**A apropriação dos vídeo-ensaios por redes de desinformação**

Emmanuelle Dias[[1]](#footnote-1)

Letícia Lopes da Silveira[[2]](#footnote-2)

**Resumo**

Este trabalho visa discutir a apropriação do formato vídeo-ensaio no contexto da proliferação de desinformação, com o objetivo de investigar em que medida produções baseadas no referido formato são construídas discursivamente e tornam-se úteis à construção de sentidos dessas redes de informações falsas. Recorremos à discussão de *media literacy* e aos estudos sobre *fake news* e pós-verdade, a fim de problematizar essas narrativas audiovisuais à luz dos conceitos de competência midiática (BAUER, 2011, 2012; MARTINO; MENEZES, 2012) e da validação das informações a partir das convicções (SEIXAS, 2019; DUNKER, 2017). Como apontamentos deste estudo, observamos que o referido formato estabelece uma proximidade com outras produções midiáticas de caráter jornalístico e documental, as quais despertam nossa familiaridade e confiança, adquiridas ao longo de anos com esses tipos de conteúdo. Identificamos também a importância da estrutura narrativa argumentativa dos vídeos-ensaio, cujos recursos linguísticos audiovisuais transparecem e/ou conferem certa legitimidade para a discussão apresentada pelos ensaístas, contribuindo para endossar determinadas perspectivas revisionistas e conservadoras.

**Palavras chave**: Vídeo-ensaio; YouTube; Media Literacy; Pós-verdade; Desinformação.

**Introdução**

De acordo com os dados da pesquisa *Google Consume Survey*[[3]](#footnote-3), realizada pelo Google em 2018, *youtubers*[[4]](#footnote-4) são o terceiro grupo de influenciadores de opinião mais importantes para os entrevistados. Nessa pesquisa, familiares e amigos são apontados como os principais influenciadores (primeiro e segundo lugar, respectivamente), enquanto jornalistas e notícias, por sua vez, ocupam a quarta posição do *ranking*. Tal tendência identificada pela pesquisa evidencia a importância da produção disponível no YouTube para a difusão de informações e para o direcionamento do debate público.

Por conta dessa relevância, a lógica de retenção e engajamento do YouTube tem sido criticada nos últimos anos por promover conteúdos como teorias sobre a terra plana e informações negacionistas acerca do aquecimento global[[5]](#footnote-5). Isso porque o sistema de indicação da plataforma propicia um mergulho em temas e palavras-chave que o usuário se interessa, selecionando vídeos cujos títulos e imagens incentivam a curiosidade — campo fecundo para as teorias da conspiração. De forma semelhante, o engajamento (mesmo que negativo registrado pelos *deslikes*) visibiliza produções controversas, como teses anti-científicas que, em outras circunstâncias (como na produção televisiva que carece do aval da audiência para se manter ou nos meios acadêmicos que exigem a aprovação dos pares), não circulariam com tanta facilidade. Além disso, estudos realizados pela Fundação Getúlio Vargas (FGV-Dapp) em 2019, mostram que vídeos do YouTube com informações falsas alimentam grupos de disseminação de *fake news* em outras plataformas, como no Whatsapp[[6]](#footnote-6). Logo, é patente a necessidade de observar as estratégias discursivas das produções veiculadas na referida plataforma e como tais conteúdos participam das redes de desinformação.

Contudo, a diversidade de formatos e conteúdos do YouTube não permite traçar um identificador comum para os vídeos e canais alinhados a posicionamentos questionáveis. Para reconhecê-los seria necessário um escrutínio das informações de cada vídeo. Por outro lado, quando formatos característicos do YouTube, tais como os vídeos-ensaio, são apropriados por agentes propagadores de desinformação, podemos refletir sobre as contribuições específicas dessas produções para a construção de sentido e a disputa narrativa. Assim, para compreender como os vídeos-ensaio são apropriados, apresentamos na sessão a seguir o contexto em que este formato surge no Youtube e quais são as suas características principais.

Na sequência, abordamos a discussão dos vídeos-ensaios e as redes de desinformação sob as lentes do conceito de *media literacy*, sobretudo em seu entendimento como competência midiática, o qual se torna ambivalente quando observamos o uso de habilidades em lidar com significados compartilhados na e a partir da comunicação para defender perspectivas revisionistas e conservadoras. Para complementar essa questão, buscamos nos estudos sobre *fake news* e pós-verdade discussões que refletem sobre os critérios de validação das informações, os quais mostram como atualmente vivenciamos uma crise epistemológica. Por fim, empreendemos uma análise de dois vídeos selecionados no YouTube para observar a apropriação dos vídeos ensaio por redes de desinformação na prática.

**Os vídeos-ensaio**

A adesão do formato vídeo-ensaio por *youtubers* tem crescido atualmente devido ao fato de que vídeos com mais de 15 minutos possuem maior visibilidade no YouTube. Há seis anos, a plataforma prioriza visibilizar produções que mantém pessoas conectadas aos seus conteúdos por mais tempo[[7]](#footnote-7). Assim, os vídeos do YouTube estão se tornado cada vez mais extensos, saindo de uma média de cinco minutos de duração para uma de 15 a 30 minutos.

O formato vídeo-ensaio foi popularizado no YouTube pelo canal *Every Frame a Painting*[[8]](#footnote-8), produzido por Taylor Ramos (animador) e Tony Zhou (editor) entre 2014 e 2016. No canal, a dupla envolvia o público em análises fílmicas, evidenciando a partir de uma narração e de imagens, um ponto de vista defendido por eles. Essas análises abordavam questões específicas como, por exemplo, a falta de identidade musical nas produções cinematográficas da Marvel[[9]](#footnote-9) ou o uso estratégico do silêncio nos filmes de Martin Scorsese[[10]](#footnote-10). Tal estratégia, de modo geral, tornou-se a característica principal do vídeo-ensaio: um formato de produção com uma narração em *off*, cujos autores buscam apontar percepções ou pontos de vista, utilizando imagens editadas como evidências e/ou ilustrações dos seus argumentos.

Assim, o formato, de forma geral, convida o espectador a ampliar suas opiniões, desvendar significados ou aprender sobre novos assuntos — uma união profícua de entretenimento, discussão de informações e fonte de aprendizado —, mantendo o espectador ligado à tela enquanto acompanha o que está sendo explicado. Essa construção narrativa, quando desenvolvida cuidadosamente, propicia conteúdos extensos, pois o desenvolvimento do ponto de vista acompanhado pelas ilustrações visuais não permite que o vídeo fique enfadonho ou cansativo ao espectador.

