



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO,
CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**AS INFÂNCIAS PRODUZIDAS (PRODUTORAS?), VIVIDAS E
COMPARTILHADAS PELAS LINGUAGENS AUDIOVISUAIS: O QUE
DIZEM AS CRIANÇAS DIANTE DAS TELAS**

IARA MARAVALHA FREIRE

Sob a Orientação da Professora
Flávia Miller Naethe Motta

Tese submetida como requisito parcial para
obtenção do grau de **Doutora em
Educação**, no Programa de Pós-Graduação
em Educação, Contextos Contemporâneos
e Demandas Populares. Área de
Concentração em Educação, Contextos
Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ
Outubro de 2025

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F866i Freire, Iara Maravalha, 1967-
As infâncias produzidas (produtoras?), vividas e
compartilhadas pelas linguagens audiovisuais: o que
dizem as crianças diante das telas / Iara Maravalha
Freire. - Rio de Janeiro, 2025.
192 f.: il.

Orientadora: Flávia Miller Naethe Motta.
Tese (Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, 2025.

1. Linguagens audiovisuais. 2. Expressões
estéticas infantis. 3. Autoria infantil. 4. Crianças e
suas infâncias. 5. Plataformas digitais. I. Motta,
Flávia Miller Naethe, 1963-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós
Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares III. Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES



TERMO Nº 1008 / 2025 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.065909/2025-01

Seropédica-RJ, 12 de novembro de 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS
POPULARES

IARA MARAVALHA FREIRE

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Doutora**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

TESE APROVADA EM 01/10/2025

Membros da banca:

FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA. Dra. UFRRJ (Orientadora/Presidente da Banca).

PATRICIA BASTOS DE AZEVEDO. Dra. UFRRJ(Examinadora Interna).

LUCIANO NOVAES VIDON. Dr. UFES (Examinador Externo à Instituição).

MARISOL BARENCO CORRÊA DE MELLO. Dra. UFF (Examinadora Externa à Instituição).

ANA LUCIA GOMES DE SOUZA. Dra. UERJ (Examinadora Externa à Instituição).

(Assinado digitalmente em 13/11/2025 07:37)
FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1717735

(Assinado digitalmente em 15/11/2025 08:18)
PATRICIA BASTOS DE AZEVEDO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
CEAD (12.28.01.36)
Matrícula: 1548864

(Assinado digitalmente em 17/11/2025 18:05)
MARISOL BARENCO CORRÊA DE MELLO
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 744.482.187-91

(Assinado digitalmente em 17/11/2025 09:56)
ANA LUCIA GOMES DE SOUZA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 846.870.707-44

(Assinado digitalmente em 13/11/2025 08:43)
LUCIANO NOVAES VIDON
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 031.662.007-62

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: **1008**, ano: **2025**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **12/11/2025** e o
código de verificação: **3ae5e0c4d2**

A minha irmã Neide (*in memóriam*), uma das pessoas que mais me estimularam nessa caminhada. Saudades eternas.

As crianças que me aceitaram em seus perfis, dialogaram comigo e, assim, participaram ativamente desse estudo e a todas aquelas que, de alguma forma, agenciam suas infâncias abrindo brechas para participação na cultura do ambiente digital.

AGRADECIMENTOS

À querida professora e orientadora Flávia, agradeço pela oportunidade de ter feito essa caminhada ao seu lado, pela confiança em mim depositada e, sobretudo, pela amorosidade constante no ato de orientar, de escutar e de incentivar para que eu atingisse o final deste trabalho, em busca de caminhos futuros. Você é uma referência de motivação e inspiração.

À prof. Dr^a. Marisol Barenco de Mello, por me acompanhar ao longo dos anos em minha trajetória como pesquisadora e pelas contribuições para a realização deste trabalho. Suas orientações foram relevantes para minha formação como pessoa e pesquisadora. Seu compromisso com a educação é inspirador.

Ao prof. Dr. Luciano Vidon, pelas contribuições no exame de qualificação e orientações que muito me ajudaram na recondução de perspectivas para este estudo.

Às professoras Dr^a. Patrícia Bastos de Azevedo e Dr^a. Ana Lúcia Gomes de Souza por aceitarem participar da banca de defesa e pela generosidade em se dedicarem à leitura e ao enriquecimento deste estudo.

Às professoras suplentes da banca examinadora Prof. Dr^a Ana Alice Kulina S. Esteves Sampaio e Dr^a Joyce Alves pela disponibilidade em realizar a leitura e pelas contribuições ao trabalho.

Aos professores e professoras da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, por meio do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, por todo conhecimento compartilhado durante a realização desse estudo.

Às professoras Rosália Duarte e Gisele Ferreira, do Departamento de Educação da PUC/RJ. Suas aulas foram de grande importância para esta pesquisa.

À professora Cecília Goulart e às parceiras e amigas do Grupo Estação Santa Fé. Pessoas queridas com as quais tive imensos aprendizados e me tornei pesquisadora.

Às colegas e parceiras do grupo GEPELID pela acolhida no grupo, pelas conversas, estudos e partilhas de inquietações que tanto nos move e nos transformam nas pessoas, professoras e pesquisadoras que somos.

À amiga querida Letícia Cruz, obrigada pelas infinitas conversas que tanto acalentaram o meu coração. A partilha de tantos conhecimentos transformou nossas conversas em orientações teórico-sentimentais. Aprendo muito com você!

À amiga querida Rosi Lagares que, mesmo distante fisicamente, me acompanhou durante todo o percurso, indagando sobre os estudos, as produções de escrita me impulsionado sempre a seguir em frente. Sua amizade se constitui como um presente precioso que o Grupo Estação Santa FÉ me concedeu.

Às amigas queridas Monique Pagels e Jaqueline Medeiros um agradecimento muito especial pelo carinho e palavras de apoio que sempre me encorajaram a chegar ao final deste trabalho. Ter a amizade de vocês é um privilégio!

À parceira e irmã de coração e de religião Juliana Cortes que esteve ao meu lado durante o estudo com compromisso e dedicação na partilha de seus saberes e fazeres tecnológicos.

Às amigas Elizabeth Spindola, Luciana Nogueira, Fátima Blanco e ao amigo Valdemar Ferreira que, estando perto ou mesmo distante, comemoram cada conquista minha nessa vida.

Às amigas distantes, mas de coração Cristina Lima e Fátima Spala, pessoas queridas com as quais aprendi muito. Tive um privilégio enorme de estar perto de vocês durante anos na SME/RJ.

Aos meus filhos, amores da minha vida, que mesmo sem compreenderem o meu desejo e empenho para realização deste estudo, estiveram ao meu lado apoiando as minhas escolhas com muito carinho e admiração.

Aos meus pais (in memoriam) que mesmo sem terem tido a oportunidade de estudar, me ensinaram a valorar as leituras, o estudo, a ida à universidade.

Aos meus familiares como um todo – irmãos, sobrinhos, primos pelo carinho, pela compreensão das ausências nos encontros familiares e pela força e apoio para essa conquista. A vocês todo o meu afeto!

E a todos que, de alguma forma, tornaram possível a realização deste estudo e a conquista que ele representa.

*Somente o amor pode ser esteticamente
produtivo, somente em correlação com quem se
ama é possível a plenitude da diversidade.*

(Mikhail Bakhtin, 2012 [1920-24])

RESUMO

FREIRE, Iara Maravalha. **As infâncias produzidas (produtoras?), vividas e compartilhadas pelas linguagens audiovisuais**: o que dizem as crianças diante das telas. 2025. 192 p. Tese (Doutorado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025.

Este estudo teve como propósito compreender o processo de criação estética realizado pelas crianças ao produzirem conteúdos no universo digital. A pesquisa se concretizou nas plataformas de redes sociais *TikTok* e *Instagram*, com a participação efetiva de cinco crianças, durante o período de agosto de 2023 a dezembro de 2024. As compreensões aqui apresentadas foram sendo tecidas a partir dos sentidos elaborados pelos diálogos com os postulados pela Filosofia da Linguagem de Mikhail Bakhtin e o seu Círculo, pelos estudos realizados pelas viés da Sociologia da Infância e pensadores que se direcionam para os Estudos da Infância no âmbito da cultura digital. Adotamos, como percurso metodológico, o ato de cotejo, no qual fomos construindo sentidos para respondermos às questões que, por ora, se apresentavam para nós com relação a maneira pela qual as crianças estão vivendo suas experiências, constitutivas de suas infâncias, no âmbito da cultura digital. O trabalho de escrita foi âncora nos estudos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa GEPELID – UFRRJ sobre heterociência, que nos possibilitou a elaboração de um texto de tese em um plano estético em que os eventos provenientes do campo de pesquisa foram inspiradores para a construção de *posts*, forma textual do espaço digital, no qual mantivemos vivas as vozes das crianças. Apresentamos, então, a divisão desse estudo em três planos, com quatro eventos que nos concederam a possibilidade de refletir sobre o agenciamento, autoria e participação ativa das crianças nos processos na cultura digital; de compreendermos como as produções audiovisuais criadas pelas crianças se especificam como um objeto estético e os indícios autorais expressos em cada criação e, ainda, de analisarmos os valores expressos nas produções estéticas infantis compartilhadas nas plataformas de redes sociais. Diante das experiências compartilhadas com as crianças nas plataformas de redes sociais e no diálogo com as produções audiovisuais criadas por elas, compreendemos que as crianças ao assumirem posições discursivas autorais nas plataformas de redes sociais, enunciam esteticamente e expressam nuances das experiências que vivenciam cotidianamente, bem como a configuração cultural contemporânea. Assim, vão delineando o papel social das crianças e o lugar das infâncias na cultura digital.

Palavras-chave: infâncias; linguagens audiovisuais; crianças; redes sociais; heterociência.

ABSTRACT

FREIRE, Iara Maravalha. **Childhoods produced (producing?), lived, and shared by audiovisual languages**: what children say in front of screens. 2025. 192 p. Thesis (PhD in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025.

This study aimed to understand the process of aesthetic creation carried out by children when producing content in the digital universe. The research was conducted on the social media platforms *TikTok* and *Instagram*, with the active participation of five children, from August 2023 to December 2024. The understandings presented here were woven from the meanings developed through dialogues with the postulates of Mikhail Bakhtin's Philosophy of Language and his Circle, studies conducted from the perspective of the Sociology of Childhood, and thinkers who focus on Childhood Studies within the context of digital culture. We adopted the methodological approach of comparison, in which we constructed meanings to answer the questions that, for the time being, presented themselves to us regarding how children are living their experiences, constitutive of their childhoods, within the context of digital culture. The writing work was anchored in the studies developed by the GEPELID-UFRRJ research group on heteroscience, which enabled us to write a thesis text on an aesthetic level in which the events arising from the research field inspired the construction of posts, a textual form of the digital space, in which we kept the children's voices alive. We then present the division of this study into three levels, with four events that allowed us to reflect on the agency, authorship, and active participation of children in digital culture processes; to understand how the audiovisual productions created by children are specified as an aesthetic object and the authorial indications expressed in each creation; and, further, to analyze the values expressed in children's aesthetic productions shared on social media platforms. Given the experiences shared with children on social media platforms and in the dialogue with the audiovisual productions they create, we understand that, by assuming authorial discursive positions on social media platforms, children aesthetically enunciate and express nuances of their daily experiences, as well as the contemporary cultural configuration. Thus, they delineate the social role of children and the place of childhood in digital culture.

Keywords: childhood; audiovisual languages; children; social media; heteroscience.

RESUMEN

FREIRE, Iara Maravalha. Infancias producidas (¿produciendo?), vividas y compartidas por los lenguajes audiovisuales: lo que los niños dicen frente a las pantallas. 2025. 192 p. Tesis (Doctorado en Educación, Contextos Contemporáneos y Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025.

Este estudio tuvo como objetivo comprender el proceso de creación estética que realizan los niños al producir contenido en el universo digital. La investigación se realizó en las plataformas de redes sociales *TikTok* e *Instagram*, con la participación activa de cinco niños, entre agosto de 2023 y diciembre de 2024. Las comprensiones aquí presentadas se construyeron a partir de los significados desarrollados a través del diálogo con los postulados de la Filosofía del Lenguaje de Mijaíl Bajtín y su Círculo, estudios realizados desde la perspectiva de la Sociología de la Infancia y pensadores que se centran en los Estudios de la Infancia en el contexto de la cultura digital. Adoptamos un enfoque metodológico comparativo, en el que construimos significados para responder a las preguntas que, por el momento, se nos planteaban sobre cómo los niños viven sus experiencias, constitutivas de su infancia, en el contexto de la cultura digital. El trabajo de escritura se basó en los estudios desarrollados por el grupo de investigación GEPELID-UFRRJ sobre heterociencia, lo que nos permitió redactar un texto de tesis a nivel estético, en el que los eventos surgidos en el campo de investigación inspiraron la construcción de publicaciones, una forma textual del espacio digital, en la que mantuvimos vivas las voces de los niños. A continuación, presentamos la división de este estudio en tres niveles, con cuatro eventos que nos permitieron reflexionar sobre la agencia, la autoría y la participación activa de los niños en los procesos de la cultura digital; comprender cómo las producciones audiovisuales creadas por niños se especifican como objeto estético y las indicaciones autorales expresadas en cada creación; y, además, analizar los valores expresados en las producciones estéticas infantiles compartidas en redes sociales. Dadas las experiencias compartidas con niños en las redes sociales y en el diálogo con las producciones audiovisuales que crean, entendemos que, al asumir posiciones discursivas autorales en las redes sociales, los niños enuncian y expresan estéticamente matices de sus experiencias cotidianas, así como de la configuración cultural contemporánea. De este modo, definen el rol social de los niños y el lugar de la infancia en la cultura digital.

Palabras clave: infancia; lenguajes audiovisuales; niños; redes sociales; heterociencia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Card em carrossel com frames do vídeo “Às vezes eu fico entediada!”	43
Figura 2 – Perfil do Instagram @Sophia “Jesus meu amigo!”	46
Figura 3 – Perfil do TikTok @Ana Livia “Deixe seu like”	75
Figura 4 – Perfil do TikTok @Larissa “Vou fazer vídeos legais, vcs vão adorar.”	77
Figura 5 – Perfil do Instagram @Sara “Aborrecente por natureza”	79
Figura 6 – Perfil do Instagram @ Rafaela “Vasco da Gama”	80
Figura 7 – Card em carrossel com frames de vídeo “Eu quero ter mais seguidores!”	82
Figura 8 – Card “O não dito como resposta.”	97
Figura 9 – Card em carrossel com texto sobreposto: frames do vídeo “Eu posto tudo que amo!”	112
Figura 10 – Card em carrossel com frames: vídeo “O que significa whats?”	129
Figura 11 – Card em carrossel com frames: vídeo “Não querer crescer na vida...”	134
Figura 12 – Card em carrossel com frames: vídeo “Quem ama desafios levanta a mão!”	140
Figura 13 – Card em carrossel com frames: vídeo “O gatinho está atrás de mim de novo.”	148
Figura 14 – Card em carrossel com frames: vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar.”	155

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BIG TECHS	Empresas de Tecnologia e Inovação com dominância no mercado econômico.
CETIC.br	Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação.
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente.
GEPELID	Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Linguagem, Infâncias e Diferença
LGPD	Lei Geral de Proteção de Dados
MCI	Marco Civil da <i>Internet</i> .
TIC KIDS	Pesquisa de Monitoramento do uso da <i>internet</i> por Crianças e Adolescentes no Brasil.

SUMÁRIO

PLANO I.....	14
APONTAMENTOS INICIAIS.....	15
1.1 <i>Os primeiros fios: do fazer pedagógico à investigação – o olhar voltado para as crianças.....</i>	<i>15</i>
1.2 <i>Desenrolando os fios: prenúncios do que se descortina.....</i>	<i>21</i>
PLANO II.....	28
O PROCESSO DE AUTORIA NA CONSTRUÇÃO DO PLANO ESTÉTICO.....	29
<i>I Evento – AS EXPERIÊNCIAS DA INFÂNCIA NA CONTEMPORANEIDADE.....</i>	<i>42</i>
1.1 <i>Infâncias: brincadeiras, enunciações e modos de ser criança.....</i>	<i>44</i>
1.2 <i>Como as crianças habitam o ciberespaço? As culturas infantis e o mundo digital.....</i>	<i>64</i>
1.3 <i>Os caminhos da pesquisa on-line.....</i>	<i>70</i>
1.4 <i>As crianças! As crianças como produtoras de conteúdo e participantes da pesquisa.....</i>	<i>75</i>
<i>II Evento – A POTÊNCIA SOCIAL DE SER VISÍVEL.....</i>	<i>81</i>
2.1 <i>A visibilidade valorada como inserção social.....</i>	<i>83</i>
2.2 <i>As crianças nas mídias digitais: vítimas ou empoderadas?.....</i>	<i>93</i>
<i>III Evento – A HORIZONTALIDADE NA RELAÇÃO DIALÓGICA.....</i>	<i>96</i>
3.1 <i>Silêncio como forma de diálogo e de posicionamento diante do outro.....</i>	<i>98</i>
3.2 <i>Para uma arquitetônica do ato responsável: o processo alteritário e dialógico na realização da pesquisa</i>	<i>108</i>
<i>IV Evento – O MUNDO INFANTIL REVELADO PELAS TELAS.....</i>	<i>111</i>
4.1 <i>A vida cotidiana afigurada por meio das telas.....</i>	<i>113</i>
4.2 <i>Linguagens audiovisuais: enunciados que se constituem como expressões estéticas infantis.....</i>	<i>116</i>
4.3 <i>A estética bakhtiniana na leitura semiótica das produções audiovisuais infantis.....</i>	<i>125</i>
PLANO III.....	127
OLHARES EM CENA: DESVELANDO AS EXPERIÊNCIAS PLURAIS DAS CRIANÇAS NAS PLATAFORMAS DE REDES SOCIAIS.....	128
<i>Vivendo e narrando a vida: as construções estéticas infantis no registro de suas experiências e histórias.....</i>	<i>129</i>
3.1 <i>A criação estética de Sophia: vídeo “O que significa whats?”</i>	<i>129</i>
3.2 <i>A criação estética de Sara: vídeo “Não querer crescer na vida”</i>	<i>134</i>

3.3 A criação estética de Larissa: vídeo “Quem ama desafios levanta a mão”	140
3.4 A criação estética de Ana Livia: vídeo “O gatinho está atrás de mim de novo”	148
3.5 A criação estética de Rafaela: vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar”	155
ACABAMENTOS INACABADOS.....	161
REFERÊNCIAS.....	174
APÊNDICE A – GUIA ORIENTADOR PARA A RODA DE CONVERSA.....	183
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	185
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: RESPONSÁVEL.....	188
APÊNDICE D – TERMO DE ASSENTIMENTO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES.....	191

PLANO I

APONTAMENTOS INICIAIS

1.1 Os primeiros fios: do fazer docente à investigação – o olhar voltado para as crianças

[...] E sei mais: o olhar acaricia apenas a superfície das coisas. É preciso atravessar as cascas e buscar batizar o ainda intocável pelo olhar.

(Bartolomeu Campos, 2007, p. 13)

E assim se deu o início desse estudo. Em um ato de contemplação, olhávamos para o fenômeno que ocorreu nos anos de 2020, momento em que nos víamos isolados na perspectiva do encontro face-a-face, mas buscávamos, muitas vezes, o encontro com o outro através das telas do computador. Cada sujeito nos seus diferentes papéis – profissionais, estudantes, pais, familiares se viram diante da necessidade de se apropriarem e utilizarem os recursos tecnológicos, que até então eram renunciados por muitos, como uma possibilidade única para assumirem um ato responsivo diante da vida.

Revisito minhas memórias sobre esse evento não apenas pelas profundas marcas deixadas em toda a humanidade, mas para dizer que não foi ao acaso que surgiu o objeto de pesquisa ora em voga. Buscando atravessar o que o olhar superficialmente nos apresentava com relação às interações mediadas pelas telas, como citado pelo poeta Bartolomeu Campos, fomos instigados ao delineamento de novos caminhos para essa pesquisa buscando evidenciar o que dizem os discursos das crianças nas interações *on-line*.

Cabe aqui, esclarecer, que meu olhar, durante toda a minha trajetória profissional e de pesquisadora, sempre esteve voltando para as crianças. Minha história se constituiu junto com elas, observando-as em suas produções de linguagens, em especial da linguagem escrita, como posteriormente será apresentado e aprendendo com elas sobre suas formas de viverem suas infâncias. Com a proposição de continuar percorrendo essa trilha, busquei uma nova direção. Ingressei no Grupo de pesquisa GEPELID¹ no início do curso de Doutorado.

O grupo atua no campo dos estudos da criança e da formação de professores, tendo como base teórica metodológica estudos fundamentados na Filosofia da Linguagem de Mikhail

¹ GEPELID – Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Linguagem, Infâncias e Diferença, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ, sob a Coordenação da Prof^a Dr^a. Flávia Miller Naethe Motta. Disponível em: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1450794168236033. Acesso em 26 abr. 2023.

Bakhtin e nos aportes teóricos de Manuel Jacinto Sarmiento e William Corsaro. Em sua atuação, busca compreender os sujeitos contemporâneos de forma ética e amorosa.

As experiências vividas e observadas durante o período de isolamento social, medida adotada no combate a pandemia causada pela Covid-19², modificaram nossas percepções no tocante à relação dos sujeitos com as tecnologias digitais. Novas formas de percepção, de interação, de participação e de produção de conhecimentos, em especial das crianças no ambiente virtual, foram instauradas e intensificadas durante e nos pós pandemia. De acordo com a pesquisa publicada pelo CGI.br³ - TIC Kids On-line Brasil 2021, entre crianças e adolescentes no país o uso de redes sociais foi uma das atividades *on-line* que mais cresceu, tendo ocorrido um aumento de 10 pontos percentuais em 2021, em relação ao ano de 2019. As reuniões do Grupo de Pesquisa GEPELID do qual faço parte desde minha entrada para o doutorado, estiveram voltadas para discussões acerca das vozes dos sujeitos no período pandêmico, tendo sido elaborado diferentes projetos de pesquisa desenvolvidos por vários membros do grupo. Todos abarcados por nosso grande Projeto “O ano em que o Mundo Parou: Conversas com crianças e adultos sobre a Educação On-line”.

Lembro-me que não foi exatamente pelo viés da participação das crianças no ambiente virtual que a pesquisa começou. Meu objetivo inicial era compreender o processo de significação realizado pelas crianças sobre os textos imagéticos em suas vivências escolares, adotando-se como objeto de estudos os textos escritos produzidos por crianças de uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola municipal do Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, as crianças estariam enquanto sujeitos contempladores, sujeitos leitores que ao dialogarem com a obra imagética assumem uma atitude ativamente responsiva e diante da posição que ocupam, ressignificam aquele texto, inaugurando relações subjetivas reveladas em suas escrituras.

Nesse contexto de lembranças revisito o meu passado, os acontecimentos vividos, minhas experiências e vivências. Assim, travo um diálogo de mim comigo mesma, realizo um ato de observação e reflexão em direção do eu-para-mim, assim designado por Bakhtin (2015), elencando os fatos mais significativos e relevantes, que me foram tão marcantes e, portanto, devo compartilhar como forma de dar-me a conhecer. Nessa narrativa assumo um discurso

² Covid 19 – Doença infecciosa causada pelo coronavírus SAR-CoV 2.

³ CGI.br – Comitê Gestor da Internet no Brasil criado em 2003, através do Decreto Nº 4.829, assinado pela Casa Civil da Presidência da República. Tem por atribuição estabelecer diretrizes estratégicas relacionadas ao uso e desenvolvimento da internet no Brasil.

alteritário, marcado pelo encontro do eu, do momento presente, com o eu (outro) do tempo passado.

Início narrando meu tempo de criança, menina de uma família numerosa, moradora do subúrbio do município do Rio de Janeiro, cuja brincadeira preferida era representar a figura de uma professora que encenava num palco imaginário de uma escolinha. Momento da vida em que eu já descortinava um horizonte na direção da prática docente. E, assim aconteceu. Cursei a Escola Normal Carmela Dutra e ao concluir o curso iniciei minha na carreira docente atuando em Classes de Alfabetização, assim chamadas à época, em uma escola particular. Logo percebi que ensinar a ler e a escrever não é uma atividade simples. Envolve uma multiplicidade de saberes, um olhar atento para cada evidência, para cada sinal da criança, uma observação constante de todos e de cada um.

Diante da certeza de que meus conhecimentos não eram o suficiente e que urgia a necessidade de novos saberes para minha melhor atuação, realizei a graduação na área de Pedagogia na Universidade Gama Filho. Não demorou muito tempo e no ano de 1992 ingressei na Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro.

Inicialmente, fui lotada na 5ª Coordenadoria Regional de Educação, em uma Unidade Escolar localizada no bairro de Guadalupe, na Zona Norte do Rio de Janeiro, atuando como professora regente em Classes de Alfabetização. Após um período de seis anos nessa escola, fui convidada a assumir a função de coordenadora pedagógico. A partir daquele evento me cabia pensar o processo pedagógico da escola como um todo. Inclusive, o meu papel diante da formação continuada de minhas amigas/colegas professoras. Pelo viés da formação de professores alfabetizadores no ano de 2013, iniciei minha participação no Programa de Alfabetização pela Idade Certa (PNAIC)⁴, atuando como Orientadora de Estudos no município do Rio de Janeiro. Concomitante à atuação no PNAIC, no ano de 2013 fui convidada a trabalhar como membro de equipe da Gerência de Educação da 5ª Coordenadoria Regional de Educação, realizando consultorias nas escolas com vistas ao acompanhamento do trabalho pedagógico realizado, bem como analisando as práticas de ensino desenvolvidas e o processo de aprendizagem dos estudantes.

E na retomada de um outro acontecimento da minha vida, chego a um outro contexto de trabalho. Passado mais ou menos seis meses de atuação na Coordenadoria Regional, fui

⁴ O Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa responde à Meta 5 do Plano Nacional de Educação (PNE) e é um compromisso formal assumido pelos governos Federal, do Distrito Federal, dos Estados e dos Municípios, desde 2012, visando garantir a plena alfabetização de todas as crianças, ao final do 3º ano do Ensino Fundamental.

convidada a fazer parte da Gerência de Alfabetização, no âmbito da Secretaria Municipal de Educação. Equipe que mantinha uma rotina de estudos bastante intensa, sempre buscando uma melhor compreensão da complexidade que envolve o processo de alfabetização das crianças.

No ano de 2016 ingressei no grupo de pesquisa Linguagens, Cultura e Práticas Educativas da Universidade Federal Fluminense, coordenado pela professora Doutora Cecília Maria A. Goulart, tendo como projeto à época Alfabetização, discurso e linguagens sociais: o que se ensina e se aprende sobre a escrita e o mundo da escrita no processo escolar de Alfabetização. Desde então, novas vivências, novas leituras permeadas pelo prazer de aprender cada vez mais.

Ainda no ano de 2016, tive a oportunidade de participar do Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB) no âmbito da Avaliação Nacional de Alfabetização – ANA, cuja intenção era avaliar o nível de alfabetização e letramento em Língua Portuguesa e Alfabetização em Matemática das crianças na fase final do ciclo de alfabetização. Foi uma experiência maravilhosa. Tive a oportunidade de estabelecer um diálogo entre meus referenciais teóricos e as criações das crianças. Me debruçando sobre suas escritas pude ratificar como as crianças realizam seus textos escritos a partir do entendimento da proposta da produção de escrita que lhes são oferecidas e que, ao realizarem suas escrituras manifestam seus conhecimentos de mundo, sua cultura, suas histórias de vidas, suas singularidades.

Perseguindo o desejo de me tornar uma pesquisadora acadêmica, pela percepção da importância de um aprofundamento nos aportes teóricos que fundamentam o processo de apropriação da escrita pelas crianças, pelo meu interesse pessoal e pela minha atuação profissional, no ano de 2018 ingressei no Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de pesquisa Linguagem, Cultura e Processos Formativos, na Universidade Federal Fluminense/UFF, sob a orientação da Prof^a Dr^a Cecília Maria Aldigueri Goulart. Minha pesquisa intitulada de Estilo e Autoria no Processo de Produção de Textos Escritos por Crianças na Escola objetivou compreender que aspectos nos textos escritos das crianças evidenciam marcas de estilo relacionadas à autoria a partir das propostas de produção textual realizadas pela professora na prática pedagógica cotidiana.

A pesquisa aqui apresentada teve origem no dia da defesa de minha dissertação, a partir dos discursos da banca examinadora que considerou o meu projeto um projeto de fôlego e, portanto, com fecundidade e pertinência de continuidade. As palavras das professoras Marisol Barenco de Mello e Marta Lima de Souza me impulsionaram a seguir para o doutorado, ainda sob a perspectiva do processo de autoria infantil no ato de produção de linguagem.

No desenvolvimento do doutorado, com base nos estudos e reflexões do Grupo GEPELID, no levantamento bibliográfico e na revisão da literatura, o foco da pesquisa foi sendo modificado e novos contornos foram sendo desenhados.

A relação entre crianças, mídias e a cultura contemporânea, em especial, as redes sociais têm sido tema central em pesquisas e estudos nos diferentes campos do conhecimento, com expressividade nos campos da Educação e da Comunicação. Fato concluído a partir da revisão da literatura realizada nos bancos: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Ministério da Educação (CAPES; MEC); Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED) nos Grupos de Trabalho 11 e 16; Scientific Electronic Library Online (SciELO) e no Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (CETIC.br), cujo estudos refletem discussões acerca da infraestrutura da conectividade, a inclusão digital, a gestão de riscos e a segurança digital e hábitos de usos da *internet*.

Os levantamentos foram efetivados adotando-se diferentes arranjos das palavras-chave: linguagem, infância, criança, cibercultura, mídias digitais, redes sociais, aplicativos *TikTok*⁵ e *Instagram*⁶. De forma sintetizada apresentamos que no campo da Educação os estudos na interface cibercultura e infância, no geral fazem alusão aos conteúdos que as crianças assistem no Youtube, as atividades das crianças nessa plataforma e o trabalho infantil, as experiências das crianças nas redes sociais *on-line*, o uso da tecnologia digital na escola, as questões relacionadas aos vídeos virais, as apropriações e os sentidos que crianças e jovens atribuem às redes sociais e o uso das redes sociais no trabalho pedagógico. Salientamos que, quase na totalidade, os estudos foram amparados pelas relações escolares. Observou-se nos estudos analisados a busca de um olhar para além dos riscos oferecidos às crianças nas redes sociais sem, no entanto, ignorá-los. As conclusões, até aqui, nos permitiram compreender que as crianças, embora tuteladas pelos adultos, marcam seus lugares de produtores de linguagem, de conteúdos no ciberespaço presentificando as culturas infantis. No que se refere ao campo da Comunicação foram encontrados, dentre outros, estudos com temas voltados para a participação das crianças na mídia digital, para a formação de youtuber e os processos de produção de

⁵ É um aplicativo de rede social criado em 2016 pela Companhia de tecnologia chinesa ByteDance. À época, operava no seu país com o nome de Douyin. Em 2017 na versão internacional foi lançado como *TikTok*. Em se tratando de seu funcionamento, se caracteriza como uma rede social de criação, publicação e consumo de vídeos móveis em formato curto.

⁶ *Instagram* – plataforma de rede social criada em 2010 pelo americano Kevin Systrom e o brasileiro Mike Krieger. Atualmente, o aplicativo apresenta uma nova versão em que é possível o compartilhamento de vídeos e fotos em diferentes formatos.

material audiovisual e os conteúdos que circulam na Plataforma do YouTube; as estratégias publicitárias e de comunicação mercadológica; a hibridização de entretenimento e publicidade direcionado às crianças, questões acerca do acesso e uso da *internet* pelas crianças e estudos que problematizam os riscos para as crianças no uso da *internet*, com ênfase na pedofilia e no bullying. Contudo nos foi possível perceber que essa relação das crianças com a cultura contemporânea, ou seja, com a cibercultura é um tema que ao longo do tempo vem se mantendo permeado por muitas tensões e desafios.

Como mencionado anteriormente, o isolamento social e a crise sanitária vivida pela humanidade unificaram as relações interpessoais pelas telas dos computadores e dos smartphones, inaugurando novos questionamentos e novas inquietações no momento presente que nos despertam novas possibilidades de análise.

Com olhar extremamente atento para o fenômeno de participação cada vez mais ativa das crianças no mundo virtual e apoiando-nos nos estudos acadêmicos acerca do novo papel assumido pelas crianças, que deixaram de ser vistas apenas como consumidoras de conteúdos, no papel de reprodutores, cuja produção discursiva emerge da ação do adulto, e passaram a ser reconhecidos como aqueles sujeitos que, pela reorganização dos objetos da realidade e ressignificação, assumem o lugar de criadores de cultura, julgamos de extrema relevância analisarmos as questões de subjetivação e de autoria infantil na cibercultura. Como mencionado por Pereira (2014, p. 132) “as crianças em suas brincadeiras, suas demandas e seus modos de agir, mais do que imitar o mundo social supostamente já instituído, formulam a sua crítica, o afetam e o recriam.”

Segundo Bakhtin (1997, p. 225) as marcas do tempo se depositam no espaço, de forma que é possível “[...] ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos)”. Ao lermos os indícios do tempo em tudo, reconhecemos neste grande tempo histórico dito contemporâneo as profundas mudanças ocorridas pela criação humana tanto no que se refere às suas condições de vida, de atividades, de costumes e de circulação de informações quanto às suas diferentes maneiras de comunicação, de manifestação e interações sociais. A vida contemporânea é marcada pela tríade - sociedade, cultura e novas tecnologias de base microeletrônica.

Situada no campo dos estudos da linguagem e da Infância, essa pesquisa busca iluminar indícios dos discursos das crianças, analisando as experiências sociais e a produção cultural que realizam no ciberespaço. Propõem-se, então, pensar relações de criação e autoria infantil caracterizando, como mencionado por Lopes & Mello (2017, p. 70), a atividade criadora das

crianças em diferentes contextos como enunciados construídos no coletivo das relações sociais na cultura entre pares e adultos, que tanto criam o mundo quando criam as próprias formas de ser criança.

