

ESTRATÉGIAS DE DESINFORMAÇÃO NA PRODUÇÃO DE VIDEOENSAIOS¹

Misinformation strategies in the production of video essays

Estrategias de desinformación en la producción de videoensayos

Emmanuelle Dias²
Leticia Lopes³
Felipe Borges⁴

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i29.14892

Resumo: Partindo das noções de competência midiática (Bauer, 2011; Martino & Menezes, 2012) e de recursos discursivos de pós-verdade (Dunker, 2017), discutimos a apropriação do formato videoensaio por perfis de desinformação no YouTube e TikTok. Analisamos como o emprego do referido formato se torna útil para conferir legitimidade a perspectivas de revisionismo histórico, revelando a diversidade de conteúdos que robustecem as redes de desinformação.

Palavras-chave: videoensaio. Competência Midiática. Desinformação. YouTube. TikTok.

Abstract: Starting from the notions of media competence (Bauer, 2011; Martino & Menezes, 2012) and post-truth discursive resources (Dunker, 2017), we discuss the appropriation of the video essay format by disinformation profiles on YouTube and TikTok. We analyze how the use of this format becomes useful to give legitimacy to perspectives of historical revisionism, revealing the diversity of content that strengthens disinformation networks.

Keywords: Video essay. Media competence. Disinformation. YouTube. TikTok.

Resumen: Partiendo de las nociones de competencia mediática (Bauer, 2011; Martino & Menezes, 2012) y recursos discursivos de la posverdad (Dunker, 2017), discutimos la apropiación del formato video-ensayo por parte de perfiles de desinformación en YouTube y TikTok. Analizamos cómo el uso de este formato se vuelve útil para dar legitimidad a perspectivas revisionistas históricas, revelando la diversidad de contenidos que fortalecen las redes de desinformación.

Palabras-clave: Video-ensayo. Competencia mediática. Desinformación. YouTube. TikTok.

¹Parte deste artigo foi apresentada previamente no Simpósio ABCiber.

² Doutoranda em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, Brasil. emmanuelle.c.dias@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-1973-0180>

³ Mestra em Comunicação e Culturas Digitais pela Universidade Federal da Bahia, Salvador - BA, Brasil. leticia.bh@gmail.com | <https://orcid.org/0009-0007-0783-703X>

⁴ Doutor em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, Brasil. felipelsborges@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-4568-1992>

Introdução

Segundo a pesquisa “Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros” (CGI, 2023), a atividade multimídia mais realizada por brasileiros foi assistir a vídeos, programas, filmes ou séries on-line (80% dos entrevistados). A pesquisa ainda menciona o crescimento de 7% da referida atividade em relação a 2021, evidenciando a importância progressiva do vídeo no consumo de conteúdos na internet. A relevância das plataformas de vídeos também ressalta a centralidade dessa mídia nacionalmente: o Brasil é, segundo o banco dados Statista, o terceiro país do mundo com o maior número de usuários no YouTube (142 milhões em janeiro de 2023) (“Brasil é o terceiro”, 2023), e a plataforma é atualmente a segunda mais utilizada pelos brasileiros, de acordo com levantamento da We Are Social (Souza, 2023). Já o TikTok, segundo a mesma pesquisa, ocupa a quinta colocação entre as redes sociais mais usadas e possui expressivo impacto de influência em seus usuários, sobretudo jovens com idade até 27 anos, que recorrem aos vídeos da plataforma para entretenimento e como fonte de informação, substituindo o Google (cerca de 37% dos entrevistados) (“Geração Z adota”, 2023).

Diante desse contexto, é fundamental refletir sobre conteúdos em vídeo, principalmente sobre aqueles que visam construir “epistemologias alternativas” (Doctorow, 2017), tais como os exemplos apresentados neste artigo. Acreditamos que os videoensaios — produto com características ensaísticas — são um formato profícuo para sustentar conteúdos de desinformação. Consideramos desinformação como parte do contexto de desordem informacional (Wardle, 2019), no qual informações são manipuladas, distorcidas ou totalmente criadas com o intuito de gerar dinheiro, influência política

(estrangeira ou nacional) ou causar problemas (Wardle, 2019). Assim, recorreremos às discussões de media literacy, especificamente em seu entendimento como competência midiática (Bauer, 2011; Martino & Menezes, 2012). Tal noção se torna ambivalente quando observamos o uso de habilidades em lidar com significados compartilhados na e a partir da comunicação para defender perspectivas revisionistas.

Tendo em vista que videoensaios são construídos para defender um ponto de vista, recorreremos também às reflexões sobre aspectos discursivos da pós-verdade (Dunker, 2017), os quais demonstram que os critérios de validação das informações estão associados a convicções, sendo um sintoma de uma crise epistemológica contemporânea (Doctorow, 2017; Seixas, 2018; boyd, 2018). Por fim, empreendemos a análise de dois videoensaios, derivados do YouTube e do TikTok, para observar a apropriação do formato por redes de desinformação. O objetivo do artigo é discutir como essas produções constroem sentido discursivamente por meio das habilidades midiáticas dos ensaístas e como esses vídeos contribuem para a criação de narrativas distorcidas ou enviesadas.