Além de suscitar provocações da audiência frente aos temas debatidos, o vídeo-ensaio depende de poucos recursos para sua produção, já que são necessários apenas um aparelho para a captação de áudio, um software de edição de vídeo e a elaboração de um roteiro. Diante dessas circunstâncias, as imagens são coletadas de fontes terceiras, muitas vezes encontradas no próprio YouTube ou em outros bancos de imagens de arquivo. Dessa forma, a produção do vídeo não se torna dispendiosa ao produtor.

Devido a tais possibilidades, o formato extrapolou os canais voltados para a análise fílmica, sendo incorporado a todo tipo de conteúdo: análises de produtos televisivos, de videogames, reflexões políticas e filosóficas, entre outros temas. Muitos vídeos, inclusive, partem de discussões acadêmicas ou buscam embasamento em pesquisas e em referências teóricas, que dificilmente são abordadas em produtos midiáticos de grande alcance. Além disso, por utilizarem como ponto de partida da discussão elementos da cultura pop ou do cotidiano, geralmente, essas produções estabelecem pontes com públicos que nem sempre buscariam ativamente esses debates e/ou referenciais teóricos, contribuindo, assim, para a formação de um pensamento crítico e questionador do público e, em certa medida, incentivando a divulgação científica.

O vídeo-ensaio também é reconhecido por sua natureza ensaística e as conexões com o filme-ensaio (ARAÚJO & TEIXEIRA, 2020; DE BARROS & DOS SANTOS, 2020), o que concede às análises apresentadas um gesto de autoria. O *remix* feito a partir das imagens com o texto narrado, em defesa de um ponto de vista, criam novos sentidos ao conteúdo apresentado, como explicam Araújo e Teixeira (2020):

“[...] não é só um veículo que evidencia o pensamento latente que havia nestes filmes, soterrados pela narrativa ou por anos de crítica cujo discurso conflui em uma única direção [...], estas imagens se articulam em novas formas de expressão de pensamento. [...] a maneira única como estes vídeos-ensaios traduzem pensamento não está ligada aos autores originais, mas sim aos vídeo-ensaístas” (ARAÚJO & TEIXEIRA, 2020, 191).

Portanto, os vídeos-ensaio são produtos que apresentam fortes marcas das experiências, conhecimentos e convicções pessoais de seus autores. Atualmente se destacam internacionalmente os canais de vídeo-ensaio *Lessons from the Screenplay* (1,23 milhões de inscritos), *Nerdwriter* (2,83 milhões de inscritos) e *Vox* (8,13 milhões de inscritos). No Brasil, alguns expoentes do vídeo-ensaio são os canais *Meteoro Brasil* (777 mil inscritos), *Quadro em Branco* (667 mil inscritos), *Ludoviajante* (315 mil inscritos), *EntrePlanos* (290 mil inscritos), *Nautilus* (185 mil inscritos), *Antídoto* (115 mil inscritos) e *Mimimidias* (110 mil inscritos)[[11]](#footnote-11).

Com produção heterogênea de temas, muitos desses canais desenvolvem vídeos que buscam, inclusive, traçar o perfil de um vídeo-ensaio. Essa preocupação reflete a falta de consenso entre os criadores sobre o que delimitaria o conceito do vídeo-ensaio e, ao mesmo tempo, a visão crítica deles próprios sobre as produções que disponibilizam em seus canais. Nesse sentido, o vídeo “O problema do vídeo-ensaio”[[12]](#footnote-12) publicado no dia 30 de abril de 2020 no canal Mimimidias, aponta limitações do formato, os quais devem ser considerados sobretudo quando esses conteúdos audiovisuais são utilizados por parte da audiência como fontes de informação e de aprendizado. O vídeo pontua seis aspectos problemáticos observados pelos produtores do canal em alguns vídeos-ensaio no YouTube, são eles: 1) ausências de referências bibliográficas (especialmente quando são abordados temas complexos como segurança, história da mídia, política, direito, saúde, entre outros assuntos); 2) tipo de imagem utilizada como evidência dos argumentos apresentados, mesmo quando elas são insuficientes para tal intento; 3) exposição de ideias como verdades absolutas; 4) ausência de personalização do criador do canal, gerando falsa sensação de objetividade e imparcialidade; 5) falta de diversidade de gênero entre os produtores e o público de vídeo-ensaio (há uma predominância masculina); e 6) surgimento de canais deliberadamente feitos por homens e para homens, com abordagens misóginas.

Acreditamos que esses aspectos levantados pelo canal Mimimídias são pertinentes e, em muitos casos, responsáveis por tornar determinados vídeos-ensaio e suas argumentações questionáveis. Contudo, para além de tentar identificar essas limitações em alguns vídeos, buscamos nesse trabalho complementar tal reflexão, buscando compreender de que forma vídeos-ensaio com problemas como os mencionados acima, constroem sentidos discursivamente e, dessa forma, contribuem para as disputas narrativas acerca de determinados temas controversos e redes de desinformação. Para tal intento, tomamos a discussão de *media literacy* e pós-verdade apresentada a seguir.

**Competência midiática e convicções**

A noção de *media literacy* possui uma pluralidade de definições e encontra-se em constante adaptação frente a diferentes transformações dos meios de comunicação (LIVINGSTONE, 2004; POTTER, 2010; BAUER, 2011, 2012; MARTINO; MENEZES, 2012). Potter (2010) sugere que, apesar da diversidade de abordagens, no geral, as discussões sobre o conceito sublinham o desenvolvimento de habilidades e de práticas sociais, culturais e tecnológicas de pensar criticamente os meios de comunicação. Para Livingstone (2004), o conceito é potente e pode ser aplicado em qualquer contexto midiático, seja no *broadcasting* ou no ambiente de comunicação em rede, pautado por ações de remixagem de prossumidores. De acordo com a autora (2004), *media literacy* diz respeito tanto às relações de competências (como a capacidade de acessar, analisar, avaliar e criar mensagens em vários contextos), como também às relações de poder, especialmente em situações de participação no debate de temas sociais.

A ideia de competência é tomada como eixo central neste trabalho. Fundamentamo-nos nas perspectivas de Bauer (2011, 2012) e de seus comentadores, Martino e Menezes (2012), para quem a noção de *media literacy* é entendida como: “(...) domínio de competências de participação e de reconhecimento do modus operandi do espaço social no qual as mediações simbólicas acontecem na e a partir da comunicação, pensada como processo articulado ao conjunto das práticas relacionais” (MARTINO; MENEZES, 2012, p.14). Trata-se, portanto, da formação de um repertório de capacidades que possibilite decodificar, analisar, reconstruir não apenas mensagens de mídias específicas pelos indivíduos, mas toda uma compreensão dos meios em relação à vida social na mediação do fluxo de sentidos.