1.2 Desenrolando os fios: prenúncios do que se descortina

[...] tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe etc.), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão a formação original da representação que terei de mim mesmo.

(Bakhtin, 1997 [1929], p. 378)

No primeiro momento após qualificação, a intranquilidade se apropriou dos meus pensamentos, de minhas ações e a sensação de incapacidade e de impossibilidade me dominaram. A ideia central que assolava meus pensamentos era que não seria possível continuar.

A inquietude, inevitavelmente, me encaminhou para a busca de uma escuta sensível pelo outro. Eu precisava ser ouvida, relatar como se deu a realização do texto para o exame de qualificação, as dificuldades vividas, os percursos de leituras em campos de conhecimentos tão distintos e que deveriam entrar em diálogo e a escrita apresentada. Enfim, a certeza da importância do outro para minha constituição enquanto humano, ser em constante desenvolvimento e aprendizado e, portanto, inacabado se reafirmava. Nesse momento, escuto Guimarães Rosa⁷ ao nos dizer: “Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. Foi o que a vida me ensinou”.

Então, depois desse movimento de ida ao encontro do outro, de uma palavra diferente não indiferente, retorno a mim. Entro em uma relação alteritária comigo mesma, em que me dou um tempo para significar o acontecimento vivido. Assim, qualifico de forma valorativa os discursos que foram sendo tecidos em diálogo com os registros da banca e com aqueles que se colocaram ao meu lado. Corroboro com o pensamento de Bakhtin (1997, p.378), ao afirmar que “tudo que me diz respeito [...], e que penetra em minha consciência me vem do mundo exterior,

⁷ ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

da boca dos outros”, em uma dinâmica que nos faz enxergar a vida, os acontecidos vividos de uma outra forma e descortinar outros horizontes.

Vou cotejando esses textos, pois como aprendido com Bakhtin (2015, p.400), o movimento de interpretação e de elaboração de novos sentidos, de um contexto futuro se concretiza nessa interrelação entre textos.

Inspirada pelas novas perspectivas traçadas para analisar as práticas discursivas das crianças no contexto digital, assumo uma posição responsável e responsiva às questões que permeiam o debate sobre as experiências vividas pelas crianças na relação com os artefatos digitais, encarregando-me desse estudo com **a tese de que as crianças são autoras e criam esteticamente as produções audiovisuais nos processos comunicacionais nos espaços digitais.**

As plataformas digitais apresentam em suas estruturas e funcionalidades estilos próprios de interação, com conteúdos e formas de apresentação pré-determinados que caracterizam uma cultura própria. Nessa perspectiva, os formatos, a duração dos vídeos, os efeitos visuais e sonoros, inclusive os conteúdos que são oferecidos aos sujeitos usuários pela ação dos algoritmos podem acabar oferecendo moldes aos seus discursos e, até mesmo, influenciando a produção de conteúdos que realizam. Nesse sentido, o processo autoral e o estilo próprio de produção de linguagem podem ser sugestionados.

Assim, enfrentei a questão da existência de autoria infantil nas produções audiovisuais veiculadas nas plataformas digitais indagando: É possível um ato de criação estética em espaços digitais que, pelos aparatos técnicos que são disponibilizados nas plataformas digitais, acabam por enformar as práticas discursivas? O objetivo central da tese converge para a busca de compreensão do processo criativo esteticamente realizado pelas crianças ao produzirem conteúdos no espaço digital.

Em diálogo com as produções audiovisuais feitas pelas crianças e o aprofundamento dos estudos pelo viés da filosofia da linguagem bakhtiniana, outras questões surgiram: Como se constituem as dinâmicas discursivas nos espaços digitais de comunicação? Com quem as crianças estão se relacionando e dialogando quando imersas nos espaços discursivos digitais das plataformas? Quais estratégias discursivas são usadas pelas crianças em seus projetos enunciativos para se narrarem e narrarem seus mundos? Que sentidos podem ser compreendidos nas produções audiovisuais? Como reconhecer indícios de autoria, de singularidade em uma corrente de comunicação em rede que tem por princípio uma produção de linguagem na perspectiva colaborativa em que os papéis de autoria são negociados? O que vem a ser um

enunciado estético? Como ler e reconhecer a dimensão da penetração das entonações autorais criativas e estéticas das crianças em suas produções audiovisuais? As produções audiovisuais das crianças refletem seus modos de apreender e de representar o mundo?

Diante das questões apresentadas proponho como objetivos específicos:

- a) tensionar os discursos hegemônicos, que defendem pontos de vista historicamente instituídos, atribuindo às crianças uma participação passiva na produção cultural no ambiente digital, recorrendo as análises das publicações infantis nas redes sociais, objetivando indiciar suas possibilidades de agenciamento, autoria e atuação ativa nos processos comunicacionais na contemporaneidade;
- b) compreender como se constitui um objeto estético criado por meio das linguagens audiovisuais e como efetivar sua leitura com ênfase na percepção dos vestígios autorais;
- c) identificar nas produções estéticas infantis os valores por elas manifestados e compartilhados nas plataformas de redes sociais.

Mikhail Bakhtin, em seus estudos no âmbito da Filosofia da Linguagem, defende a tese de que o humano é um ser de linguagem que se constitui nas relações discursivas estabelecidas em um contexto histórico-social. As formas de linguagem, instituídas nos espaços de enunciação, são simultaneamente concebidas pelos humanos em seus processos interacionais e intersubjetivos e constituem-se como produtos da ação humana, estando a linguagem intrinsecamente relacionada a uma determinada época e a uma determinada cultura. Deste modo, os sujeitos em suas práticas de linguagem falam de si, estabelecem uma relação dialógica com os outros humanos e com o mundo, de acordo com as condições socioculturais da realidade em que vivem e atendem à esfera de atividade humana a que estão relacionados. “A linguagem é o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica que a gerou” (Volóchinov, 2013, p. 141).

As esferas de atividade humana, com suas próprias criações ideológicas, configuram e orientam as práticas de linguagem na perspectiva da comunicação discursiva concreta, fazendo uso de determinadas formas de enunciados socialmente estabilizadas, concebidas como gêneros discursivos. Os gêneros discursivos constituem formas de enunciados por meio das quais a linguagem é concretamente manifestada nas práticas sociais cotidianas e nas esferas mais complexas da cultura. Eles são elaborados a partir de um tema, com uma estrutura composicional e um estilo próprio de linguagem que lhes conferem as especificidades e as

finalidades das atividades às quais estão relacionados. Nesse sentido, entendo o texto como uma teia de signos que coloca a língua em movimento, em um processo dinâmico, ininterrupto de comunicação, assumindo um caráter dialógico com o leitor. A dialogicidade é marcada pelas múltiplas vozes constitutivas do enunciado sempre elaborado em resposta a discursos anteriores, baseado no tom emotivo-volitivo dos sujeitos enunciadore e provoca, no contexto para o qual é orientado, uma relação de compreensão respondente, ou seja, é gerador de novas respostas.

A comunicação dialógica é instituída pela arquitetônica do agir humano, de forma singular, a partir da relação entre os sujeitos envolvidos no processo enunciativo, deles com o objeto do enunciado e com o mundo em que vivem e que envolve tanto a perspectiva autoral, no sentido do autor do texto, quanto a perspectiva alteritária, uma vez que é na relação entre o autor e seus interlocutores que se concretiza a produção de sentidos e, conseqüentemente a alternância da posição enunciativa entre os participantes do evento em um dado contexto.

Aprofundando os estudos em Bakhtin e seu Círculo, constatei que o maior destaque de seu arcabouço teórico é para os enunciados verbais. No entanto, ao defender uma concepção semiótico-ideológica de texto compreendi a concepção de texto enquanto enunciado, um discurso que extrapola a relação direta do signo com sua representação, de algo já dado, que se fecha em si mesmo e que aviva a constituição de múltiplos sentidos. Assim, depreeni que as relações dialógicas podem ser instauradas por uma pluralidade de materiais semióticos utilizados como formas de expressão. Palavras, imagens, ícones, efeitos sonoros, pintura, cinema, emojis, fotografias, gestos, expressões faciais etc. se relacionam de forma composicional e arquitetônica para uma produção estética de linguagens em suas diferentes formas e modalidades e usadas em consonância com o espaço discursivo, para o qual se orientam. Ponzio (2017, p.32) afirma que os estudos postulados por Bakhtin, embora fundamentalmente estejam voltados para o texto verbal artístico, podem se estender ao que é do âmbito dos signos no plano não verbal. Pela minha compreensão, em diálogo com Ponzio, corroboro com o pensamento de que ao se delinear o texto na perspectiva do discurso, ambas as modalidades verbal e não-verbal da linguagem expressam e transmitem aos sujeitos os valores ideológicos dos diferentes contextos sociais, culturais e históricos e por meio delas, os sujeitos constroem suas maneiras de compreender o mundo, seus valores e vivem suas experiências de forma singular que indiciam suas maneiras de ser e de estar no mundo. Por essa razão, foi possível um exercício de leitura bakhtiniana dos enunciados imagéticos e audiovisuais das crianças.

Por esse viés, Machado (2005, p. 152) argumenta que Bakhtin, em seus estudos sobre os gêneros discursivos, abordou um núcleo conceitual para as manifestações discursivas da heteroglossia, entendida por nós como um plurilinguismo, ou seja, como a representação da coexistência e o diálogo entre diferentes vozes, discursos com perspectivas distintas de acordo com os contextos sociais, os valores e proposições dos distintos grupos e sujeitos.

Contemplando, no tempo presente, os espaços comunicativos de atuação das crianças, percebi que algumas estão registrando, compartilhando e apresentando suas palavras, suas histórias, suas experiências cotidianas, seu universo infantil para o mundo pelo plano das imagens e das linguagens audiovisuais, apresentando-nos uma forma diferente de narrar suas infâncias. Essas formas de significar e de enunciar a vida vivida indiciam e, ao mesmo tempo, requerem reflexões sobre a dimensão social e contextual da linguagem, considerando a sua perspectiva dinâmica e fluida e seus processos de transformação e renovação de acordo com as demandas socioculturais de interação.

Por cotejo observei que as produções de linguagens visuais e audiovisuais realizadas pelas crianças que circulam nas plataformas digitais manifestam estilo próprio de linguagem em que imagens, músicas, efeitos sonoros e visuais e outros ícones dão um acabamento em suas narrativas. Além de apresentarem, muitas vezes, conversas, narrativas pessoais em variados gêneros discursivos que nos permitem analisar uma articulação de gêneros e uma potente pluridiscursividade. Para compor seus projetos de dizer, as crianças, enquanto atores sociais ativos, assumem posições axiológicas, expressando seus valores, crenças e apreciações diante dos eventos cotidianos da vida. Deste modo, selecionam o material e a forma do todo do enunciado, de acordo com as proposições e os recursos técnicos das plataformas digitais e o público a que se destina. Pude observar essa posição valorativa diante dos temas mais abordados por algumas crianças de acordo com o contexto social em que vivem, a escolha dos efeitos sonoros, visuais e as músicas que compuseram o cenário enunciativo, as formas de interagirem com seus seguidores, pois demonstravam interesse em obter a opinião deles sobre suas produções e as preferências com relação à participação em *trends*⁸ e na escolha de personagens e artistas favoritos.

Esse ato criativo das crianças configura-se, em certa medida, como uma forma resistência aos discursos dos adultos que lhes atribuem a impossibilidade de participar ativamente na produção da cultura digital. Ao contrário da posição de passividade que

⁸ *Trend* é um termo que significa tendência e que se refere aos conteúdos criados pelos usuários das redes sociais que atingem um alto nível de popularidade por um determinado tempo.

tradicionalmente lhes é imposta, colocando-as no papel de consumidores de conteúdos elaborados pelos adultos, as crianças afirmam seus agenciamentos por meio de suas próprias produções de linguagens visual e audiovisual. Suas imagens e áudios respondem a uma demanda social de comunicação, de narração de suas próprias experiências, com pontos de vistas singulares, que indiciam uma autenticidade, um ato autoral de diálogo ativo com os outros e com o mundo a sua volta. Assim, os discursos infantis ganham maior visibilidade nas redes digitais e nos reafirmam uma outra posição social das crianças na contemporaneidade. Por esse motivo, consideramos relevante a realização deste estudo como possibilidade de ampliação das discussões e compreensões sobre a forma como as crianças estão se relacionando com o mundo real em que vivem, como estão atuando e participando como colaboradoras na construção da vida social contemporânea.

Para argumentar frente às questões propostas pelo estudo analisei cinco vídeos produzidos por 2 crianças e 3 pré-adolescentes usuárias das Plataformas do *TikTok* e *Instagram*: Sophia, Ana Lívia, Sara, Rafaela e Larissa⁹. A análise buscou uma compreensão dos sentidos que emergem dos enunciados nas produções audiovisuais inter-relacionados com o contexto social e cultural.

Esse estudo, que você se dedica a ler, foi dividido em três planos. Trazemos no primeiro plano os apontamentos iniciais (este que você está lendo), momento em que os primeiros fios dialógicos começam a ser tecidos com os leitores. Neles, nos dedicamos à realização de uma breve apresentação da autora desta pesquisa, à contextualização do estudo, à exposição das discussões e dos enfrentamentos a que orientam o percurso investigativo, bem como à explicitação da relevância do estudo e dos principais argumentos construídos ao longo do trabalho. Assim, convidamos os leitores a entrarem no diálogo conosco de forma ativa na elaboração de sentidos que o estudo preconiza. No segundo plano, expomos quatro eventos – As experiências de infância na contemporaneidade; A potência social de ser visível; A horizontalidade na relação dialógica e o Mundo infantil revelado pelas telas. Nesses eventos buscamos romper com o teorismo desvinculado da vida e, assim, propomos uma articulação dos pensamentos científicos com os acontecimentos do existir-evento, reconduzindo “a teoria em direção não a construções teóricas e à vida pensada por meio destas, mas ao existir como evento moral¹⁰”. No terceiro plano, desenvolvemos as considerações e análises elaboradas a

⁹ Cabe-nos esclarecer que fizemos a opção de mantermos os nomes originais das crianças, respeitando-as enquanto autoras dos discursos aqui apresentados e analisados e, de certa forma por considerá-las coautores desse trabalho. Posteriormente, retornaremos a essa discussão.

¹⁰ Bakhtin, 2012, p. 58.

partir de um olhar reflexivo, de um ato de contemplação dos vídeos produzidos pelas crianças. A explicitação detalhada dessa arquitetura será apresentada a seguir na elaboração do plano estético.

Antes de adentrarmos às questões referentes aos atos de linguagem das crianças no ambiente digital e todas as complexidades envolvidas, precisei tecer fios reflexivos sobre o gênero discursivo tese e o processo autoral na construção de um plano discursivo outro em que as vozes, os sentidos por elas expressos estejam imbricados na minha compreensão criadora. No primeiro texto do Plano 2, apresento a você minhas compreensões.

PLANO II

O PROCESSO DE AUTORIA NA CONSTRUÇÃO DO PLANO ESTÉTICO

Logo após a qualificação, refleti sobre como elaborar um material enunciativo no qual ecoassem indícios de um repertório de muitos dizeres que fui formando no percurso desse estudo – vozes das crianças, de seus seguidores, das conversas que fiz comigo mesma, da minha orientadora, dos parceiros do grupo, dos professores da banca, da teoria bakhtiniana com as quais dialoguei – e que, ao mesmo tempo, remetesse os interlocutores dessa tese às formas discursivas contemporâneas presentes nas redes sociais usadas no cotidiano pelos sujeitos, em especial pelas crianças pois, como diz Benjamin (2012, p. 242), “[...] nada do que um dia aconteceu deve ser considerado perdido para a história”. Temos compreensão de que essas formas enunciativas marcam uma transformação na forma como os usuários trabalham e articulam diferentes arranjos com a linguagem para concretizarem suas relações dialógicas. Meu desejo era apresentar meu projeto de dizer objetivado em um material verbal em que forma, conteúdo e material fossem apresentados de forma composição e arquitetônica, originando um plano estético capaz de apresentar a rede polifônica em que se constituiu esse estudo e que expressasse a cultura do seu tempo.

Tenho consciência de que as vozes encontradas na caminhada investigativa, quando colocadas lado a lado, em um ato de cotejo, alargaram minha compreensão sobre a afiguração de um plano estético feito pelas crianças em seus enunciados audiovisuais e que esses enunciados se configuram como forma de uma criação cultural, em que pela obra feita pelas crianças olhamos a vida de cada uma delas, de seu entorno, do seu tempo. Formas de criação diária que adquirem meios de ilustrar a vida cotidiana com uma autenticidade¹¹ que marca o processo autoral das crianças.

Bakhtin afirma que:

Compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro). Contextos presumidos do futuro: a sensação de que estou dando um novo passo (de que me movimente). Etapas da progressão dialógica da compreensão; o ponto de partida – o texto dado, para trás

¹¹ Walter Benjamin em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica” (2012, p. 180), faz alusão a Marx ao empreender análises do modo de produção capitalista, concluindo que se podia esperar desse sistema não somente uma exploração crescente e mais aguda do proletariado, mas também, [...] a criação de condições para sua própria supressão. Benjamin afirma que as mudanças na superestrutura são mais lentas que na base econômica, motivo pelo qual se demorou mais de meio século para se alcançar as mudanças de produção relacionadas aos diferentes setores da cultura. Com relação à reprodutividade técnica, em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível e esse processo vem se desenvolvendo na história por longos intervalos e por uma intensidade crescente, mas como destacado pelo autor, mesmo no processo de reprodução há um caráter de autenticidade que marca a obra de arte em sua existência única, no lugar em que ela se encontra.

– os contextos passados, para frente – (a presunção) e o princípio do contexto futuro (1997, p.405).

Sei que existe uma forma outra de fazer ciência, que se opõe ao pensamento da existência de verdade única pautada em generalizações e abstrações, daquilo que se repete na vida humana. Na perspectiva de verdade única, universal, das ciências tradicionais, o humano é tomado como objeto de estudos, como coisa morta, da qual se fala a partir do olhar, da interpretação do pesquisador, na posição daquele que contempla alguma coisa e funda seus discursos no resultado de análise de dados coletados. Nesse sentido, nos referimos ao postulado por Bakhtin (2012, p. 17) sobre a verdade *istina*, aquela composta de momentos gerais, universais, como algo reiterável e constante, separado e contraposto ao singular, não havendo no ato o reconhecimento efetivo. Pesquisas dessa natureza caracterizam-se pela elaboração de conhecimentos constituídos por discursos monológicos do pesquisador sobre o objeto, em que vozes são silenciadas em função de discursos que se repetem. Logo, enquanto pesquisadores da linguagem, não optamos por esse tipo de estudo. Pela concepção filosófica bakhtiniana, a qual nos filiamos, entendemos que, partindo da premissa de que a linguagem é uma criação humana instituída em um processo relacional e dialógico dos humanos entre si e com a cultura, pesquisá-la envolve analisar os fenômenos e processos sociais e linguísticos a ela relacionados na perspectiva das dimensões dialógicas e alteritárias.

Bakhtin refutou os discursos monológicos que se sustentam nas tendências do objetivismo – que apontam a existência da língua desvinculada de seu conteúdo ideológico, portadora de formas normativas imutáveis e do subjetivismo – que reduz o ato enunciativo e linguístico a uma prática discursiva individual, pelo fato de ambas as correntes buscarem explicações para os fenômenos da linguagem fora dos contextos concretos dos acontecimentos, ignorando-se desta forma, a dimensão dialógica, mutável e flexível da linguagem. Entretanto, cabe esclarecer que, pelo viés do pensamento bakhtiniano, todo discurso é um elemento indissolúvel da comunicação discursiva, pois responde a algo e se orienta para uma resposta.

Concencio (2023, p. 77) afirma que o ato de polemizar e/ou rejeitar tais correntes de pensamento, desse modo, estava em coerência com a filosofia bakhtiniana – dialógica por princípio – em que a palavra humana é feita de palavras em alteridade, cuja vocação é a do dialogismo, do encontro com a palavra do outro.

Em diálogo com Geraldi (2012, p. 20), entendi que fazer uma ciência outra implica em abandonar a posição epistemológica que somente admite como científico (e verdadeiro dentro de cada teoria) o enunciado relativo ao que se repete, àquilo que é imutável, àquilo que é produto

da abstração deduzidas todas as particularidades, todas as singularidades como “desvios” não significativos da realidade concreta. É necessário que assumamos uma posição em defesa das questões particulares, do acontecimento singular e irrepetível. Sem, no entanto, desprestigiarmos a totalidade em toda a sua complexidade. Que estejamos ainda abertos à imprevisibilidade, aos episódios da pesquisa e que sejam valoradas, na produção de novos sentidos, as particularidades enunciativas, envolvendo as minúcias nos enunciados que podem indiciar singularidades, os contextos em que se produzem as formações discursivas e todas as formas de expressão verbal e estética da ordem do discurso. Nessa perspectiva, buscamos o exercício de uma heterociência, as ciências humanas, como “as ciências do homem em sua especificidade” (Bassinello; Prado, 2015, p. 200), enquanto um ser expressivo, falante, da vida. Uma prática científica que tem como princípio epistemológico sua construção de forma dialogada, pela escuta do outro, “pelo encontro de duas ou mais consciências com penetração profunda e com distância” (Lopes, 2023, p. 129). Que reconhece o ato irrepetível e singular como fio condutor para se explicar e se chegar à verdade, sobre o fenômeno pesquisado, de forma intrinsecamente relacionada ao acontecimento da vida concreta. Uma verdade que se funda no ato, no acontecimento único e irrepetível, chamada por Bakhtin (2012) de verdade *pravda*.

Em diálogo com Mello e o Grupo Atos UFF (2016, p. 231) fui mobilizada a refletir sobre cientificidade com relação à pesquisa pelo viés da heterociência. Indagaram eles: A ciência do irrepetível, do singular, da verdade *pravda* não tornaria a ciência frágil ou relativa? Nossos interlocutores recorreram à Bakhtin que nos respondeu:

Mas estes mundos concretos-individuais irrepetíveis, de consciências que realmente agem [deistvitel’no postupaiuschie soznania] – dos quais como componentes reais, se compõem também o existir-evento unitário e singular – têm alguns componentes comuns: não no sentido de conceitos ou de leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas. É está a arquitetônica do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e da sua disposição recíproca (2012, p. 114).

Geraldi (2012, p. 30) diz que cotejar textos é a única forma de desvendar os sentidos e que a unicidade deve se deixar penetrar pela multiplicidade de vozes para que ocorra uma interpretação profunda que dê origem à novos sentidos. Sentidos que surgem como forma de resposta as indagações sobre o outro, sobre a cultura do outro. Um sentido só releva suas profundidades encontrando-se e contactando com o outro, com o sentido do outro: eles

começam uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas (Bakhtin, 2015, p.366).

Assim, na pesquisa pelo ato de cotejo, a respeito do meu objeto de estudos, fui tecendo uma rede infinita de sentidos que se renovaram e se ressignificaram de acordo com os contextos e os encontros dialógicos que tive com outros pesquisadores, com os sujeitos pesquisados, com os estudos que antecederam ao meu, “orientando-me dentro daquilo que já foi dito”¹². Assim como, tenho consciência de que os conhecimentos aqui produzidos se enquadram em uma visão prospectiva da formação de novos sentidos em contextos futuros.

Como postulado por Bakhtin:

O enunciado vivo, que surge de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como sua continuidade, como uma réplica e não como se com ele se relacionasse à parte (2015, p. 49).

Portanto, podemos afirmar que o encontro dialógico dilacera limites e eleva os sentidos¹³. Essa diversidade não compromete a unidade de sentido do mundo, “mas a eleva ao grau de unicidade própria do evento”¹⁴.

Sublinhamos, desta forma, a manutenção de uma cadeia ininterrupta de enunciados que operam em resposta a enunciados de outrem, como um ato responsável, ético e estético na pesquisa dado por uma compreensão ativamente responsiva e criativa.

Segundo Volóchinov:

A resposta, é a base da interação discursiva consiste justamente na compreensão em sentido estrito, isto é, como um processo de constituição. [...]. Toda compreensão responde, isto é, traduz o compreendido em um novo contexto, ou seja, em um contexto de uma possível resposta (Volóchinov, 2017, p. 179).

A compreensão no âmago de um contexto dialogizado marca o encontro entre consciências que, por meio de seus enunciados, falam seus mundos de forma responsiva a partir de posições valorativas que assumem diante de acontecimentos reais. Os enunciados são de natureza social, são unidades reais do fluxo discursivo¹⁵. É nos enunciados que a língua, de forma concreta e ideológica, é empregada em criações enunciativas que afiguram algo jamais

¹² Bakhtin, 2015, p. 51.

¹³ Mello e o Grupo Atos UFF, 2016, p. 231.

¹⁴ Bakhtin, 2012, p. 142.

¹⁵ Volóchinov, 2017.

dito. É a relação efetiva entre os falantes e destes com o objeto que estabelece o tipo de criação enunciativa. “O enunciado é concebido como um todo de sentido”¹⁶ e, é por meio da compreensão desses sentidos, que entramos no diálogo, que nos tornamos integrantes dele, que nos é possível realizar uma nova significação do objeto relacionado com o contexto atual. Assim, pelo ato de cotejo entre textos obtemos uma compreensão que nos permite perceber algo já existente e, ao mesmo tempo, nos possibilita exceder os sentidos já postos, criando como mencionado por Volóchinov um contexto responsivo com os sentidos alargados, em que são traduzidos os nossos conhecimentos de acordo com a esfera cultural a que se relaciona o objeto do nosso enunciado, nossas percepções, convicções e nossos valores éticos e estéticos. “Cotejar textos é colocar o texto em relação com a vida, com o mundo para fazer emergir os sentidos que se renovam e se constroem em cada relação”¹⁷.

Tomando como premissa o afirmado por Bakhtin (2015, p. 377-378) que a compreensão pode e deve ser melhor e que a compreensão completa o texto: ela é ativa e criadora, compreendo que, como pesquisadora, respondo como um sujeito social e historicamente situado, de forma singular, irrepitível às indagações pesquisadas acerca da realidade contemporânea com o texto elaborado na modalidade do gênero discursivo tese.

A tese é um gênero discursivo complexo do âmbito da ciência, cuja origem se fundamenta em uma relação de comunicação cultural mais organizada e pela natureza da enunciação é determinado um estilo próprio de linguagem.

Cabe ressaltar que Bakhtin, em sua teoria sobre os gêneros discursivos fez uma classificação com relação ao uso da linguagem em formas enunciativas na esfera das atividades do cotidiano, em que a comunicação discursiva se dá de forma concreta e imediata. São os chamados gêneros discursivos primários (diálogos cotidianos, bilhetes, cartas etc.) e as formas discursivas mais complexas – os gêneros secundários que envolvem convívios culturais mais elaborados (romances, dramas, pesquisas científicas etc.) e que, em muitas vezes, incorporam na sua elaboração os gêneros discursivos primários que perdem sua relação direta com a concretude do evento comunicacional.

Na tese, assim como nos demais gêneros discursivos, é apresentada uma estrutura composicional que abrange um tipo de construção e de acabamento da obra e o tipo de relação entre o autor e seus interlocutores. Aqui atentamos para a existência da dialogicidade interna do discurso expressa pelo entrelaçamento dos aspectos semântico, estilístico e composicional

¹⁶ Bakhtin, 1997, p. 352.

¹⁷ Barboza, 2021, p. 29.

criada pelo autor do discurso no todo da obra de acordo com o objeto, levando em conta as ressonâncias dialógicas das palavras ditas pelo outro sobre o mesmo objeto e a resposta prevista por parte dos enunciadores presumíveis, pois “todo discurso está voltado para uma resposta e não pode evitar a influência profunda do discurso responsivo antecipável”¹⁸.

Por meio dos gêneros discursivos, os enunciados espelham o contexto espacial, temporal e ideológico da enunciação. Nesse sentido, compreendemos que os gêneros discursivos, em sua função comunicativa, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem, uma vez que indiciam o uso da língua, em diferentes contextos sociais, como uma forma de manifestação cultural que vai se transformando em função das práticas culturais que surgem no processo de historicização da vida humana.

Geraldi (2012, p. 32) menciona que a tese é o resultado de um estudo que contém um ponto de vista argumentado e que se sustenta na interpretação construída. Essa interpretação começa a ser formulada por atos de cotejos entre textos e contextos, articulando-se diálogos possíveis entre diferentes campos do conhecimento, uma vez que o conhecimento é multifacetado e, portanto, para uma penetração e compreensão profunda no objeto de estudos, torna-se basilar a contemplação por diferentes enfoques.

Acentuamos que os sentidos, pela condição de serem intermináveis, são reiterados a cada novo ato de interpretação, mantendo-se desta forma uma particularidade do acontecimento. Entretanto, os conhecimentos e conceitos elaborados “podem ser replicados na construção de interpretações de outros discursos/textos”¹⁹, uma vez que um texto de tese apresenta apenas uma conclusividade particular, interna, relacionada ao olhar extraposto do pesquisador que na posição de autor elabora seu texto.

Dialogando com Ponzio (2017, p. 13), que referenda os pensamentos bakhtinianos em suas produções, compreendi que o pesquisador pode assumir o lugar daquele que responsabilmente vivencia um acontecimento e trabalhando com os aspectos do observado e vivido escreve e publica enquanto um sujeito da vida, autor-pessoa, o seu trabalho ou pode tornar-se, a partir de um ato ético e responsável, um autor-criador que, enquanto integrante da obra, de forma ativa e criativa, elabora uma obra estética, o seu texto, assumindo uma posição axiológica perante os acontecimentos reais do seu mundo, entendidos como acontecimentos únicos, singulares, irrepetíveis. Acentuamos que essas posições autorais não são dissociadas, pois o autor-pessoa pode se tornar um autor-criador mediante mudança de comportamento e de

¹⁸ Bakhtin, 2015, p.52.

¹⁹ Geraldi, 2012, p. 34.

posição. É necessário que ele se coloque em posição ativa da segunda ou da terceira voz, assumindo um caráter de produção criativa com a expressão em sua obra de um posicionamento de cunho valorativo e ideológico na relação com o objeto e com o contexto da vida. Por outro lado, como mencionado por Bakhtin (2015, p. 6) o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações ganharão significado elucidativo e complementar.

Entendemos (Bakhtin, 2015) que a criação estética afigura um tipo de relação humana, uma relação entre o autor e o herói, em que o primeiro engloba o segundo dotando-o de completude e de sentido. É o autor que, a partir da sua consciência criadora pautada em uma posição axiológica que cria, que dá vida ao herói, forma sua consciência, suas características, seus valores e tonalidades emocionais em resposta aos acontecimentos concretos. O autor constrói o herói como um todo, dando-lhe um acabamento.

Mas como mencionado por Bakhtin (1997, p. 42), esse acontecimento estético só é possível mediante a não coincidência de dois horizontes concretos. São necessários dois participantes, dois centros de valores que por mais que se aproximem, não podem tornar-se um único homem pelo lugar singular que cada um ocupa no mundo. Uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível da construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma outra pessoa²⁰.

Assim, concebemos com Bakhtin (2015, p. 10) que o autor é o agente da unidade ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta. Essa posição extralocalizada, transgrediente, exotópica do autor é a essência da criação ética e estética, da produção autoral. Pelo olhar excedente de visão, no ato contemplativo, o autor-criador consegue ter a percepção de elementos que de forma articulada podem completar o horizonte concreto de seu outro. É evidente a necessidade de aproximação, de conhecimento do mundo do outro, de seus valores, de suas formas de viver, para que então, posteriormente de volta ao seu lugar único que o sujeito-autor ocupa, ancorado em seu tom emotivo-volitivo, possa dar forma e acabamento ao outro. Bakhtin (1997, p. 46) nos lembra que o primeiro momento da atividade estética consiste em identificar-se com o outro: devo experimentar – ver e conhecer – o que ele está experimentando, devo colocar-me em seu lugar, buscar coincidir com ele, assumir seu horizonte concreto, o mais próximo possível daquilo que ele vive. Entretanto, ao voltar ao lugar já fora do outro é que realmente começa a atividade

²⁰ Bakhtin, 2015, XIX.

estética propriamente dita. “Começa justamente quando estamos de volta a nós mesmos, quando estamos no nosso próprio lugar [...] quando damos forma e acabamento ao material recolhido mediante a nossa identificação com o outro” (Bakhtin, 1997, p. 47).

Retomando a posição do pesquisador, pelo viés da heterociência, enquanto autor-criador entendemos que ele textualiza todo o material – registros escritos, fotos, vídeos com os quais dialogou a partir de uma posição valorativa assumida que manifesta sua relação pensada e criada de forma afetiva com o objeto do seu enunciado, entendido como uma parte integrante do acontecimento, do evento, e que deriva do tom emotivo-volitivo que origina o ato de pensamento e de produção autoral.

Para Bakhtin (2012, p. 91) o tom emotivo-volitivo, que abarca e permeia o existir-evento singular, não é uma reação psíquica passiva, mas uma espécie de orientação imperativa da consciência, orientação moralmente válida e responsavelmente ativa.

É exatamente o contexto valorativo que vai nos expressar, pelas escolhas das formas composicionais e arquitetônicas e de linguagens feitas pelo autor, as experiências vividas por ele, na relação com aquele objeto, seus sentimentos, pensamentos e suas emoções fatos que lhe encaminha a produzir de forma singular sua obra.

Aqui detemo-nos aos apontamentos realizados por Bakhtin sobre forma, conteúdo e material que atuam, mediante a ação do autor, de forma interrelacionada e dialógica na construção de uma obra estética. Forma, conteúdo e material “configuram-se como as muitas posições que os sujeitos humanos assumem, em sua criação ideológica na cultura”²¹. A forma está voltada para o conteúdo, sendo este ético-cognitivo, assim como também para o material que na produção de uma obra estética é concebido como um recurso expressivo do autor para manifestar de forma ética e responsável o que compreendeu do outro e do mundo do outro.