Os videoensaios

O formato videoensaio foi popularizado pelo YouTube por meio do canal *Every Frame a Painting* (s.d.), produzido por Taylor Ramos e Tony Zhou entre 2014 e 2016. No canal, os criadores apresentavam análises fílmicas, com imagens e narração em off, para abordar questões como a falta de identidade musical nas produções cinematográficas da *Marvel* (Every Frame a Painting, 2016) e o uso estratégico do silêncio nos filmes de Martin Scorsese (Every Frame a Painting, 2014). Tal estratégia, de modo geral, se tornou a característica principal do videoensaio: um formato de produção com narração

em off, cujos autores buscam desenvolver pontos de vista, utilizando imagens editadas como evidências e/ou ilustrações de seus argumentos.

Assim, o formato, em linhas gerais, convida o espectador a ampliar suas opiniões, desvendar significados ou aprender novos assuntos — uma união profícua de entretenimento, discussão de informações e fonte de aprendizado. Outra característica própria do videoensaio é que sua produção depende de poucos recursos, pois são necessários apenas um aparelho para captação de áudio, um software de edição de vídeo e um roteiro. As imagens utilizadas são coletadas de fontes terceiras, muitas vezes encontradas no YouTube ou em bancos de imagens de arquivo, sem maiores gastos ao produtor.

O formato extrapolou os canais voltados para a análise fílmica, sendo incorporado a outros conteúdos: análises de produtos televisivos e videogames, reflexões políticas e elucubrações filosóficas, entre outros temas. Muitos vídeos partem de discussões acadêmicas ou buscam embasamento em pesquisas e referências teóricas que dificilmente são abordadas em produtos midiáticos de grande alcance. Assim, podem contribuir, em alguns casos, para a formação de um pensamento crítico da audiência.

Cabe destacar que o videoensaio também é reconhecido por sua natureza ensaística e suas conexões com a categoria “filme-ensaio” (Araújo & Teixeira, 2020; De Barros & Dos Santos, 2020), o que concede às análises apresentadas um gesto de autoria. O entrelaçamento das imagens com o texto narrado, em defesa de um ponto de vista, cria 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 videoensaios traduzem pensamento não está ligada aos autores originais, mas sim aos videoensaiistas. (Araújo & Teixeira, 2020, p. 191).

Portanto, os videoensaios são produtos que apresentam fortes marcas de experiências, conhecimentos e convicções pessoais de seus autores, por isso é possível considerar esses produtores também como ensaístas. São o formato predominante de centenas de canais no YouTube, mas também são utilizados por produtores de conteúdo do TikTok, como demonstraremos neste artigo.

Buscamos discutir de que forma os videoensaios constroem sentido discursivamente, explorando habilidades midiáticas de seus autores, e, dessa forma, contribuem para narrativas epistemológicas alternativas acerca de temas controversos, sendo apropriados por redes de desinformação. Com essa finalidade, seguimos no próximo tópico com a definição de literacia midiática (*media literacy*) e sua relação com contextos de desinformação.

Competência midiática, desinformação e convicções

O conceito de competência midiática está associado à noção de *media literacy*, que possui uma pluralidade de definições, interseções em diversos campos e revisões teóricas diante das transformações dos meios e das formas como nos relacionamos com eles (Potter, 2010; Martino & Menezes, 2012). Desde 1992, em relatório do Instituto Aspen, o termo *media literacy* é definido como a habilidade de cidadãos acessarem, analisarem, avaliarem e produzirem comunicação em diferentes formas (Aufderheide, 1993).

Martino e Menezes (2012) destacam a potencial confusão conceitual que o termo pode provocar ao ser transposto para o português. Traduções como “alfabetização para os meios” ou “educação para a mídia” podem sinalizar uma postura que privilegia o uso instrumental dos meios de comunicação. Com base em Ferrés e Piscitelli (2012), os autores propõem compreender a expressão a partir da noção de “competência midiática”, entendendo a relação dos indivíduos com a mídia como processos articulados.

Martino e Menezes (2012, p. 14) definem *media literacy* 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”. O conceito abordado pelos autores remete à ação de pensar criticamente os meios em sua relação com a cultura, e também ao uso que se faz dessas mídias nas múltiplas dimensões da experiência. Bauer (2012) destaca quatro aspectos relacionados às competências midiáticas: 1) Habilidade (entender as operações midiáticas e como lidar com elas); 2) Capacidade (identificar e utilizar meios cognitivos, afetivos e ativos para trabalhar com os meios de comunicação); 3) Responsabilidade (ser consciente a respeito do que as mensagens significam para si e para os outros, tendo em vista suas consequências); 4) Comprometimento moral (atentar-se para os valores implicados na tomada de decisões relacionadas ao uso, ao conhecimento e à participação na mídia).