De acordo com Bauer (2011), essa capacidade dos indivíduos se situarem no ambiente no qual estão inseridos e de estabelecerem conexões simbólicas no meio sociocultural, é o que se constitui como elo para o desenvolvimento do pensamento crítico, auxiliando à cidadania e à participação política, acarretando, assim um “valor público” para a noção de *media literacy*. Nesse sentido, o conceito abordado não remete à construção de um estudo crítico dos meios de comunicação, mas da ação “(...) de pensar criticamente os meios em sua relação com a cultura e, ao mesmo tempo, levar em conta o uso que se faz dessas mídias nas múltiplas dimensões da experiência” (MARTINO; MENEZES, 2012, p.14).

Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012) destacam pelo menos quatro aspectos para o desenvolvimento de competências midiáticas, que podem favorecer a transformação social. Eles são:

i) Habilidade (entender as operações midiáticas e como lidar com elas);

ii) Capacidade (identificar e utilizar meios cognitivos, afetivos e ativos para trabalhar com os meios de comunicação);

iii) Responsabilidade (ser consciente a respeito do que as mensagens significam para si e para os outros, tendo em vista suas consequências);

iv) Comprometimento moral (atentar-se para os valores implicados na tomada de decisões relacionadas ao uso, ao conhecimento e à participação na mídia);

Entender tais competências é um gesto profícuo para refletirmos acerca das formas de compreensão social, participação e conexões de sentidos entre os indivíduos e a realidade simbolicamente mediada em que estão inseridos. Contudo, ao depararmos com o contexto de proliferação de narrativas de pós-verdade, observamos que tais competências e apropriações dos significados compartilhados na e a partir da comunicação para o exercício do debate social podem ser aplicadas de maneira ambivalente, corrompendo os pressupostos abordados por Bauer (2011, 2012) e Martino e Menezes (2012). Como boyd[[13]](#footnote-13) (2018) salienta, essas mesmas competências podem ser apropriadas, por exemplo, para desestabilizar os próprios fundamentos das estruturas epistemológicas contemporâneas. A autora exemplifica o fato de adolescentes produzirem conteúdo anti-semita e misógino, usando as mesmas competências midiáticas e habilidades que ativistas empregam para combater o preconceito.

boyd (2018) argumenta que ensinar adolescentes a questionar “vacas sagradas”, ou seja, elementos fundamentais da vida social como religião, política e a própria mídia, sem oferecer uma nova estrutura epistemológica para dar sentido ao mundo (uma nova maneira de formação do conhecimento), abre espaço para que outras referências (teóricas, religiosas, discursivas, etc) se encarreguem disso. A autora cita como exemplo de tal circunstância a pesquisa da socióloga Tripodi (2018), em que foi observado como os eleitores norte-americanos construíam sentidos acerca dos discursos contraditórios de Donald Trump. Por meio de tal estudo, Tripodi (2018) percebeu que muitos eleitores utilizavam o mesmo quadro epistemológico de interpretação da bíblia para compreender os discursos de Trump. Isto é, treinadas para uma leitura metafórica dos textos bíblicos, as comunidades religiosas conservadoras não interpretavam as falas de Trump de forma literal, construindo significados figurativos para os discursos do presidente norte-americano (BOYD, 2018).

Frente tais circunstâncias, boyd (2018) sugere que estamos diante de uma crise epistemológica. Para a autora, no contexto das disputas narrativas, o que está em jogo é a ambiguidade dos critérios tomados hoje para considerar se as informações partilhadas são verdadeiras, relevantes, elucidativas e merecedoras de atenção para o debate, tendo em vista que verdades são relativas. Critérios científicos, por exemplo, não cabem para justificar questões religiosas e vice-e-versa. Cada campo lança mão de seus recursos epistemológicos adequados aos seus fins. A ciência possui critérios metodológicos e epistemológicos. Já o segmento jurídico, bases morais e normativas. A religião, por sua vez, fundamentos epifânicos. No âmbito político, as bases de validação são ideológicas, o que torna as verdades discursivas e ideológicas (EMEDIATO, 2016). No entanto, tais fronteiras estão se tornando cada vez mais dispersas e, como defende Seixas (2018), há uma tendência de sobreposição das formas de verificação das informações por convicções pessoais.

O autor argumenta que essas convicções se justapõem perante outras formas de validação já que “falsas ou verdadeiras, as informações são divulgadas ou excluídas não pela sua veridicidade, mas pela sua adequação às crenças/valores de cada sujeito” (SEIXAS, 2018, p.122). Como critério, as convicções são movidas pelos valores das paixões pessoais (teor pragmático) e pelas opiniões acerca do que se parece mais útil e conveniente a determinada forma de ver o mundo (utilitarismo) (SEIXAS, 2018, p.136). Dessa maneira, afasta-se o interesse por verificar informações ou confrontá-las com outras divergentes.

Logo, segundo Seixas (2018), o processo é mais complexo do que considerar a desinformação e a pós-verdade como sinônimo de *fake news* ou mentira. “O que se percebe mormente é que nem sempre o processo é consciente e intencional, como normalmente se espera dos atos de manipulação, mas, em alguns casos, trata-se de reproduções automáticas, por razão de uma pré-programação própria à natureza das convicções (SEIXAS, 2018, p.129)”. Ou, ainda, como argumenta Dunker (2017), não se refere a uma suspensão completa de referência aos fatos e verificações objetivas, mas de uma combinação calculada de observações corretas, interpretações plausíveis e fontes confiáveis em uma mistura falsa e interesseira. "Não se trata de pedir ao interlocutor que acredite em premissas extraordinárias ou contraintuitivas, mas de explorar preconceitos que o destinatário cultiva e que, gradualmente, nos levam a confirmar conclusões tendenciosas (DUNKER, 2017, posição 355)". Assim, como Seixas afirma (2018), é estabelecido um autoritarismo da interpretação, em que os sujeitos rejeitam leituras divergentes daquelas cativas às suas, tornando o questionamento de determinada verdade equivalente a uma renúncia de si mesmo, de sua identidade e de suas formas de existência no mundo.

Apesar disso, esforços têm sido feitos por estudiosos para criar formas de reconhecer o intento de criar informações questionáveis. Wardle (2019) apresenta sete tipos de diferentes formas de desinformação, elencadas em uma escala de maior potencial (Conteúdo fabricado) para o menor potencial (Sátira ou paródia) para causar danos. Eles são:

CONTEÚDO FABRICADO: conteúdo novo e totalmente falso, projetado para enganar e causar danos.

CONTEÚDO MANIPULADO: quando informações ou imagens genuínas são manipuladas para enganar.

CONTEÚDO IMPOSTOR: quando fontes genuínas são mimetizadas.

CONTEXTO FALSO: quando o conteúdo genuíno é compartilhado com informações contextuais falsas.