Nessa perspectiva, deparei-me com a necessidade de refletir sobre como, enquanto autora-pesquisadora, eu poderia apresentar meu texto de tese como um texto de escritura que tivesse indícios de múltiplas vozes e que alargasse a percepção que temos do gênero discursivo tese. Sabemos que a tese é um texto elaborado pelo prisma de um discurso normatizado que, por vezes, assume um tom monológico, centralizado na voz do pesquisador, sendo direcionado a um público específico formado por acadêmicos, professores e pesquisadores da área. Meu desejo é que essa produção de escrita seja lida e compreendida pelos professores da educação básica, por demais profissionais da educação e por todos aqueles que se interessam por questões acerca das infâncias. A tese, a princípio, tem um nível de dialogicidade menos potente pela

²¹ Mello, 2023, p. 43.

estrutura normatizada que nos apresenta, embora possa continuar repercutindo seus dizeres em épocas e contextos futuros. Como nos diz Ponzio:

Aos textos científicos, dado a sua especificidade, separatismo e parcelamento do horizonte do saber, falta a amplitude de visão dos textos de escrita, cujos valores, ao invés, não são relativos a um campo disciplinar particular, mas acabam por coincidir com os valores fundamentais da vida humana na sua singularidade e inteireza (Ponzio, 2017, p.216).

Então, como pesquisadora-autora, busco manifestar no meu texto um plano estético que o caracteriza como uma construção minha, em que minhas enunciações respondentes fazem uma articulação entre forma e conteúdo em um gênero discursivo outro, que afigura um alargamento do gênero tese.

Confesso que não cheguei a essa decisão sozinha. Minha orientadora, a professora Flávia Motta, me convidou para repensar a forma como eu estava escrevendo minha tese. Foi então, que me propôs que eu fizesse uso de uma outra forma textual, como uma escolha discursiva para o alargamento do gênero tese e que as reflexões fossem registradas em forma de comentários.

Assim, elegemos reconfigurar a apresentação tradicional da tese em capítulos em partes designadas por nós como eventos, cuja apresentação inicial seria em formato de *post*.

Diante dessa decisão, decorre a necessidade de esclarecermos por que fizemos a opção de usarmos a expressão ‘evento’ para abertura das nossas reflexões e o gênero discursivo *post*, como forma de orientar e posicionar os leitores sobre a criação estética materializada nesse estudo.

Somos sabedores de que o conceito de evento atravessa a filosofia do ato apresentado por Bakhtin no seu livro “Para uma filosofia do ato responsável”, que na perspectiva fenomenológica é concebido como um acontecimento vivido que se faz nos atos concretos, no agir humano na vida em uma realidade histórica, de forma singular, única e irrepetível. Sobral (2005, p. 27, grifo do autor) nos ajuda a compreender os pensamentos de Bakhtin, afirmando que “o evento é um ato abarcador que inclui os vários atos da atividade do homem ao longo desse diálogo permanente que é a vida, marcado por dois grandes tão expressivos “silêncios”, o nascer e o morrer, um e outro, não obstante, fundadores: do vir-a-ser, no primeiro caso, e do deixar-de-ser, no segundo que existem sempre para alguém que não o próprio sujeito do nascer e do morrer, ainda que este os “sofra”.

Quanto ao *post* salientamos que se trata de uma forma textual do espaço digital que circula nas redes sociais virtuais com diferentes proposições comunicativas. Em sua dimensão

espaço/temporal, de acordo com as condições de sua produção, de circulação e recepção, temos o entendimento de que se refere a um dos acontecimentos de atualização dos gêneros discursivos na intenção de atender às novas tendências sociocomunicativas da atualidade em decorrência do desenvolvimento das tecnologias digitais. Ancoradas nos estudos do Círculo de Bakhtin concebemos que toda forma de enunciação é socialmente situada e, portanto, os enunciados que se materializam por meio dos gêneros discursivos, em processos de dialogicidade, são sempre reconfigurados em atendimento às demandas sociais e culturais. Em se tratando do gênero discursivo *post* algumas similitudes podem ser realizadas com diversos gêneros discursivos de tempos passados. Como, por exemplo, ao gênero discursivo carta aberta em que a forma de comunicação, de transmissão da mensagem a um público específico se textualizava por meio da linguagem verbal; aos diários e crônicas relativos às formas de enunciação da vida cotidiana e de relatos pessoais; aos artigos de opinião em que o autor dos enunciados problematizava temas da sua época, compartilhando suas argumentações e aos panfletos empregados na circulação de informações e ideias de forma rápida, recorrendo-se para a composição dos enunciados a convergência das linguagens verbal e visual.

No *post*, o autor, em seu plano de expressão, pode trabalhar de forma bem criativa com a linguagem em suas múltiplas modalidades, fazendo combinações semióticas de modo a produzir diferentes efeitos de sentidos favorecendo, desta forma, o processo de interação entre os interlocutores da enunciação. No que diz respeito à dimensão do plano de conteúdo, esse gênero pode ser utilizado pelas diferentes esferas de atividade humana, sendo possível a abordagem de temas e conteúdos de diferentes origens. Embora o *post* tenha um caráter de gerar interações instantâneas por meio de curtidas, comentários e compartilhamentos, formas de interações típicas do ambiente digital, pela caracterização do espaço de circulação desse gênero, é possível que suas enunciações permaneçam gravadas e acessíveis a diferentes interlocutores por tempo indeterminado.

Com essa compreensão, assumi essa experiência de escrita partindo do gênero *post* em que arquitetei manter viva as vozes das crianças, colocando-as em diálogo entre si e com os demais discursos do estudo. Defendemos uma escrita criada na dialogicidade e em uma escolha discursiva mais libertária para a composição e enunciação do texto acadêmico. Com esse pressuposto apresentamos, não verdades fechadas, encerradas em si, mas as minhas, as nossas palavras, as reflexões a que cheguei, a partir do meu ponto de vista “singular, ainda que

construído coletivamente”²², do ato valorativo que realizei diante das relações dialógicas estabelecidas e que contribuem para a compreensão do estudo.

Nas páginas que seguem, discorremos sobre os eventos que compõem essa tese. Enunciamos os principais eventos condutores das reflexões que fomos tecendo em uma rede dialógica engendrada com os pensamentos de Bakhtin e de seu Círculo, com os pensamentos de comentadores de sua obra e de pensamentos outros de autores que enriqueceram nossos estudos e nos favoreceram na elaboração de compreensões acerca das indagações do estudo. Cada evento é introduzido por meio de um *post* que apresenta os discursos de algumas crianças participantes da pesquisa e se encontra em formato de um *card*²³, com apresentação das letras em Libre Baskerville e Inria Serf. Na parte superior de cada *post* utilizamos o símbolo da cerquilha (#) para intitular a *hashtag*²⁴ criada por nós com o objetivo descrever o *post* e de orientar ao leitor sobre as questões e discussões que serão interpeladas naquele evento. Logo após, narramos uma descrição detalhada do *post* buscando favorecer ao leitor uma compreensão plena do conteúdo visual que lhe é apresentado.

No primeiro evento apresentado pelo *post* *“Eu gravo quando estou conversando com eu (sic) mesma, quando estou sem nada para fazer. Gente, às vezes eu fico entediada!”*, estabeleço um diálogo com Bakhtin e suas formulações teóricas sobre linguagem, enunciação e gênero do discurso. Contextualizo a concepção de infância na perspectiva histórica, colocando-me ao lado de Manuel Sarmiento e William Corsaro, centrando a discussão no mundo social e cultural agenciado pelas crianças no ato de brincar e a produção cultural que realizam quando inseridas na cultura digital que define as novas experiências da infância. Ainda neste evento, exponho a trajetória vivida no contexto da pesquisa e enuncio as crianças participantes dessa tese.

Caminho para o segundo evento anunciado por meio do *post* *“Eu quero ter mais seguidores para passar no teste de elenco”*: a visibilidade valorada como inserção social. Aqui, permaneço em diálogo com Bakhtin colocando o foco da discussão na perspectiva dialógica da linguagem com o entendimento da importância da relação de reciprocidade com a palavra do outro para a complementação de toda a vida do homem. Apoiando-me na dinâmica polifônica da linguagem faço uma contextualização da cultura contemporânea. Enfatizo as práticas culturais infantis mediadas pelas tecnologias digitais, realçando que os vídeos e as

²² Mello, 2024, p.16.

²³ *Card* – cartão visual, composto pela linguagem verbal e visual, que destaca conteúdos e informações de forma compacta e atrativa, podendo apresentar botões de call-to-action (na forma de *link* ou botão).

²⁴ *Hashtag* – termo usado nas mídias sociais de *sites* e aplicativos, com uma palavra ou frase após o caractere do símbolo da cerquilha (#), para facilitar a pesquisa pelo assunto com o qual o símbolo se relaciona.

imagens realizadas pelas crianças nas plataformas de redes sociais são criações discursivas, estéticas e autorais. Por esse viés me coloco em diálogo com Walter Benjamin sobre a valoração da obra de arte e a cultura do visual como uma construção humana, social e histórica. Para aprofundar minhas reflexões acerca da participação infantil no ambiente digital trago para o diálogo os pensamentos de Davi Buckingham, Sonia Livingstone e Paula Sibília com o olhar orientado para as relações interacionais construídas no cenário digital, a exibição da intimidade e a mercantilização de dados na esfera digital.

No terceiro evento intitulado “A ausência do discurso verbal: indício que se constituiu como matéria prima para a tecitura de sentidos na relação dialógica da pesquisa”, analiso a relação que estabeleci com as crianças participantes do estudo e discuto a ausência de discursos como produtores de sentidos que revelam a tensão historicamente constituída na relação dialógica entre gerações. Nesse sentido, no processo interativo, o silêncio é por mim entendido como parte integrante do contexto sociocultural da enunciação. É uma forma de resposta que indicia uma posição ativa de resistência das crianças em dialogar com um outro sujeito adulto com o qual não possuem uma relação de afeto, de amizade e proximidade. Na escuta de Bakhtin, faço e refaço reflexões sobre a metodologia dialógica na elaboração da pesquisa e do conhecimento científico, compreendendo que, em se tratando de pesquisas no âmbito das ciências humanas, a linguagem é tomada como princípio para que possamos compreender as experiências humanas vividas na cotidianidade em um mundo que se constitui em transformações sucessivas. O diálogo com Miguel G. Arroyo, Lúcia Rabello de Castro e Rita Ribes Pereira ampliou minhas discussões acerca dos paradigmas adultocêntricos na realização da pesquisa e sobre as questões éticas de se pesquisar com as crianças na cultura digital. Continuando no debate a teoria da enunciação é problematizada com os postulados por Bakhtin, Volochínov e Dostoiévski pelo prisma do mundo polifônico.

No quarto evento tensiono os processos de presentificação da vida por meio das telas digitais através do discurso “*Eu gosto de retratar o que amo fazer: Eu posto tudo que amo. Eu amo teatro, posto sobre teatro. Eu amo minha família, posto tudo dela*”. Uma nova estética do cotidiano na arte de se narrar é constituída e, simultaneamente, apresentada aos interlocutores digitais. Telas que se tornam “janelas abertas ao público”. Usando lentes bakhtinianas, deparei que as imagens figuram acontecimentos reais e descortinam um estilo próprio de vida, de ser criança, de viverem suas infâncias que indiciam a função social dessas produções. Roland Barthes entra no diálogo para adensar as reflexões a respeito da existência de uma cultura estabelecida entre o autor e os interlocutores da fotografia, afirmando que as mesmas,

são objetos compostos e constituídos com intencionalidade discursiva e que apresentam indícios estéticos e ideológicos. Valendo-me desse grande diálogo, busquei compreender as bases teóricas que fundamentam a concepção estética de Bakhtin, defendendo que a criatividade exteriorizada pelas crianças em seus atos de produções estéticas celebra o entrecruzamento inseparável entre arte e vida.

Puxando fios dialógicos tecidos nos estudos e postos em relação com as produções audiovisuais das crianças, chego à leitura e análise dos vídeos. Nossas considerações são apresentadas sob o título “*Vivendo e narrando a vida: as construções estéticas infantis no registro de suas experiências e histórias*”. As crianças de forma inusitada conquistaram espaços de expressão e por meio de suas criações enunciativas aproximamo-nos de suas experiências, das negociações de sentidos que realizam cotidianamente como forma de interpretação e atuação no mundo.

Em diálogo com Bakhtin e Ponzio (em obras diversas) venho compreendendo que esse tipo produção de escrita, que ora exponho, não é abstrata, baseada em análises neutras e desvinculada da vida concreta, mas é uma criação artística, um texto de escritura que afigura uma arquitetônica que assume como ponto central o humano – as crianças, a vida vivida por elas em sua plenitude, suas reações aos eventos vividos que foram olhados, compartilhados, vivenciados com a minha participação e agora são narrados por mim, não mais como pesquisadora, mas enquanto autora que respondo de forma ética e responsável ao declarar com esse texto as minhas compreensões sobre as crianças e o pedaço de mundo com os quais dialoguei, empenhando-me em atender às questões da vida do nosso tempo, da contemporaneidade, das indagações que perpassam por vários campos de atividade humana sobre a participação social e produção cultural das crianças no ambiente digital.

Referendo aqui a obra de Bakhtin “Arte e responsabilidade” em que o autor defende a perspectiva de que “os três campos da cultura humana - a ciência, a arte e vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade”²⁵.

Esses três campos não se interpenetram, a não ser mediante a unidade da responsabilidade do indivíduo. É na nossa responsabilidade moral no ato de pesquisar e de criação do nosso texto que mobilizamos a interconexão da arte com a vida e que deixamos vestígios de uma singularidade, da irrepetibilidade do acontecimento, do encontro com o outro e da posição por nós assumida diante do encontrado. Porque do lugar que eu falo, do lugar que eu ocupo, somente eu posso ocupar e sem álibi. Somos sabedores de que “A vida cotidiana

²⁵ Bakhtin, 2015, p. XXXIII.

oferta questões à arte e à ciência, e estas reabastecem a vida com suas provocações, com busca de sentidos.”²⁶

Ao produzirmos essa tese, em um entrelaçamento de vozes, depositamos força nessa perspectiva de que é possível a elaboração de uma produção científica, entendida como uma das dimensões da cultura, em que se possa, mediante a afiguração das relações dialógicas e alteritárias, olhar a vida pelos atos dos sujeitos que a vivem.

Como aprendemos com Bakhtin (2012, p. 23), somos inteiramente responsáveis pelos nossos atos, sem alibi de cada um no existir. Trata-se de fazermos escolhas e em decorrência delas, atuamos de acordo com a nossa consciência moral, tonando a nossa atuação, os nossos atos “a singularidade da vida um “devir responsável, arriscado, aberto” (Bakhtin, 2012, p. 23).

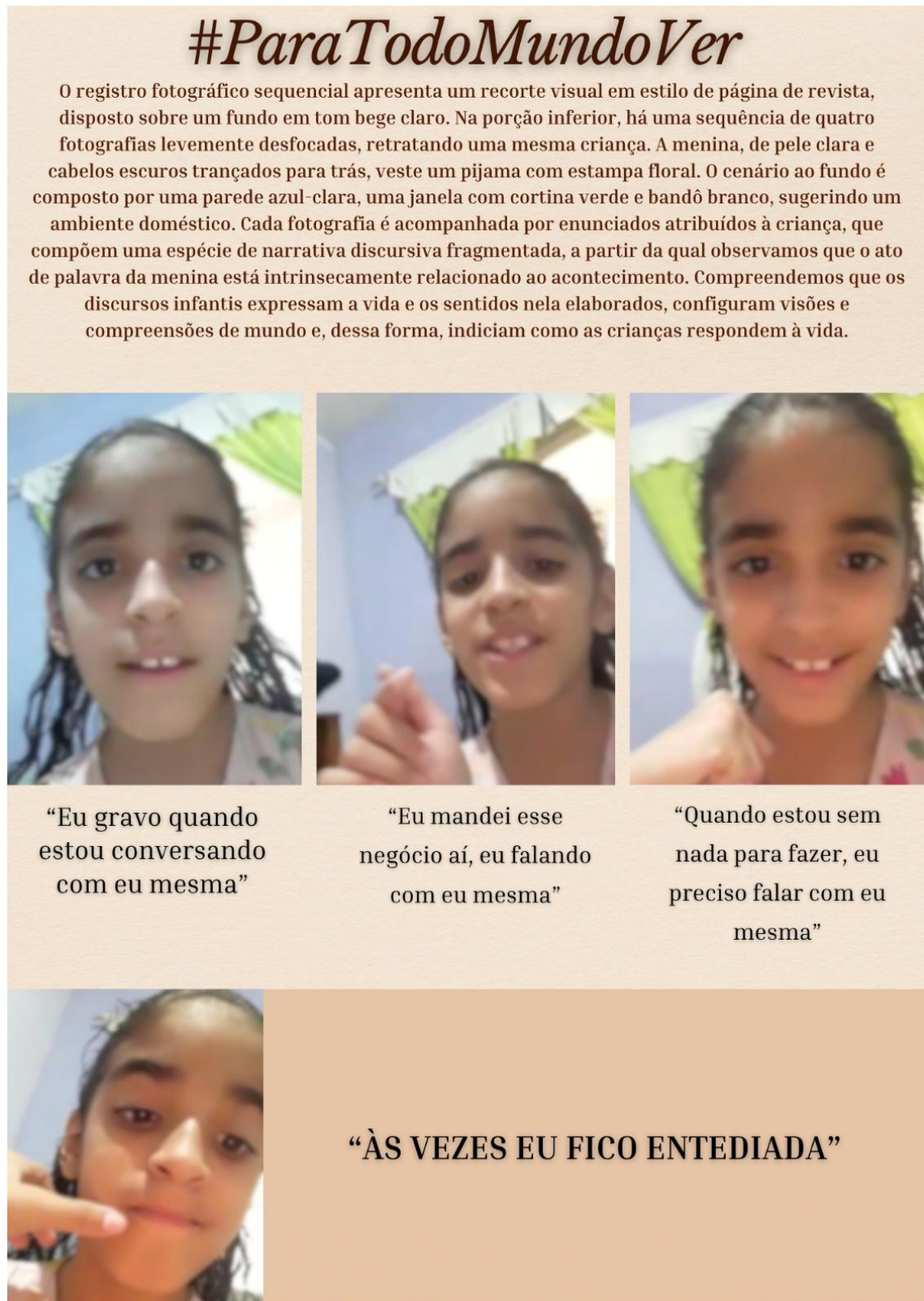
Então, não sendo indiferente aos acontecimentos que registram a vida de cada sujeito-criança e que marcam presença e participação delas nas redes sociais, embora tangenciando restrições impostas pela legalidade, assumimos o compromisso e a responsabilidade de problematizar esse acontecimento que substancialmente altera as experiências infantis das crianças, mesmo ciente de todas as implicações, das tensões que permeiam essa discussão. Como mencionado pela minha orientadora professora Flávia Motta “elas estão lá e se estão lá, nós vamos lá” e, assim, eu o fiz. Agora, exponho a você leitor nos eventos narrados a seguir as minhas compreensões, as minhas reações autorais em resposta às enunciações da vida social dessas crianças, convidando-o a participar desse diálogo para que você crie as suas compreensões, teça novos sentidos e crie você também, como mencionado por Ponzio (2017, p. 126), “um texto-leitura que é, em graus diversos – graus diversos de dialogicidade –, também um texto-escritura”.

I Evento – *AS EXPERIÊNCIAS DA INFÂNCIA NA CONTEMPORANEIDADE*

Elegi esse acontecimento que apresento a seguir como o primeiro evento, uma vez que ele nos deixa a ver, através dos discursos de uma criança, as transformações historicamente ocorridas nas formas como as crianças estão vivendo suas experiências no ato de brincar, de se relacionar e de participar da/na vida cultural na atualidade. Logo após as reflexões relatadas sobre “Às vezes eu fico entediada”, apresentamos as crianças com as quais dialogamos no desenrolar do estudo.

²⁶ Barboza, 2021, p.39.

Figura 1 – Card em carrossel com frames do vídeo “Às vezes eu fico entediada”



Fonte: acervo digital da pesquisadora, 2023.

Link: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1VHoGIWqG1ejmMNVDUHZ50GzMr6Zsi4PL>

1.1 Infâncias: brincadeiras, enunciações e modos de ser criança

Dizem que o que procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntima, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos.

(Campbell, 1990, p. 15)

Em diálogo com Campbell, nos inspiramos em pensar sobre as crianças na cultura contemporânea, mediada pela tecnologia digital, dando destaque às novas e diferentes experiências vividas por elas no seu cotidiano. É a partir da reflexão sobre as experiências infantis que marcam a forma de existir no mundo e vivenciá-lo que inicio a argumentação para este evento. Olhar para as crianças, observá-las em seus fazeres cotidianos, ouvi-las com uma escuta atenta e respondente nos ajuda a aprender com elas e a reconhecê-las no lugar social que ocupam.

“No exercício de escuta, baseada [...] no desejo incondicional do dizer do outro, da voz do outro”²⁷, reafirmei minha compreensão de que os discursos das crianças expressam a vida, os sentidos nela elaborados, afiguram ideologias, as visões e compreensões de mundo, e desta forma as crianças respondem à vida.

Temos entendimento de que no âmbito da pesquisa em ciência humanas, por natureza, a dimensão alteritária e a dialogia são centrais para a compreensão da relação estabelecida entre os sujeitos (pesquisador e os sujeitos pesquisados), na elaboração de novos conhecimentos e na arquitetura responsável pelo ato enunciativo do pesquisador na escritura de seu texto.

No encontro com Bakhtin (2015, p. 316), concebemos que pressupor o autor de uma obra significa pressupor outra consciência, a consciência do outro e de seu mundo, isto é, outro sujeito. Temos ciência de que as complexas relações de reciprocidade com a palavra do outro em todos os campos da cultura e da atividade completam toda a vida do homem. A existência do outro é fundamental para a nossa constituição e formação enquanto humano. Em verdade, chegamos ao mundo, entramos na vida, já encaminhados pela palavra do outro, palavra enquanto ato, o agir, a ação do outro. Assim, iniciamos nossa trajetória de experienciar o mundo, de valorar esse mundo, cujas nossas percepções e compreensões do ato de viver, em toda sua completude, envolve inevitavelmente o outro. Temos uma necessidade inegociável do

²⁷ Ponzio, 2010, p. 18.

outro. “Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com auxílio do outro”²⁸. Nesse sentido, Bakhtin (2018, p. 322) afirma que os atos mais importantes que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). Realizamos uma autoavaliação e nos recriamos a cada momento, em cada acontecimento partindo sempre da nossa posição valorativa que tem como princípio o outro, seus valores, suas percepções de nós. “Dependemos existencialmente do outro para pensarmos a nós mesmos, em todas as formas que possa tomar essa imagem de si”²⁹. Todo o meu ato de vida, de agir nesse mundo perpassa pelas inter-relações sociais que nele são estabelecidas. Afiguramos nessa convicção uma alteridade dialógica que descreve a arquitetônica bakhtiniana em que foi presentificada uma nova forma de condição humana, na qual a identidade fechada perde a centralidade, ganhando relevância o processo de alteridade na relação entre sujeitos, entre seus corpos – o meu e do outro, em uma intercorporeidade mediada pela palavra que é sempre realizada “pela palavra do outro, pela intenção do outro, pelo sentido de outros. Ela é sempre semi-alheia”³⁰.

Então, com essa consciência de que a palavra do outro nos coloca a tarefa especial de compreendê-la³¹, fui ao encontro das crianças, com seus textos, com suas palavras e procurei tecer compreensões na relação com os sentidos expressos nos acontecimentos enunciados.

Penso com Ponzio (2012) *apud* Lopes (2018, p.140) que:

o significado de um enunciado não coincide com o conteúdo puramente verbal; as palavras ditas são impregnadas de coisas subentendidas e não ditas. O ato da palavra cotidiana, considerado na sua totalidade, compõe-se de duas partes: uma verbalmente realizada e outra parte subentendida nesse sentido, pode-se dizer que é um entinema; aquilo que é subentendido são os “vividos”, os valores, os programas de comportamento, conhecimentos, estereótipos, etc, que não são nada de abstratamente individuais nem privados.

Assim, narro eventos discursivos nesse trabalho de escritura, a partir de cotejos dos discursos - meu e do outro, que, não são apenas ilustrativos das diferentes formas de dizer, mas que indiciam as diferentes vozes constitutivas da pesquisa e que agora unem-se nessa escritura de tese.

Nesse coletivo de vozes e de identidades procurei presentificar os discursos como marca da singularidade de cada criança, reconhecendo-as em sua unicidade e insubstituibilidade nos

²⁸ Bakhtin, 2018, p. 322.

²⁹ Bakhtin, 2019, p. 31.

³⁰ Bakhtin, 2019, p.75.

³¹ Bakhtin, 2015, p. 379.

eventos vividos. Destaco que Bakhtin (2012, p. 14) em seus discursos usa o termo singular, único e irrepetível, excepcional, incomparável, *sui generis* como referência a uma unicidade, a uma singularidade aberta a uma relação de alteridade consigo própria e com os outros, uma singularidade em ligação com a vida do universo inteiro, que inclui em sua finitude o sentido do infinito [...]. Desta forma, não seria pertinente criarmos nomes fictícios para nos referirmos aos autores dos discursos apresentados e, assim, elegemos manter os nomes reais de cada criança participante, mediante autorização de seus responsáveis por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, da assinatura das próprias crianças no Termo de Assentimento e pela aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética, sob o Parecer Consubstanciado do CEP/CONEP de número 6.183.189, emitido em 14 de julho de 2023.

Os enunciados do título desse capítulo chegaram a mim no início dos anos de 2023, durante uma conversa que estabeleci com a menina Sophia, uma das crianças participantes do estudo por meio do aplicativo *WhatsApp*³².

Antes de continuarmos discorrendo sobre o acontecimento, precisamos apresentar a menina Sophia. Nossa apresentação é introduzida pelo que extraímos do seu perfil na plataforma do *Instagram*.

Figura 2 – Perfil do *Instagram* @Sophia “Jesus meu amigo!”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

³² *WhatsApp* é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para *smartphones*. Por meio dele seus usuários podem fazer ligações gratuitas via conexão com internet, enviar e receber mensagens de textos, de áudio, imagens e documentos em PDF.

Sophia é uma menina de 8 anos, filha de uma amiga professora da Rede Municipal do Rio de Janeiro. Eu consigo trocar algumas mensagens com a menina no *Instagram* e, por vezes, no *WhatsApp*. Sua participação na pesquisa iniciou através de sua conta no *TikTok*, mas, de acordo com o relato da menina, logo sua conta foi banida. Diante desse acontecimento, Sophia abriu uma conta no *Instagram* supervisionada pela sua mãe. Suas postagens no *Instagram* seguem o mesmo perfil das postagens realizadas no *TikTok*. Sophia, em suas criações, publica vídeos com dublagens de histórias, sempre recorrendo aos recursos oferecidos pelo aplicativo, vídeos de dancinhas que viralizam e vídeos em que a menina sozinha ou com suas colegas criam brincadeiras. É interessante ressaltar que, em muitas vezes, observa-se que Sophia conta com o apoio de adultos para a gravação de seus vídeos e que eles são realizados em diferentes lugares – em casa, no shopping, na piscina, no parque etc. Fato que nos encaminha à compreensão de que essa prática de brincar, de se divertir e de criar enunciados de forma espontânea diante das telas faz parte do seu cotidiano e evidencia uma forma de comunicação diferenciada das crianças na cultura infantil contemporânea.

Reiniciando o relato sobre o evento, lembro-me que a indaguei sobre quais eram os momentos que ela mais gostava de fazer os vídeos, o porquê das gravações e publicações na plataforma *TikTok*³³. Sophia começou a me responder por meio de áudios. Mas com a intenção de me ajudar e ao mesmo tempo de valorar o discurso de Sophia, sua responsável filmou-a me respondendo à questão e me encaminhou o vídeo posteriormente. Vídeo "Conversando com eu mesma", *WhatsApp*, 2023.

Com muita entonação, constituída de recursos expressivos verbais e não verbais e, nesse sentido, chama-nos a atenção como os gestos, as expressões faciais, os movimentos corporais de Sophia tornaram-se material semiótico para a produção de sentidos na proposição discursiva da cena enunciativa e, portanto, acabaram integrando a estrutura composicional do seu discurso e contribuindo para o acabamento do todo do seu enunciado. Sophia, assumindo uma posição ativa, como um sujeito participante na cultura, que enuncia de forma responsável, expressa “Eu gravo quando estou conversando com eu (sic) mesma, quando estou sem nada para fazer. Gente, às vezes eu fico entediada!”.

Nesse sentido, Volóchinov torna-se meu interlocutor ao afirmar que:

a vida não atua sobre a enunciação desde o exterior: essa a impregna desde o interior da enunciação, enquanto unidade e comunidade, seja da realidade objetiva que

³³ É uma plataforma de rede social criado em 2016 pela Companhia de tecnologia chinesa ByteDance. À época, operava no seu país com o nome de Douyin. Em 2017 na versão internacional foi lançado como *TikTok*. Em se tratando de seu funcionamento, se caracteriza como uma rede social de criação, publicação e consumo de vídeos móveis em formato curto.

circunda os falantes, seja das substanciais valorações sociais que brotam dessa realidade objetiva, fora das quais é impossível existir qualquer enunciação plena de sentido. [...] A palavra é uma espécie de cenário de certo acontecimento (2013, p. 86-87).

Ao entrar em diálogo com esse discurso, distanciada do contexto”, já fora do acontecimento de conversa com a criança, me indaguei: Como Sophia articula a sua consciência com a lógica dos valores culturais, ou seja, com as produções sociais e discursivas do seu contexto social? Qual a relação da expressão “entediada” com a vida concreta da menina? Que significa para a menina pensar que está conversando com ela mesma? Estaria ela utilizando os artefatos digitais como uma nova forma de brincar? Que valores sociais, envolvendo princípios, crenças, pensamentos, valores éticos, visões de si e do outro no mundo nos são explicitados por meio de seus enunciados?

Eu compreendi essa manifestação da menina como indício de uma singularidade discursiva em que Sophia orienta suas palavras para mim, enquanto pesquisadora, sua interlocutora direta e copartícipe da sua enunciação para expressar sua relação com os outros sujeitos e com os acontecimentos do seu mundo. Nesse evento fui provocada a me remeter aos postulados por Bakhtin (2012, p.23) em que um sujeito-autor, compreendido como um centro de valor, movido pelo tom emotivo-volitivo enuncia seu mundo a um outro centro de valor. O eu e o outro, em suas singularidades e unicidades, de forma convergente, entram em relação dialógica, se escutam, se deixam afetar e revelam percepções e sentidos do/no mundo, revelando uma arquitetônica do mundo real, do ato de existência da vida humana.

O tom emotivo-volitivo, conceito apresentado por Bakhtin (2012), abarca a relação entre o conteúdo do acontecimento e o pensamento, a orientação da consciência do sujeito participante do evento com seu posicionamento axiológico. O sujeito atua a partir de uma relação de afetividade que determina a forma como ele decide agir naquele evento. É exatamente essa relação entre o agir e a decisão do como agir que faz com que a participação daquele sujeito se torne um ato responsável, em um evento singular e irrepetível.

O tom emotivo-volitivo é um momento imprescindível do ato, inclusive do pensamento mais abstrato enquanto meu pensamento realmente pensado, isto é, na medida em que o pensamento realmente venha a existir, se incorpore no evento. Tudo isso com que tenho a ver, me é dado em certo tom emotivo-volitivo, já que tudo me é dado como um momento do evento, do qual eu participo (Bakhtin, 2012, p. 86).

Assim, o discurso da menina reitera que “a palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma” (Volochninov, 2013, p. 77), mas está intrinsecamente relacionada à vida

concreta, aos significados e sentidos no contexto extraverbal que a originou. A palavra compreendida como um signo é viva, é uma forma de expressão na interação social, é polissêmica, ideologicamente opaca e suas significações são constituídas nos contextos em que ocorrem a produção de linguagem no ato de comunicação discursiva. Como nos diz Goulart (2006, p. 455):

Esses feixes de significações que os signos comportam podem ser relacionados a compreensões diversas de facetas do mundo, tanto construídas na vida cotidiana, empiricamente, quanto na tradição de formação de áreas de conhecimento, como a religião, a ciência, a filosofia [...]. A noção de heteroglossia sintetiza essa concepção de que qualquer signo, qualquer enunciado, encontra o objeto a que se refere recoberto de sentidos construídos na história e na cultura.

A menina Sophia expressa um discurso estabelecido a partir do diálogo entre ela e o contexto cultural em que vive e, portanto, é extremamente potente para colocarmos em debate como algumas crianças estão experienciando os acontecimentos da vida cotidiana e as práticas sociais que circundam o universo infantil na realidade do tempo presente. Uma realidade marcada por uma diversidade de contextos sociais e culturais com peculiaridades históricas, ideológicas e linguísticas específicas que inspiram a elaboração de diferentes interpretações e significações diante dos eventos. Suas expressões indiciam uma temporalidade relacionada ao comportamento e ao agir infantil, assim como, também dos adultos em suas formas efetivas de vida em uma determinada época enredados com a cultura digital. Nesse sentido, como afirmado por Lopes e Mello (2017, p. 19), as crianças não são sujeitos epistêmicos, mas são meninos e meninas vivos, cronotopicamente situados em um mundo, falantes que se inserem na vida da cultura em seus múltiplos gêneros discursivos, em suas múltiplas vivências concretas, em suas reais relações sociais, políticas e históricas.