Entendemos que essas competências midiáticas estão envolvidas em processos de aprendizagem associados a espaços socioculturais, momentos de trocas coletivas e experiências pessoais, em perspectiva semelhante à de Barsotti, Emanuel e Bertol (2022). Por isso, consideramos tais critérios profícuos como categorias de análise de contextos comunicacionais, conforme

detalharemos adiante. No entanto, é preciso destacar que, quando os pressupostos de competência midiática são mal interpretados, implementados ou corrompidos, podem se desdobrar em relações de desconfiança midiática generalizada, abrindo margem para contextos de desinformação.

boyd⁵ (2018) salienta que competências midiáticas podem ser apropriadas para desestabilizar fundamentos das estruturas epistemológicas contemporâneas. A autora observa que parte dos estadunidenses possuem desconfiança em meios tradicionais como *CNN* e *The New York Times*, levando usuários a buscarem informações em fontes alternativas. boyd (2018) nota como adolescentes têm produzido conteúdo antissemita e misógino, usando as mesmas competências midiáticas que ativistas e profissionais de mídias empregam para combater desigualdade de gênero e violência religiosa. A pesquisadora argumenta que ensinar jovens a questionar elementos fundamentais da vida social (como religião, política e a própria mídia) sem oferecer novas estruturas epistemológicas (novas maneiras de formação do conhecimento) abre espaço para que outras referências teóricas, religiosas e discursivas se encarreguem disso.

Acerca dessa prática, Doctorow (2017) argumenta que, contemporaneamente, nos deparamos com o embate da epistemologia do *establishment* (derivada de instituições sociais tradicionais) e a epistemologia dos fatos alternativos. Para o autor, não estamos discordando de fatos, mas dos próprios critérios para determinar como podemos saber algo. Em outras palavras, discordamos de parâmetros epistemológicos. Diante de tal crise epistemológica, boyd (2018) considera que o que está em jogo é a ambiguidade dos critérios tomados para averiguar se as informações são verdadeiras, relevantes, elucidativas e merecedoras de atenção para o debate, tendo em vista que verdades são relativas.

⁵ Ao longo do trabalho, seguiremos a grafia do nome em letras minúsculas, pois é a forma como a autora prefere utilizar em suas assinaturas.

Para Seixas (2018), o que ocorre é 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 veracidade, 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 parece mais útil e conveniente a determinada forma de ver o mundo (utilitarismo) (Seixas, 2018).

Em perspectiva similar, Dunker (2017) ressalta que as convicções não se referem 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).

Para Dunker (2017), isso está relacionado à principal característica da pós-verdade, que é a recusa do outro e uma cultura da indiferença — que, quando ameaçada, gera reações violentas ou de ódio. Para ele, essa é uma consequência da nossa atual experiência no mundo, que está cada vez mais acelerada, icônica e funcionalizada. Esses três aspectos serão utilizados neste trabalho como categorias de análise, pois nos permitem observar construções discursivas que apontam intencionalidades nas relações intersubjetivas propostas pelos vídeos analisados. Dunker (2017) conceitua-os da seguinte forma: a “aceleração” se refere à quantidade exacerbada de instrumentos e meios de informação que dispomos, que dificultam uma experiência detida em cada uma delas, já que excedem as nossas

capacidades mentais, gerando como efeito colateral um mutismo que inviabiliza o diálogo. 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”, e geram picos de informação e seu total esquecimento. Por fim, o “caráter funcional” está relacionado aos esquemas de ação ou protocolos de funcionamento, utilizados para identificar rapidamente e de forma não ambígua o que o outro quer em determinada situação, assim a negociação torna-se curta e as variáveis de contexto se impõem, ou seja, perde-se a intenção de “ser entendido” ou “se fazer compreender”.

A partir de tais considerações, propomos discutir de que forma a construção discursiva dos videoensaios pode se tornar estratégica em redes de desinformação. A seguir, apresentamos o percurso metodológico construído para seleção e análise dos vídeos, além das categorias teórico-metodológicas elencadas.

Procedimentos metodológicos

Para realizar a seleção de conteúdos os quais adotam o formato videoensaio e que estivessem potencialmente envolvidos em redes de desinformação no YouTube e no TikTok inspiramo-nos na metodologia de Dias (2017). Nela, plataformas audiovisuais pautadas em 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 nas plataformas mencionadas. Esta ação se fez necessária para que nenhuma visualização prévia de vídeos

— isto é, rastros digitais (Bruno, 2012) — interferisse nas sugestões de conteúdo pelos mecanismos de recomendação. Depois, emulamos buscas por palavras-chave de temas controversos amplamente debatidos por perfis brasileiros investigados por disseminar desinformação. Esses temas, observados na extensa lista da pesquisa *Ciência Contaminada - Analisando o contágio de desinformação sobre coronavírus via YouTube* (Machado et. al., 2020), inclui política, vacina, religião e nacionalismo, entre outros. Em seguida, selecionamos vídeos de perfis considerados “mais relevantes”, dado o elevado número de visualizações, e que adotassem o formato videoensaio. Em uma etapa final, elegemos vídeos que possuíam temática em comum e que foram publicados exclusivamente no YouTube ou no TikTok. Essa ação se fez necessária para analisarmos potenciais diferenças e similaridades em estratégias usadas nos vídeos para temas comuns, quando publicados em plataformas que prezam por conteúdos de duração mais curta ou mais longa, como é o caso do TikTok e do YouTube, respectivamente.