ENQUADRAMENTO INCORRETO: uso enganoso de informações para enquadrar um problema ou indivíduo.

CONEXÃO FALSA: quando títulos, imagens ou legendas não reiteram o conteúdo.

SÁTIRA OU PARÓDIA: nenhuma intenção de causar danos, mas tem potencial para enganar.

(WARDLE, 2019, p. 10-11, tradução nossa[[14]](#footnote-14))

Dunker (2017, posição 234-256) ainda destaca três categorias discursivas da pós-verdade: a aceleração, a retórica icônica e o caráter funcional. A aceleração se refere à "performance generalizada", gerada pela quantidade exacerbada de instrumentos e meios de informação que dispomos, que dificultam uma experiência detida em cada uma delas. A “retórica icônica”, por sua vez, diz do fato de que hoje interagimos com "pacotes de informação", uma vez que as informações são formadas por textos e imagens que se apresentam como um "todo de uma vez", o que, na leitura do termo de Dunker feita por Seixas (2019, p.132), geram picos de informação e seu total esquecimento. Por fim, o “caráter funcional” está ligado aos esquemas de ação ou protocolos de funcionamento, utilizados para identificar rapidamente o que o outro quer em determinada situação. É o que o autor chama de "vida em formato de demanda". Isso quer dizer, na leitura de Seixas (2019, p.132-133), a característica intrincada da pós-verdade com "certos esquemas de pensamento que orientam, de maneira mais ou menos semelhante para todos os 'crentes' o modo padrão de funcionamento dos discursos (e, consequentemente, das ações)".

A partir de tais considerações, debatemos nos tópicos seguintes de que forma a construção discursiva dos vídeos-ensaio pode tornar o conteúdo propício para a afirmação de informações questionáveis e sustento de redes de pós-verdade. Nesse processo, apresentamos o percurso metodológico construído para seleção e análise dos vídeos, além das categorias teórico-metodológicas adotadas.

**Procedimentos metodológicos**

Para realizar a seleção de canais cujo formato vídeo-ensaio é apropriado por redes que promovem desinformação no YouTube, nos inspiramos na metodologia de Dias (2017), na qual plataformas audiovisuais pautadas no funcionamento de algoritmos são investigadas por meio: 1) da criação de perfis fictícios; 2) da emulação de hábitos de uso; e 3) da observação do fluxo de sugestões organizadas pelos mecanismos de recomendação algorítmica.

Assim, primeiramente, criamos uma conta de usuário específica para esta pesquisa. Esta ação se fez necessária para que nenhuma visualização prévia de vídeos, isto é, rastros digitais (BRUNO, 2012), interferissem nas sugestões de conteúdo realizadas pelos mecanismos de recomendação da plataforma. A partir disso, emulamos buscas por palavras-chave e temas controversos amplamente debatidos por canais brasileiros investigados por disseminar *fake news*[[15]](#footnote-15). Esses temas são: política, religião, visão libertária, terraplanismo, feminismo, ditadura militar, entre outros assuntos. Em seguida, visualizamos vídeos dos canais indicados pelos sistemas de recomendação do YouTube. Naqueles canais, cujos conteúdos produzidos se aproximavam do formato vídeo-ensaio, inscrevemos nosso usuário fictício. A partir de então, seguimos visualizando sugestões de conteúdos associadas aos canais em que realizamos inscrições e também assistimos aos vídeos indicados na página inicial do perfil do usuário fictício no YouTube.

No final do período de 15 dias, selecionamos dois canais em que a maioria dos vídeos produzidos se baseavam no formato vídeo-ensaio. Visualizamos parcialmente todos os vídeos desses dois canais, a fim de categorizar os principais assuntos discutidos. Os temas mais abordados por esses canais são: política, religião e teorias históricas-sociais. Frente a esses dados, selecionamos um vídeo de cada canal, permeado por esses temas para: a) analisar como a construção argumentativa do autor é ordenada a partir da apropriação do formato de vídeo-ensaio; b) observar de que forma os quatro aspectos abordados por Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012) — habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral — podem ser debatidos em cada vídeo; c) verificar quais categorias discursivas de pós-verdade abordadas por Dunker (2017) (aceleração, retórica icônica e caráter funcional) e por Wardle (2019) (conteúdo fabricado, manipulado, impostor, falso, enquadramento incorreto, conexão falsa, sátira ou paródia) podem ser discutidas nos conteúdos examinados. Ao propormos uma análise baseada nesses aspectos e categorias, não queremos sugerir que o fenômeno estudado se encaixe perfeitamente nelas. Consideramos que os vídeos possam, simultaneamente, se aproximar e se distanciar dessas noções — ou mesmo, propor dinâmicas comunicacionais próprias que as ultrapassem.

Os vídeos são analisados no tópico a seguir contendo seguinte nomeação: vídeo 1 e vídeo 2, assim como seus respectivos canais: canal 1 e canal 2. Optamos por não citar textualmente os nomes dos canais e seus autores por considerarmos delicadas as relações hoje estabelecidas desses criadores com os estudos acadêmicos. Infelizmente, percebemos que os modus operandi dessas redes de desinformação está atrelado à perseguição e à exposição virtual de qualquer análise crítica ou tentativa de debate.

**A apropriação dos vídeos-ensaio por redes de desinformação na prática**

**Canal 1, vídeo 1**

No vídeo 1, [[16]](#footnote-16) cujo o objetivo principal é debater se o regime militar brasileiro foi uma ditadura, o autor se apropria de diferentes imagens de arquivo, como fotos de passeatas, manchetes de jornais e propagandas políticas do período de 1964-1985 (ver Imagem 1) para construir um argumento positivo e afirmativo de que o regime político do referido período não foi ditatorial.

**Imagem 1 -** Frames do vídeo 1

Tela de computador com texto preto sobre fundo branco

Descrição gerada automaticamente

Fonte: YouTube

O vídeo, que inicia com o autor justificando a criação do conteúdo a partir de sugestões dos próprios seguidores do canal 1, contextualiza o período do regime militar a partir da seguinte frase: “era uma época em que a família era a base da sociedade, o cidadão de bem era respeitado e o bandido tinha medo da polícia (e não o contrário)” (video 1, 2017, 00’54’’). Em seguida, o autor define o que caracteriza uma ditadura, apresentando frases curtas na tela, da seguinte forma:

“[...] um regime onde todos os poderes estão concentrados em um indivíduo, grupo ou partido. O ditador não admite oposição a seus atos ideias, possui poder e autoridade absoluta. É um regime antidemocrático onde não existe a participação da população.” (vídeo 1, 2017, 01’26’’).