Aqui faço um cotejo com o postulado por Bakhtin (2017, p. 86) acerca do tempo presente, da atualidade, do “pequeno tempo” considerado por Bakhtin como o contexto do autor da obra. O universo cultural de Sophia é de uma realidade que presentifica o uso das tecnologias digitais e das redes sociais quase que como uma imposição para inserção e acesso a alguns processos socioculturais. Pereira em seu texto “Precisamos conversar! Questões para pensar a pesquisa com crianças na cibercultura” salienta que:

a cultura contemporânea cuja produção material e simbólica se dá pelo atravessamento direto ou indireto das tecnologias nas experiências cotidianas. Essas transformações afetam material e simbolicamente os sujeitos contemporâneos em seus modos de viver, conhecer e se relacionar (Pereira, 2015, p. 295).

Os discursos de Sophia registram uma mudança histórica, principalmente no âmbito da cultura infantil por meio da ampliação das atividades vividas pelas crianças, pelas experiências de um fazer cotidiano e pelo alargamento das formas de socialização atravessados pelas tecnologias digitais que as conferem uma forma diferente de habitar e de participar no mundo.

Assim sendo, a menina é representante da sua época e seus dizeres nos permitem dialogar com os fenômenos culturais de tempos passados acerca das condições de vida dos sujeitos, em especial das crianças e suas infâncias. Pelos enunciados de Sophia, no que se refere à falta de algo para fazer e a sua deliberação de ocupar as plataformas digitais por meio da tela do seu dispositivo, nos possibilitou colocar em diálogo as culturas, de épocas distintas, no grande tempo histórico. As crianças de outras épocas e, mesmo com outras práticas culturais não recorreriam a dispositivos tecnológicos como forma de ocupação, entretenimento e lazer. O grande tempo se nutre das transmissões culturais e das ressignificações que se fazem dos fenômenos culturais das pequenas temporalidades. Nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente (Bakhtin, 2017, p. 19).

Paulo Bezerra (2017, p. 90) como interlocutor de Natália Boniétskaya nos apresenta seu ponto de vista sobre o grande tempo bakhtiniano em uma perspectiva filosófica. A autora afirma que o tempo para Bakhtin é “humanizado e vinculado a uma natureza social”, ou seja, é um tempo “histórico-cultural”, que, desde os anos de 1920, Bakhtin vivenciou como um tempo “portador e gerador de sentidos”, e [...] “está vinculado à história universal da cultura e se mede pelos avanços culturais das épocas”.

O vivido no presente, iluminado pelo discurso de Sophia, me moveu para o desenrolar dos fios que teceram os fenômenos culturais infantis do passado. A cultura é o elo que nos liga aos outros, seja os nossos contemporâneos, seja os nossos antepassados (Pereira, 2016 p.57). É possível hoje contemplarmos as reorganizações nos campos sociais, familiares, escolares, das formas de vida e da rotina das crianças pelo uso da *internet*. Assim como a produção discursiva de Sophia terá uma renovação de sentidos, uma releitura no tempo relacionada ao contexto futuro. Toda palavra dita permanecerá eternamente a alguém, jamais será esquecida por aqueles que as ouvem, e formará parte do tesouro disponível a todos os seres humanos, para que renovem seu sentido em suas próprias vidas (Lopes; Mello, 2017, p. 23).

Penetrando profundamente em seus dizeres, argumento que eles colocam em circulação muitos sentidos e reflexões por diferentes campos de estudos. Com Goulart (2019) alarguei minha compreensão de que somos seres que vivemos dos sentidos que atribuímos ao mundo,

às pessoas e às coisas. Não temos escolha. A nossa existência enquanto humanos, tendo como base o nosso desenvolvimento biopsicossocial e a formação da nossa consciência, se expande pelo ato de significação que realizamos da base material ideológica, dos signos ideológicos em processos interacionais dinâmicos e contínuos nos múltiplos espaços e tempos por nós vividos. Os signos ideológicos são produtos únicos e materiais que representam e substituem algo fora de si e, portanto, possuem uma significação. Eles não só fazem parte de uma realidade material e social como refratam e refletem outra realidade (Volóchinov, 2017, p. 91). As relações humanas têm em sua gênese a dialogicidade a partir das relações de sentidos elaborados nos atos enunciativos. Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é a reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressas em palavras ou em outros materiais semióticos) (Volóchinov, 2017, p. 379).

Miotello (2011), fundamentado em Bakhtin, reafirma que o signo se constitui na comunicação social, que ele é dotado de sentidos e compreendidos na relação entre os sujeitos, sendo determinado por uma realidade concreta que envolve uma ambiência física, social e um horizonte temporal e que suas funções de refletir e refratar está relacionado as transformações da realidade.

Aprendemos a significar de vários modos através dos nossos enunciados, por meio da linguagem. É por meio dela que nos tornamos humanos e desenvolvemos, a partir da sua apropriação, a nossa consciência. A linguagem é um fenômeno social, uma experiência humana que se materializa por meio dos gêneros discursivos criados pelos diferentes campos de atividade humana, cada um com suas formas ideológicas específicas, nos espaços de interlocução entre os sujeitos, nos eventos reais e singulares de interação verbal. Os gêneros discursivos, segundo Bakhtin (2015, p. 334), são modelos tipológicos de construção da totalidade discursiva. Os gêneros são utilizados em consonância com as condições de produção dos enunciados, tornando-se assim, preponderante considerar o objeto, a intenção, quem fala e para quem se fala e a situação enunciativa. São esses aspectos que determinarão a escolha do gênero discursivo, o tom que é determinado pela relação entre os interlocutores e estilo do enunciado.

Não é intenção desse estudo problematizar as nuances voltadas para as questões socioeconômicas, políticas e psicológicas que permeiam os dizeres de Sophia. Interessa-nos o enfrentamento com relação às formas de brincar, a produção de linguagem e os espaços

interativos em que os discursos infantis emergem, são visibilizados e valorados por aqueles que, sem desconsiderar as implicações legais acerca da proteção, da privacidade, de segurança e de bem-estar das crianças nas redes sociais *on-line*, as reconhecem como atores sociais de discurso, que criam e recriam cultura e que estão assumindo um papel social renovado na relação alteritária com seus pares e com os adultos. Como argumenta Goulart:

As pessoas [...] precisam se reconhecer no espaço, se legitimar, se ver no outro e como o outro delas mesmas, para poderem reconhecê-lo como aquele que está junto, aquele que me diz coisas sobre mim que eu mesma não tenho condições de dizer, aquele que completa uma visão de mim que eu não possuo. Outro que me fala de outros mundos, de outras histórias, de outras palavras e com quem eu intercambio mundos, histórias, palavras (2019, p. 14).

Reconheço que os papéis sociais são composições de caráter social, discursivo e dinâmico, não estando apenas relacionados às formas individuais e singulares de atuação e de manifestação expressiva, mas também a uma posição respondente dos sujeitos às diferentes vozes sociais, a partir de uma negociação de ideias, de pontos de vista e compartilhamento de significados que potencializando as interações, indiciam a complexa teia em que são tecidas as experiências humanas em sociedade.

Crianças e adultos se interrogam, se confrontam e se constituem como sujeitos sociais. As relações dialógicas instauradas no espaço virtual facultam, assim como em outros territórios, a observação da posição enunciativa assumida pelas crianças que falam por si e não por meio da voz de outrem (do adulto). Nesse contexto, estabelecemos um diálogo com Spivak (2010, p. 13) ao referir que o processo de fala se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falante e ouvinte e, nesse sentido, o espaço dialógico de interação não se concretiza em horizontalidade jamais para o sujeito subalterno que, desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato não poderia falar. O conceito de subalterno descrito por Spivak (2010, p. 5), em seus estudos pós-coloniais, refere-se às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e das possibilidades de se tornarem membros plenos nos espaços sociais dominantes. Embora em seus estudos a autora reconheça que por questões de gênero a figura feminina ainda é mais exposta a subalternidade, pois como mencionado “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”, com Motta e Frangella (2013, p. 189) compreendi ser possível nos remetermos aos termos da subalternidade para discutir sobre a infância pela condição histórica dos sujeitos da infância que eram considerados como sujeitos sem-voz – *enfant*, ou ainda aqueles destituídos de poder, da possibilidade de se representarem e se subjetivarem

autonomamente. No estabelecimento dessa relação entre a posição enunciativa das crianças e a subalternização vamos ao encontro do reconhecimento da criança como outro com uma voz política, no mesmo nível dialógico (Motta; Frangella, 2013, p. 189) que o adulto no processo de interação.

Mesmo como os impeditivos legais para que as crianças estejam atuando no ambiente das redes sociais e os movimentos institucionais de manipulação das plataformas e, sobre isso falarei mais adiante, as crianças forçam as amarras, as dilatam, mostram resistência ao poder e à autoridade dos adultos e se esforçam para se tornarem libertas, ainda que de forma limitada, no sentido de poderem expressar seus projetos de dizer, sobre o que vivem, sobre si próprias e sobre o mundo por meio das suas palavras, expressões e enunciações. Naquele ambiente social encontra-se a “liberdade que a palavra comporta por estar entre um homem que fala com outro homem que fala. Nenhum deles é seu dono. Ambos são seus constituidores. Ambos são constituídos por ela” (Miotello, 2011). Esse movimento dialógico de comunicação entre as crianças e entre elas e os adultos indicia uma reconfiguração da hierarquização das relações sociais entre as gerações dentro de uma estrutura social que sempre relegou às crianças a posição de assujeitamento e, já chegou a considerá-las apenas como homens e mulheres em dimensões reduzidas, sempre na perspectiva do vir a ser. Sobre esse aspecto do vir a ser, pensando-se em um tempo futuro, Cecília Goulart (2014, p. 171) afirma: “precisamos olhar para as crianças pelo que elas já são e do potencial que têm”, sem contudo, desatentarmos para a incompletude humana na perspectiva bakhtiniana.

Pela relevância dos estudos realizados pela Sociologia da Infância, com centralidade na abordagem social e cultural da infância, nos seus processos interacionais tanto na perspectiva intrageracional quanto intergeracional e os contextos em que se constituem as experiências infantis, destaco Manuel Sarmiento (2005, p. 366) ao afirmar que o reconhecimento da criança como um ser que existe em sua concretude e plenitude transformou a forma de se conceber a infância, passando a mesma a ser compreendida como uma categoria social geracional. Nesse sentido, as crianças, no âmbito da perspectiva estrutural, são pertencentes a uma determinada faixa etária e estão submetidas as ações sociais direcionadas para esse grupamento geracional.

É fundamental consideramos que essa concepção de Infância como categorial geracional estrutural foi instituída nos anos de 1980 por Jens Qvortrup. De acordo com o afirmado por Sarmiento (2005, p. 364), Qvortrup utilizou-se do conceito de geração firmado por Karl Mannheim, priorizando a dimensão estrutural da respectiva definição. Segundo Mannheim (1952, p. 71-74) geração ou grupo etário diz respeito a um grupo de humanos, nascidos em uma

determinada época histórica, que vivenciam e experienciam um determinado tipo de situação social, um mesmo contexto social que lhes direcionam para o florescimento de uma determinada forma de pensamento, de comportamento e de sentimento. Portanto, para o desenvolvimento de uma consciência social coletiva. Nessa perspectiva geração é assumida como uma variável independente, trans-histórica, estando prioritariamente ligada aos aspectos demográficos e econômicos da sociedade. É pelo conceito de geração que se torna possível a percepção da diferença entre as crianças e os adultos, nos aspectos estruturais e simbólicos, assim como na diversidade das relações interacionais estabelecidas historicamente entre ambos. Portanto, a geração infância é constituída pelas crianças, sujeitos sociais concretos que ao crescerem saem da infância, sendo a mesma preenchida por novas crianças. Logo compreendemos que “a infância é independente das crianças; estas são actores sociais concretos que em cada momento integram à categoria geracional” (Sarmiento, 2005, p. 364).

No Brasil, um dos precursores dos estudos com o olhar voltado para as crianças, grupos infantis e a cultura infantil foi o sociólogo, antropólogo e professor Florestan Fernandes, por meio da sua pesquisa intitulada “Trocinhas” do Bom Retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico da cultura e dos grupos infantis ([1994] 2004). Através de suas observações e análises, Florestan Fernandes realiza um estudo acerca da constituição e da estrutura dos grupos infantis, as relações das crianças entre si e com os adultos e a criação que realizam em interação de uma cultura infantil própria. Segundo o autor a cultura infantil apresenta um carácter lúdico que traz resquícios da cultura adulta, mas apresenta elementos criados pelas próprias crianças, tendo como pano de fundo a vida social de cada uma delas.

Contudo, nem sempre foi assim. Cabe-nos esclarecer que a ideia de infância é uma ideia moderna e que durante todo o transcorrer da Idade Média as crianças foram concebidas apenas como seres biológicos, sem reconhecimento social e que deveriam permanecer sob os cuidados do universo feminino até terem condições de serem integrados a vida adulta. Até, então, não havia a categoria infância reconhecida como uma categoria social com estatuto próprio. Como postulado por Phillipe Ariès:

Na sociedade medieval a ideia de infância não existia; isto não é sugerir que as crianças fossem negligenciadas, esquecidas ou desprezadas. A ideia de infância não deve ser confundida com a afeição pelas crianças: ela corresponde a uma atenção à natureza particular da infância, essa natureza particular que distingue a criança do adulto, mesmo do jovem adulto. Na sociedade medieval faltava essa atenção (Ariès, 1962, p.128 *apud* Corsaro, 2011, p. 75).

A conscientização da existência da infância tem suas premissas na historiografia da infância de Phillipe Àries (1973 *apud* Sarmiento, 2004), a partir da publicação do seu trabalho “História social da criança e da família”, obra em que o autor aponta e defende a infância como uma construção social, tornando-a um objeto de estudos. Ariès Argumenta que a infância não é apenas uma fase da vida relacionada a questões biológicas, mas que está intrinsecamente relacionada a processos de mudanças históricas, sociais e familiares.

Sarmiento (2004) nos esclarece que no início da Idade Moderna se concretizou a institucionalização da infância com a articulação de alguns fatores: criação das instâncias públicas de socialização, ocorrendo a institucionalização da escola pública, caracterizada como escola de massas e estando relacionada a construção social da infância e a família retoma o seu papel central no estímulo ao desenvolvimento da criança, nos cuidados e proteção. Nesse mesmo tempo, como mencionado por Sarmiento (2004) surge um conjunto de saberes periciais que originaram disciplinas direcionadas a reflexividade social sobre as crianças e, acabaram por originar duas concepções divergentes no ato de conceber a infância. A concepção rousseauianas cujo paradigma se funda no mito do romantismo da infância e, contrapondo-se a esta, a concepção montaigneana com uma visão da criança enquanto um ser humano mal que necessita ser controlado. E por fim, iniciou-se a administração simbólica da infância, a partir do estabelecimento de padrões de comportamento, normas e prescrições que regulavam e constrangiam a vida das crianças na sociedade. Foucault (2014) chama-nos a atenção para o fato de que essa construção simbólica se desenvolveu como um processo de disciplinação da infância. Submetidas a um intenso controle regulatório dos adultos, as crianças tinham seus comportamentos, expressões e corpos silenciados, moldados pela perspectiva da paternalização. Cabe ressaltar que, embora Foucault, em seus postulados, não tenha usado o termo paternalização, é possível empregá-lo em analogia ao domínio, supervisão e controle das normas de conduta sofrida pelas crianças mediante ação de seus familiares, seus responsáveis legais. As reflexões realizadas por Foucault centram-se nas análises acerca dos dispositivos sociais de poder e controle aos quais os sujeitos estão submetidos, inclusive as crianças por meio das instituições sociais das quais participam. Esses fatores no ponto de vista de Sarmiento apontam para uma negação das capacidades e poderes das crianças, ficando as crianças sempre no plano da submissão da ação dos adultos. Desta forma, a representação da infância destina as crianças para a condição de um estatuto pré-social: as crianças são invisíveis porque não são concebidas como seres sociais de pleno direito (Sarmiento, 2007). Como bem apontado pelo autor:

O que não pode deixar de ser anotado [...] é que as distintas representações da infância se caracterizam especialmente pelos traços da negatividade, mais do que pela definição de conteúdos (biológicos ou simbólicos) específicos. A criança é considerada como o não adulto e este olhar adultocêntrico sobre a infância registra especialmente a ausência, a incompletude ou a negação das características de um ser humano “completo”. A infância como a idade do não está inscrita desde o étimo da palavra latina que designa esta geração: in-fans – o que não fala (Sarmiento, 2007, p. 33).

No panorama das insatisfações com o caráter fragmentário das abordagens tradicionais e da sua incompletude, a partir da crítica a visões teleológicas, lineares e socialmente vazias do desenvolvimento infantil e pela recusa de uma epistemologia adultocêntrica, os novos estudos sociológicos inauguraram paradigmas contemporâneos sobre a infância, com a intenção de compreender a criança em sua dimensão plena, como um ser biopsicosocial, com suas competências e disposições numa perspectiva interdisciplinar. Recusava-se o estatuto da criança como um ser-em-devir a reconhecendo como um ser-que-é (Sarmiento, 2013, p. 14-15).

Pelo viés do pensamento sobre o vir a ser da criança, Corsaro (2011, p. 18) chama-nos a atenção que os adultos as olham comumente com uma visão prospectiva, do que elas se tornarão futuramente, com foco no lugar social que ocuparão e com as contribuições futuras que serão capazes de produzir.

Com o reconhecimento da criança como um ser que existe em sua concretude e plenitude, a infância passou a ser concebida como uma categoria social geracional. O ser-criança, criança enquanto objeto de conhecimento próprio se torna o eixo central das análises e estudos. As vozes das crianças em processos alteritários se tornam centrais nas pesquisas. Pela escuta da criança tem-se a percepção das significações de seus mundos de vida, dada a sua realidade. Nesse sentido, com Motta e Frangella (2013, p. 189) conclui que não se trata de observar a fala em seu sentido literal, mas ser considerado de fato como outro – voz audível e não apenas objeto a ser ouvido por uma voz que não sua, dada a sua incapacidade de representar-se e falar por si.

Entendo que a infância é uma construção social e, portanto, representa os diferentes contextos históricos, sociais e culturais que a constitui e para que possamos compreendê-la é relevante considerar a articulação entre as dimensões sincrônica, no âmbito das representações, percepções e vivências da infância em determinado contexto e a dimensão diacrônica analisando-se como a experiência da infância de forma historicizada foi sendo alterada na perspectiva de um processo evolutivo marcado por fases distintas de compreensão do que vem a ser criança em conformidade com as diferentes realidades sócio-históricas.

Observei que, de acordo com as classes sociais em que as crianças e adultos vivem, formulam-se crenças e discursos acerca da dependência da criança, da percepção de memorização, da fragilidade e de falta de autonomia existencial. Contrariando essas percepções, Sophia como outras crianças estão renovando, de forma ativa e coletiva, as diferentes maneiras de ser criança e de se viverem as infâncias quando também estão imersas nos espaços discursivos *on-line*. A bem dizer, esse ato de renovação é inerente a própria condição da infância. As crianças nos espaços e tempos de brincar na relação com seus pares e com os adultos, reproduzem as relações do contexto cultural do adulto e da realidade ao seu redor. Brincando as crianças em resposta responsável, a partir do esforço que realizam para interpretar os elementos e aspectos culturais, criam combinações novas, regras, valores, uma produção cultural que indicia a atuação das crianças na sociedade. Nesse processo, Borba (2007, p. 40) afirma que partilhando os mesmos espaços e tempos e o mesmo ordenamento social institucional, as crianças criam conjuntamente estratégias para lidar com a complexidade dos valores, conhecimentos, hábitos, artefatos que lhes são impostos e, dessa forma partilham formas próprias de compreensão e de ação sobre o mundo. Cria-se assim, um sentimento de pertencimento a um grupo – o das crianças – e a um mundo social e cultural por elas agenciado nas relações entre si.

Através dos espaços comunicacionais provenientes da interconexão de computadores e de equipamentos móveis, acontecimento que marca uma transformação histórica, adultos e crianças experienciam novas redes socioculturais de comunicação com nova forma semiótica e possibilidades de elaboração de discursos.

No ambiente digital, de forma desterritorializada as culturas circulam, se mesclam e, pelo ato de operar dos sujeitos com/sobre os artefatos culturais ali presentes, origina-se, então, uma cultura própria – a cultura digital.

Compreendemos a cultura digital como uma das culturas componentes da sociedade contemporânea, uma cultura específica que conta com a existência e o uso das tecnologias digitais e da linguagem hipermidiática na produção e reprodução do mundo digital. A cultura digital não nasceu em sua plenitude no tempo presente. Ela nos revela nuances de um processo evolutivo, nos âmbitos tecnológicos e semânticos, de contextos culturais de épocas anteriores. Santaella (2002) buscar evidenciar que quaisquer meios de comunicação ou mídias são inseparáveis das formas de socialização e de cultura que são capazes de criar, de modo que o advento de cada novo meio de comunicação traz consigo um ciclo cultural que lhe é próprio.

Mikhail Bakhtin (2012) afirma que é na relação dos modos de agir do homem, compreendendo esse agir como um ato singular, responsável que marca sua participação criativa na vida concreta, que se formula o mundo da cultura. Assim, para o autor, esses dois mundos – mundo da vida e mundo da cultura – quando pensados dissociados com a separação entre o produto e ação responsável, [...], entre cultura e vida, produz não somente a deterioração do produto, a perda de sentido do mundo cultural [...], mas a degradação da própria ação que isolada dos significados da cultura, empobrecida de seus momentos ideias, decai para o patamar de motivações biológicas e econômicas elementares (Bakhtin, 2012, p. 24-25). Nessa perspectiva, a constituição das esferas culturais se efetiva na relação imanente da vida, ganhando centralidade as interações humanas de acordo com a realidade da vida cotidiana dos sujeitos. Se torna preponderante o ato responsável como o agir em sua unicidade e insubstituibilidade, o reconhecimento do outro como um dos pontos fundantes da arquitetura do mundo real e a ideologia. Bakhtin (2012) afirma que o ato responsável do ser humano é decorrente da sua tomada de decisão, a partir de um posicionamento valorativo do seu lugar único e insubstituível diante de um evento no mundo e que na vida existem dois centros de valores diferentes, mas ao mesmo tempo correlatados entre si: o eu e o outro diante dos quais circundam todos os momentos do existir.

Compreendo que as crianças, ao atuarem na cultura digital, alargam seus fazeres, suas experiências, suas redes de interação e dialogam com diferentes sujeitos, de espaços sociais distintos e não mais apenas com os integrantes com os quais mantinham relações institucionalizadas no contexto familiar e escolar. Esse acontecimento altera as formas de produção das subjetividades infantis, uma vez que a subjetivação é tecida na trama das experiências vivida pelos sujeitos. Segundo Motta (2011, p. 160), Vygotsky postulou que a subjetividade é fundada na interação entre o sujeito e o outro, através do desenvolvimento de uma esfera cultural decorrente do fato de que os processos intrassubjetivos aconteceram antes intersubjetivamente nas práticas sociais. A subjetividade é, também, um território social (Motta, 2013, p. 81). Na perspectiva do sujeito bakhtiniano, a consciência individual se forma pela mediação dos signos sociais e ideológicos no processo de interação de um grupo social organizado. Assim, como expressado por Motta (2013) a subjetividade é, portanto, um produto de uma relação dialética, processo permanentemente constituinte e constituído, está na interface do psicológico e das relações sociais.

Enquanto atores sociais, sujeitos de discursos, as crianças vão construindo suas formas de existir no mundo na relação com a existência do outro e ocupam seus lugares dentro de uma

sociedade que, até então desconsiderava o seu valor social. Adentram no mundo da cultura, nos diferentes eventos da vida visibilizando seus papéis de produtores e reprodutores de cultura a partir de uma prática interpretativa e pelo compartilhamento de sentidos que elaboram, assumindo desta forma, um novo status social. Quando interagem, as crianças aprendem, formam-se, criam e transformam; são sujeitos ativos que participam e intervêm na realidade; suas ações são maneiras de reelaborar e recriar o mundo (Kramer; Motta, 2010).

As participações infantis no universo *on-line*, juntamente com outras formas de participação das crianças em outros espaços sociais e eventos socioculturais, referendam a existência de um outro jeito de ser criança, entre tanto outros, na contemporaneidade concebida a partir das influências sociais e culturais, as quais todos os sujeitos estão submetidos em decorrência de uso das tecnologias digitais. As formas das crianças brincarem, de se relacionarem, de se expressarem, de participarem do contexto social através das diversas discursividades da linguagem e de habitarem o mundo está sendo modificada pela digitalização e marcam uma temporalidade, pois, como dito por Walter Benjamin (2009, p.94), [...] as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem.

Não desconsidero que não estamos aqui problematizando um comportamento universal das crianças. “A experiência da infância – como todo processo social – será sempre mais ampla que o recorte dado por uma pesquisa” (Pereira, 2015, p. 297). Nosso olhar está direcionado para aquelas crianças no que diz respeito às suas experiências concretas de vida e as diferentes formas de terem e de viverem suas infâncias. Obviamente, atentamos para a inexistência da homogeneidade da infância. A valoração atribuída à infância e às crianças está intrinsecamente relacionada ao contexto social, à realidade concreta das suas vidas. Desta valoração decorrem as possibilidades que lhes são oferecidas de viverem as mais diversas experiências. Assim, reconheço a pluralidade das experiências infantis e que, as mesmas, são balizadas por questões sociais, econômicas, étnicas, de gênero e culturais. As desigualdades sociais se perpetuam na sociedade brasileira e em outras sociedades de países subdesenvolvidos. As condições de acesso e uso das tecnologias digitais e de possibilidade de participação em diferentes eventos socioculturais continuam sendo delimitadas pelos contextos familiares, geográficos, culturais e socioeconômicos. Desta forma, a relação das crianças com as diferentes formas de cultura envolvendo as artes, a literatura, o cinema, o teatro e a própria cultura digital continuam negligenciadas, contrariando as determinações legais acerca dos direitos da criança.

Voltando ao diálogo travado com o discurso da menina Sophia, analisei que o mesmo indicia uma tensão vivida pela criança e expressa uma posição crítica que marca uma autoria discursiva diante da sua condição de estar sozinha, da falta de pares para o ato de brincar e interagir. Condição esta subentendida em seus enunciados. O ato de brincar é uma experiência humana, uma necessidade da criança. Pela brincadeira a criança desenvolve suas percepções do mundo, a curiosidade, a fantasia, a imaginação, a criatividade, os processos interativos e apreende os valores humanos, tornando-se desta forma a brincadeira uma experiência cultural. As crianças são inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível (Benjamin, 2009, p. 104). No ato de brincar espontâneo, ou seja, de um agir expressivo livremente escolhido para criar a partir das suas imaginações, as crianças de forma viva e interativa vão reproduzindo as experiências vividas e as ressignificam de acordo com suas interpretações, desejos e intenções para uma nova representação do real. Brincando as crianças convertem os objetos a sua volta em brinquedos e os brinquedos podem receber novos significados, diferente da convenção social estabelecida, para que atendam a atividade criadora das crianças. Assim, as crianças engendram um ambiente particular, significam os eventos vividos no cotidiano de forma singular, ganham liberdade. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio (Benjamin, 2009, p. 85).

O comportamento de Sophia representa esse ato de ressignificação dos objetos e do contexto real de vida concreta no contexto virtual, em que o computador ou o celular se torna um brinquedo ou mesmo um espaço em que se pode brincar. A menina recorrendo ao uso da *internet* vai se apropriando das linguagens e imagens midiáticas viabilizadas pela cultura no ambiente virtual e, dessa maneira, desenvolve sua imaginação e inventa brincadeiras de forma *on-line* ou mesmo reproduz brincadeiras reais com devidas adaptações para o mundo virtual.

Pelo discurso de Sophia, constato que estando sem atividade ou ainda sem companhia de outras crianças naquele momento exato, resolve, então recorrer às possibilidades lúdicas e interativas oferecidas pelas plataformas digitais por meio da tela de seu dispositivo eletrônico de comunicação. Ficou-me a inquietação de saber se não teria outras possibilidades: livros, brinquedos, materiais de pintura, modelagem que pudessem ser utilizados por Sophia no seu ato de brincar e se divertir e, também se o uso da *internet* é em decorrência de uma opção que representa um desejo de estar brincando *on-line*. Fiquei a pensar se Sophia estaria encarnando a tendência de uso das telas, redes, microfones, câmeras e espelhos apresentando-nos um comportamento extremamente enaltecido na atualidade, em que o cotidiano, o mundo ordinário,

como mencionado Bakhtin (2010), ao referir-se aos contextos dinâmicos em que os sujeitos vivem, convivem, trabalham, interagem, onde diferentes vozes se entrecruzam no dia a dia, é exibido como forma de visibilização de si e dos acontecimentos de seu mundo.

Considero que nesse acontecimento a figura da criança surge com uma certa ambiguidade e irreverência; ora impregnada de solidão e impotência, ora confiante de seus poderes mágicos (Jobim; Souza, 2016, p. 31), capazes de fazerem com que ela brinque e se divirta diante das telas. Desta forma, seu discurso representa um fenômeno cultural, de uma realidade histórica social em que as crianças estão participando das atividades *on-line* por diferentes motivos, subvertendo as determinações de poder sobre elas e ao mesmo tempo, a meu ver denunciando, por vezes, a ausência da companhia, da orientação e guarda por parte do adulto.

Silva e Pereira (2021, p. 29) nos fazem notar que também estamos “constituindo nossa existência a partir da existência virtual do Outro [...]. A tela torna-se o artefato de contato, das conexões, das narrativas. É o artefato que nos acompanha sem nos fazer perder o apetite. Nisso vamos constituindo a mitologia do nosso tempo, impreterivelmente, com as crianças e a exposição de suas infâncias”. Nos parece não se tratar mais de estar *on-line* por falta de opção de atividades, mas uma atração vivida pelos sujeitos contemporâneos, em especial pelas crianças aqui apresentadas, que manifestam um acontecimento multifacetado que articula aspectos sociais, culturais, tecnológicos e econômicos. Contemplamos a analogia feita pelos autores com relação à “perda de apetite” no uso das telas, atribuindo essa similitude com a necessidade que os humanos têm de serem vistos, acolhidos, afetados pelo outro. Mesmo que pela ação no ciberespaço, por meio de vídeos e imagens do cotidiano ordinário ou de outras formas de enunciação, vamos ao encontro do outro. O outro é o centro da relação que temos com o mundo e é ele que nos confirma como sujeito.

Pelo viés social, é possível que as crianças ampliem sua rede de contato com adultos e outras crianças, que formem comunidades para jogos, brincadeiras e realização de outras atividades baseadas em interesses afins. O processo de interação e interlocução se amplia em tempos e espaços diferentes e, conseqüentemente, a criança desenvolve o senso de pertencimento ao contexto cultural do mundo digital.

Outro aspecto refere-se ao avanço tecnológico. A facilidade de acesso, evidentemente para algumas crianças, aos *smartphones*, *tablets*, computadores e a *internet* com maior velocidade e com uma conexão mais estável favorece cada vez mais a participação em processos interativos *on-line* por meio de jogos, de aplicativos e outras atividades lúdicas

capazes de manterem o interesse das crianças por mais tempo. É importante sublinhar que essa tese não se propôs a analisar as potencialidades e prejuízos do comportamento prolongado das crianças diante das telas. Por essa linha de pensamento, não ignoramos que a existência de um trabalho de *marketing* e publicidade direcionado às crianças, a partir de jogos oferecidos e de seus personagens influenciam demasiadamente o interesse delas a terem experiências *on-line*. Inclusive, personagens dos jogos *on-line* se tornam objetos da cultura popular e passam a fazer parte do mundo real das crianças. Sobre essa perspectiva, em conversa com Sophia nos foi possível reafirmar que o universo *on-line* infantil, por meio da criatividade das crianças, pode ser vivido no mundo da realidade física. Sophia relatou que ela e suas colegas descem para brincar no *play* onde moram e combinam de iniciar uma sessão no jogo Spider³⁴. Assim, cada criança assume um personagem do jogo e no coletivo do mundo real brincam e jogam de forma virtual. Deparamo-nos ainda com as dinâmicas familiares que também estão modificadas. As brincadeiras *on-line* podem surgir como alternativas para aquelas crianças que não desfrutam de espaços livres seguros para brincar e pelo fato de não terem adultos disponíveis para cuidá-los no ato de brincar. Sendo assim, as atividades *on-line* tornam-se uma possibilidade de mantê-las entretidas e com seus tempos ocupados. Trata-se, então de reconhecermos a confluência desses fatores que indiciam as mudanças sociais e culturais do nosso tempo delineadas pelos processos de globalização e digitalização.

Mas nos cabe a indagação: Poderiam as crianças estar atuando, participando e vivendo experiências no ambiente digital das redes sociais? Deveríamos dizer que não, mas, a bem da verdade, estão. Afirmamos a existência de um ordenamento jurídico brasileiro que remete à proteção dos direitos das crianças e adolescentes pela promulgação da Constituição Federal de 1988 e do Estatuto da Criança e do Adolescente no Brasil (ECA) – Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990. No âmbito do ambiente digital, foram promulgadas também a Lei nº 12961/14 – Marco Civil da Internet (MCI), que regula o uso da *internet* no Brasil, e a Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD) – Lei nº 13409/2018 para proteger os direitos fundamentais de liberdade e de privacidade do indivíduo.