A partir desse processo de afinamento, chegamos a dois vídeos: Vídeo A - “O Regime Militar foi uma ditadura?” (Vídeo A, 2017), publicado no YouTube; e Vídeo B - “O Regime Militar era de direita?”, publicado no TikTok (Vídeo B, 2023). Objetivamos analisar de que modo as competências midiáticas abordadas por Bauer (2011); Martino e Menezes (2012) — habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral — e os aspectos discursivos da pós-verdade indicados por Dunker (2017) — aceleração, retórica icônica e caráter funcional — podem ser discutidos nos vídeos examinados. Ao propormos uma análise baseada nesses aspectos, não queremos sugerir que os fenômenos estudados se encaixam perfeitamente nelas. Consideramos que os vídeos podem, simultaneamente, se aproximar

e se distanciar dessas noções — ou mesmo propor dinâmicas comunicacionais próprias que as ultrapassam.

A apropriação dos videoensaios por redes de desinformação

Vídeo A - YouTube

No Vídeo A, cujo objetivo principal é debater se o regime militar brasileiro foi uma ditadura, o autor faz uso de imagens de arquivo (como fotos de passeatas), manchetes de jornais e propagandas políticas do período ditatorial entre 1964 e 1985 (Figura 1) para argumentar que o governo da época não foi ditatorial.

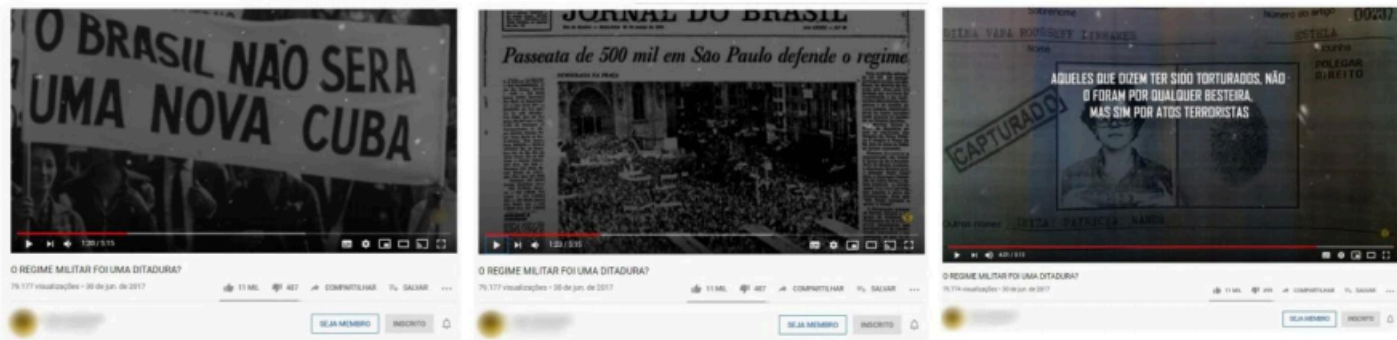


Figura 1 - Imagens do Vídeo A. Fonte: Montagem dos autores com quadros coletados do vídeo original (Vídeo A, 2017).

O vídeo, que possui duração de 5 minutos e 15 segundos, propõe-se a apresentar a “verdade” sobre o regime militar “sem o mantra ideológico das escolas brasileiras” (Vídeo A, 2017), posicionando-se como uma espécie de narrativa alternativa à epistemologia de instituições tradicionais (Doctorow 2017). Para tanto, primeiramente, o autor define o termo ditadura, com frases curtas em 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 A, 2017).

O ensaísta, então, sugere características que supostamente evidenciam que o regime militar brasileiro não se adequa a essa definição e, portanto, não pode ser considerado uma ditadura. Dentre os argumentos estão: 1) quem cassou o mandato de João Goulart foi o congresso brasileiro e não um ditador específico; 2) os militares assumiram o poder perante o “apelo” popular; 3) eram permitidos partidos de oposição durante o regime; 4) o cidadão se sentia protegido e o porte de armas era permitido; 5) poucos casos de tortura foram comprovados; 6) o poder foi repassado aos civis de forma “suave e simples”.

Por meio de um lento passeio de câmera pelas imagens de arquivo, o ensaísta se apropria de uma retórica icônica (Dunker, 2017) de forma limitada. Isso porque as imagens parecem servir, em vários momentos, muito mais para preencher o tempo de tela sem competir com a locução em off — que surge como o grande destaque da produção. A voz é serena e equilibrada, mas firme, e o tom transparece segurança e certeza sobre o que é dito. O autor não precisa gritar ou esbravejar, como fazem influenciadores da extrema direita brasileira: ele pretende convencer o espectador pela clareza de seus argumentos, que em alguns momentos são escritos na tela para facilitar a compreensão e reforçar

uma impressão de verdade. Além disso, o fato de essa voz pairar sobre as imagens, sem se materializar numa pessoa específica (como é de praxe nos videoensaios), cria uma noção de autoridade e de impessoalidade, a qual incrementa o regime discursivo proposto. Cabe observar que o fato de o autor não aparecer serve, ainda, como recurso para dificultar sua identificação no caso de problemas com a justiça, uma vez que esse tipo de produtor, não raro, comete crimes como a veiculação de discursos de ódios e de notícias falsas.