A partir disso, o ensaísta indica características que evidenciam que o regime militar brasileiro não se adequa a essa definição e, portanto, não pode ser considerado uma ditadura. Dentre os argumentos levantados pelo autor do canal 1, estão: 1) quem cassou o mandato de João Goulart foi o congresso brasileiro e não um ditador específico; 2) os militares assumiram o poder frente um “apelo” popular; 3) eram permitidos partidos de oposição durante o período do regime; 4) o cidadão se sentia protegido e o porte de armas era permitido; 5) poucos casos de tortura foram comprovados. Segundo o ensaísta, essa estratégia era usada em situações extremas e os casos de tortura comprovados ocorreram com criminosos terroristas (apresenta-se o arquivo da ficha criminal da ex-presidenta Dilma Rousseff durante o regime militar); 6) finaliza questionando em que tipo de ditadura o poder foi repassado aos civis de forma “suave e simples”, como ocorreu durante a transição no fim da década de 1980 para 1990.

Consideramos que o conteúdo dessa produção constitui-se não apenas como falso (por negar fatos históricos e crimes comprovados), como também propõe ser um revisionismo histórico infundamentado, baseado na apresentação de imagens descontextualizadas e enquadres incorretos para afirmação das informações apresentadas (WARDLE, 2019). O autor intencionalmente seleciona e expõe matérias jornalísticas e imagens de manifestações que apoiavam o regime, mas não apresenta dados estatísticos sobre a população apoiar o regime e/ou sentir-se segura durante o período. Além disso, não há referências teóricas ou mesmo relatos de brasileiros que viviam na época para atestar que o regime militar não foi uma ditadura. Para o ensaísta, trata-se de apresentar os fatos sem o “mantra ideológico promovido pela mídia e pelas escolas”, ou seja, uma perspectiva contrária às referências históricas e midiáticas atuais, que o autor considera alinhadas à ideologia de esquerda.

Em relação à apropriação do formato vídeo-ensaio, constata-se um planejamento argumentativo proposto e desenvolvido no conteúdo, ou seja, apresenta-se uma pergunta inicial “o regime militar foi uma ditadura?” e possíveis argumentos de resposta. Paralelamente, é feita a exploração de imagens que embasam as linhas argumentativas do autor. Ao realizar um passeio sobre as imagens de arquivo, destacar frases textuais e ainda valer-se do uso de uma marca d'água com a logomarca do canal 1, o vídeo trabalha com uma linguagem que se aproxima, de certo modo, com a do telejornalismo tendo em vista que esta se constitui por sensações de verossimilhança entre o que é narrado e o que é visto em tela (LEAL, 2008), atendendo aos “efeitos de realidade” trabalhados pelos telejornais. Na lógica comunicacional empregada pelo vídeo 1, é como se o autor propusesse um jogo sobre o que é narrado e evidenciado por imagens: “eis aqui um compilado de provas do que é dito”.

Nesse sentido, considerando as premissas de Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012) acerca de *media literacy* (habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral), observa-se certa habilidade do autor do canal 1 em entender as operações midiáticas e lidar com elas, como também uma capacidade de identificar e utilizar meios cognitivos para trabalhar na construção de sentidos, nesse caso, informações distorcidas e um discurso retórico no YouTube. Exemplos disso são as imagens factuais utilizadas para reiterar seus pontos de vista, como a ficha criminal da ex-presidenta Dilma Rousseff que, de fato, a classifica como terrorista e tensiona sua confiabilidade enquanto figura pública ou ainda, imagens das manifestações pró-ditadura que realmente ocorreram. Essas ilustrações conferem ao argumento do autor um efeito de realidade bem articulado e, sobretudo, com forte respaldo na comunidade que o assiste, a qual sugeriu ao autor do vídeo discutir se o regime militar brasileiro realmente foi uma ditadura. É possível considerar também a escolha intencional das referidas imagens para despertar paixões de ódio à Cuba ou à ex-presidenta (vide Imagem 1), indo ao encontro do perfil de crenças de grupos de extrema direita, que defendem o neoliberalismo, normalizam movimentos ditatoriais fascistas e possuem a perspectiva do ódio na política (GALLEGO, 2018).

Contudo, retomando os aspectos “responsabilidade” e “comprometimento moral” abordados por Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012), questiona-se a responsabilidade do autor sobre o que as mensagens significam para os outros (alegar que um crime histórico não ocorreu), bem como o seu comprometimento moral pelo fato de o conteúdo promover informações e dados históricos, distorcendo contextos e manipulando interpretações. Essa contradição se explica pelo fato de que o vídeo está comprometido com outro tipo de responsabilidade, como já destacada: a de promover um revisionismo histórico a fim de reforçar as convicções do autor, respaldadas também por sua comunidade de espectadores alinhados às suas opiniões.

É igualmente interessante observar como os aspectos discursivos de pós-verdade apresentados por Dunker (2017) — retórica icônica e caráter funcional — estão presentes no vídeo 1, de forma que as limitações narrativas do conteúdo audiovisual são compensadas por tais estratégias discursivas. O aspecto icônico, por exemplo, presente em determinados momentos da narração em que são mostradas imagens, textos e locução ao mesmo tempo, dificultam a apreensão cautelosa dos fatos/informações ilustradas. Sendo assim, a falta de consistência argumentativa é obnubilada pelos picos de informação e esquecimento.

Já o caráter funcional — pautado em esquemas de ação ou protocolos de funcionamento, usados para identificar rapidamente o que o outro quer em determinada situação —, é perceptível no vídeo 1 em pontos que defendem a presença do militares no poder associada à noção de segurança e a possibilidade dos cidadãos estarem armados. No vídeo, o ensaísta recorre ao esquema de pensamento de que, com o porte de armas e as forças armadas no poder, a segurança torna-se um elemento inerente ao cidadão e ao governo, pois qualquer tipo de ameaça à ordem estabelecida pode ser rechaçada com a violência das armas. A ameaça pode ser tanto de grupos/pessoas com ideias opostas, por exemplo, como também, cidadãos que infringem às leis e às regras estabelecidas.

Nesse processo, a ideia de segurança debatida no vídeo 1 encontra-se contemplada por espectadores que defendem a violência do armamentismo e à ideia de “justiça com as próprias mãos”, ignorando o fato de que a segurança pública não é construída através de uma população armada e da barbárie, mas por meio de condições dignas de acesso a bens e a oportunidades de moradia, saúde, educação, emprego, entre outras variáveis (SANTOS, 2018). Frente a tais considerações, observamos que o vídeo-ensaio se constitui como um potente recurso elucidativo para posicionamentos socialmente e moralmente controversos por apresentar esquemas de evidências úteis a esses discursos. Essa utilidade do formato é também explorada no vídeo do canal 2, como discutimos a seguir.

