA>. Acesso em: 17 mai. 2018.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. *Metodologia científica para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOTTA-ROTH, D. *Rhetorical features and disciplinary cultures: a genre-based study*



ofacademic book reviews in linguistics, chemistry and economics. 1995. 358f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

MILLER, C. R. Genre as Social Action. *Quarterly Journal of speech*, 70, p. 151-240, 1984.

PETRY, A. S. Análise de produções em linguagem hipermidiática. *Revista Cibertextualidades*, Fernando Pessoa, n. 3, 2009, p. 141-159.

PINHEIRO, N. F. A noção de gêneros para a análise de textos midiáticos. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros textuais*. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 259-290.

ROJO, R.; BARBOSA, J. P. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ROSA, T. J. F. *A produção de sentidos em hipertextos: os hiperlinks como anáforas*. 2006. 224 f. Dissertação (Mestrado em Teorias do Texto e do Discurso) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio, 2006.

SANTOS, Z. B.; PIMENTA, S. M. O. Da Semiótica Social à multimodalidade: a orquestração de significados. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 12, n. 2, 2014, p. 295-324.

SIGNORINI, I. A questão da língua legítima na sociedade democrática: um desafio para a Linguística Aplicada contemporânea. In: LOPES, L. P. M. (org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 169-190.

SILVA, A. V. *Recursos linguísticos em resenhas acadêmicas e a apropriação do gênero*. Curitiba: Appris, 2011.

[FUVEST | UNICAMP #1] Memórias Póstumas de Brás Cubas/Machado de Assis. Tatianagfeltrin. YouTube. 24 mai. 2015. 13min48s. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=saJAcvW2BFw>. Acesso em: 17 mai. 2018.

Recebido em dia 22 de março de 2019.  
Aprovado em dia 19 de maio de 2019.