As reflexões suscitadas pela inserção e participação das crianças no mundo digital me encaminham para duas perspectivas de análise e, nesse sentido, os discursos transpõem as fronteiras geográficas, se tensionam e entram em debate. Por uma perspectiva, analisamos a

³⁴ Spider é um tipo de jogo criado por Roy Stanford, que se assemelha aos tipos de jogos de horror, cujo objetivo principal é a sobrevivência por meio da resolução de enigmas.

presença das crianças e adolescentes no papel de usuários da *internet* e das redes sociais. Consideramos as potencialidades oferecidas nesses espaços, que no desempenho de suas funções sociais favorecem a circulação de informações, a aquisição e ampliação de conhecimentos, a socialização, a expressão e o acesso ao legado cultural. As crianças estão tendo seus discursos visibilizados; por outro enfoque somos impossibilitados de ignorar que, em especial, as plataformas de redes sociais foram criadas para um público adulto, considerados portadores de habilidades digitais que lhes permitem o discernimento e posicionamento crítico diante dos conteúdos que lhes são oferecidos e com condições de compreensão do mercantilismo presente no ambiente digital. Sendo assim, não desconsidero os perigos aos quais as crianças estão expostas quando não tuteladas por adultos em seus atos no ambiente digital. Argumentamos que as plataformas de redes sociais apresentam um mecanismo envolto por um modelo econômico voltado para a apreensão da atenção do usuário, de uso de seus dados pessoais para fins comerciais, a datificação³⁵ da vida dos sujeitos e que não há um controle efetivo e sistemático dos conteúdos que chegam para as crianças e adolescentes, podendo os mesmos, serem deletérios, colocando em risco a proteção e segurança deles. Além das crianças e adolescentes poderem ser interpelados por indivíduos com má conduta e testemunharem ou, até mesmo, participarem de episódios que envolvam discriminação, *bullying*, preconceito e comportamentos inadequados diante de outros sujeitos. Assim, entro em conformidade com o afirmado por Kidron³⁶ (2021, p.16) para quem

o mundo digital não foi concebido como um lugar no qual a infância, em toda a sua complexidade, se desenvolveria. Porém, para uma criança do século 21, esse mundo intermedeia todos os aspectos da sua experiência: desde o mais público até o mais íntimo. Longe de oferecer um ambiente acolhedor e respeitoso para as crianças e jovens, o mundo digital é rico em conteúdo adulto, pobre em proteção e, com muita frequência, se esconde atrás do argumento de que as crianças simplesmente não existem ali.

Afirmo que os ambientes digitais podem se transformar em territórios potenciais de interação, de acesso e de produção cultural, de desenvolvimento da criatividade e da autoexpressão, de muita aprendizagem, de novas experiências e descobertas e de muitas brincadeiras à medida que se ajustem de forma orgânica, envolvendo o poder público, as empresas de tecnologias, pais, responsáveis e educadores, novas estratégias concretas, tanto no

³⁵ Datificação: termo usado para definir o processo de transformação das informações pessoais e de comportamentos humanos em dados computacionais realizado pelas plataformas tecnológicas.

³⁶ Baronesa Beeban Kidron é presidente da 5Rights Foudation, instituição de caridade inglesa que atua com a missão de construir o mundo digital que os jovens merecem, conforme segundo declarado no livro eletrônico “O Futuro da Infância no mundo digital – Ensaio sobre liberdade, segurança e privacidade”.

que se refere às legislações, quanto com relação à responsabilização por parte das plataformas, para que possam ser mitigados os riscos para a segurança das crianças e da garantia de proteção aos seus direitos. A presença e participação de adultos, pais, responsáveis na vida, na regulação, orientação e cuidado com as crianças precisam ser permanentes, estando elas atuando na *internet* ou em qualquer outro espaço. É necessário que estejamos acompanhando, e de muito perto, o que fazem na *internet*, com quem se relacionam e as ajudando a desenvolver habilidades de letramento digital, principalmente relacionadas às questões relativas à privacidade e à proteção de dados e ao pensamento crítico, fazendo com que o navegar nesse ambiente digital se torne mais seguro.

O termo letramento digital, de acordo com Buckingham (2010, p. 47), na perspectiva funcional, está relacionado ao desenvolvimento de um conjunto de capacidades que habilitam o usuário a operar com eficiência os *softwares*, ou a realizar tarefas básicas de recuperação de informações. No contexto geral, as habilidades estão relacionadas ao fazer uso do computador e da *internet* de forma mais eficiente, no ato de buscar informações e conhecimentos mais específicos, de comparar fontes e de conferir a confiabilidade dos *sites* e das informações. Sobre as crianças, Buckingham (2010) afirma que é importante que se tornem capazes não só de recuperar informações, mas que ampliem suas habilidades de avaliar e usar informações de modo crítico para que, então, elaborem conhecimentos sobre as fontes das informações, os interesses particulares daqueles que são os produtores das informações e o que essas informações representam sobre o mundo, compreendendo como os desenvolvimentos tecnológicos estão relacionados às formas sociais, políticas e econômicas mais amplas.

Sabemos que as crianças são bem espertas e com muita astúcia acabam burlando as restrições que lhes são impostas. Portanto, temos a obrigação e responsabilidade de protegê-las.

1.2 Como as crianças habitam o ciberespaço? As culturas infantis e o mundo digital

A reflexão que aqui propomos parte da convergência de interlocuções acerca das práticas culturais infantis e a presença das tecnologias digitais nas experiências cotidianas das crianças. Compreendo que o nosso acesso aos elementos culturais, assim como, a nossa produção cultural, as nossas formas de comunicação e interação social foram sendo alteradas à medida que as tecnologias foram avançando. Com a *internet* e as tecnologias digitais, obtivemos um alargamento de alcance às informações locais e globais, diferentes, e novas possibilidades econômicas e culturais surgiram, assim como, novas maneiras de interação e

expressão pessoal passaram a ser utilizadas por uma parcela significativa da sociedade, delineando-se desta forma, uma nova modelagem cultural global.

No tempo presente, assistimos às crianças vivendo, se apropriando e produzindo conhecimentos, se relacionando de formas distintas que caracterizam a maneira como habitam e participam da sociedade. Pereira (2015, p.294) destaca que os discursos atuais reconhecem a pluralidade da experiência da infância e ajudam a problematizar não apenas a demanda pela construção de concepções contemporâneas plurais em relação à infância, mas contribuem para a sua inscrição como experiência de cidadania.

Nesse sentido, analisei que as crianças, assim como Sophia, não se constituem apenas como consumidoras da multiplicidade de linguagens, das enunciações, das imagens, artes, enfim de tudo que caracteriza a cultura midiática, mas pela participação social ativa que elas realizam marcam suas experiências de cidadania criando uma cultura própria. Elas se tornam sujeitos da ação. Assim, as crianças são reconhecidas em dois âmbitos: ficam na condição de consumidoras da cultura midiática e na posição de produtoras de atos individuais no cenário de uma cultura participativa e, nesse sentido, concebidas na condição de cidadã (Poyntz; Hoechsmann, 2011, p. 496).

Bakhtin (2015) afirma que a cultura é uma criação simbólica dos seres humanos em relação dialógica, a partir de portadores materiais de sentidos, tendo seus múltiplos campos interligados e influenciados por questões socioeconômicas. Esse processo de elaboração de sentidos é concebido somente nas relações entre os sujeitos de forma dialógica por meio da linguagem, numa cadeia ininterrupta de enunciados.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). [...]. Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação (Bakhtin, 2015, p.410).

Por essa vereda colocamos em confluência reflexões acerca dos sentidos elaborados pelas crianças diante de suas experiências com e na cultura digital, reconhecendo-as como produtoras de cultura, elaboradoras do mundo social em que vivemos com diferentes maneiras de enunciar a vida. Como membros sociais que são, as crianças criam as culturas infantis concebidas como formas e conteúdos que se originam da ressignificação que realizam das experiências vividas no contexto dos/com os adultos e, também, com seus pares. As culturas infantis se caracterizam pelas diferentes formas de significação e expressão das crianças nos distintos contextos em que vivem, assumindo um caráter dinâmico e diversificado, uma vez que sua constituição é demasiadamente influenciada pelas interações que as crianças realizam entre

si, com a cultura e dos aspectos relacionados as suas identidades e subjetividades. Cabe ressaltar que essa abordagem específica sobre a produção de cultura infantil de forma relativamente autônoma, visto que se inicia na relação com os adultos, foi cunhada inicialmente nos anos de 1970, pela antropóloga americana Charlotte Hardman. No entanto, nos últimos 20 anos, como já dissertado, diversos estudos e pesquisas no campo da Sociologia da Infância evidenciaram a diversidade das culturas infantis existentes, reconhecendo as crianças como agentes e autores ativos nas relações sociais. Sarmiento (2004, p.12) afirma que as culturas da infância expressam a cultura da sociedade em que as crianças se inserem, mas as crianças a produzem de modo diferente da cultura do adulto, indiciando uma reprodução interpretativa que abrange questões relacionadas a valores, interesses, inquietações, assim, como questões públicas e de caráter performático da convivência social. Essa ação de produção das crianças deriva de suas participações nas rotinas tanto no contexto familiar como em outros ambientes na relação com os adultos e com seus pares. Consideramos essa ação infantil que transcorre tanto no mundo real como frente às telas de um computador e na *internet* uma produção autoral, uma narrativa imaginativa e significativa, que afigura uma manifestação cultural alicerçada nos eixos da interatividade, ludicidade e na fantasia do real (Girardello, 2005, p. 7).

Corsaro (2011, p. 129) entende que a abordagem interpretativa da cultura de pares é uma maneira das crianças darem sentidos próprios aos fatos e acontecimentos que vivenciam e, até pode ser compreendido, como uma forma de resistência ao mundo adulto. Por esse caminho, partindo da perspectiva bakhtiniana, nos colocamos em diálogo com Certeau no que se refere à capacidade anônima de resistência presente na vida cotidiana. Segundo o autor na cultura ordinária “a ordem é exercida por uma “arte”, ou seja, ao mesmo tempo exercida e burlada. Nas determinações da instituição “se insinuam assim um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral” (Certeau, 1998, p. 20). Para ele os sujeitos se apropriam das produções e objetos culturais e os ressignificam a partir de operações, consideradas pelo autor como táticas, em um processo que indicia uma astúcia dos sujeitos que acabam por constituir uma rede de uma antidisciplina.

Constater, no diálogo com algumas crianças, esse fenômeno de criação de estratégias, das mencionadas “táticas” por Certeau, que de alguma forma fraudam as determinações legais e regulamentações das plataformas digitais para que possam participar de forma ativa na cultura digital. Como forma de resistência aos discursos pautados na visão adultocêntrica, tendenciosos a pensarem somente na fragilidade das crianças, enquanto seres passivos, com incapacidade de pensar e agir por si próprias, as crianças estão produzindo diversas formas de enunciação,

criando histórias, inventando novas brincadeiras, produzindo vídeos etc. Enfim, estão realizando uma produção simbólica e material. Ressaltamos que, em se tratando de atuação nas mídias, as crianças, em particular, são vistas implicitamente como passivas e indefesas diante da manipulação das mídias (Buckingham, 2007, p.29).

Por esse viés, refleti sobre o postulado por Bidaseca (2010 *apud* Motta; Frangella, 2013, p. 189) quando argumenta que há vozes baixas e altas, de diferentes tonalidades, sendo assim reconhecidas ou não de forma diferenciada; diz ainda que a voz alta fagocita a voz baixa, tornando-a subalternizada, sem voz. Mas as crianças paulatinamente estão sendo reconhecidas como sujeitos, portadoras de direitos de proteção e de participação, inclusive de direito à recepção de materiais culturais projetados especificamente para elas por meio da *internet* (Giardello, 2005, p. 10).

Nessa condição de sujeitos, que se fazem sujeitos pelas enunciações, assumem uma voz política, num nível dialógico (Motta; Frangella, 2013, p. 189).

Afirmo que as crianças narram suas experiências através de suas atuações no cenário social e, assim, pelas produções que realizam tornam as infâncias mais visibilizadas. Elas estão cruzando as fronteiras (Buckingham, 2007, p.16), abalando as estruturas políticas e morais que sustentam a separação dos dois mundos – adultos e crianças e as relações de poder estabelecidas nessa relação. Esse acontecimento acarreta dilemas e conflitos com relação ao comportamento dos adultos diante das crianças no contexto familiar, escolar e na arena pública da cultura.

Contudo, argumento que não estamos nos filiando aos discursos entusiásticos que defendem a ideia de que as mídias eletrônicas representam a ampliação do poder e da liberdade das crianças e jovens. Nossas narrativas se unem na teia discursiva junto àqueles que defendem a impossibilidade de subestimarmos a capacidade de participação ativa das crianças ou simplesmente superestimarmos, considerando-as em condições de autonomia plena para realizarem escolhas diante das possíveis consequências desse ato. Precisamos entender a extensão – e as limitações – da competência que as crianças têm de participar do mundo adulto (Buckingham, 2007, p. 126).

Pensar nas crianças enquanto sujeitos ativos, produtores de cultura não nos exime da responsabilidade com o processo de mediação enquanto sujeitos mais experientes, enquanto adultos e da impossibilidade de ignorarmos os perigos aos quais as crianças estão expostas quando navegam na cultura digital. Cabe-nos orientar e acompanhar as crianças e jovens na utilização desses recursos tecnológicos numa perspectiva crítica, pois como mencionado por Buckingham:

As mídias eletrônicas são extremamente significativas na definição das experiências culturais da infância contemporânea. Não há mais como excluir as crianças dessas mídias e das coisas que elas representam; nem como confiná-las a materiais que os adultos julguem bons para elas. A tentativa de proteger as crianças restringindo o acesso às mídias está destinada ao fracasso (2007, p. 16-17).

A esse respeito, Fantin (2016, p. 604) manifesta a importância da mediação educativa na problematização dos usos dos artefatos, da imersão nos espaços e ambientes da cultura digital e no sentido da ação compartilhada. Há de se refletir sobre o que se produz e compartilha, por que se produz, com quem se compartilha e se o produzido atende aos critérios éticos e estéticos da prática cidadã. Nesse caminho, é tomado como pauta de discussão o direito de proteção, provisão e participação das crianças das atividades *on-line*.

Assim como à época do surgimento da televisão, surgem agora discursos opostos com relação ao uso dos computadores e da *internet* e das novas formas de comunicação e de produção e circulação de cultura. Por um lado, atribui-se às mídias um singular poder de explorar a vulnerabilidade das crianças, de abalar sua individualidade e de destruir sua inocência (Buckingham, 2007, p.32). Além disso, há discursos que argumentam de forma negativa sobre a atuação das crianças frente às telas de computadores, correlatando seu comportamento as questões de perigo do vício, do comportamento violento e da anti-sociabilidade. Entretanto, por outra perspectiva, há manifestos em celebração das novas mídias por serem consideradas como meios de atribuição de poder (empoderamento) e mesmo de “libertação” das crianças (Buckingham, 2007, p.30). Por essa vertente, as crianças são reconhecidas como portadoras de habilidades midiáticas adquiridas de forma espontânea nas práticas sociais, que lhes favorecem a utilização com propriedade de diferentes dispositivos, dos aplicativos e de softwares de navegação, tanto na condição de espectadores e consumidores individuais de conteúdos (informações e mensagens), quanto no lugar de criadores de conteúdo, valendo-se das múltiplas linguagens que constituem o ambiente digital. Entretanto, em se tratando das plataformas de redes sociais, Mello³⁷ (2024) nos acautelou sobre a relação indissociável entre conteúdo e forma, afirmando que “criar conteúdo sem criar a forma é correr atrás do rabo. Um conteúdo enformado por um material precisa forçar a invenção da forma, sob o risco de nos guiarmos por uma forma já dada”.

Compreendo que existindo uma forma já fixada para o todo do enunciado, como no caso das produções audiovisuais feitas pelas crianças nas plataformas digitais, a atividade pode

³⁷ Comentário realizado pela Prof. Dra. Marisol Barenco de Mello no texto elaborado para a qualificação em janeiro/2024.

tornar-se apenas uma ação técnica, totalmente mecânica em que os sujeitos não manifestem uma expressão criadora de forma singular. Sei que a arquitetônica do ato criador envolve uma correlação entre o conteúdo em suas dimensões cognitivas e éticas; o material como próprio da cultura e a forma que se realiza no material, de acordo com a posição axiológica do autor-criador e dos sentidos que deseja expressar em sua obra, na relação com o conteúdo e com seus interlocutores em relações dialógicas.

Adail Sobral (2012, p. 123) afirma que na perspectiva bakhtiniana não há uma concepção de sentido como algo destacável do criar sentido, mas como um processo de instauração de sentidos, como algo sempre fluído, em processo, que deve ser apreendido em sua construção [...] e reconstruído, reconstituído, restituído, a partir das marcas de sua produção, que estão em seu produto: o enunciado [...] não como algo fechado em si, mas como algo que remete a uma cadeia de outros enunciados já ditos ou por dizer. Faço aqui uma relação do contexto de produção das redes sociais, no sentido de que é um espaço social em que as estruturais composicionais dos discursos são pré-estabelecidas com o mundo dado em que o homem se encontra ao nascer, vive nele e cria manifestações discursivas e delas participa quando enunciadas por outros sujeitos, como forma de apreendê-lo. Mas que de forma alguma, como mencionado por Sobral (2012, p. 124), o sujeito se torna meramente uma peça na engrenagem social e histórica: a singularidade do sujeito humano como agente responsável em meio à coletividade dos sujeitos humanos é irredutível tanto à autonomia autárquica cartesiana como ao apagamento trazido por um ambiente social e histórico todo poderoso. Portanto, as crianças, enquanto humanos que enunciam, deixam marcas singulares de autoria em suas produções audiovisuais em um processo de criação e recriação de diálogos, indiciando um movimento permanente de inovação de sentidos de acordo com os contextos interativos.

Nesse ponto de vista, corroboro o pensamento de que as mídias digitais podem ser apreciadas por algumas virtudes no sentido de proporcionar às crianças acesso a novos e diferentes conhecimentos, experiências de entretenimento e multiculturais, ampliação das oportunidades para o desenvolvimento da capacidade criativa e das formas de interação social e a autorrealização.

Ainda que as percepções iniciais sejam de que os sentidos nas produções audiovisuais que as crianças produzem e compartilham são pré-existentes, diluídos nas formatações e na hibridização das linguagens verbal e verbo-visuais, uma vez que as plataformas digitais disponibilizam ferramentas tecnológicas e recursos de linguagem preconcebidos, as crianças, criam suas próprias obras, apresentando-nos estilos próprios na produção de linguagem que

realizam nas relações sociais nos ambientes digitais, expressando um processo de autoria na criação estética.

1.3 Os caminhos da pesquisa on-line

A pesquisa que estamos a apresentar ocorreu entre o primeiro semestre dos anos de 2023 e o segundo semestre de 2024, com cinco crianças cujos perfis e contas eu passei a acessar, interagir e compartilhar de acontecimentos cotidianos no início do ano de 2022. As crianças são as meninas Sophia, já apresentada no primeiro evento, e as meninas Ana Livia, Larissa, Sara e Rafaela que serão apresentadas de forma mais acurada posteriormente.

O grupo iniciou com a participação de 16 crianças, envolvendo meninos e meninas. Essas crianças, em sua maioria, são filhos, netos, sobrinhos ou amigos de pessoas que fazem parte do meu convívio social. Meu primeiro contato foi com seus responsáveis por meio do aplicativo *WhatsApp* buscando autorização, mesmo que de forma ainda não oficial, para participação das crianças na pesquisa e meu acesso às contas privadas.

Inspirada nos princípios etnográficos, embora sem a intenção de encaminhar os estudos pelo viés da antropologia, passei, então a habitar a comunidade da Plataforma *TikTok*, tornando-me uma usuária com uma postura de observadora participante. Dessa forma, no encontro com as crianças e no diálogo com suas produções audiovisuais fomos delineando as questões instituídas e a metodologia para a pesquisa. A partir das minhas expectativas e interpretações, aqui exponho percursos vividos e algumas transcrições de diálogos estabelecidos com as participantes do estudo buscando evidenciar sentidos tecidos nas reflexões acerca do tema.

Transcorrido um bom tempo de contato com algumas crianças na rede social *TikTok*, pude perceber que as mesmas, já não atuavam mais no perfil inicial. De acordo com seus relatos elas tinham sido banidas pela Plataforma por serem menores de idade. Como forma de se manterem operando nas redes sociais, algumas crianças optaram por criar um perfil na Plataforma do *Instagram*. Sendo assim, passei a utilizar também a Plataforma do *Instagram*.

Tendo o perfil no *TikTok* e no *Instagram*, consegui modos de observação *on-line* dos perfis das crianças – dados pessoais, as postagens que curtiam e as publicações que realizavam e, por meio delas, fui ao encontro de outras crianças, buscando estabelecer uma rede de contatos seguindo a expressão “amigos dos amigos”. Dentro dessa linha de pensamento, fiz contato com crianças de diferentes idades, de lugares distintos e com interesses diversos e com seus respectivos responsáveis, inicialmente por meio do *WhatsApp*.

Meu objetivo, uma vez conectada nas plataformas, foi caracterizar esses ambientes virtuais, conhecendo seus mecanismos de funcionamento e todas as possibilidades oferecidas por cada uma delas aos seus usuários e, ao mesmo tempo, conhecer aquelas crianças, seus cotidianos quando logadas nas plataformas, suas vivências e experiências de interlocução, observando de dentro. Me posicionei como uma adulta disponível, empenhada e, acima de tudo, aberta para conversar com as crianças, conhecê-las e para analisar os conteúdos apresentados nas produções audiovisuais postadas, reafirmando a presença das crianças naquele universo *on-line*.

No entanto, o sentimento de distanciamento das crianças permanecia. Eu me sentia espreitando a vida de cada uma delas na intenção de realizar a coleta de dados e escrever sobre elas. É precisamente nesse ponto de objetificação das crianças que me detive. Essa postura não condiz com uma pesquisadora comprometida com um fazer científico ético-dialógico, que concebe os pesquisados como sujeitos ativos, coprodutores do conhecimento, com histórias de vida e perspectivas singulares. Nesse viés, os eventos se tornam únicos e os discursos como ato de palavras são fundamentais para o ato de conhecimento dos sujeitos, compreensão dos contextos e de suas produções. É no meu encontro com as crianças, cada qual com seus sentidos, que as compreensões da pesquisa são criadas.

Considerarei que processo de interlocução era imprescindível para a compreensão e busca de respostas para as questões centrais da pesquisa: É possível um ato de criação estética em espaços digitais que, pelos aparatos técnicos que são disponibilizados nas plataformas, acabam por enformar as práticas discursivas?

Como se constituem as dinâmicas discursivas nos espaços digitais de comunicação? Com quem as crianças estão se relacionando e dialogando quando imersas nos espaços discursivos digitais das plataformas? Quais estratégias discursivas são usadas pelas crianças em seus projetos enunciativos para se narrarem e narrarem seus mundos? Que sentidos podem ser compreendidos nas produções audiovisuais? Como reconhecer indícios de autoria, de singularidade em uma corrente de comunicação em rede que tem por princípio uma produção de linguagem na perspectiva colaborativa em que os papéis de autoria são negociados? O que vem a ser um enunciado estético? Como ler e reconhecer a dimensão da penetração das entonações autorais criativas e estéticas das crianças em suas produções audiovisuais? As produções audiovisuais das crianças refletem seus modos de apreender e de representar o mundo?

Mesmo com a troca eventual de mensagens, julguei importante ouvir as crianças, me apresentar para elas, apresentar a proposta da pesquisa e facultá-las o direito de participar ou não do estudo. Eu sentia que faltava um contato direto com elas, uma troca de olhares, ouvi-las sobre o que têm a dizer sobre os processos interacionais que instauram no universo *on-line*, uma estratégia metodológica mais concreta e efetiva. Pelo viés da etnografia, Conh (2005, p. 10) afirma a importância do pesquisador, enquanto observador participante, de ouvir as pessoas, o ponto de vista dos nativos, para saber como elas entendem o universo social em que vivem. Em especial, ouvir as crianças para saber o que elas fazem e o que pensam sobre o mundo.

Dessa maneira, fiz um convite às crianças para que fizéssemos uma roda de conversa *on-line*. A princípio apresentei algumas indagações como forma de conhecê-las melhor e gradativamente as crianças foram se sentindo mais à vontade e a conversa foi se tornando mais espontânea, sem perdermos, contudo, o objetivo do encontro. É fundamental pontuar que essa iniciativa foi frustrante, pois das doze crianças convidadas, já que com quatro delas eu havia perdido o contato, apenas duas compareceram. Uma nova roda de conversa foi agendada, mas dessa vez apenas uma participante esteve comigo. A seguir apresento uma das questões abordadas na primeira roda de conversa:

Pesquisadora: Eu queria que vocês me contassem por que vocês fazem postagens no *TikTok* e, também no *Instagram*.

Participante Sara: “Eu postava muito no *TikTok*. Só parei porque fui banida. No *TikTok* só era para treze anos e eu antes tinha doze anos. Então, fui banida. Agora criei essa conta e continuei com o mesmo conteúdo. Só parei de postar porque não tive mais ideia e aí eu fui para o *Instagram*. Aí eu posto fotos do que eu estou fazendo, fotos do que eu gosto. Por exemplo: eu gosto muito de postar fotos de livros. O livro que estou lendo.”

Participante Ana Livia: “Antigamente quando eu era pequena eu postava vídeos com minhas amigas de dublagem no *TikTok*. Aí eu parei porque não tinha muito mais e aí eu fui para o roblox que dá para jogar. Depois fui para o editor de vídeo capcut e posto no *TikTok*.”

Diante do ocorrido me coloquei a pensar sobre a incompatibilidade da minha proposição de encontros virtuais com datas e horários agendados e a dinâmica social e cultura do ciberespaço. No contexto digital os sujeitos se tornam participantes do processo de interação discursiva, deixando marcas de suas posições enunciativas que se desprendem das amarras dos tempos e espaços fixados previamente. Sendo assim, meu ato de observar e interagir com as crianças de forma *on-line* se caracteriza como o *in loco* da pesquisa.

As tentativas de interlocução com algumas crianças nem sempre se concretizaram enquanto eventos de sucesso devido à política de privacidade das Plataformas. A solicitação e o aceite de amizade para que eu pudesse me conectar com algumas crianças se tornou, em muitas vezes, um entrave para a formação do grupo de coprodutores da pesquisa. Consequentemente, muitas crianças sugeridas para serem participantes da pesquisa pelos adultos com os quais me relaciono, não se tornaram sujeitos da pesquisa.

Esse enigma que se colocava para mim reiteradamente me fez sentir impotente diante da ação das crianças no universo *on-line*. A autonomia das crianças com relação a me aceitarem ou não como sua seguidora, a privacidade de algumas contas e a ausência, por vezes, das respostas às minhas postagens demarcavam ainda mais a horizontalidade das relações presentes no mundo *on-line* e se tornaram um grande desafio para a realização do estudo. A grande

problemática foi fazer com que as crianças permanecessem envolvidas com o desenvolvimento da pesquisa, compreendendo que a fluidez do ciberespaço marca de forma muito distinta esse campo de pesquisa, no qual a dinâmica e a oscilação das redes de contatos nas redes sociais são extremamente relevantes. Acontecimentos como o narrado, por meio de mensagens no *WhatsApp*, pela participante Larissa nos evidencia essa complexidade:

Pesquisadora: Larissa você deixou de postar na conta *planet_little_shiiv* faz um bom tempo. Você tem alguma outra conta?

Participante Larissa: “Parei de postar no Ttk. Pq mudei de celular”

“Mas eu tenho uma conta nesse celular novo”

“eu só vejo, não posto”

Pesquisadora: Você parou de postar em todas as outras contas?

Participante Larissa “Sim, pq eu não sabia a senha”

“Aí eu não conseguia logar a conta nesse celular”.

Esse celular a que se refere a menina é um novo aparelho que ela ganhou.

Dessa maneira, me preveni de que algumas crianças poderiam encerrar seus perfis nos aplicativos em estudo, assim como poderiam desistir do contato comigo, enquanto pesquisadora. Da mesma forma, eu me mantive aberta para o diálogo com novas crianças que poderiam se tornar participantes potenciais do estudo.

Em vários momentos, mantendo meu olhar voltado para o contexto escolar, busquei reafirmar uma relação com as crianças a partir da escola. Inclusive, pedi autorização à Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro para a realização da pesquisa, mas fizemos a escolha de desvincular o estudo da relação professor/aluno. Entretanto, preciso ressaltar que esse meu estranhamento não afeta o meu posicionamento de reconhecimento de que as crianças são sujeitos ativos, produtores de conhecimento na vida concreta, mas foi como uma possível tentativa de garantir a participação efetiva das crianças no estudo.

Com as cinco crianças que consegui preservar um contato *on-line* e estreitar laços de amizade e, portanto, que se mantiveram como parceiras da pesquisa, meu acesso aos seus perfis se tornou ilimitado, sendo possível a troca de mensagens, a visualização de *stories*, álbuns de

fotos e vídeos. Fato que me possibilitou observar alguns indícios singulares nas formas de as crianças se relacionarem com as Plataformas e com seus interlocutores. Tive a percepção de que algumas crianças postam suas produções convocando uma participação e resposta de seus interlocutores nos eventos que vivenciam, no entanto não prosseguem com o diálogo estabelecido com seus seguidores. Apenas uma criança, dentre as cinco, tece relações dialógicas de perguntas, respostas e interjeições com seus seguidores. Com relação à forma como as crianças se relacionam com as ferramentas das Plataformas analisei que crianças com idades entre 7 e 8 anos brincam, cantam, dançam e dublam diante das telas de forma mais espontânea, enquanto as crianças com 11 e 12 anos aderem à tendência de darem visibilidades de si nos passeios, em eventos, em suas atividades cotidianas, apresentando-nos seus gostos, preferências, seus valores intencionalmente. Esses indícios se tornaram imprescindíveis para a realização das análises. Por meio da utilização do recurso de *print screen* capturei imagens e textos das publicações e alguns vídeos foram baixados, com os devidos cuidados sugeridos pelo Comitê de Ética.

A seguir, reconhecendo essa provisoriedade em que se constituem as relações humanas, apresento as crianças, que nesse estudo, foram eleitas como interlocutoras especiais.

1.4 As crianças! As crianças como produtoras de conteúdo e participantes da pesquisa

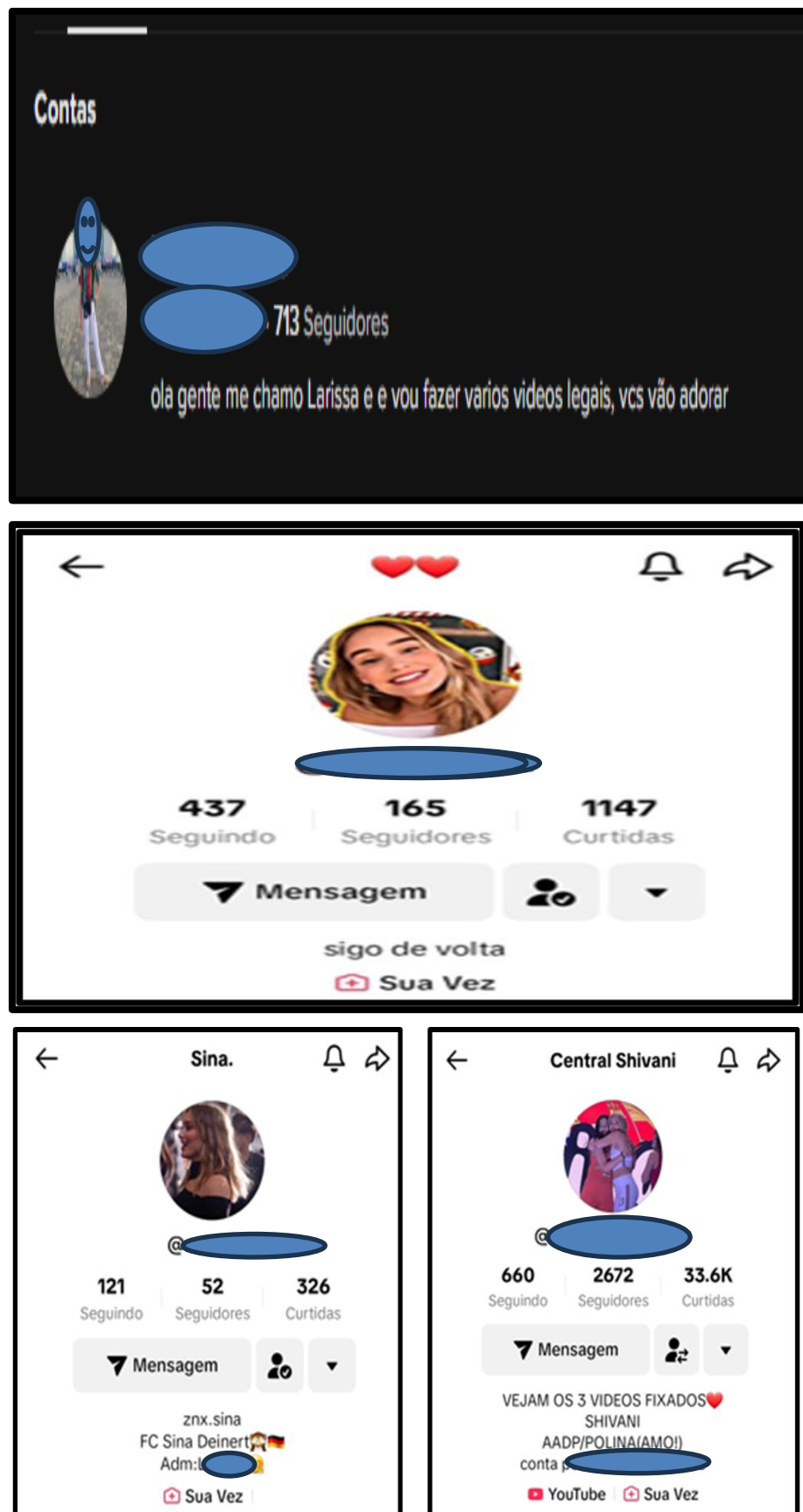
Figura 3 – Perfil do TikTok @Ana Livia “Deixe seu like”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

Ana Livia, filha de um professor da Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, e grande amigo meu, foi a primeira menina a fazer parte do estudo. À época, em 2021, Ana Livia tinha de 11 anos para 12 anos, era aluna matriculada em uma turma dos anos iniciais em uma escola municipal do Rio de Janeiro. Foi por meio dela que cheguei a tantas outras crianças. Comecei a interagir de forma *on-line* com Ana Livia e suas produções no aplicativo do *TikTok*. Logo depois, começamos também a trocar mensagens pelo *Instagram* e pelo *WhatsApp*. Ana Livia usa o mesmo nome nos dois aplicativos – *TikTok* e *Instagram*. Inicialmente, de acordo com o relatado por Ana Livia e por orientação de seus pais, sua conta era privada e com o passar do tempo, então, se tornou pública. No aplicativo do *TikTok* observa-se vídeos de dancinhas publicados com a participação de colegas, alguns vídeos com montagem de fotos que nos remetem a momentos vividos pela menina e imagens de personagens do *roblox*. Já no *Instagram* há uma predominância de publicação de fotos postadas com amigos que destacam suas atividades cotidianas, sua participação em eventos e atividades esportivas. Na imagem inicial do seu perfil, observamos como Ana Livia convida seus interlocutores ao diálogo, demonstrando-nos uma intenção e, talvez, um desejo de reconhecimento e valorização de suas postagens por parte de seus interlocutores. Desta forma, acreditamos que Ana Livia busca dar visualização de si ao mundo e, ao mesmo tempo, de ser aceita nesse mundo atual de intensa valorização da visibilidade midiática.