**Canal 2, vídeo 2**

O vídeo 2 [[17]](#footnote-17) defende o argumento do autor de que as armas fazem parte da natureza humana. Para tal intento, estabelece uma diferenciação do seu ponto de vista daquele defendido tanto por armamentistas quanto por pacifistas, pois, de acordo ele, ambos lidam com as armas de forma superficial: os primeiros apenas relacionando-as ao utilitarismo (defesa) e os outros ao perigo. Posta essa distinção, o vídeo apresenta argumentos que reiteram a importância das armas em um contexto existencial, espiritual e pedagógico. O ensaísta também argumenta que as armas são tomadas como um tabu e, portanto, ao serem afastadas do convívio geram esse "fetiche armamentista" (vídeo 2, 2020, 04’09’’) que cresce hoje em dia. Critica a postura moderna do homem, que se tornou domesticado, com sua “ancestralidade castrada”. Apresenta outros contextos de importância das armas, como nas culturas tradicionais (reitera como privar as armas dos índios ou samurais era uma forma de dominação e destituição de identidade) e como o uso de armas está relacionado ao córtex pré-frontal do cérebro, ligado às capacidades motoras complexas das mãos, o que indica, na visão do autor, uma relação entre o uso de armas e a evolução humana.

Como um vídeo-ensaio, as imagens apresentadas reforçam ou ilustram as ideias do autor. Observa-se que houve um trabalho acurado de seleção e edição de imagens de arquivo, tanto pela coerência entre o que é dito e mostrado quanto pela alta qualidade do material. Utiliza-se da imagem de pinturas, esculturas e sequências que traçam a presença histórica das armas nas mais diversas culturas. Em outras cenas, as armas são mostradas em contextos cotidianos, como brinquedos para crianças, adereço em feiras de artesanato, peças artísticas antigas detalhadamente ornamentadas, apresentações culturais ou em artes marciais (vide imagem 2). Há imagens muito plásticas de exércitos e suas armas, pessoas atirando, balas caindo ou armas em exposição, as quais exploram os aspectos pictóricos das cenas retratadas, reforçados por câmera lenta, planos detalhe ou pela composição da imagem. Em contraste a essas imagens, cenas de pessoas se fotografando (fazendo *selfies*) e comendo *fastfood* são utilizadas de forma vexatória, para reiterar a decadência do homem moderno castrado dessa sua essência relacionada ao uso de armas, como argumenta o ensaísta.

É importante destacar nesse vídeo a narração e o uso da trilha sonora. O ensaísta mantém, ao longo do vídeo, um tom didático, marcado pela sua fala bem pronunciada e pausada. Por sua vez, são utilizadas quatro trilhas sonoras diferentes no vídeo, as quais dão o tom dos quatro pontos da argumentação (a introdução, que diferencia o ponto de vista do autor; o ponto intermediário, em que ele apresenta seus próprios argumentos; o desenvolvimento dos argumentos; e o fim, apresentado como uma grande conclusão de uma reflexão). Dessas trilhas, a penúltima e a última possuem um ritmo epopeico, que corroboram para marcar o encaminhamento para o ponto final da reflexão, a grande lição do vídeo.

**Imagem 2** - Frames do vídeo

Tela de celular com publicação numa rede social

Descrição gerada automaticamente

Fonte: YouTube

Consideramos que esse vídeo possui informações questionáveis pois o enquadramento pretendido pelo autor — a associação das armas a outros sentidos da humanidade (espiritual, filosófico e pedagógico) — deixa de lado o principal ponto de toda discussão armamentista ou anti-armamentista: a violência. Como explica Wardle (2019, p.24-25), o enquadramento incorreto é difícil de ser determinado, pois é uma questão de nuance do que foi omitido. Nesse caso, vê-se que a aproximação das armas à violência é intencionalmente evitada (tanto na argumentação quanto nas imagens) pois, como destacado pelo texto de Wardle (2019), prejudicaria o argumento. Ou seja, o vídeo propõe uma reflexão sobre o sentido das armas na vida dos homens, mas deixa de lado o uso histórico e majoritário dela para a violência e para coerção social. Ademais, o autor trabalha argumentos baseados em uma noção de natureza humana essencialista e universal, as quais também não condizem com a diversidade da nossa sociedade.

É relevante observar também como, em certa medida, o ensaísta apresenta um conteúdo impostor (WARDLE, 2019), já que o tom didático e a estética das imagens lhe conferem características documentais. Como destacado no vídeo anterior, esse "efeito de realidade" (LEAL, 2008), aqui emprestado das narrativas telejornalísticas, contribui para proporcionar ao vídeo legitimidade, tanto ao seu aspecto de representação da realidade, mesmo que construído por imagens de arquivo, quanto ao argumento desenvolvido pelo autor. Porém, ao suprimir da discussão qualquer fato, estatística ou argumento que aponte como superar o paradigma das armas com a violência, perde-se o paralelo do vídeo com o nosso contexto real.

Outro aspecto que aproxima o vídeo da pós-verdade são suas características discursivas, que seguem aspectos de retórica icônica e de caráter funcional (DUNKER, 2017). Os argumentos apresentados em conjunto das imagens geram picos de informação e esquecimento, já que o autor nem sempre segue uma linha lógica de argumentos, entrecortando-os, inclusive, com pontos de vista ainda mais questionáveis. Exemplos disso são as colocações sobre a decadência da humanidade que, por conta de uma educação humanista e docilizadora, não forma mais crianças para a luta "concreta e espiritual", mas sim para "abraços, aconchegos e fantasias" (vídeo 2, 2020, 04’45’’). Também destaca a importância sociológica da guerra que, na visão do autor, é maior do que um problema de política interna ou externa, pois tem função pedagógica do cultivo de virtudes e formação de comunidades autênticas (vídeo 2, 2020, 08’04’’).

Ademais, esses argumentos conversam com o caráter funcional do vídeo, já que reverberam no público com quem o autor conversa: espectador conservadores, em maioria homens. Quando aborda o uso das armas, o autor não considera o uso de armas por mulheres, isso é reforçado pelos argumentos que associam as armas aos aspectos da construção da maturidade masculina, quanto nas imagens em que não há em nenhuma a presença de uma mulher utilizando-as. Especificamente, ao longo do vídeo, são apresentadas apenas três imagens com mulheres na composição, acompanhadas de argumentos que desqualificam o contexto atual da educação docilizadora do homem, da valorização do afeto em relação à criação para a luta. Ou seja, é um discurso androcêntrico direcionado a um público específico que vê na guerra, nas armas e nas sociedades tradicionais os preceitos sociais ideais, típico de um pensamento conservador. Assim, o vídeo se torna um aliado de um público, que vai se engajar no conteúdo por estar alinhado às suas convicções sobre o uso de armas como parte da natureza do homem, parte da constituição da sua masculinidade e do seu processo de amadurecimento.