Tais estratégias aproximam o vídeo de um modelo documental a fim de disfarçar o fato de que as imagens são descontextualizadas e de que o autor parte de premissas falsas para chegar a conclusões infundadas. O ensaísta intencionalmente seleciona matérias jornalísticas e imagens de manifestações que apoiavam o regime, mas não apresenta dados estatísticos sobre a população apoiar a ditadura e/ou sentir-se segura durante o período. Também não há a indicação de referências teóricas que atestam que o regime militar não foi uma ditadura. O que se vê é um esforço para apresentar fatos numa perspectiva contrária às referências históricas e midiáticas atuais, que o autor julga alinhadas à ideologia de esquerda.

Considerando as premissas de Bauer (2012) e Martino e Menezes (2012) acerca de competência midiática — habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral —, nota-se certa habilidade do autor em entender operações midiáticas e lidar com elas para a construção de um conteúdo similar a um documentário. Além disso, ele demonstra capacidade de identificar e utilizar meios cognitivos para alicerçar a construção de sentidos — nesse caso, informações distorcidas para criação de “discurso retórico funcional” (Dunker, 2017) que sustente suas convicções políticas.

Cabe destacar o uso de imagens factuais, como da ficha criminal da ex-presidenta Dilma Rousseff e de manifestações pró-ditadura. Tais recursos imagéticos conferem ao argumento do autor um efeito de realidade articulado e respaldo perante sua comunidade. Simultaneamente, observa-se a escolha intencional das referidas imagens para despertar paixões de ódio a Cuba e à ex-presidenta (ver Fig. 1), indo ao encontro de crenças e convicções de grupos sociais que afirmam haver uma suposta ‘ameaça comunista’ no Brasil e daqueles que foram contra o governo Dilma.

Retomando os aspectos “responsabilidade” e “comprometimento moral” (Bauer, 2012; Martino & Menezes, 2012), questiona-se a responsabilidade do autor sobre o que as mensagens significam para os outros (alegar que um crime histórico não ocorreu), assim como 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 mencionado: 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.

Além disso, os aspectos discursivos de pós-verdade (Dunker, 2017) — retórica icônica e caráter funcional — parecem estar presentes como estratégias para compensar as limitações narrativas do conteúdo. O aspecto icônico, por exemplo, presente na 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, ainda que a locução do autor não seja rápida.

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 em pontos que defendem a presença de militares no poder associada à noção de segurança e à possibilidade dos cidadãos estarem armados. O ensaísta ainda recorre ao argumento de que, com o porte de armas e as forças armadas no poder, a segurança se torna um elemento inerente ao cidadão e ao governo, pois qualquer tipo de ameaça à ordem estabelecida pode ser rechaçada com a violência das armas. Tal ameaça pode ser tanto de grupos/pessoas com ideias opostas, como também, cidadãos que infringem leis e regras estabelecidas. Perante tais considerações, julgamos que o referido videoensaio se constitui como um recurso elucidativo para posicionamentos socialmente e moralmente controversos por apresentar esquemas de evidências úteis a esses discursos. A construção dessas convicções justifica o próprio vídeo ser uma narrativa epistemológica anti-establishment para alertar a comunidade e responder à demanda por epistemologias alternativas.

Vídeo B - TikTok

O Vídeo B possui uma duração de 5 minutos e 38 segundos, semelhante à do Vídeo A, e inicia com a pergunta que intitula o próprio conteúdo: “O regime militar era de direita?”. Com o intuito de formular uma resposta negativa à referida pergunta, o autor desenvolve argumentos a partir de estratégias semelhantes às do vídeo analisado anteriormente: apresenta imagens de arquivo, fotos do regime militar, reportagens e ilustrações que elucidam suas alegações. Ao mesmo tempo,

diferentemente do Vídeo A, o ensaísta expõe citações de artigos acadêmicos, frases de teóricos e livros com as referências bibliográficas em tela (Figura 2), que supostamente embasam sua afirmação.