Figura 4 – Perfil do TikTok @Larissa “Vou fazer vídeos legais, vcs vão adorar.”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

Larissa foi a segunda menina a fazer parte do estudo. Meu contato com Larissa foi intermediado por um dos membros do grupo de pesquisa GEPELID do qual faço parte que possui um vínculo familiar com a menina. No início do estudo, Larissa tinha 10 anos e estudava em uma escola particular do Rio de Janeiro. Logo que começamos a conversar, Larissa atuou como um sujeito que naquele momento tinha mais conhecimentos do que eu sobre a performance da Plataforma. Assim, foi me orientando com relação ao uso da Plataforma, suas funcionalidades e esclarecendo dúvidas acerca do encerramento das contas. Sobre ser banida em sua conta do *Instagram* Larissa afirmou: “eu fui banida e tive que mostrar uma identidade para voltar para minha conta”. “Fui banida porque tinha menos de 13 anos no *Instagram*”. “Aí o *Instagram* descobriu”. “Aí, fui banida”. “Fiquei maior tempão sem minha conta e depois eu tive que colocar uma identidade para provar que tenho mais de 13 anos”. “[...] botei a identidade, acho que foi da minha mãe”.

Nesse momento da conversa, pude constatar como algumas crianças podem estar atuando de forma errada para se manterem nas Plataformas, inclusive com autorização de seus responsáveis. Voltando meu olhar para a atitude da menina refleti sobre a possível influência que as crianças estejam sofrendo para que participem das atividades do universo *on-line*. Me parece haver um desejo sim, mas também, uma necessidade, quase uma obrigação para que tenham uma participação ativa e um verdadeiro engajamento no universo social virtual. Ao focar o outro sujeito envolvido no discurso de Larissa (sua mãe) conclui que os responsáveis, talvez para agradar seus filhos, desconsiderem as implicações legais que entram em jogo ao permitirem a exposição de seus filhos nas redes sociais. De acordo com a legislação brasileira, em especial o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que em um dos seus Artigos faz alusão ao direito à imagem e à privacidade, que no meu ponto de vista pode ser estendido para o universo virtual, e a Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD) que se refere ao tratamento dispensados aos dados pessoais, até mesmo de menores, é de responsabilidade dos pais e dos responsáveis legais, sem desconsiderar as demais instâncias, a proteção e segurança das crianças e adolescentes. Sendo assim, os mesmos, podem responder legalmente quando submeterem em exposição nas redes sociais imagens e dados infantis em demasia ou por permitirem que as crianças e adolescentes se exponham, posicionando-se, desta forma em situações de vulnerabilidade.

Larissa representa um acontecimento real em que muitas crianças, mesmo fora da faixa etária estabelecida, desejam se fazer presentes naquele espaço como forma de inserção social e cultural.

Como apresentado nas imagens anteriores, Larissa possuía, no início do estudo, quatro contas. Duas contas utilizadas apenas para compartilhar vídeos de seus dois artistas favoritos: da dançarina, rapper e cantora de nacionalidade indiana Shivani; e da dançarina alemã, membro do Now United, Sina. Além dessas duas contas, Larissa tinha duas contas em que postava seus próprios vídeos, assumindo o papel de produtora de conteúdos audiovisuais. Atualmente, está utilizando a nova conta “*lari4edits*” que, segundo seu relato, é utilizada apenas para visualização dos vídeos de Charli Grace D’ Amelio, *TikToker*, influenciadora, *youtuber*, atriz e dubladora norte-americana. Nas contas em que ela é produtora dos vídeos, observamos com predominância imagens editadas por ela dançando sozinha e, até mesmo, com adultos. Em alguns vídeos a menina faz encenação de histórias com os recursos oferecidos pelo aplicativo do *TikTok* e, muitas vezes, edita vídeos brincando com suas colegas.

Figura 5 – Perfil do Instagram @Sara “Aborrecente por natureza”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

Sara tem 13 anos, é moradora de Petrópolis e usa o *TikTok* desde 2019. Meu contato com ela iniciou através do *TikTok* da Ana Livia logo no início do estudo. A menina nos revelou que sua conta foi banida porque, à época, ela tinha doze anos. Logo depois abriu uma nova conta, mas parou de postar por não ter mais ideias para elaboração de novos vídeos. Em 2020 ela iniciou sua conta no *Instagram*. Desde então, publica fotos sozinha ou com amigos em eventos que vivencia em seu cotidiano, em atividades na escola, no teatro e em família. Normalmente, suas postagens de fotos provocam comentários de seus seguidores e Sara assume uma atitude responsiva estabelecendo um diálogo com seus interlocutores. Consideramos que esse diálogo

aberto, configurado entre os diferentes discursos, ou seja, pelas imagens e pelos comentários, caracteriza uma comunidade com peculiaridades sociais e culturais.

Em nossa roda de conversa, Sara mencionou: “eu posto tudo que eu amo”; “eu amo teatro, posto fotos sobre teatro”; “eu amo minha família, posto tudo dela”. Ainda segundo Sara, suas contas precisam ter muitos seguidores para que ela possa ingressar no mundo artístico. Para ser aceita nos testes de elenco, Sara precisa declarar sua conta e o número de seus seguidores.

Figura 6 – Perfil do Instagram @ Rafaela “Vasco da Gama”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

Rafaela é uma menina de 11 anos, moradora de um dos bairros da zona norte do Rio de Janeiro e estudante da rede particular de ensino. Ela possui perfil privado no *TikTok* desde 2019 e iniciou sua conta pública no *Instagram* em 2020. Rafaela usa sua conta no *TikTok* para republicar vídeos que, quase que em sua totalidade, se referem ao seu time de futebol favorito. Nesse ato de republicação é perceptível sua posição valorativa diante de uma produção discursiva realizada por sujeitos que antecederam seus discursos. De uma certa forma, podemos considerar que Rafaela mantém um elo de seus enunciados com outros enunciados preservando uma cadeia de comunicação discursiva que se constitui baseada em opiniões e valorações individuais e sociais.

No *Instagram* suas postagens se constituem de fotos, vídeos e *reels* elaborados por ela envolvendo brincadeiras com colegas e adultos e, também vídeos com dublagens baseadas em

diferentes áudios oferecidos pelo aplicativo. Suas publicações provocam manifestações em seus seguidores que realizam comentários e dão reações de curtidas. No entanto, não foi observada nenhuma contrapalavra de Rafaela às manifestações de seus interlocutores.

Nesse evento tivemos a oportunidade de conhecer as crianças participantes desta tese. Nele elaboramos compreensões sobre como as culturas infantis estão sendo alteradas e entremeadas pelos avanços das tecnologias digitais. Testemunhamos a presença das crianças no ambiente digital e como seus discursos são visibilizados sem, entretanto, negligenciar as implicações que a presença e participação das crianças no ambiente digital nos impõe.

II Evento – *A POTÊNCIA SOCIAL DE SER VISÍVEL*

Designei esse evento porque ele nos encaminha para a realização de considerações a respeito do processo de atravessamento da vida dos sujeitos contemporâneos pelos avanços dos dispositivos tecnológicos. Refletiremos sobre como a cultura digital se estrutura com novas formas de linguagem e instauração de novas configurações de poder que alteram a relação dos sujeitos entre si e com o mundo. Os impactos sociais e culturais resultantes do aprimoramento dos dispositivos tecnológicos são imensuráveis. Nesse contexto, encaminhamos nosso olhar para compreender como as redes sociais se ampliaram e reconfiguraram as maneiras de interação, comunicação e propagação de si e de ações comerciais através das conexões que os sujeitos, enquanto atores sociais, realizam. Agora, vamos ao encontro do discurso “Eu quero ter mais seguidores para passar no teste de elenco” e continuar puxando os fios reflexivos sobre a atuação das crianças nas plataformas de redes sociais.

Figura 7 – Card em carrossel com frames de vídeo “Eu quero ter mais seguidores”

#ParaTodoMundoVer

Trata-se de um post com fundo em tom bege claro, composto por fotografias de uma menina de pele parda, com cabelos longos, ondulados e soltos. Ela veste um vestido azul-marinho sem mangas. É possível inferir que a imagem foi registrada em um ambiente doméstico, possivelmente um quarto, cujas paredes são brancas. No teto, observa-se um ventilador, sobre o qual incide uma iluminação que sugere a presença de uma lâmpada acesa. Ao fundo, há uma mesa sobre a qual se encontram um computador e alguns livros. À esquerda da menina, vê-se uma bolsa de cor preta. Junto às fotografias, apresenta-se o projeto discursivo da menina, no qual é possível perceber que ela direciona seus discursos ao interlocutor por meio de expressões faciais e movimentos corporais. Compreendemos, a partir de seus enunciados, que as relações humanas, bem como a relação dos sujeitos com o mundo, são atravessadas por mediações tecnológicas. Pelo discurso da menina, indicamos a instauração de novas e distintas formas de poder difuso na sociedade contemporânea



**“Eu gosto mais de
compartilhar”**



**“EU QUERO TER MAIS
SEGUIDORES PARA PASSAR
NO TESTE DE ELENCO”**

Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2023.

2.1 A visibilidade valorada como inserção social

A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em uma escala tão descomunal, com os vários métodos de sua reprodutibilidade técnica, que a mudança de ênfase de um polo para o outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história

(Benjamin, 2012, p. 187)

As tecnologias comunicacionais e informacionais com seus respectivos conteúdos ao longo dos anos vêm assumindo um papel quase que central na vida cotidiana dos sujeitos. Ganham hegemonia nas práticas culturais e interacionais, as mídias digitais e repercutem intensamente nas transformações políticas, sociais, éticas, culturais e artísticas que apresentam um fenômeno social delineador da cultura contemporânea.

Esse fenômeno iniciou no século XX com a ampliação do uso de computadores e com a junção da informática, das telecomunicações, da editoração, do cinema e da televisão que já germinavam o cenário contemporâneo da multimídia e, no despontar do século XXI, com a interconexão de computadores em âmbito global, momento em que as redes digitais se tornaram meios de comunicação. Assim, o processo de digitalização foi se alargando e os microcomputadores e as memórias digitais acabaram assumindo todo o controle da comunicação. Contudo, cabe-nos destacar que não são as ferramentas tecnológicas as responsáveis pelas transformações históricas e pelas mudanças dos sujeitos com relação aos modos de ser e de habitar o mundo. Na realidade, existe um movimento contrário e, que em muitas das vezes, repercutem em discursos desacomodados, ingênuos e credores de que são os dispositivos tecnológicos os agentes das mutações no cenário histórico-social. As ferramentas tecnológicas são criadas em atendimento às demandas políticas, socioculturais e econômicas e, diante da sua utilização acabam, então, provocando novas alterações no mundo.

Sibilia (2016, p. 16) afirma que desde a virada do milênio vem sendo comemorada a inauguração de uma nova era enriquecida pelas imensas potencialidades das redes digitais, sob bandeiras como as da cibercultura, da inteligência coletiva e da reorganização rizomática³⁸ da sociedade.

³⁸ Rizoma é um conceito filosófico cunhado por Deleuze e Guattari (1995) que se refere à forma de compreensão mais ampla da vida como um sistema de conexão, sem início e sem fim, constituído por linhas, intensidades e segmentaridades. Os autores usam o rizoma como uma imagem-conceito para expor o processo de construção do pensamento fundado na teoria da multiplicidade. O pensamento funciona por meio da lógica da complexidade em que se busca romper com os modelos de representação, associando o pensamento com a vida, no exercício da criatividade e da inventividade.

Desta forma, compreendemos que a sociedade contemporânea é atravessada e mediatizada pelas telas, seja de computadores ou dispositivos outros, que alteram os processos de comunicação, de formação humana, de produção e de circulação de cultura que se concretizam pelos atos dos sujeitos na interface do mundo real com a cultura do ciberespaço, ou seja do mundo virtual. Fundamentadas em Santos (2019, p. 30) concebemos o ciberespaço como a *internet* habitada por seres humanos que produzem, se autorizam e constituem comunidades e redes sociais por e com as mediações das tecnologias digitais em rede. Através do ciberespaço os seres humanos experienciam novas redes socioculturais de comunicação. Esse espaço é um ambiente desterritorializado de inter (ações) dos sujeitos proporcionado pelas mediações das interfaces digitais. É por meio desse contexto que emerge o processo de interação global, uma comunicação interativa e intercomunitária, através da digitalização e da virtualização das informações de maneira universal. A virtualidade da informação é a característica emblemática desse novo meio, cujas funções perpassam pelo acesso à distância aos diversos recursos de um computador, a possibilidade de transferência de dados de uma memória digital para outra – *upload* e *download*, a troca de mensagens por meio de correios eletrônicos, a realização de conferências eletrônicas e de *groupware*. Com essa interconectividade das máquinas, dos humanos e das informações ocorrem os processos de re(formulação) de técnicas, de práticas, de valores, de modos de pensamento e de comportamento humano que ficam em constante movimento, originando a cultura do nosso tempo – a cibercultura.

Santaella (2021, p. 34) afirma que todas as formas de inserção, troca, compartilhamento e armazenamento que se abrigam no espaço informacional da *internet*, ou seja, no ciberespaço, graças às interfaces interativas humano/computador constituem a cibercultura. Uma cultura que se constitui dos atos, das atividades de troca de valores, conhecimentos e pensamentos em uma dinâmica interativa e colaborativa dos sujeitos, tendo como princípio fundante a interconexão. Essa interconexão promove uma comunicação universal entre os sujeitos imersos no ciberespaço que, através de suas necessidades, de seus interesses e afinidades, acabam por formar suas comunidades virtuais que apresentam formas próprias de interação social. Entretanto, reconhecemos que essa faceta imperativa da virtualidade contemporânea ocasionou um apartamento de uma realidade corpórea, de uma relação face a face que, até então, constituía os processos de interação humana.

Entendemos que a ampliação das tecnologias digitais, tanto no que se refere às questões acerca dos dispositivos tecnológicos, quanto à sua introdução e expansão do seu papel na vida

cotidiana dos sujeitos contemporâneas, vem causando inúmeros efeitos sociais e culturais. Particularmente, as crianças pelas relações e ações que realizam com as tecnologias digitais estão com seus modos de se relacionar com seus pares, com os adultos e com o próprio conhecimento transformados.

Seus modos de interagir, de brincar, de criar e de narrar sobre si e sobre suas experiências no mundo estão sendo reconfigurados pela presença da conectividade e pelas diferentes formas de expressão oportunizada pelas linguagens hipermidiáticas nas telas dos diferentes dispositivos. Com relação à conectividade, Livingstone (2022, p. 146) cita que, dado o rápido desenvolvimento tecnológico, nossas crianças e jovens representam a geração mais conectada – com os bônus e os ônus dessa conexão. Ainda, segundo a autora, o grande desafio para a Comunidade Global é o bom desenvolvimento das habilidades digitais das crianças e jovens para que tenham um acesso mais seguro, evitando-se desta forma exposições a riscos *on-line* e que naveguem assumindo uma postura crítica diante do encontrado no mundo digital. “Eles devem entender criticamente o mundo digital no qual estão cada vez mais imersos e com o qual devem se envolver ampla e profundamente como cidadãos agora e no futuro” (Livingstone, 2022, p 143).

Lançando o nosso olhar para a produção de linguagem no espaço virtual, observamos que pelas facilidades de suas interfaces (humano e computador), desabrochou uma nova linguagem hipertextual e hipermídia para as telas, iniciando novas formas de produção de conhecimentos, de informação, de armazenamento, de interação, de compartilhamento, de comunicação e de socialização que configuram a cibercultura. Santos (2019, p. 29) nos informa que a partir desse evento passamos da massa receptora às redes interagentes no espaço e ciberespaço. Essa visão entusiasta e eventualmente ingênua tem sido questionada pelas práticas observadas nas interações cotidianas, seja na dimensão política, nas *fake news* e ainda na exploração sexualizada de crianças e adolescentes. Esse não é, entretanto, o viés desta pesquisa, reafirmamos nosso interesse em compreender os enunciados infantis nas redes sociais e identificar neles uma posição de autoria ou de mera reprodução, limitada pelos constrangimentos impostos por cada uma.

Com o filósofo Walter Benjamin (1987, p.120-136) compreendemos, a partir da observação dos processos produtivos, tendo o homem no centro de suas experiências e de suas produções, que podemos analisar as transformações culturais. Perseguindo essa linha de pensamento, entendemos a cultura como um tipo de produção humana que, ao mesmo tempo é constitutiva do humano, englobando tanto o que é produzido em si (a língua, a linguagem, as

formas de comunicação, o trabalho, a sociabilidade, a tecnologia, artes, ciência, enfim toda a produção relacionada a transformação da natureza), quanto sua circulação e difusão, assim como, a preservação dos artefatos culturais já existentes. Nessa perspectiva colocamos em evidência que a cibercultura, fundada no ato de produção dos sujeitos em relação com as tecnologias digitais, como mencionado por Lemos (2003, p. 17) é um produto de uma sinergia entre o tecnológico e o social (portanto submetido às ideologias que o atravessam), tendo como uma de suas características a cultura da colaboração.

Contudo, a instauração do processo de ubiquidade³⁹ com a utilização dos equipamentos portáteis e móveis e com a configuração da rede com uma linguagem digital hibridizada, os usuários da rede se tornam autores e coautores das mensagens de acordo com as conexões que realizam.

A cibercultura é fundamentada na ideia da sociedade em rede, em um movimento circulatório da cultura e das práticas sociais pelos atos de seus usuários. Pensar em rede implica em reconhecer as transformações tecnológicas advindas com a *internet*, que permitem aos humanos reconfigurações nas suas formas de comunicação, de estrutura de vida social considerando os projetos de sociedade. Uma sociedade em rede apresenta uma estrutura social baseada em um sistema de nós interligados realizado por tecnologias de comunicação e informação de configuração microeletrônica e redes digitais de computadores. O eixo central da sociedade em rede são as redes de comunicação digital que envolvem os diferentes setores da sociedade e do mundo.

Na cibercultura o processo interacional conta com redes de relacionamento mediadas pelo digital, favorecendo e, ao mesmo tempo ampliando, as possibilidades de uma interação mais ativa entre os interlocutores, uma vez que as mensagens podem ser reestruturadas de acordo com os significados e sentidos elaborados por cada sujeito participante da interação discursiva com diferentes maneiras de manifestação.

Assim, os sujeitos contemporâneos vivenciam e testemunham diferentes experiências com suas existências, não apenas no sentido cronológico, mas no sentido em que se colocam em jogo uma época e sujeitos que, dentro dela, a espreitam e a problematizam (Pereira, 2015, p. 282). Ser contemporâneo significa colocar-se em relação com o próprio tempo, o tempo

³⁹ Ubiquidade é a característica do que existe ou está praticamente em todos os lugares. Nesse sentido Lúcia Santaella (2007, p. 236) afirma que presença e ausência se intercambiam, sobrepõem-se em um mesmo espaço, gerando a vivência da ubiquidade: estar lá, de onde me chamam e estar aqui, onde sou chamado. Ao mesmo tempo. Aqui a autora se refere aos telefones que representam conexões móveis e que permitem aos sujeitos terem a sensação de estarem em dois lugares ao mesmo tempo.

presente e com um olhar distanciado observar as experiências vividas pelos sujeitos dentro de uma determinada época (Agamben, 2009 *apud* Pereira, 2015, p.283).

Contudo, reconhecemos a coexistência de distintos cronotopos, muito marcados pelas condições socioeconômicas plurais e desiguais dos sujeitos que dificultam ou, até mesmo, impedem o acesso e uso dos aparatos técnicos e, conseqüentemente, a participação na produção social e difusão cultural. Assim, como argumenta Pereira (2015, p. 295), se a cibercultura, por um lado, caracteriza-se como uma cultura de colaboração, na medida em que potencialmente todos podem produzir e fazer circular o conhecimento produzido, por outro, ela também se sustenta em condições materiais e simbólicas desiguais o que exclui aqueles já subalternizados por condições econômicas desiguais. Reafirmamos, no entanto, que esta tese não tem como alvo de discussão as complexas e múltiplas questões que permeiam o fenômeno da desigualdade presente na sociedade brasileira.

Compreendemos a cultura digital como uma das culturas componentes da sociedade contemporânea, uma cultura específica que conta com a existência e o uso das tecnologias digitais e da linguagem hipermidiática na produção e reprodução do mundo digital. A cultura digital não nasceu em sua plenitude no tempo presente. Ela nos revela nuances de um processo evolutivo, nos âmbitos tecnológicos e semânticos, de contextos culturais de épocas anteriores.

Sibília (2016, p. 25-28) nos diz que vivemos em uma época limítrofe que prenuncia um corte na história: marcado pela passagem de um tipo de poder para uma outra organização social que mantém determinadas características de poder de forma renovada e mais sofisticada que atuam, inclusive sobre a constituição das subjetividades e a transformação dos tipos de corpos, em que a produção é incitada no dia-a-dia com novas e diferentes práticas de expressão e comunicação voltadas para a exibição da intimidade.

Nesse percurso de análise acerca das estruturas de poder ou por outro enfoque fundamentada em Gilles Deleuze (1992), pela sociedade de controle, nos reportamos ao discurso de abertura desse evento, em que a menina Sara nos declarou em uma roda de conversa: *“Eu quero ter mais seguidores para passar no teste de elenco”*. Conforme mencionado por Sara, a condição para que ela participasse do processo seletivo para fazer parte do elenco de uma dada escola de teatro⁴⁰ era que ela tivesse muitos seguidores.

Em diálogo com esse discurso, questiono se Sara estaria submetida a uma forma de controle social mediado pela ação daqueles sujeitos que estão praticando um capitalismo

⁴⁰ Optamos por não explicitar o nome da escola.

arquitetado nas bases do marketing e da publicidade e, ao mesmo tempo, forjado no estímulo a uma prática de produção de conteúdos criativos pautado nos acontecimentos da vida cotidiana.

A menina não estaria recebendo nenhuma contribuição financeira, mas uma forma de recompensa por se tornar uma das colaboradoras de marketing da escola de teatro. Por meio de seus seguidores estaria acontecendo a divulgação das atividades da escola e, portanto, a rede de visibilidade da escola seria alargada. Mediada pelas ações de produção de Sara, a escola pode conquistar novos seguidores, ampliar a quantidade de espectadores do seu trabalho e, quem sabe, captar novos participantes para seus cursos ampliando sua monetização. Essa estratégia pode ser uma das formas utilizadas pela escola para conquistar mais público e se valer da rede social dos participantes do processo seletivo, podendo ocorrer um enfraquecimento da visão crítica de atuação de cada candidato, deixando-se desta forma de se observar a capacidade de interpretação, expressão e criatividade de cada um deles.

Estamos a presenciar essa tendência empresarial em muitos espaços da *internet*, mas com grande expressividade nas redes sociais em que seus usuários podem ser recompensados financeiramente por suas produções autorais, personalizadas e criativas de acordo com a proposição da rede social em que produz, publica e compartilha sua obra.

Considerando que as imagens e os vídeos produzidos pelas crianças são criações discursivas, estéticas e autorais, floresce aqui uma analogia com a epígrafe apresentada nesse evento de Walter Benjamin em que o filósofo aponta dois polos de valoração conferido à obra de arte. O polo do culto em que a obra de arte está relacionada à magia, às práticas mágicas para ensinamentos e contemplação, sendo o fundamental que ela – a imagem exista e não que seja vista – e o polo da exponibilidade que cresceu de forma exponencial com a reprodutividade técnica em que a obra de arte se converteu em um objeto para exposição, para consumo. A obra de arte deixou de ter um caráter de culto e assumiu um valor expositivo em que a função artística fica secundarizada, compreendida como um acessório.

A relação entre o postulado pelo filósofo e a produção de fotos e vídeos dos usuários infantis nas redes sociais se encontra no fato de que a obra criada por cada criança deixa de ser vista e analisada na perspectiva do fazer artístico, criativo e estético e se transforma em mercadoria à medida em que os conteúdos sejam sedutores e capazes de atrair mais e mais espectadores.

Porém, antes de continuarmos em diálogo com Sara, torna-se necessário explicitamos que Garton, Haythornthwaite e Welman (2007, *apud* Recuero, 2011) definem as redes sociais *on-line* como um conjunto de pessoas (ou organizações ou outras entidades sociais) conectadas

por um conjunto de relações sociais, como amizade, trabalho conjunto ou intercâmbio de informações, cuja comunicação se concretiza pela mediação de computadores.

As redes sociais *on-line* se constituem com a junção de dois elementos: os atores sociais e suas conexões. Os atores são os sujeitos que atuam no ciberespaço e representam, recorrendo à metáfora da rede⁴¹, os “nós”, cujas identidades reais, por vezes não são identificáveis. O que se encontra no ciberespaço são representações sociais dos sujeitos ou construções identitárias, como afirma Recuero (2011, p. 25). Existem diferentes formas de personalização utilizadas pelos sujeitos como forma de marcar o seu espaço particular, seu lugar de fala, de expressão e de se dar a conhecer pelo outro. Nesse sentido, Sibília (2016, p. 61) enfatiza que as formas de se narrar acompanham as transformações históricas que afetam a produção de subjetividades. Palavras e imagens são conjugadas nas narrativas biográficas, sendo enaltecida a cultura do audiovisual em detrimento da cultura letrada. Por esse viés, Hoffman (2020, p. 08) afirma que as crianças entram em diálogo com a cultura do visual de diferentes formas e aprendem a falar de si pelas imagens. A imagem pensada pelas vertentes do olhar e da visualidade é uma construção humana, social e histórica.

Compreendemos que as conexões são os elos que unem os atores sociais, sendo originárias dos laços e das relações sociais que eles estabelecem nos diferentes grupos dos quais fazem parte. Para Recuero (2009, p.257) os laços sociais são combinações de relações sociais, que, por sua vez, são compostas de interações [...]. Laços são conexões construídas durante trocas sociais entre atores de uma determinada rede e, portanto, apresentam um nível de reciprocidade em sua constituição. Nesse sentido, nos colocamos em diálogo com Bakhtin (2017, p. 205) com o entendimento de que é na conjugação da expressão, da palavra do “eu” com a percepção do “outro”, ou seja, a palavra do eu em relação ao outro, que se concretizam as redes sociais. As complexas relações de reciprocidade com a palavra do outro em todos os campos da cultura e da atividade completam toda a vida do homem (Bakhtin, 2015, p. 379). Assim, compreendemos que o epicentro para a existência das redes sociais é a ação interativa dos sujeitos que decorre dos laços sociais que são instituídos (Motta; Freire, 2023, p. 444).

As plataformas de redes sociais são espaços de expressão dos sujeitos. Cada *site* apresenta uma estrutura própria e oferece aos seus usuários as mais diferentes ferramentas de informação e comunicação. De acordo com Danah Boyd e Nicole Ellison (2007, p. 2) os *sites* de redes sociais são serviços baseados na *web* que permitem que seus usuários construam um

⁴¹ De acordo com Recuero (2011), a metáfora da rede foi abordada pela primeira vez pelo matemático Leonard Euler em analogia à teoria dos grafos. Um grafo é a representação de uma rede constituída pela conexão de nós através das arestas.

perfil público ou semipúblico dentro de um sistema limitado; que articulem uma lista de outros usuários com quem compartilhem uma conexão e que visualizem e percorram sua lista de conexões e aquelas feitas por outros dentro do sistema. Na visão desses autores, os três mais importantes *sites* de redes sociais foram o Friendster⁴², o MySpace⁴³ e o Facebook⁴⁴ por terem causado alterações no cenário cultural, empresarial e de pesquisa, embora o primeiro a ter sido lançado fora o SixDegrees, nos anos de 1997.

No Brasil, o fenômeno das redes sociais cresceu exponencialmente nos anos de 2000 com a chegada do *Orkut*, sistema criado pelo engenheiro de software, o turco Orkut Buyukkokten, e lançado pela *Google* no ano de 2004. De acordo com Recuero (2011, p. 166), esse sistema sofreu inovações nos anos de 2007, momento em que abriu parte de sua plataforma para a construção de ferramentas para uso das redes sociais [...]. Essa abertura através do sistema *Open Social* permitiu que novos aplicativos fossem criados, revitalizando, de certa forma, o sistema do *Google*. Outra rede social de ampla adesão dos brasileiros foi o *Fotolog*, criado em 2002, por Scott Heiferman e Adam Seifer. A proposição desse *site* era que o processo interacional fosse gerado e nutrido pela publicação de fotos e comentários de seus usuários, em endereços pessoais e privados. O *Facebook*, rede social que se tornou uma das mais ilustres de todo o mundo, também conquistou milhões de brasileiros. Criado no ano de 2004 pelo americano Mark Zuckerberg, tinha originalmente por objetivo formar uma rede de contatos entre os estudantes universitários portadores de endereços de e-mail havard.edu (Boyd; Ellison, 2007, p. 218). Posteriormente, o sistema foi disponibilizado para as escolas de ensino médio e profissionais de redes corporativas. Até que foi viabilizado para todos os internautas.

Na atualidade, de acordo com os dados apresentados no relatório *Social Media Use Over Time*, publicado em fevereiro de 2024 por Simão Kemp, no Data Reportal, em função da pesquisa realizada pela GWI, as redes sociais são os *sites* mais acessados pelos internautas e os espaços em que mais se concretizam as relações interacionais *on-line*. O *Instagram* é a rede social de maior favoritismo pelo seu perfil produtivo. Ocupando a segunda posição nessa análise encontramos o aplicativo *WhatsApp*, considerado por muitos como uma rede social e um meio de comunicação mundial. Logo na sequência encontramos o Facebook, o We Chat e o *TikTok*. Destacamos que o número de identidade de usuários ativos nas mídias sociais é superior a 5 bilhões de indivíduos e que o tempo médio de conexão dos sujeitos às mídias sociais ficam em torno de 2 horas e 23 minutos. Associamos que a facilidade de acesso à

⁴² Friendster - <https://pt.wikipedia.org/wiki/Friendster>.

⁴³ MySpace - <https://pt.wikipedia.org/wiki/Myspace>.

⁴⁴ Facebook - <https://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook>.

internet e atuação nas redes sociais estão relacionadas à ampliação do percentual de indivíduos que utilizam dispositivos móveis. Conforme mencionado no referido relatório, 69,4% da população mundial são usuários de dispositivos móveis, tendo sido registrado um aumento de 138 milhões de usuários desde o início de 2023.

No relatório da Data Reportal Digital: 2024 Brazil, publicado em fevereiro do ano de 2024, Simão Kemp afirma que 96,9% do total da população brasileira possui conexões de telefonia celular ativas e que 66,3% dessa população são usuários de mídias sociais. As redes sociais em que os brasileiros se mantêm conectados por ordem de preferência são: YouTube com 144,0 milhões de usuários, o *Instagram* com 134,6 milhões de contas ativas, o Facebook com 111,3 milhões de usuários e o *TikTok* com 98,59 milhões.

Com relação à participação das crianças nas redes sociais, foco de apreciação e problematização desse estudo, pesquisas fundamentadas na relação entre crianças e *internet* no Brasil vêm sendo coordenadas, em uma série histórica, pelo Centro de Estudos sobre Tecnologias da Informação e Comunicação (CETIC.br). A primeira edição foi publicada em 2009 – TIC Crianças 2009, objetivando mensurar o uso das tecnologias de comunicação e informação por crianças brasileiras na faixa etária entre 5 e 9 anos de idade. Até o presente momento, já foram publicados estudos alusivos a quatorze edições com relatórios empreendidos com base em dados estatísticos e indicadores diferenciados, incluindo-se nessa perspectiva aspectos relacionados às oportunidades e riscos quanto à participação *on-line* de crianças e adolescentes. Foram utilizadas metodologias diversas, com diferentes propósitos e, inclusive, com diferenciação da faixa etária aludida nas pesquisas, fatos que nos chamam a atenção para a não realização de um estudo comparativo, mas para a apropriação de forma crítica do que os dados apresentados concluem.

Não tratamos aqui da ampla divulgação das redes sociais durante a pandemia de Covid 19, uma vez que foi um período de uso ampliado das redes para a viabilização das atividades escolares. Para tal, indicamos a leitura das produções das pesquisadoras do grupo GEPELID – a tese de Ana Alice Kulina S. E. Sampaio e as dissertações de Janete Anibal de Oliveira, Jaqueline da Silva Medeiros e Caroline Martins dos S. Nunes, participantes do Projeto “O ANO QUE O MUNDO PAROU: conversas com crianças e adultos sobre a educação *on-line*”, dentre outras.