Ao observarmos as premissas da noção de *media literacy* (BAUER, 2012; MARTINO; MENEZES, 2012), é evidente a habilidade a capacidade do autor com o formato e o uso da mídia. Seu domínio sobre os recursos audiovisuais, como a escolha das imagens, a trilha sonora e o tom de narração e sua capacidade de mimetizar a construção narrativa documental são evidências disso. Contudo, como aponta boyd (2018) estão empregados aqui em prol de um discurso que acaba por desviar o foco principal da discussão (as armas e sua relação com a violência) enquanto concedem novos argumentos aparentemente relevantes e reflexivos (apesar de serem infundados na realidade) ao discurso armamentista.

Esse fato pode fazer parecer um desvio de responsabilidade e comprometimento moral do ensaísta, tendo em vista as premissas destacadas por Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012). Porém, não é o caso já que os valores implicados e a participação do autor estão alinhados à responsabilidade de propagar discursos pró-armas. O vídeo busca, inclusive, se tornar uma referência que circule por diversos espaços, intuito evidente pelo acréscimo de legendas em inglês, indicativo de que o autor deseja ser compreendido por falantes de outras línguas.

Assim, apropriado às redes de desinformação, esse vídeo-ensaio se torna útil ao desvio de foco do uso violento das armas e, ao mesmo tempo, uma justificativa infundada ao armamentismo. Contudo, diferente de outras produções, ele se apresenta como um produto erudito, o qual parece partir de um lugar de reflexão, um vídeo que tem algo relevante a dizer, ensinar e questionar.

**Considerações finais**

Apesar de a noção de *media literacy* possuir diferentes abordagens teóricas entre os pesquisadores, especialmente, aqueles do campo da comunicação, como abordamos neste artigo (LIVINGSTONE, 2004; POTTER, 2010; BAUER, 2011, 2012; MARTINO; MENEZES, 2012), consideramos a expressão “competência midiática” profícua para debater o contexto de compreensão dos meios de comunicação e dos processos de construção de sentido na cultura, bem como o uso dessas mídias nas múltiplas dimensões da experiência. Sendo os meios de comunicação atravessados por embates e por disputas simbólicas, sociais, culturais e políticas, observamos que a capacidade de lidar, analisar e apropriar-se dessas instâncias serve também para a emergência e construção de narrativas de redes de desinformação.

É importante compreender como os aspectos importantes para o desenvolvimento das competências midiáticas como habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral (BAUER, 2011, 2012; MARTINO; MENEZES, 2012) podem ser corrompidos em contextos de produção de informações midiáticas, acarretando circunstâncias como a desestabilização dos próprios fundamentos das estruturas epistemológicas contemporâneas (BOYD, 2018), como é o caso dos vídeos analisados. Nesse ponto, tornou-se necessário olhar para o fenômeno dos vídeos-ensaios, quando apropriado por redes de pós-verdade, como ferramenta útil para discursos de revisionismo histórico e para defesa de temas moralmente complexos como a liberação do porte de armas. Temas estes respaldados especialmente por grupos de extrema direita, que defendem o ódio como política e cuja ascensão a cargos governamentais tem crescido consideravelmente nos últimos anos (GALLEGO, 2018).

Cabe destacar, conforme ressaltado outrora, que nem todas as produções audiovisuais que usam o formato vídeo-ensaio produzem conteúdos que vão ao encontro das narrativas de pós-verdade. Ao realizarmos a busca no Youtube por temas controversos (debatidos por canais brasileiros investigados por disseminar *fake news*, tais como política, religião, ditadura militar, entre outros assuntos), observamos que os canais que abordavam tais temas, usando o formato de vídeo-ensaio como estrutura de conteúdo, eram a minoria. No entanto, por meio de nossa investigação, analisamos como o formato torna-se um recurso audiovisual potente para a construção de argumentos aparentemente embasados e críveis, com recursos icônicos, retóricos e caráter funcional mais sofisticados (DUNKER, 2017). Isto é, um conteúdo com teor argumentativo de pós-verdade rebuscado e diferente de montagens amadoras com caráter de denúncia, a exemplo da imagem de capa do falso “Kit Gay”[[18]](#footnote-18) (supostamente distribuído pela prefeitura de São Paulo em 2011), ou da imagem da falecida atriz Beatriz Segall com escoriações após um acidente, acompanhada de um texto falso no qual diz ter sofrido uma agressão pro ser eleitora de Jair Bolsonaro[[19]](#footnote-19). Esses vídeos operam em outra frente de desinformação mais difusa e difícil de discernir, como analisado a partir de Wardle (2019), já que se formam em um tipo de construção de sentidos mais complexa que se apoia justamente no que grupos conservadores e revisionistas negam: gestos historiográficos e cientificistas.

Nos vídeos estudados, percebe-se como os autores habilidosamente se apropriam de imagens ficcionais ou não, de registros e/ou fatos reais para enquadrá-los em um discurso próprio, construindo evidências úteis a movimentos que negam a repressão do regime militar e dos crimes do período, ou mesmo realizam apoio a cotidianização das armas, pautando-se em sentidos androcêntricos e essencialistas. Esses ensaístas possuem ciência do potencial simbólico do conteúdo que produzem, tanto que criam vídeos com a logomarca do canal e legendas em inglês, sabendo que o vídeo pode extrapolar a circulação pelo YouTube para diferentes tipos de mídia e espectros de públicos.

Diante a tais considerações, reiteramos a necessidade de maior estudo sobre as reconfigurações dessas redes de desinformação, as linguagens adotadas e as estratégias de circulação empregadas, uma vez que os argumentos colocados pelos vídeos-ensaios inscrevem-se em múltiplas estruturas simbólicas e discursivas, pautada por jogos de crenças que dificultam cada vez mais métodos de validação das informações pelos espectadores e identificação das audiências que alcançam pelos pesquisadores. Nesse sentido, fazemos coro às sugestões de boyd (2018) sobre entender como essas redes de pós-verdade estão interligadas, de que forma essas informações se espraiam e porque ganham aderência quando comparadas às informações promovidas por meios comunicação e instituições legitimadas como fontes oficiais. Em outras palavras, como nossas estruturas de conhecimento estão sendo construídas contemporaneamente numa sociedade plataformizada.

**Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, D.; TEIXEIRA, L. G. V. Estilo e autoria no Vídeo-Ensaio: um voo rasante sobre o canal Every Frame a Painting. **Parágrafo**, v. 7, n. 1, p. 179-193, 2020. Disponível em: <<https://bityli.com/LoqV4> >.Acesso em: 21 de maio de 2020.

BAUER, T. O valor público da Media Literacy. **Líbero**, São Paulo, v. 14, n. 27, p.9-22, 2011.