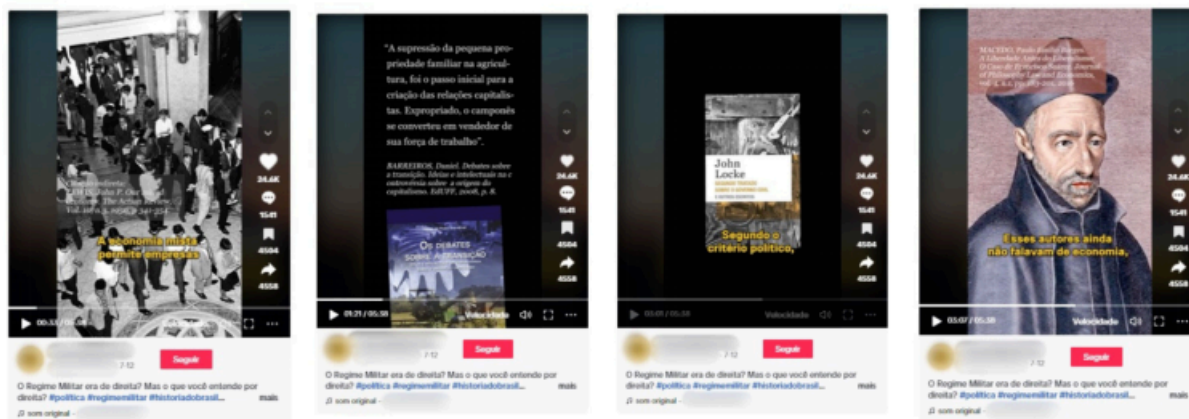


Figura 2 - Imagens do Vídeo B. Fonte: Montagem dos autores com quadros coletados do vídeo original (Vídeo B, 2023).

O autor estrutura sua argumentação da seguinte forma: 1) afirma que o regime militar possuía uma economia mista — portanto incompatível com classificações “simplistas” que dividiam os países apenas entre capitalistas (associados à direita) ou socialistas (associados à esquerda). Esse ponto de vista é corroborado por citações indiretas do artigo “Our mixed economy” (1950), de John Lewis, e a reportagem “Nationalism Versus Denationalization” (1986), de Paul Lewis; 2) ressalta que o regime militar não se alinhava aos princípios políticos da direita, os quais defendem que o poder do Estado deve ser reduzido para que não se torne uma tirania (segundo o ensaísta), apresentando como referência os pensadores John Locke, Montesquieu e Francisco Suárez; 3) destaca, ainda, os princípios do

liberalismo político, base filosófica da direita (segundo o autor), que prezam pela liberdade de expressão e se opõem tanto ao uso da violência contra adversários políticos quanto ao fechamento do congresso, que não aconteceram durante o período militar. Nesse trecho, o autor narra com voz clara, firme e um pouco mais acelerada que a verificada no Vídeo A, exibindo excertos de referências de Paulo Emílio Borges Macedo em "A Liberdade Antes do Liberalismo: o caso de Francisco Suárez" (2016), Giuseppe Tosi em "A atualidade do Liberalismo Econômico e do Populismo Autoritário" (2010) e Tomás Várnagy em "O pensamento político de John Locke e o surgimento do liberalismo" (2006).

Na sequência, o ensaísta (que também nunca aparece na imagem) conclui que a intenção ao aproximar o regime militar à direita é associá-la ao que existe de pior: ditaduras, tiranias e falta de liberdade, e que essa vinculação foi feita pela própria esquerda, em posicionamento de diferenciação: “se nós somos de esquerda, nosso inimigo, obrigatoriamente, é de direita” (Vídeo B, 2023). Para defender tal ponto de vista, argumenta que os militares não seguiam uma corrente política, filosófica ou econômica específica e não possuíam um projeto político. Finaliza o vídeo destacando que não é possível chamar a ditadura de um regime de esquerda, mas que classificá-lo como de direita é desconhecer a história do pensamento político. Para o ensaísta, há “... uma direita histórica com origens intelectuais e uma direita genérica que é um cesto de lixo em que a esquerda joga aquilo que não gosta” (Vídeo B, 2023). No início dessa fala, são exibidos em tela os perfis de Edmund Burke, Jean Baptiste-Say e Carl Menger e, ao final, apresentadas fotos dos militares que foram presidentes na ditadura brasileira.

O Vídeo B não apresenta informações ou distorções flagrantemente refutáveis como o Vídeo A, contudo constrói um viés revisionista que aplica recorte restritivo ao conteúdo apresentado. O autor

demonstra exímia competência midiática (Bauer, 2012; Martino & Menezes, 2012), sobretudo em relação aos aspectos de habilidade e capacidade. Ele entende as operações das mídias que utiliza (tanto do TikTok quanto do formato videoensaio): o formato do vídeo na vertical propício para ser assistido em celular, o tempo curto de duração, o uso de legendas, a apresentação rápida de informações, a apropriação de imagens reais e de referências teóricas para enquadrá-las em um discurso próprio. Mais de 24 mil curtidas e diversos comentários evidenciam o quanto os usuários interagiram com o conteúdo.

A estratégia discursiva para construção de sentido demonstra ainda mais essa habilidade, pois segue o formato de conteúdos TikTok — uma sequência de informações intercaladas de forma rápida, combinadas com imagens — o que, ao mesmo tempo, dificulta para o espectador refletir sobre o que está assistindo. Nota-se, bem mais do que no Vídeo A, aspectos da aceleração e da retórica icônica (Dunker, 2017), com a apresentação exacerbada de informações aliadas a diversas imagens para embaçar uma apreensão dialógica. Isso atrapalha a assimilação detida das informações e contribui para confundir o espectador, dificultando a identificação de furos argumentativos e a formulação de eventuais questionamentos.