No relatório da edição TIC Kids Online Brasil 2023 nos foi possível confirmar o fenômeno vivido por muitas crianças brasileiras e revelado nos enunciados de Sara ao mencionar que quer ter mais seguidores na plataforma do *Instagram*. A pesquisa afirma que as

crianças estão começando a estabelecer conexões na *internet* ainda na primeira infância e que as plataformas de redes sociais, mesmo que indevidamente, continuam sendo uma das atividades *on-line* realizadas pelas crianças. Inclusive, a plataforma do *Instagram* é a mais utilizada pelas crianças e jovens na faixa etária compreendida entre 9 e 17 anos, seguida pelas plataformas do YouTube, do *TikTok* e do Facebook. Já na faixa etária compreendida entre 9 e 12 anos a preferência é pela plataforma do YouTube para que assistam a vídeos *on-line*.

Na perspectiva de uma abordagem bakhtiniana, os discursos de Sara caracterizam uma relação dialógica de negociação que, possivelmente, foi realizada por meio de uma conversa concreta entre ela e a representante do curso, mas que também indiciam a existência de circunstâncias fora dessa conversa que influenciam e exercem poder sobre o comportamento e as narrativas dos sujeitos no ambiente das plataformas de redes sociais. Como afirmado por Bakhtin (1997, p. 353),

todo conjunto verbal se for grande e criativo constitui um sistema de relações marcado pela complexidade e pela pluralidade de seus níveis. [...]. Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas (a voz dos matizes lexicais, dos estilos, etc.), inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente.

Nossa percepção instiga-nos a pensar sobre a presença de discursos e ações de poder das grandes corporações ocultados e obscuros, em que “os pactos comerciais devem ser dissimulados para que não percam eficácia”⁴⁵. Esse projeto discursivo das empresas comerciais no mundo digital modula de forma ideológica, cultural e socioeconômica a participação dos sujeitos no espaço virtual. Não é por acaso que existe um mecanismo de controle dos algoritmos. É por meio dessa ação que as corporações empresariais priorizam a entrega de determinados conteúdos e discursos em detrimento de outros aos seus usuários e realizam serviços publicitários orientados pela leitura de dados desses usuários. Assim, comunidades ideológicas vão se constituindo, delineando os tipos de consumo no ambiente digital e as formas de compreensão e comportamento no mundo. Em se tratando da modulação cultural, conteúdos e formas de linguagem irradiam determinados padrões culturais que, muitas vezes, são permeados por interesses comerciais. Inclusive, gerando tendências em que a produção cultural se torna mercantilizada. A despeito das questões socioeconômicas reconhecemos que as empresas gigantes do mundo digital não só controlam o acesso às plataformas digitais como, também favorecem uma participação econômica. Os usuários digitais produzem valores por

⁴⁵ Sibilia, 2016, p. 38.

meio de suas interações, seus dados e os conteúdos acessados, potencializando os lucros das plataformas digitais. Na dinâmica do ambiente digital, o sujeito é produtor, consumidor e produto, uma vez que seus dados pessoais podem converter-se em novos mercados e possibilidades de lucro. Por essa vereda, dialogamos com Andrei Koerner (2021, p. 1) que, em seus escritos, aponta a percepção de Shoshana Zuboff sobre um novo modelo econômico revestido de outras características, denominado pela autora de capitalismo da vigilância, em que pelo uso das tecnologias de informação e comunicação, as *Big Techs* causam uma expropriação da experiência humana, que se torna matéria-prima e mercantilizada como dados comportamentais.

Desse modo, compreendemos que as grandes empresas de tecnologia do mundo digital, conhecidas como *Big Techs*, ao arquitetarem discursos próprios, cercearem as vozes e mercantilizarem as interações, corroboram com o sistema de poder sobre os sujeitos contemporâneos, embora muitos tentem reafirmar, pelas suas experiências e práticas no contexto digital, suas vozes e subjetividades.

Apoiando-nos no alargamento de nossas reflexões sobre a gestão de dados nas plataformas digitais e as normatizações que despontou na sociedade digital, dentro dos limites do diálogo a que nos propomos estabelecer com essa tese, a seguir abrimos um espaço de discussões voltados para a produção de uma contrapalavra ao contexto em que se originaram

2.2 As crianças nas mídias digitais: vítimas ou empoderadas?

Intensos debates sociais e acadêmicos são gestados em torno da relação das crianças com as mídias eletrônicas e digitais apresentando uma polarização de discursos com posicionamentos bastante divergentes. Buckingham (2007, p. 5) afirma que as crianças parecem cada vez mais viver “infâncias midiáticas”: suas experiências diárias são repletas das narrativas, imagens e mercadorias produzidas pelas grandes corporações globalizadas de mídia.

Se por um lado encontramos discursos idealizadores que reconhecem e valorizam os potenciais benefícios da participação das crianças nas mídias digitais, inclusive reconhecendo-as como portadoras de habilidades tecnológicas desenvolvidas de forma intuitiva, fato que as proporciona um certo nível de autonomia. Nesse sentido, Buckingham (2007, p. 68) afirma haver um sentimentalismo contemporâneo: à construção da criança como conhecedora da mídia, como audiência ativa, possuidora de um tipo de saber natural que orienta seu envolvimento com as mídias e tecnologias.

Por outro lado, observa-se o sentimentalismo já bem conhecido que ampara discursos contundentes com relação aos perigos e riscos aos quais as crianças estão expostas ao navegarem no ambiente digital, por considerá-las indefesas, inocentes que necessitam de proteção e controle. Chega-se a pensar que as mídias são responsáveis pelas alterações comportamentais e emocionais das crianças com indícios de violência, de agressividade, de uma sexualidade precoce e mesmo sobre o processo de comercialização da infância. A base discursiva é formulada a partir dos efeitos negativos das mídias na vida das crianças advindo da compreensão de que as crianças estão no lugar de receptoras da cultura adulta. Essa corrente discursiva clama por uma responsabilização de mediação parental e social. Buckingham (2022, p. 41) nos esclarece que há uma longa história desses temores, que podemos encontrar em mídias anteriores como jogos eletrônicos, televisão, quadrinhos, cinema e literatura popular.

Consideramos que as duas tendências apregoam discursos assentados em representações socioculturais desvinculadas da realidade social das crianças, conforme generalizam e simplificam a complexidade do acontecimento, desconsiderando, desta forma, as mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas na sociedade. Buckingham (2007, p. 10) afirma que ambas as posições se fundamentam em visões essencialista da infância e dos meios de comunicação – e das relações entre eles e, além disso, ver o uso das mídias em termos de distinção entre riscos e benefícios ignora a complexidade e a diversidade genuína das práticas cotidianas das pessoas (Buckingham, 2022, p. 43).

O autor defende a necessidade de realização de análises em contextos mais amplos e de maior abrangência que, legitimando a infância como uma construção social e cultural, reconheça a existência de outras forças e influências sociais que interferem na vida das crianças e que os debates sejam sustentados por pesquisas cuja intencionalidade seja compreender as experiências das crianças, enquanto agentes sociais por direito próprio, na relação com as mídias em seus próprios termos, ao invés de nos termos dos adultos (Buckingham, 2007, p.76).

Por esse viés, entramos em diálogo com conceito de governamentalidade defendida por Foucault (2014), não no sentido da implementação do Estado de governo e seu regime de poder, mas no sentido das relações de poder estabelecidas entre os humanos e no caso desse estudo nas relações de poder intergeracionais. Os adultos falam pelas crianças, buscam regulamentar a participação das crianças na vida cultural a partir de suas próprias percepções, convicções e crenças. “As mídias aparecem aí como responsáveis pelo apagamento das fronteiras entre infância e idade adulta, e conseqüentemente por um abalo na autoridade dos adultos”.⁴⁶

⁴⁶ Buckingham, 2007, p. 9.

Argumentamos que a necessidade de proteção das crianças nas mídias digitais, de uma certa forma, sem ignorarmos que as crianças constituem “um público especial com características e necessidades inatas que as deixam especialmente em situação de risco”⁴⁷, pode revalidar o controle e o poder dos adultos sobre as crianças, excluindo-as do acesso aos conhecimentos, informações, às novas formas de interações sociais e interpessoais e do exercício de poder. Ao apreciarmos as crianças como agentes sociais, portadores de direitos, cuja base legal de reconhecimento de seus papéis como atores sociais, econômicos, políticos, civis e culturais se deu na Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança, remetemo-nos à necessidade e ao direito de mediação adulta, ao direito de tratamento pelos adultos como possibilidade de assegurar o direito de provisão e proteção e de participação ativa na vida da cultural digital como prática de cidadania. Ocupando o lugar de mediador, o adulto deve assumir o papel daquele que, a partir de um ato responsável, leve as crianças a compreenderem de que as interferências feitas não se tratam de controle ou mesmo de uma vigilância de sua atuação no ambiente digital, mas de orientações construídas de forma dialogada, negociada com as crianças intencionando prepará-las para desfrutarem de forma crítica das possibilidades do ambiente digital, desenvolvendo, desta maneira, uma autonomia criativa e o protagonismo infantil. Como sublinhado por Buckingham (2022, p. 18), o empoderamento não está restrito ao saber fazer uso dos aparelhos, acessar a mídia e trocar mensagem. É necessário um entendimento crítico que floresce com a prática de uma educação midiática.

As crianças estão escapando para o grande mundo adulto – um mundo de perigos e oportunidades – onde as mídias eletrônicas desempenham um papel cada vez mais importante. Está acabando a era em que imaginávamos poder proteger as crianças desse mundo. Precisamos ter a coragem de prepará-las para lidar com ele, compreendê-lo, e se tornarem participantes ativas dele, por direito próprio (Buckingham, 2007, p. 136).

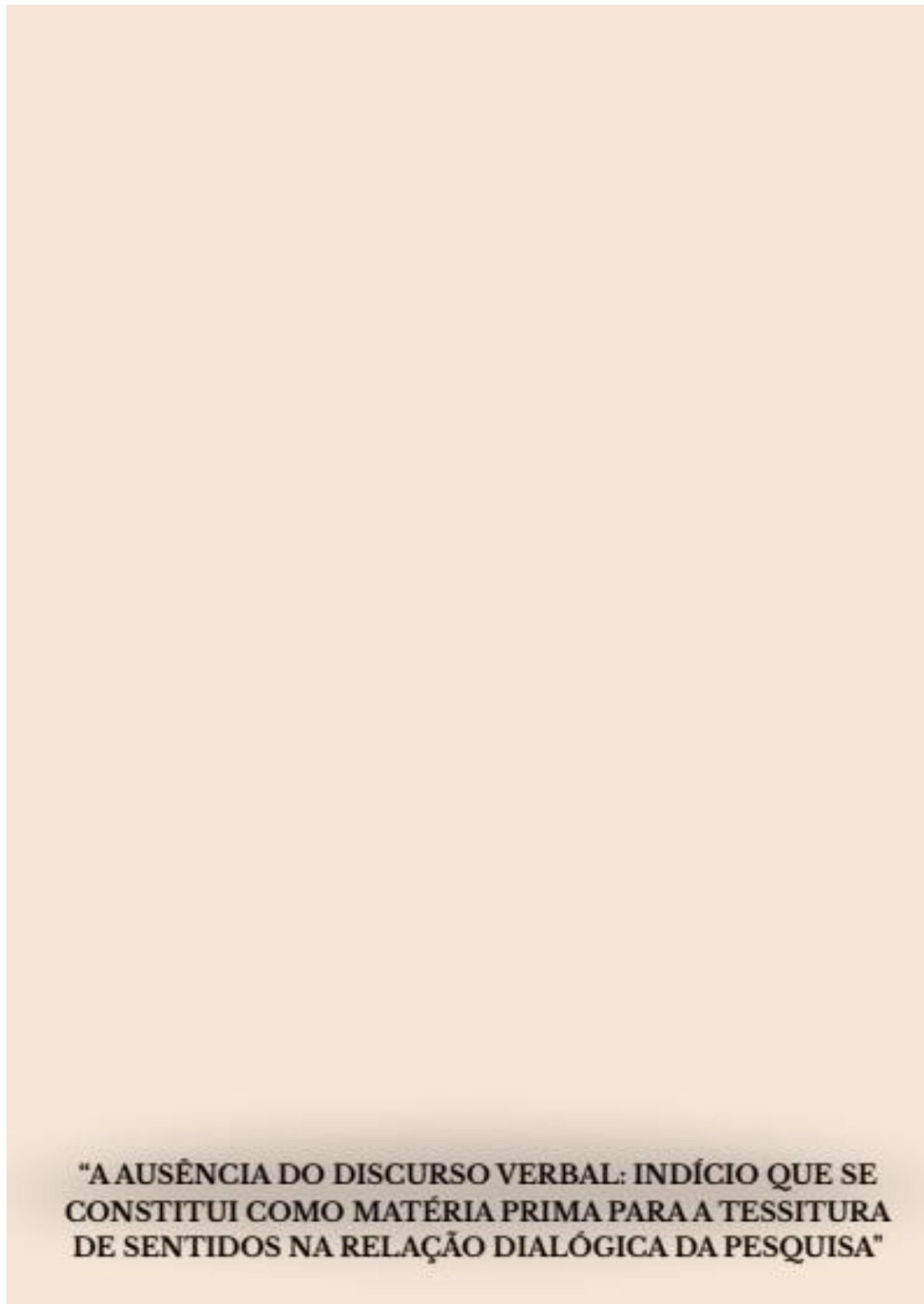
Neste evento alargamos nossas compreensões com relação ao histórico constitutivo das redes sociais, assim como, as consequências desse fenômeno na sociedade contemporânea. Continuamos a construir percepções e sentidos referentes a presença infantil nas redes sociais e a fundamental atuação de mediação adulta nesse acontecimento. Desenrolando os fios de sentidos sobre a alteração na relação entre gerações, no evento a seguir, ilustramos esse acontecimento por meio da ausência da resposta infantil diante de uma conversa com adulto.

⁴⁷ Buckingham, 2007, p.95.

III Evento – *A HORIZONTALIDADE NA RELAÇÃO DIALÓGICA*

Situo esse evento pelo fato de ele me remeter a plurivocidade da linguagem que, alimenta a construção de sentidos múltiplos na relação dialógica entre os sujeitos. A ausência do discurso infantil é assumida por nós como portadora de sentidos. Sobretudo, esse ato infantil clarificou a mudança de posição, de lugar das crianças na cultura digital. A relação entre adultos e crianças foi submetido a uma reconfiguração e as crianças fazem a escolha de dialogarem com aqueles que desejam. Obviamente, convém se atentar para com quem as crianças estão conversando. Por esse viés, reafirmamos a compreensão sobre o processo alteritário na pesquisa e a necessidade de o pesquisador estar aberto para os acontecimentos inusitados no ato de pesquisar. “O não dito como resposta” manifesta esse nosso lugar assumido pelas crianças. Vamos ao diálogo com os subentendidos.

Figura 8 – Card “*O não dito como resposta*”



Fonte: elaborado pela pesquisadora, 2024.

3.1 O silêncio como forma de diálogo e de posicionamento diante do outro

Pode-se dizer que praticar ato de compreensão é tornar-se parte integrante do enunciado, do texto (mais precisamente, dos enunciados, da dialogicidade entre eles na qual participa um novo parceiro). Encontro dialógico de duas consciências nas Ciências Humanas, envolvimento do enunciado do outro pelo contexto dialogizante
(Bakhtin, 1997, p. 352).

Pensar a infância das crianças participantes desse estudo preconiza um pensamento historicizado sobre as infâncias, sobre o lugar das crianças e suas manifestações culturais. Nesse sentido, buscamos um diálogo com Miguel G. Arroyo (2015, p. 8) ao afirmar que muitas determinações, dentre elas a visão inferiorizante da infância e a perspectiva de proteger e desenvolver a infância pequena como uma pré-condição para um desenvolvimento posterior da infância maior, do adolescente do jovem e do adulto, reduziu durante um longo tempo a infância a objeto de estudos e de programas. Nessa perspectiva, os paradigmas adultocêntricos posicionavam a infância na categoria de um objeto a ser conhecido, descrito e analisado pelo outro, um observador externo, que pesquisa e produz determinado conhecimento baseado em um ato unilateral, de forma monológica.

Entretanto, com o reconhecimento da infância como categoria social que, de acordo com Miguel G. Arroyo (2015, p. 9), se deve ao avanço do processo civilizatório que liberou a infância de relações sociais e parentais tradicionais, muitas pesquisas (Motta, 2013; Goulart, 2011, 2014, 2016, 2019; Smolka, 2012, 2017; Castro, 2002; Pereira, 2013, 2015, Etc.), nas últimas décadas, vêm reposicionando os estudos brasileiros da infância na perspectiva da pesquisa em Ciências Humanas. Acontecimento que impõe aos pesquisadores da infância uma postura ética e política em que os estudos buscam compreender as crianças e suas práticas. Estudos realizados com as crianças e não sobre as elas. Realiza-se, desta forma, uma pesquisa fundada em uma dimensão dialógica, em que se busca compreensões dos fenômenos na relação discursiva estabelecida entre o pesquisador e o sujeito pesquisado, levando-se em consideração o contexto sociocultural.

Lúcia Rabelo de Castro, em seu artigo *A infância e seu destino no contemporâneo* (2002), nos diz da necessidade de se reconhecer a infância como uma construção humana e as crianças como atores sociais que, diante da lógica da circulação, se desinstalaram de posições e lugares até então ocupados para se enredarem para o processo de conquista da cidade e aparição no cenário social como aquele que se insere e participa dos processos de construção coletiva do mundo. Esse deslocamento social das crianças, segundo a autora, instiga:

ao trabalho de exercitar novas possibilidades de se narrar a infância num duplo desdobramento: que estas narrativas possam localizar novas produções subjetivas dentro das mudanças histórico-culturais; e que a tentativa de se pensar o novo no contemporâneo possa também ser acompanhada de uma crítica cultural, ou seja, uma visão ético-política sobre a nossa época (Castro, 2002, p. 47).

Pelo viés da pesquisa com crianças na cibercultura, Rita Ribes Pereira (2015) enuncia “*Precisamos conversar!*”. Em suas reflexões, a autora nos convoca ao debate acerca dos desafios éticos que se apresentam para os pesquisadores com crianças na cibercultura, tensionados pela interdisciplinaridade do assunto e pelas entonações valorativas que disputam hegemonia e reconhecimento social. Dentre outras questões propulsoras da conversa são trazidos à baila: O que é pesquisar com crianças na cibercultura? Que outras formas de pesquisar precisam ser inventadas? Quais perguntas hoje são necessárias? Em que medida o conhecimento produzido responde ou dialoga com essas perguntas que consideramos necessárias?

Pereira afirma que o debate proposto é de caráter filosófico e que a busca de respostas às questões é tecida em um processo de incertezas. O que se intenciona é compreender a experiência da infância na contemporaneidade com a construção de uma postura ética de pesquisar, em que sejam discutidos os lugares sociais das crianças e dos pesquisadores na produção socializada do conhecimento e da cultura. Esses lugares não são definidos *a priori*, mas são desenhados e ressignificados no acontecimento da pesquisa (Pereira, 2015, p. 283).

Nessa vereda, é preponderante a problematização a respeito dos paradigmas científicos e as abordagens epistemológicas, assim como, as metodologias utilizadas em busca de respostas para as indagações da pesquisa com relação às infâncias. É relevante a compreensão de que tema e metodologia estão estreitamente enredados, ou seja, o tema e as questões elaboradas para a pesquisa naturalmente evocam um tipo de metodologia. Da mesma maneira, a metodologia influencia na forma de constituição das questões. Nessa pesquisa, fundamentada na filosofia da linguagem bakhtiniana, o tema como fundante de discursos é concebido como o elo que intermedia a relação entre o eu enquanto pesquisadora, e os outros, que aqui são as crianças participantes da pesquisa.

Como já dito, buscamos desenvolver um estudo ancorado na perspectiva da pesquisa em ciência humanas, por via de uma heterociência. Uma pesquisa que assume como ponto central de análise os fenômenos da linguagem em suas inúmeras formas de dar sentido à vida.

Responsabilizamo-nos pela realização de uma ação investigativa que, sem renunciar ao rigor científico, nos possibilita um outro modo de apreender, de sentir, de perceber as minúcias do processo de criação de linguagem, entendido por nós como uma produção humana em

processos discursivos, e de reinvenção cultural no universo infantil para o qual nos colocamos em observação, participação e diálogo. “Abandonamos o sonho da cientificidade tradicional, da objetividade e das fórmulas prontas”⁴⁸. Buscamos colocar em prática uma forma outra de fazer ciência, de produzir conhecimentos, rompendo com o pensamento voltado para a ideia de individual, com a compreensão de sujeito que se constitui sempre em uma relação alteritária. Isso significa que cada um de nós ocupa um lugar único e singular no mundo e deste lugar construímos as nossas percepções do outro e do mundo, mas sempre criando sentidos para a nossa existência, para o mundo pela palavra do outro, pelo olhar do outro.

Por meio desse estudo, reafirmamos a compreensão de que é o outro como sujeito que afeta e move o pesquisador para a busca de sentidos pelos seus discursos. Inspiradas no princípio da alteridade, entendemos que os caminhos da pesquisa vão sendo percorridos na experiência do caminhar. No encontro com o(s) outro(s) buscamos agir de forma ética e responsiva, mantendo uma postura disponível para o encontro, envolvidas com a construção de relações, de diálogos, com uma escuta atenta em constante processo de interação. Com um olhar aberto para os novos acontecimentos, desde os mais inusitados até os que, a princípio, já nos parecem algo visto. Assim, novos percursos, novas indagações, novos olhares, novas trilhas foram firmadas e, como afirmado pelo poeta Antônio Machado (1999) “Caminhante são tuas pegadas o caminho e nada mais; caminhante, não há caminho, se faz caminho ao andar”. Nessa direção, as particularidades dos encontros se tornaram fecundas para a compreensão da atuação viva e concreta das crianças na cultura digital. Abre-se aqui reflexões sobre o ato humano reconhecido em sua unicidade e irrepetibilidade que referenda a singularidade do sujeito. Aquele que age em resposta a partir do seu lugar no mundo, em determinado tempo e espaço concreto de sua existência, na impossibilidade desse lugar ser substituído pelo outro. É uma responsabilidade humana responder ao outro e ao mundo. O que nos impede de trabalharmos na pesquisa com modelos teóricos abstratos. Bakhtin afirma:

Reconhecemos, então, como infundados e essencialmente sem esperança todas as tentativas de orientar uma filosofia primeira, a filosofia do existir-evento uno e único, em relação ao aspecto do conteúdo-sentido, de produto objetivado, fazendo abstração da ação-ato singular e do seu autor – aquele que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente. Somente do interior do ato real, singular – único na sua responsabilidade – é possível uma aproximação também singular e única ao existir na sua realidade concreta; somente em relação a isso pode orientar-se uma filosofia primeira (2012, p. 79).

⁴⁸ Geraldi, 2019, p.95.

A partir dessa compreensão nossas discussões estiveram voltadas para o desenvolvimento de um estudo em que o mundo da vida concreta (vivido) fosse posto em relação dialógica com o mundo da cultura, do social, aquele mundo que se constitui das relações entre identidades, entre papéis, entre pertencimentos, entre diferenças indiferentes, entre indivíduos que, como tais, são individualizados por coordenadas que os assumem como representativos deste ou daquele conjunto (Bakhtin, 2012, p. 19). Por meio desse diálogo fomos colocados diante das mudanças nas formas de representações culturais, sociais, ideológicas e históricas das crianças representantes e agentes de suas infâncias na contemporaneidade. Vimos, analisamos e respondemos responsavelmente, com nossas contrapalavras aquilo que no cotidiano não conseguimos enxergar. O ato de resposta, de pensamento, de produção de escrita de cunho participativo traz em si a alteridade. Defendemos, assim, o processo alteritário na construção de compreensões, de fazer ciência, de produzir teoricamente conhecimentos tendo como ponto de partida a vida humana e sua cultura.

Como afirmado por Geraldi (2019, p. 101):

Estamos sempre a agir no mundo da vida e o mundo de nossas compreensões – mundo da cultura, da arte e da ciência – não lhe é alheio, mas dele constituinte. A vida tonifica a cultura, a arte e a ciência; estas tonificam a vida sem lhe barrarem a mobilidade, a fluidez e as exigências de uma nova cultura, uma nova arte, uma nova ciência, num fluxo contínuo, ininterrupto no grande tempo histórico.

Motta (2013, p. 64) pondera que

mais do que produtos, o pesquisador deve ir à busca da gênese das questões, reconstruindo sua história em busca de uma integração entre os fenômenos individuais observados e os processos sociais dos quais fazem parte. O enfoque sociocultural abre a perspectiva de análise articulada entre o singular e a totalidade.

Com esse pensamento revisei as gravações feitas durante as rodas de conversa e suas respectivas transcrições ouvindo/lendo as vozes das crianças com vistas a encontrar enunciações que pudessem manter o alinhamento da nossa criação estética, cuja proposta inicial foi problematizar cada evento tendo como matéria prima para as discussões as enunciações das crianças. A princípio, encontrei dificuldades, pois os dizeres lá encontrados não indiciavam novos enfrentamentos a serem discutidos, principalmente acerca da fundamentação teórico-metodológica assumida por nós. Isso não foi uma surpresa. Como já apresentado para você leitor, na abordagem sobre os caminhos da pesquisa *on-line*, as rodas de conversa propostas registraram a pouca participação das crianças. No material revisitado o que mais encontrei

foram as minhas enunciações, as minhas indagações na tentativa de me aproximar das crianças, de conhecer bem o universo a que me propunha pesquisar e dar-me a conhecer por aquelas crianças, considerando que pesquisador e sujeito pesquisado são sujeitos falantes, de discursos, produtores de conhecimento em interação.

Colocando-me “na condição ético-dialógica de ter que responder”⁴⁹, contemplei aquele acontecimento, já na posição de pesquisadora/autora, com um olhar exterior ao fato, um olhar tangenciado analisando aquele contexto relacionado a um contexto social mais amplo que o abarca e as diferentes relações e vozes de outros sujeitos que estavam sendo representadas por aquelas crianças. Nesta posição eu afirmo que “o pesquisador do campo das ciências humanas transita no terreno das descobertas, das relações, das tomadas de conhecimento, das comunicações, das produções de sentido entre o eu e o outro”⁵⁰.

A minha percepção foi de que no acontecimento da roda de conversa, o ato de conversação não se alargava. As crianças se mantiveram limitadas a comentar e a responder minhas proposições. “A palavra é uma espécie de cenário de certo acontecimento”⁵¹ e a ausência dela parecia expressar a relação, que naquele momento, havia sido estabelecida entre os interlocutores daquele contexto enunciativo. Crianças e pesquisadora não compartilhavam do mesmo horizonte de um determinado grupo social. A falta de proximidade, de um vínculo afetivo entre as crianças e a pesquisadora e a diferenciação na forma de valoração e da própria relação com o conteúdo do contexto enunciativo, embora ambos sejam contemporâneos, apontava um certo distanciamento dos acontecimentos cotidianos vividos e compartilhados. “A enunciação da vida cotidiana [...] sempre relaciona entre si os participantes de uma situação enquanto, copartícipes, que igualmente conhecem, entendem e avaliam a situação”⁵². Fato, que a meu ver, também, se refere à diferença geracional. É importante sublinhar que o tema da conversa era o funcionamento e as experiências vividas pelas crianças nas plataformas do *Instagram* e do *TikTok*.

Tive a compreensão de que “expandia-se a complexidade da questão de se construir compreensões a partir dos atos singulares, dos eventos únicos”⁵³. Entendendo que a linguagem tem em sua essência uma plurivocidade que abre um universo de construções de múltiplos sentidos a serem dialogados, compreendi que havia ali significações sendo compartilhadas. Então, estive conversando comigo mesma e a me indagar: Que sentidos estavam expressos

⁴⁹ Ponzio, 2023, p. 193.

⁵⁰ Jobim; Souza; Albuquerque, 2012, p. 110.

⁵¹ Volochinov, 2013, p. 87.

⁵² Volochinov, 2013, p. 79.

⁵³ Geraldi, 2019, p. 105.

nessa ausência de discursos? No meu pensamento escutei ecos da conversa que tive com minha orientadora Flávia em um dos encontros de orientação. Sorrindo, ela me interpela e diz: “Você não se tornou um tu especial para elas”. Torno a ausência da palavra aqui como expressão viva, como possibilidade de reflexão compartilhada com as crianças, tornando-as interlocutoras a quem deve resposta. Aqui, em alguns momentos falo comigo mesma, assumindo a posição de personagem. Em outros converso com as crianças, com Flávia, com meus pares de estudos e com você leitor desse trabalho. Com meus interlocutores procuro manter uma corrente dialógica consciente de que as vozes coexistem e se influenciam mutuamente no fluxo intenso das interações discursivas. Por meio das telas das produções audiovisuais compartilhadas, curtidas e comentários de forma *on-line* procurei sustentar esse diálogo com as crianças, apreciando-as enquanto sujeitos reais que são, protagonistas de processos de comunicação social no cenário virtual das plataformas digitais. Essas produções audiovisuais, por meio da articulação das múltiplas linguagens, se tornaram intercâmbios de comunicação da vida cotidiana.

Pelo prisma de um mundo polifônico, como descrito por Bakhtin na obra “Problemas da Poética de Dostoiévski (2018), todos nós humanos, somos considerados personagens. Indivíduos viventes e representantes de um mundo social, com individualidades, valores singulares, consciências plurais e portadores de discursos múltiplos que se renovam pela condição de estarmos no mundo como sujeitos e agentes. O homem-personagem é produto e veículo, está aberto como falante em diálogo com outros falantes e com o seu criador⁵⁴.

Fora desse diálogo, do lugar em que estive como personagem, na posição de autora-criadora firmo uma relação ética e estética com as crianças/personagens e confirmo o pensamento de Bakhtin (2018) sobre a visão de que o herói é portador de autonomia, vivente do mundo real, com características marcantes da diversidade que constitui o humano em sua singularidade e, portanto, seus discursos não podem ser objetificados a partir do ato de consciência do autor.

Nesse debruçar, compreendi, como afirmado por Bakhtin (2018, p.5), que a consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro, mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor. Assim como o próprio autor-criador, “o herói tem competência ideológica, é interpelado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor”⁵⁵. Sendo assim, não se sustenta uma relação entre autor e herói na qualidade do eu e isso, mas sim, uma relação

⁵⁴ Bakhtin, 2018, XI.

⁵⁵ Bakhtin, 2018, p. 3.

do tipo eu/tu em que “cada ideia é a ideia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa”⁵⁶. Complementando nossa compreensão, Robert Stam (2010, p. 354) afirma que “o eu é uma matriz de formas discursivas, terreno de múltiplas identidades e identificações, um sujeito atravessado por múltiplos discursos”. Logo, o herói pela maneira como é engendrado “não pode ser percebido e estudado a título de coisa porque, como sujeito, não pode, permanecendo sujeito, ficar mudo”⁵⁷. Consequentemente, o conhecimento que se elabora só pode ser de forma dialógica.

Contudo, essa ausência de dizeres não poderia ser analisada de forma isolada. Ela define o sentimento dos participantes do evento e responde a um imaginário criado historicamente sobre o comportamento e a atitude passiva das crianças diante dos adultos. Considero que o silêncio pode assumir uma conotação discursiva e indiciar um tipo de enfrentamento do não atendimento à obrigatoriedade de conversar. Há um posicionamento ativo das crianças, uma certa ousadia diante de um outro sujeito adulto que deixa fluir valores culturais vigentes entre as gerações nas relações cotidianamente estabelecidas no ambiente digital.

Decerto que as crianças tinham e têm muito o que dizer sobre o que fazem, sobre o que assistem e suas experiências e vivências no ambiente das redes sociais digitais. Entretanto, exercendo a liberdade de expressão favorecida pela própria estrutura do ambiente digital, eu não me tornei uma seguidora potencial e, portanto, as crianças não me elegeram como um sujeito participante ativo do universo social delas, com o qual desejavam dialogar. Compreendo, com base na teoria da enunciação de Bakhtin (2017), que todo projeto discursivo na constituição de seus enunciados já é direcionado para quem ele se orienta com previsão de uma percepção ativa. A relação dialógica é instaurada por sujeitos que se respondem e que alternam de posições na réplica do diálogo, mesmo que esse diálogo não seja face a face. “Todo enunciado é dialógico, ou seja, é endereçado a outros, participa do processo de intercâmbio de ideias: é social”⁵⁸. Seus seguidores são sujeitos participantes de uma determinada coletividade falante em condições próprias de interação social. São essas condições que determinam a estrutura e as formas de expressão, o acabamento estilístico do enunciado.

José Luiz Fiorin (2016), com base em seus estudos linguísticos e fundamentado em Benveniste e outros autores, faz alusão às categorias pessoa, espaço e tempo na constituição da enunciação. Para Fiorin o diálogo existe pela possibilidade de reversibilidade de papéis ajustados na relação dos sujeitos falantes entre si e com o objeto da enunciação. Na categoria

⁵⁶ Bakhtin, 1997, p. 9.

⁵⁷ Bakhtin, 1997, 404.

⁵⁸ Bakhtin, 2016, p. 118.

de pessoa, que é fundamental para que a linguagem seja posta em movimento e se torne um discurso, existe um “eu” em oposição ao “tu”. O “eu” é aquele que fala. Que em um determinado momento está com a palavra na posição central da enunciação. O “tu” é o outro do contexto enunciativo. O interlocutor direto para quem o “eu” remete sua palavra. Dentro de uma dinâmica combinada, ambos se instauram como sujeitos ao se enunciarem em suas unicidades no contexto da enunciação. “A enunciação permite que todo ser, num processo de personificação, torne-se enunciador e instaure como enunciatário, bastando para isso que se dirija a ele, qualquer outro ser, concreto ou abstrato, presente ou ausente, existente ou inexistente”⁵⁹. Existe ainda uma terceira pessoa – ele/ela com um estatuto diferente do “eu” e do “tu”. Essa terceira pessoa representa uma relação impessoal e “pode representar qualquer sujeito ou nenhum e esse sujeito expresso ou não, não é jamais instaurado como actante da enunciação”⁶⁰. Fiorin considera que:

Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. Assim, espaço e tempo estão na dependência do eu, que neles se enuncia. O aqui é o espaço do eu e o presente é o tempo em que coincidem o momento do evento descrito o ato de enunciação que o descreve. A partir desses dois elementos organizam-se todas as relações espaciais e temporais (Fiorin, 2016, p. 36).