\_\_\_\_\_\_\_\_. **Beyond and after Media Literacy: Media competence building civil society**. Aula inaugural do Mestrado em Comunicação. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2C0kDcl> >.Acesso em: 21 de maio de 2020.

BOYD, D. You Think You Want Media Literacy… Do You? **Points - Data & Society**. 08 mar. de 2018. Disponível em: <https://bityli.com/LfpOX> Acesso em: 27 de mai. 2020.

BRUNO, F. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. **Famecos**, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2012.

DIAS, E. **Dinâmicas de distribuição e circulação de séries originais Netflix**: um estudo de caso de House of Cards. 22 jun. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2017.

DE BARROS, L. M.; DOS SANTOS, L. M. O Ensaio Audiovisual Como Jogo Discursivo, Narrativa Expandida E Experiência Estética Interacional. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 16, n. 30, 2019.

DUNKER, C. Subjetividade em tempos de pós verdade. In: DUNKER, Christian et al. **Ética e pós-verdade**. Editora Dublinense, E-book. Porto Alegre - RS. 2017.

EMEDIATO, W. Dimensões e face da mentira no discurso político. In: EMEDIATO, Wander (Org.). **Análises do Discurso Político**. Belo Horizonte: NAD/FALE, 2016.

GALLEGO, E. Apresentação. In: GALLEGO, E. (org). **O ódio como política - A reinvenção das direitas no Brasil.** Editora Boitempo. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/39NLogT> >. Acesso em: 22 de maio de 2020

GILSTER, P. **Digital literacy.** New York: John Wiley & Sons, 1997.

LEAL, B. Telejornalismo e autenticação do real: estratégias, espaços e acontecimentos. In: **E-compós**, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

LIVINGSTONE, S. What is media literacy? **Intermedia**, v. 32, n. 3, p. 18-20, 2004.

MARTINO, L. M. S.; MENEZES, J. E. O. Media Literacy: competências midiáticas para uma sociedade midiatizada. **Líbero**, n. 29, p. 9-17, 2012.

POTTER, J. The State of Media Literacy. In: **Journal of Broadcasting & Electronic Media.** v.54, n.4, p. 675-696, 2010.

SACRAMENTO, I.; PAIVA, R. Fake news, WhatsApp e a vacinação contra febre amarela no Brasil. **MATRIZes**, v. 14, n. 1, p. 79-106, 2020.

SANTOS, N. **Vulnerabilidade, juventude e criminalidade: o caso dos Estado de Sergipe**. 20 jul. 2018. 114 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2Pc99pk>>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

SEIXAS, R. A retórica da pós-verdade: O problema das convicções. **EID&A: Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, (18), 122-138. 2019. Disponível em: <<https://bityli.com/ABhM1>>. Acesso em: 25 de mai. 2020.

TRIPODI, F. Alternative Facts, Alternative Truths. **Points - Data & Society**. 23 fev. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2XjBEpt>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

WARDLE, C. **First draft’s essential guide to understanding information disorder**. First draft, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3gm0c8C>>. Acesso em 27 jul. 2020.

1. Doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Conexões Intermidiáticas (NucCon/UFMG) e ao grupo MediAção (UFMG). Bolsista FAPEMIG. Email: [emmanuelle.c.dias@gmail.com](mailto:emmanuelle.c.dias@gmail.com) [↑](#footnote-ref-1)
2. Mestra em Comunicação Social pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Email: [leticia.bh@gmail.com](mailto:leticia.bh@gmail.com) [↑](#footnote-ref-2)
3. “Creators Connect: o poder dos YouTubers”. Disponível em: <<https://bit.ly/3goay84>>. Acesso em: 25 mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-3)
4. YouTubers são usuários(as) do YouTube que produzem conteúdo regularmente. [↑](#footnote-ref-4)
5. “YouTube é culpado por popularizar crença sobre Terra plana, diz pesquisa”. Disponível em: <<https://bityli.com/PjqfM>>. “Maioria dos vídeos sobre aquecimento global no Youtube é fake news”. Disponível em: <<https://bityli.com/LsDwf> >. Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-5)
6. “Vídeos de YouTube com informações falsas somam milhões de visualizações e alimentam debate político no WhatsApp”. Disponível em: <<https://bityli.com/GD5pl> >. Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-6)
7. “Os principais hacks que você precisa saber para conseguir mais views em seu canal no Youtube”. Disponível em: <<https://bityli.com/dHT1R>>. Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-7)
8. <https://www.youtube.com/user/everyframeapainting> Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-8)
9. “The Marvel Symphonic Universe”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7vfqkvwW2fs>>. Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-9)
10. “Martin Scorsese - The Art of Silence”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NUrTRjEXjSM>>. Acesso em: 25 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-10)
11. Foram considerados, neste trabalho, os números de inscritos encontrados na plataforma YouTube no dia 24 de maio de 2020. [↑](#footnote-ref-11)
12. Disponível em: <<https://youtu.be/rC1mPohoTpc>>. Acesso em: 28 de mai. de 2020. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ao longo do trabalho, seguiremos a grafia do nome em letras minúsculas, pois é a forma como a autora prefere utilizar em suas assinaturas. [↑](#footnote-ref-13)
14. “FABRICATED CONTENT: new content that is 100% false, designed to decieve and do harm; MANIPULATED CONTENT: when genuine information or imagery is manipulated to decieve; IMPOSTER CONTENT: when genuine sources are impersonated; FALSE CONTEXT: When genuine content is shared with false contextual information; MISLEADING CONTENT: misleading use of information to frame an issue or individual; FALSE CONNECTION: when headlines, visuals or captions don’t support the content; SATIRE OR PARODY: no intention to cause harm but has potential to fool” (WARDLE, 2019). [↑](#footnote-ref-14)
15. “Youtubers, que defendem ditadura e até a Terra Plana, são financiados por estatais”. Disponível em: <<https://bit.ly/3k6H015>>. Acesso em: 01 jun. de 2020. [↑](#footnote-ref-15)
16. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2NGwlpESHs>. Acesso em: 27 de jun. de 2020. [↑](#footnote-ref-16)
17. Disponível em: <https://youtu.be/YEdRdgpXLHY> Acesso em: 27 de jun. de 2020. [↑](#footnote-ref-17)
18. “#Verificamos: Imagem apresentada como ‘capa do kit gay’ não está no material”. Disponível em: < <https://bit.ly/31g5Pz6> >. Acesso em 30 de jun. de 2020. [↑](#footnote-ref-18)
19. “Cinco ‘fake news’ que beneficiaram a candidatura de Bolsonaro”. Disponível em: <<https://bit.ly/3i82KYJ> >. Acesso em 30 de jun. de 2020. [↑](#footnote-ref-19)