Nesse sentido, percebe-se uma importante diferença entre os dois vídeos, relacionada às plataformas envolvidas: se o Vídeo A, postado no Youtube, aposta num tom mais sóbrio e na locução para garantir o convencimento, a produção feita para o TikTok apela para uma dinâmica imagética mais acelerada, com uso bem mais intenso de recursos gráficos.

Vale ressaltar que o Vídeo B apresenta, entre os argumentos, fatos anacrônicos. Por exemplo, ao defender que a direita é constantemente acusada pela imprensa brasileira de pedir o fechamento do

congresso, apresenta em tela reportagens de 2019 e 2023. Isso deveria gerar um impasse na discussão: está em questão a direita do período militar ou a direita contemporânea? Nesse ponto, para além de evidenciar a aceleração e a retórica icônica que embaraçam a observação crítica dos argumentos anacrônicos, observa-se a utilização discursiva do caráter funcional (Dunker, 2017), pois o argumento incorpora-se espontaneamente ao ponto de vista apresentado porque está orientado a uma crença comum aos demais que pensam de forma semelhante. Isto é, pouco importa a necessidade de se fazer compreender (Seixas, 2019), não necessita de maiores explicações para estar inserido ali, a variável do contexto se impõe.

Assim como o Vídeo A, o Vídeo B possui um comprometimento moral (Bauer, 2012; Martino & Menezes, 2012) revisionista, mas que neste caso busca distanciar a direita do regime militar. Porém, é interessante observar que, diferente do autor do Vídeo A, há nesse ensaísta uma responsabilidade (Bauer, 2012; Martino & Menezes, 2012) com as alegações colocadas, pois apresenta referências teóricas e busca, de certa forma, embasar seus argumentos em fontes qualificadas. Por outro lado, esse tipo de conteúdo torna ainda mais desafiador o combate à desinformação por se apresentar como fonte midiática fundamentada em bases epistemológicas de instituições tradicionais (Doctorow 2017), e aparentemente não parece corroborar com narrativas de epistemologia alternativa embasadas apenas em crenças e convicções (Dunker, 2017). Mesmo assim, contribui para tal, pois apesar de apresentar referências acadêmicas, expõe recortes argumentativos simplistas para a discussão teórica à qual se propõe. Além disso, o formato do conteúdo não é propício para estabelecer um debate social amplo, especialmente em relação a um período histórico sensível como foi o da ditadura. Com essas limitações para uma extensa discussão sobre o tema, corre-se o risco de criar uma leitura distorcida do passado.

Nesse caso, esse videoensaio servirá, assim como tantos outros conteúdos desinformativos, para confirmar conclusões tendenciosas e promover a validação de convicções pessoais.

Considerações finais

Neste artigo, enfatizamos a importância de se discutir como os aspectos relativos à noção de competência midiática — habilidade, capacidade, responsabilidade e comprometimento moral — podem ser apropriados para confirmação de crenças e convicções em narrativas epistemológicas alternativas, distorcidas ou enviesadas. Também observamos como são empregadas estratégias discursivas como “aceleração”, “retórica icônica” e “caráter funcional” (Dunker, 2017) para que valores e convicções sejam validadas em conteúdos audiovisuais. Nesse processo, tornou-se necessário olhar para o fenômeno dos videoensaios, quando utilizados por redes de desinformação, como ferramenta útil para discursos de revisionismo histórico e abordagens afirmativas sobre contextos complexos e sensíveis, caso da ditadura militar brasileira.

Ao buscarmos temas debatidos por perfis brasileiros investigados por disseminar informações duvidosas nas plataformas Youtube e TikTok, constatamos que perfis que usavam o formato de videoensaio para construção desse tipo de conteúdo eram minoria. Contudo, por meio de nossa investigação, analisamos como o formato se torna um recurso profícuo para argumentos aparentemente embasados e críveis. Isto é, um conteúdo com teor argumentativo rebuscado e diferente de montagens amadoras com atributos de denúncia, a exemplo da imagem do falso “Kit Gay” (Becker, 2018). Esses vídeos operam em outra frente de desinformação, que se apoia no que grupos revisionistas negam: gestos historiográficos e cientificistas. São conteúdos baseados em imagens

factuais e até mesmo referências teóricas. Similares a um mosaico, são exibidos em curta duração de tempo: fragmentos de informações visuais, auditivas e textuais as quais, em conjunto, comprovariam e delimitariam de modo integrado o argumento pretendido de forma superficial, mas com um verniz de especialista. Por isso, tornam-se conteúdos potencialmente mais complexos de serem refutados ou questionados.

Diante de tais considerações, reiteramos a necessidade de maior estudo sobre as reconfigurações das redes de desinformação, linguagens adotadas e estratégias de circulação empregadas, uma vez que os argumentos colocados pelos videoensaios se inscrevem em múltiplas estruturas simbólicas e discursivas. Eles se pautam em jogos de crenças que dificultam cada vez mais métodos de validação das informações. Nesse sentido, fazemos coro às considerações de boyd (2018) sobre entender como as redes de desinformação estão interligadas, de que forma se espriam e por que 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 significativamente atravessada por infraestruturas digitais, que (re)organizam valores, práticas e imaginários socioculturais.

Referências

- Aufderheide, P. (2018). Media literacy: From a report of the national leadership conference on media literacy. In R. Kubey (org), *Media Literacy Around the World* (pp. 79-86). Routledge.
- Araújo, D. & Teixeira, L. G. V. (2020). Estilo e autoria no vídeo-ensaio: um voo rasante sobre o canal Every Frame a Painting. *Parágrafo*. v. 7 (n. 1) (pp. 179-193).
<https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/917>
- Bauer, T. (2011). O valor público da Media Literacy. *Líbero*. v. 14 (n. 27). (pp. 9-22).
<https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/356>
- Bauer, T. (2012). *Beyond and after Media Literacy: Media competence building civil society*. [Slides de Power Point]. Slide Player. <https://slideplayer.org/slide/1280237/>.
- Becker, C. (2018, Agosto 30). Imagem apresentada como 'capa do Kit Gay' não está no material. *UOL*.
<https://lupa.uol.com.br/jornalismo/2018/08/30/verificamos-kit-gay/>
- boyd, D. (2018, Março 9) You Think You Want Media Literacy... Do You?. *Points - Data & Society*.
<https://medium.com/datasociety-points/you-think-you-want-media-literacy-do-you-7cad6af18ec2>
- Brasil é o terceiro país com mais usuários do Youtube em 2023 (2023, Maio 10). *Forbes*.
<https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/05/brasil-e-o-terceiro-pais-com-mais-usuarios-do-youtube-em-2023/>
- Bruno, F. (2012). Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. *Revista Famecos*, v. 19 (n. 3). (pp. 681-704). <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/12893>
- CGI (2023). *Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros*. (1ª ed). CGI. https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20230825143720/tic_domicilios_2022_livro_eletronico.pdf
- Dias, E. (2017). *Dinâmicas de distribuição e circulação de séries originais Netflix: um estudo de caso de House of Cards*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais.
<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/30089>
- De Barros, L. M., & Dos Santos, L. M. (2019). O ensaio audiovisual como jogo discursivo, narrativa expandida e experiência estética interacional. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v.16 (n. 30). (pp. 112-123). <https://doi.org/10.55738/alaic.v16i30.519>
- Dunker, C. (2017). Subjetividade em tempos de pós-verdade. In C. Dunker, C. Tezza, J. Fuks, M. Tiburi, & V. Safatle (org.), *Ética e pós-verdade*. Dublinense.

Doctorow, C. (2017, February 25). Three kinds of propaganda, and what to do about them. *Boing Boing*. <https://boingboing.net/2017/02/25/counternarratives-not-fact-che.html>

Every Frame a Painting. (s.d.). *Home* [canal de YouTube]. YouTube. Acessado em 22 de março, 2024, em <https://www.youtube.com/user/everyframeapainting/>.

Every Frame a Painting (2014, Junho 15). *Martin Scorsese - The Art of Silence*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NUrTRjEXjSM>.

Every Frame a Painting (2016, Setembro 12). *The Marvel Symphonic Universe* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7vfqkvwW2fs>.

Gallego, E. S. (2020). Apresentação. In: E. S. Gallego (org.). *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. Boitempo.

Geração Z adota redes sociais como principal ferramenta de busca (2023, Maio 12). *Forbes*. <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/05/geracao-z-adota-redes-sociais-como-principal-ferramenta-de-busca/>

Machado, C.; Dourado, D.; Santos, J.; Santos, N. (2020). *Ciência contaminada: analisando o contágio de desinformação sobre coronavírus via Youtube*. (1ª ed). LAUT.

Martino, L. M. S., & Menezes, J. E. D. O. (2016). Media Literacy: competências midiáticas para uma sociedade midiaticizada. *Líbero*. (n. 29). (pp. 9-18). <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/289>

Potter, W. J. (2010). The state of media literacy. *Journal of broadcasting & electronic media*. v. 54 (n. 4). (pp. 675-696). <https://doi.org/10.1080/08838151.2011.521462>

Souza, G. (2023, Julho 21). Qual a rede social mais usada em 2023?. *TechTudo*. <https://www.techtudo.com.br/listas/2023/07/qual-a-rede-social-mais-usada-em-2023-a-resposta-vai-te-surpreender-edapps.ghtml>

Seixas, R. (2019). A retórica da pós-verdade: o problema das convicções. *Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*. (n. 18). (pp. 122-138). <https://doi.org/10.17648/eidea-18-2197>

Vídeo A (2017, Junho 30). *O regime militar foi uma ditadura?* [Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/Y2NGwlpESHs?si=1Zs-Nc4xu9HV2lbk>

Vídeo B (2023, Julho 12). *O regime militar era de direita? Mas o que você entende por direita?* [Vídeo]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@manualdehistoria/video/7254892889493294341>

Wardle, C. (2019). Understanding Information Disorder. (1ª ed). *First Draft*. https://firstdraftnews.org/wp-content/uploads/2019/10/Information_Disorder_Digital_AW.pdf?x21167