Em se tratando da engrenagem discursiva no ambiente digital, ao que me parece, essa perspectiva se torna mais alargada, uma vez que a dinâmica comunicacional é marcada por um contexto com características bastante distintas. Ali a comunicação é formada por um processo dialógico que apresenta uma outra temporalidade, em que as interações podem acontecer de forma síncrona – em tempo real ou assíncrona – a resposta do interlocutor é expressa fora do tempo da enunciação, indiciando que a alternância dos sujeitos falantes varia de acordo com as condições e situações de interação social. Acima de tudo pela intencionalidade comunicativa do autor do discurso inicial. O sujeito “eu” criador do ato enunciativo inicial pode direcionar seus enunciados de forma direta, por meio de suas postagens, para seus seguidores e, nesse caso, esses interlocutores se enquadrariam na categoria do “tu” e estariam vinculados a uma atitude ativamente responsiva. De uma outra forma, o criador pode dirigir seus enunciados para uma coletividade externa, para um público aberto, de forma popularizada, condicionando seus interlocutores à categoria da terceira pessoa. Fica para nós evidenciado que o espaço digital das

⁵⁹ Fiorin, 2016, p. 37.

⁶⁰ Fiorin, 2016, p. 52.

redes sociais é marcado por essa ambiguidade entre uma relação dialógica particular, direta e uma relação firmada por meio de uma exposição pública.

Reavendo o acontecimento, confesso que esse comportamento das crianças me causou um grande estranhamento, desestabilizando a lógica de pensamento e valores culturais, em nós encarnados, de que as crianças estão sempre abertas para o diálogo com os adultos.

Em diálogo com Volochínov (2013, p. 79), entendemos que uma enunciação da vida real, enquanto um todo pleno de sentidos, compõe-se de duas partes: da parte verbal realizada e do subentendido. É por esse viés do subentendido situacional e ideológico que penetramos nesse espaço de carência da expansividade dialógica verbal das crianças e, nos surge uma faísca de uma outra possível apreciação. Analisamos esse acontecimento em sua extraordinariedade e compreendemos que as crianças quando não constrangidas e libertas dos mecanismos de controle da escola e de outras instituições que exercem poder sobre elas, por meio de uma hierarquia etária, deixam de ser assujeitadas ao comportamento e as perspectivas dos adultos. Interação no mundo virtual de forma produtiva e criativa definindo essa hierarquia do mundo real com criações e recriações próprias configurando a constituição de uma cultura infantil. Nas fotografias e vídeos analisados observamos que as produções expressam nas atividades infantis as ideias, opiniões, comportamentos e valores das crianças e não apenas uma reprodução do modelo observado no mundo dos adultos.

Esse fenômeno estava a demarcar uma valoração social do conteúdo e da relação estabelecida entre nós – eu e as crianças na unidade da cultura humana. Diferentes vozes, perspectivas e comportamentos geracionais entraram em conexão. Remetendo-nos aos pensamentos bakhtinianos, afirmamos que as palavras, as expressões das crianças são as formas pelas quais elas expressam sua relação com o mundo e com os outros. Cabe-nos, enquanto seus interlocutores sentir seu ato criador como autores de discursos que mesmo de forma subentendida, sem um material verbal, revelam vida, participação, valores ideológicos, com um tom emotivo-volitivo próprio que os tornam singular na forma de viverem e de responderem a vida.

Amorim (2002), inspirada na abordagem bakhtiniana, argumenta que a pesquisa em ciências humanas é polifônica, é da ordem do discurso, do acontecimento no encontro do pesquisador com seus outros, das vozes que se tensionam, que expressam relação de força e que envolve constrangimento entre o que é dito e o que pode ser dito. Nessa trama dialógica, os discursos se multiplicam, se tornam unidade de análise por tecerem sentidos irrepetíveis na produção de conhecimentos relacionados a vida em um novo plano axiológico. A perspectiva

polifônica bakhtiniana defende a articulação das vozes, na responsabilidade do pesquisador/autor, mesmo com posições heterogêneas, por estarem em diálogo refletindo sobre uma determinada realidade. E que elas se façam presentes no texto de escritura, em uma dinâmica em que as argumentações explicitadas abram espaços para a renovação de sentidos, sem a pretensão de apresentar conclusões encerradas em si.

Acreditamos que as ciências humanas enquanto uma heterociência encarnam a preocupação com a linguagem, incluem visões de humano e de mundo, visões de cultura e visões do próprio conhecimento pautadas, sobretudo, na escritura como capacidade espécie-específica de pensar, ver e enunciar o mundo[...] ⁶¹.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2018) afirma que:

a construção de uma ciência outra, ao contrário, não significa ter falta de método, mas sim ter um outro/novo olhar para fazer o científico, que, calcado em princípios filosóficos, considera a constituição social da linguagem em uso/ato por sujeitos circunscritos em um determinado tempo/espaço (Bakhtin, 2018).

Eu entendo que os conhecimentos e significados construídos nesse estudo são frutos de compreensões inacabadas e, portanto, podem ser refeitos, reformulados em outros contextos, nos diferentes encontros, nos momentos futuros. Pois tenho a consciência de que os atos são singulares e os eventos marcam unicidades que afloram sentidos e significados distintos, sendo vividos, lidos e interpretados apenas pelos sujeitos que neles estão em relação.

Na obra “O Método Formal nos Estudos literários” Medviédv destaca que nenhum campo da criação ideológica conhece o acabamento no sentido próprio da palavra e que fora da arte o acabamento se dá de forma superficial, relativo apenas a um acabamento composicional do enunciado e não um acabamento relativo ao objeto do enunciado. Desta forma, Medviédv afirma:

Na realidade, nenhum trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua outro. A ciência é uma unidade que nunca pode ser finalizada. Ela não pode ser fragmentada em uma série de obras acabadas e autônomas. O mesmo ocorre em outros campos da ideologia (Medviédv, 2016, p. 194).

Baseada nos pensamentos bakhtinianos, entendo que o pesquisador, do lugar que ocupa, a partir de seu ato único e irrepetível, deve buscar produzir com responsabilidade e responsividade um conhecimento na relação dialógica com os outros sujeitos em suas

⁶¹ Mello, 2023, p. 40.

singularidades. Suas enunciações devem responder aos enunciados dos outros, sempre relacionado à própria vida.

3.2 Para uma arquitetônica do ato responsável: o processo alteritário e dialógico na realização da pesquisa

Mikhail Bakhtin, em seu livro “Para uma Filosofia do ato responsável”, produzido em 1920, com o título original “K filosofii postupka”, que foi publicado pela primeira vez em 1986 e cuja tradução para o português somente ocorreu em 2009, nos apresentou seus primeiros manuscritos sobre a base filosófica de toda a sua obra. Conceitos como ato responsável, unicidade, existir-evento, arquitetônica, dentre outros, foram reconhecidos como basilares para a constituição do projeto filosófico bakhtiniano.

Bakhtin aborda o ato responsável como um ato de pensamento, de desejo, de fala, de ação, de intencionalidade que marca uma singularidade, que evidencia o lugar do sujeito enquanto único, na impossibilidade de ser substituído, mas também sem alibi para responder à vida e ao outro.

O ato entendido como um agir humano, uma ação concreta com sentido para sua realização, envolve o seu pensamento relacionado a um conteúdo-sentido e à historicidade real da sua realização. São dois momentos unitários e inseparáveis na valoração deste pensamento como meu ato responsável (Bakhtin, 2012, p. 44).

Sobral (2005, p. 21) afirma que, para Bakhtin, o ato assume o sentido de “façanha, feito” e por ser imensamente importante em sua filosofia, ele define a vida como um evento uni-ocorrente [...] de realização ininterrupta de atos-feitos: os atos e experiências que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos.

Dois caminhos são tomados para a compreensão de ato: a singularidade e a unidade objetiva. A singularidade de cada sujeito é entendida como suas características pessoais, experiências vividas, especificidades das suas relações, suas posições axiológicas no papel de participante responsivo dos eventos e modos de viver nos espaços/tempos que o caracterizam como único, insubstituível, na sua unicidade no mundo. Uma unicidade que determina o seu lugar, o seu papel nos acontecimentos e na vida. Cada sujeito ocupa um lugar central que o torna único.

É no mundo vivido como singularidade, no mundo da vivência única, que cada um se encontra quando conhece, pensa, atua e decide; é daqui que participa do mundo [...] (Bakhtin,

2012, p. 21). Uma singularidade vivida de forma participativa, negociada em uma relação de alteridade consigo própria, com o outro e com a vida. Cada sujeito se afigura como centro de valores que se interrelacionam na arquitetônica do mundo. Apreendemos que essa arquitetônica se configura como algo dado, uma vez que para a existência do mundo concreto se torna imperiosa a existência e a relação entre pelo menos dois centros de valor – eu e o outro. Mas também, como afirma Bakhtin (2012, p. 143), algo a ser realizado por organização e orientação no existir-evento, em virtude do meu ato responsável, do meu dever de assumir o meu lugar único no evento do existir em oposição valorativa com relação ao outro.

Em diálogo com Sobral (2005, p. 22) compreendemos a posição ativa atribuída por Bakhtin aos sujeitos em seus atos, assim como, na sua própria constituição como sujeito. Esse ato de constituir-se como sujeito é fundado em uma perspectiva relacional:

a proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu para si, condição de formação subjetiva, é também um eu para -o- outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/ responsivo, que lhe dá sentido (Sobral, 2005, p. 22).

Assim, ainda de acordo com o autor, só me torno eu entre outros eus. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o “outro” do outro: [...]. Diante desse pressuposto, podemos compreender o princípio do não acabamento do sujeito, um Ser concebido à luz dos princípios filosóficos, discursivos e outros.

Sob a perspectiva discursiva, Bakhtin argumenta sobre a importância da linguagem e do princípio dialógico na realização do ato responsável. Nesse enfoque, Bakhtin afirma que:

historicamente a linguagem desenvolveu-se a serviço do pensamento participante e do ato, e somente nos tempos recentes de sua história começou a servir ao pensamento abstrato. A expressão do ato a partir do interior e a expressão do existir-evento único no qual se dá o ato exigem a inteira plenitude da palavra: isto é, tanto o seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade. E em todos esses momentos a palavra plena e única pode ser responsabilmente significativa: pode ser a verdade (pravda)⁶², e não somente qualquer coisa do subjetivo e fortuito. Não é necessário, obviamente, supervalorizar o poder da linguagem: o existir-evento irrepetível e singular e o ato de que participa são, fundamentalmente, exprimíveis, mas de fato se trata de uma tarefa muito difícil, e uma plena adequação está fora do alcance, mesmo que ela permaneça sempre como um fim. (2012, p. 13-14).

⁶² Mikhail Bakhtin, em seu livro “Para uma Filosofia do ato responsável”, faz apontamentos críticos com relação a uma verdade (istina) apoiada em conceitos gerais, universais, que objetiva em abstração o ato e aponta uma verdade “pravda”, que abarca a verdade istina, como entonação do ato, a verdade do ato singular do acontecimento.

Baseando-nos nesse pressuposto, compreendemos que as palavras, os enunciados são o elo de encontro entre os sujeitos e por elas é possível a compreensão da arquitetônica da alteridade e do ato concreto do existir.

Ponzio (2010) defende a importância da palavra viva, enquanto um ato singular e responsável, como um evento irrepetível, que pela sua não indiferença marca a participação responsável do sujeito que a assume como seu ato e do outro para quem a palavra se dirige e de quem se espera uma participação responsável, a partir de uma compreensão respondente, seguida de enunciação de uma palavra outra.

O ato de palavra, como afirmado por Ponzio, em sua singularidade, na unicidade e na irrepetibilidade chancela a impossibilidade de não se dizer nada, de não dar um passo, de álibi no existir de cada um e, assim, nos remetemos ao que Bakhtin denomina de “o não-álibi no existir”. O não álibi coloca sempre os sujeitos – o eu em relação ao outro por meio de um envolvimento concreto com a vida do outro, com o próprio próximo, com o próprio contemporâneo (em que a contemporaneidade não tem nada a ver com a atualidade), com o passado e o futuro de pessoais reais (Ponzio, 2010, p. 35).

Com relação à unidade objetiva do ato, Bakhtin nos chama a atenção para o fato de que os indivíduos, nesse sentido, atuam de acordo com a representação de identidades relacionadas a comunidades, a gêneros, a conjuntos, à pertença, a um coletivo, no qual os sujeitos se relacionam de forma imparcial, desconsiderando as singularidades de cada um. De forma que o ato humano se torna um agir de forma indiferente e sem responsabilidade com o singular.

No entanto, Bakhtin afirma: viver a partir de si mesmo, de seu próprio lugar singular, não significa viver para si, por conta própria; antes, é somente de seu próprio lugar único que é possível o reconhecimento da impossibilidade da não-indiferença pelo outro, a responsabilidade sem álibi em seus confrontos, e por um outro concreto, também ele singular e, portanto, insubstituível (Bakhtin, 2012, p. 22).

Aqui interessa a compreensão do ato responsável enquanto um ato real, único que se realiza em um contexto concreto como forma de criação, de conhecimento, de contemplação, que expresse uma responsabilidade ética e moral vinculada ao dever (agir-ato) na unidade de uma vida singular e responsável. Tudo é um ato meu, inclusive o pensamento e o sentimento (bakhtin, 2012, p. 47). Não se trata de um dever no sentido da obrigatoriedade exterior, mas de uma consciência, de um assumir uma necessidade vinda do meu interior referente ao lugar que eu ocupo no contexto real do acontecimento.

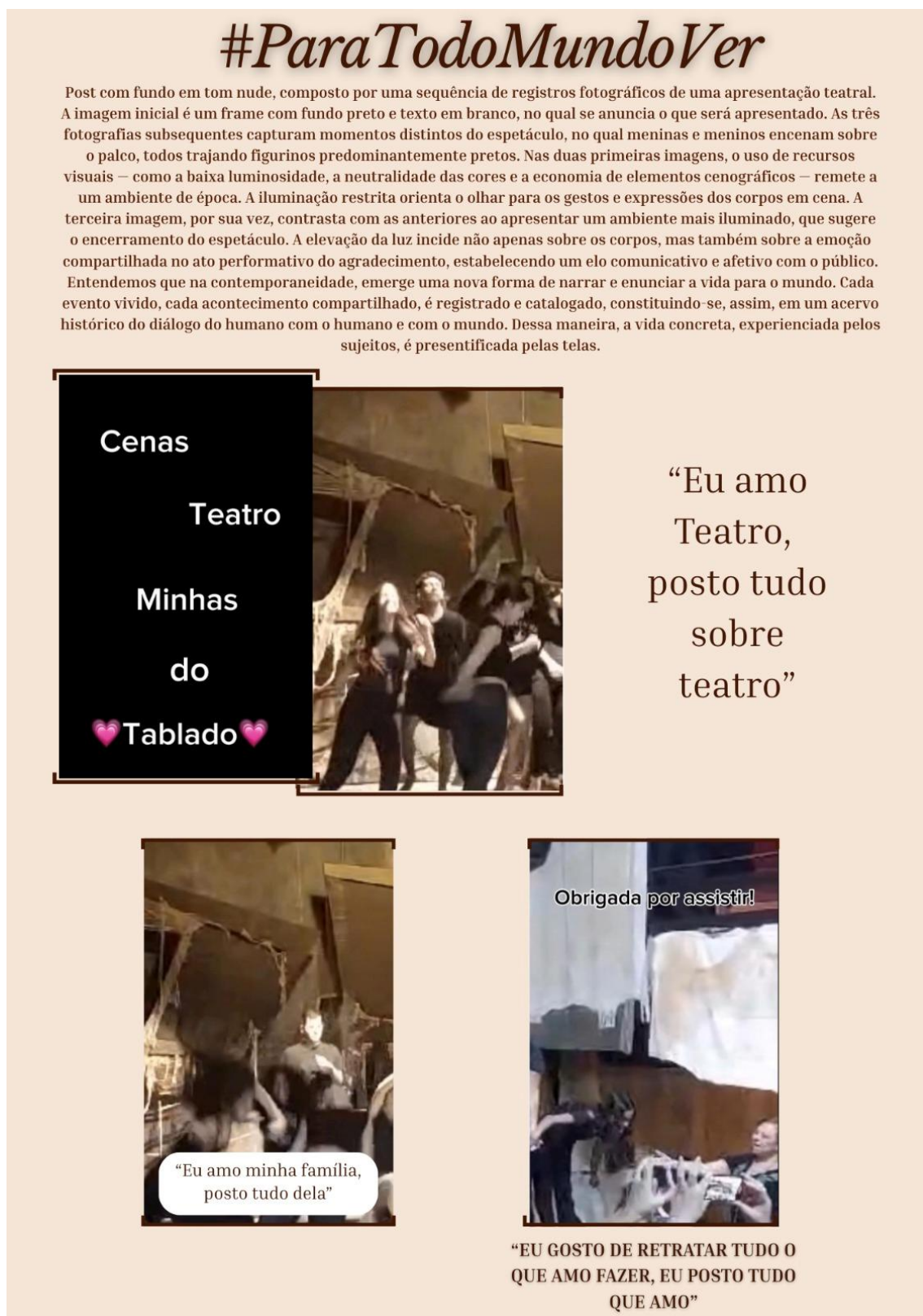
É nesse sentido do meu não álibi de pensar, de agir de maneira intencional e de participar de forma responsável e responsiva no debate contemporâneo sobre as experiências que as crianças estão vivendo quando compartilham os espaços das redes sociais com suas produções de linguagens audiovisuais que eu, enquanto pesquisadora, enfrentei o desafio de ir ao encontro delas. Nesse encontro ora estive como interlocutora, mas na maioria das vezes, fiquei na posição de espectadora, como um terceiro sujeito que olhava para cada fotografia ou vídeo procurando compreender a criação estética infantil. Nessa tentativa celebramos a imaginação criadora das crianças como forma de expressão, de manifestação de opiniões e posicionamentos próprios, de revelação dos conhecimentos que possuem e que ganham voz no mundo virtual. À escuta dos pensamentos bakhtinianos, resplandece a autoria infantil com a participação ativa das crianças no contexto sociocultural contemporâneo.

Na tecitura de sentidos que esse estudo preconiza, nossas compreensões continuam a se alargar, uma vez que cada evento abre um horizonte para a (re) elaboração de novos sentidos. No alinhavo dos fios que tecem nossa compreensão criadora, por meio desse novo acontecimento, mantemos a assertiva de que a infância é uma construção social. As crianças como atores sociais agem em resposta às novas demandas comunicacionais através de suas produções visuais e audiovisuais nas plataformas de redes sociais e provocam, mesmo que de forma transgressora, o enfraquecimento da hierarquização das vozes tão apregoadas no mundo real. Para prosseguir no entretecimento de nossas compreensões, vamos no próximo evento ao encontro dos enunciados infantis compartilhados nas redes sociais por meio de seus vídeos.

IV Evento – *O MUNDO INFANTIL REVELADO PELAS TELAS*

Assumi a apresentação desse evento considerando que ele nos remete ao pensamento bakhtiniano sobre o ato humano firmado no tom emotivo-volitivo que indicia uma relação de afeto com o acontecimento concreto. É sobre isso que refletiremos nesse evento a partir da análise das criações estéticas infantis compartilhadas nas plataformas de redes sociais. O discurso “Eu posto tudo que amo” nos possibilita adentrar em tais reflexões.

Figura 9 – Card em carrossel com texto sobreposto: frames do vídeo “*Eu posto tudo que amo*”



Fonte: arquivo digital da pesquisadora, 2024.

4.1 A vida cotidiana afigurada por meio das telas

Por trás das mais fantásticas imagens desenham-se acontecimentos reais, figuram pessoas vivas, residem a grande experiência pessoal do autor e suas observações precisas

(Bakhtin, 2010, p. 385).

Brincadeiras com seus pares e com adultos, músicas, sons, ruídos, captura de imagens, efeitos e mais efeitos – *challenge de make*⁶³, uso de óculos, filtros etc., dublagens, personagens variadas, performance, diferentes lugares e tempos, uma multiplicidade de cenários e fotos constituem as produções imagéticas das crianças publicadas nas redes sociais. Pelas imagens presentifica-se a vida! As experiências, a vida vivida pelos sujeitos na cotidianidade é visualizada e se torna um episódio histórico, catalogado e acessado pelo criador e os outros em tempos distintos. O mundo privado, particular, familiar se torna um mundo público. Por meio das telas, “janelas abertas ao público”⁶⁴, os acontecimentos do dia a dia são compartilhados e vistos por muitos. Um mundo social em que os sujeitos passam, então a responder de forma ética e responsiva a um repertório de expectativas sociais em relação dialógica com os outros.

Na escuta de Bakhtin compreendo que esses dois horizontes se entrecruzam: o privado em que cada “eu” do seu lugar único, partícipe singular, age ativamente, em um plano mais restrito, com base em seus sentimentos, suas valorações e visões diante do outro e o público que apresenta um contexto valorativo afirmado por muitos outros sujeitos, o humano como ser social, cujas ações individuais são entranhadas em uma organização social e cultural. Valdemir Miotello (2015, p.214) completa nosso pensamento discutindo que temos atualmente estilos de vida extremamente alargados pelos recursos tecnológicos. Há uma difusão de diferentes estéticas do cotidiano que moldam e mesmo, segundo o autor, encaixotam o fazer humano em grupos por afinidades, interesses, identidades e em grupos específicos, com identificações próprias. Nessa nova estética a narrativa de si se tornou imperiosa. Por diferentes formas de enunciar, a vida de cada um é apresentada para os outros. “Pegamos o mundo diretamente e o passamos diretamente aos outros. Vivemos um realismo estético”⁶⁵.

Os discursos “Eu gosto de retratar o que amo fazer [...]” pronunciados pela menina Sarah em uma das rodas de conversa e que inauguram as discussões desse evento espelham a

⁶³ *Challenge de make* é o termo usado para designar o desafio de apresentar uma transformação visual tendo como base o ato de se maquiar. Tal ato deve acontecer em questões de segundos, acompanhando uma canção.

⁶⁴ Sibilia, 2016, p. 87.

⁶⁵ Miotello, 2015, p. 215.

afirmação de Bakhtin na epígrafe sobre a relação das imagens com acontecimentos reais, com a representação de um autor vivo, das suas experiências e observações que o autor realiza em seu contexto de vida.

Bakhtin (2010) realizou esses apontamentos referindo-se às imagens produzidas por Rabelais, escritor literário da literatura mundial e, que pelas palavras de Bakhtin, ocupa um lugar histórico entre os criadores da nova literatura europeia. Para nós, o fundamental se refere ao fato de Rabelais, em suas imagens, exprimir, como referido por Bakhtin (2010, p. 385), o centro da vida da época, na qual o autor é um participante ativo ou uma testemunha interessada. Em suas imagens há uma relação entre o universalismo popular e uma individualidade, um sentido dos detalhes, do concreto, da vida, a uma atualidade levada ao extremo (Bakhtin, 2010). Suas imagens iluminam a realidade do seu tempo.

É exatamente este fenômeno da realidade do tempo presente que estamos a observar nas imagens produzidas, postadas e compartilhadas pelas crianças. Ao contrário da pretensão de Rabelais, de forma espontânea, em outros termos, de forma natural, sem determinações e orientações dos adultos e sem regras inflexíveis, o comportamento das crianças, suas formas de brincar, de se relacionar, de fazer amigos refletem imaginação, criatividade, os sentidos e suas percepções da realidade de seu tempo. Um estilo próprio de vida, de ser criança, de viverem suas infâncias na época contemporânea.

Usando lentes bakhtiniana para refletir sobre o discurso verbal compreendi que a menina Sarah na posição de participante vive os acontecimentos do contexto teatral e familiar. Já em uma outra posição fora do acontecimento Sarah cria outras formas de linguagem para realizar uma exposição pessoal e exibição das experiências vividas para que seja vista e observada; para que seus seguidores tenham uma percepção e criem uma imagem sobre ela e para firmar uma interação por meio das telas. Pelos seus discursos que visão, avaliação e respostas seus interlocutores podem formular sobre ela? Teria Sarah, ao postar suas atividades teatrais, a intenção de constituir uma identidade coletiva de pertencimento e aceitação na esfera de atuação humana ligada ao teatro, as artes em geral? E com relação às postagens familiares qual o tom emotivo-volitivo permeia esse ato de enformar o vivido com seus familiares, transformando-os em objeto de criação e contemplação?

Penso que os enunciados de Sarah nos concedem a afirmação de que a vida real, impregnada de sentidos é posta em relação dialógica com os outros sujeitos por meio das produções audiovisuais postadas nas plataformas de redes sociais e que essas produções são criações autorais em que encontramos expressas as experiências e vivências humanas. Ademais,

seus dizeres nos apresentam a razão de ser para suas publicações que, muito provavelmente, pode ser o motivo pelo qual outros usuários também compartilham suas vivências. São acontecimentos que nos parecem envolver grande satisfação e prazer que instauram a ação de produção e compartilhamento das produções de linguagens audiovisuais que nos possibilitam olhar para as subjetividades expressas. Momentos experimentados que se tornam verdadeiros eventos pelas relações de cunho afetivo firmada entre ela e aqueles que os vivenciam ou ainda pela relação daquele que vivencia com o objeto.

Bakhtin nos afirma que:

No momento em que realmente vivo a experiência de um objeto - mesmo que apenas pense nele - o objeto se torna um momento dinâmico daquele evento em curso que é o meu pensá-lo-experimentá-lo; ele adquire, assim, o caráter de alguma coisa por se realizar, ou, mais precisamente, ele me é dado no âmbito do evento na sua unidade, dos quais são momentos inseparáveis e o que está para se cumprir, o que é e o que deve ser, o fato e o valor (Bakhtin, 2012, p. 85).

Nossa percepção centrou-se no tom valorativo expresso por Sara nos enunciados “Eu gosto de retratar o que amo fazer: Eu posto tudo que amo” que retratam a relação amorosa instituída por ela com os entes participantes daqueles contextos. Conseguimos enxergar que nesse discurso o amor pode ser tematizado. Para Bakhtin o amor implica em um ato responsável, um ato de valoração do outro. O outro como um centro de valor para o qual a minha atenção se volta e faz com que meus atos não sejam de indiferença a sua existência. “Você não ama um ser humano porque é bonito, mas ele é bonito porque você o ama”⁶⁶. Nesse sentido, compreendo que a valoração é uma maneira pelo qual os atos são orientados e que os atos axiológicos transformam e individualizam as relações em uma “realidade concreta amorosamente afirmada”⁶⁷. Nessa direção, em diálogo com Bakhtin compreendemos que

o eu e o outro constituem as categorias fundamentais de valores que pela primeira vez originam *um juízo de valor real*, e esse juízo, ou, mais exatamente, a ótica axiológica da consciência manifesta-se não só pelo ato, mas também pela menor vivência, pela mais simples sensação: viver significa ocupar uma posição de valores em cada um dos aspectos da vida, significa ser numa ótica axiológica (Bakhtin, 1997, p. 202).

Apreciamos, por via do discurso, que a menina encarna um ato vivo de amor por aqueles sujeitos em uma relação alteritária que indicia uma relação social viva, banhada de amorosidade que envolve escuta, partilha de vivências e atos de contemplação. Partindo das orientações

⁶⁶ Bakhtin, 2012, p. 125.

⁶⁷ Bakhtin, 2012, p. 127.

bakhtiniana, deve-se pensar a amorosidade como um elemento constitutivo do viver-agir, do pensamento-ação, que compõe o existir-evento unitário e singular do sujeito (Dias, 2013, p. 90).

Em seu ato de contemplação a menina Sarah certifica o outro pelo valor e a importância que ele possui na arquitetônica da sua vida. Exterioriza o eu-para-o-outro e o outro-para-mim na responsabilidade do existir-evento único e singular de cada humano. “A amorosidade não diz respeito a uma determinada atividade, mas sim a relações sociais, de qualquer natureza”⁶⁸.

É na relação amorosa, fundada em tipos distintos de relações sociais – familiar e na relação professor/estudante, que faz com que ela responda através de uma produção criativa em que alguns acontecimentos do seu cotidiano são objetivados e afigurados esteticamente na linguagem audiovisual.

O que essas linguagens audiovisuais nos permitem? Elas nos facultam uma visão da realidade social, cultural e das ideologias do nosso tempo. Elas são espelhos da cultura contemporânea. Como viventes dessa cultura olhamos o mundo de dentro, admiramos a dinamicidade da vida da qual fazemos parte, espreitamos os modelos de mundo nelas representados e nos encontramos em diálogo.

4.2 Linguagens audiovisuais: enunciados que se constituem como expressões estéticas infantis

Aqui compreendemos as linguagens audiovisuais como enunciados, uma forma dialógica de comunicação, em que o autor-enunciador e o interlocutor, considerado como co-enunciador, se relacionam dentro de uma perspectiva de produção e recepção próprias de um determinado auditório social. Entendemos que o interlocutor, nessa forma de comunicação mediada por essas produções, assume o papel de leitor/ouvinte e, inevitavelmente, de observador/espectador. Sobre essa relação entre autor e seus interlocutores, referindo-se ao ato de fotografar, Barthes (1984, p. 48) afirma que existe uma cultura que age como um contrato firmado entre os criadores e os consumidores e que por meio do ato de *studium*⁶⁹ é possível se ter a percepção das intenções do criador, entrar em diálogo com elas, visando compreendê-las do lugar do *spectator*⁷⁰. Em oposição ao *studium*, o autor nos revela um outro elemento nessa

⁶⁸ Dias, 2013, p. 90.

⁶⁹ *Studium* – termo usado por Roland Barthes para referir-se à relação estabelecida do leitor/observador com fotografias em que os aspectos culturais, sociais e políticos são as bases de suas análises e compreensões.

⁷⁰ *Spectator* – Roland Barthes atribui esse termo ao sujeito que olha, lê, dialoga, que se deixa ser afetado pela imagem fotográfica, atribuindo-lhe sentidos de forma subjetiva.

relação entre o criador e o leitor da fotografia. O punctum – marcas, indícios da fotografia que mobilizam, que afetam o sujeito de forma particular no desejo de compreendê-la.

Busquei Roland Barthes em razão das linguagens audiovisuais terem tido suas origens na fotografia, mais precisamente no cinema, momento em que as fotografias foram postas em movimento de milésimos de segundos, em uma sequência de imagens que vão deslizando e colocando o foco de atenção do espectador em outras vistas, com o acompanhamento de sons na composição de enunciados audiovisuais. “É uma outra arte que começa, embora derivada da primeira”⁷¹.

Esse ato de produção de linguagem no formato audiovisual articula as linguagens verbal, sonora e visual na construção de sentidos tecidos de acordo com o projeto discursivo do enunciador mantendo uma cadeia enunciativa, que pode ocorrer por meio da intertextualidade, respondendo a discursos anteriores e provoca novos discursos na interação. Ao trabalharmos com as linguagens audiovisuais produzidas pelas crianças entramos em conformidade com o pensamento de Barthes (1990) sobre o processo de produção da fotografia. Penetrando nessas produções, analisamos que elas, também são objetos trabalhados, compostos e constituídos de acordo com a intenção discursiva para a elaboração do vídeo e comportam em si signos que se configuram como indícios estéticos e ideológicos. Signos criadores dentro de uma rede de significações que marcam e demarcam uma realidade sociocultural. Compreendo o audiovisual como um elemento contemporâneo que nos mostra manifestações culturais de diferentes origens e que nesse estudo nos permitiu conhecer as maneiras pelas quais as crianças estão vivendo suas infâncias e participar, por meio de seus vídeos, de suas vivências. Ficamos “perante uma linguagem ‘que pegou’, e que assume o estatuto de sistema ideológico”⁷². As crianças de forma criadora respondem ao que vivenciam, ouvem e interpretam do mundo.

Colocamos em pauta a grande importância da linguagem audiovisual na cultura contemporânea pelas suas diferentes funcionalidades – entretenimento, informação, alargamento dos conhecimentos e dos processos de interlocução. Santos Neto (2011, p. 304) afirma que o grande prestígio do audiovisual se dá principalmente pela sua representação do real. Isso porque o que assistimos não apenas parece ser e sim porque é. Estamos vendo, está acontecendo. Contudo, creio que essa afirmação exija de nós uma certa dose de cautela. Sabemos o poder de persuasão, de reprodução de comportamentos e manipulação das imagens. Nem sempre o que nos parece verdadeiro, um acontecimento real, realmente é. Principalmente

⁷¹ Roland Barthes, 1984, p.118.

⁷² Roland Barthes, 1973, p. 21.

hoje, com os diferentes recursos de produção e circulação das produções audiovisuais e os efeitos da Inteligência artificial, deixando-os de lado dessa tese. Cabe a nós, enquanto sujeitos ativos, socialmente situados, desenvolver atos de reflexibilidade diante dos conteúdos que nos chegam por meio do audiovisual. Além disso, espreitando os pensamentos de Barthes (1984, p. 22)⁷³ compreendo que não é exatamente o acontecimento que estamos a ver nas produções audiovisuais. Os sujeitos em posição ativa posam diante da câmera, objetivando a si, aos outros e aos eventos vividos. Ao pousarem seus corpos são trabalhados de forma a atenderem suas expectativas interiores – da forma como desejo ser e pela maneira pela qual eu desejo que o outro me perceba, de que faça uma leitura de mim. É o valor do outro primando no ato de criação. Dependendo do contexto de produção, o vídeo pode apresentar pouca ou mesmo nenhuma autenticidade. Como nos afirma Bakhtin:

Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria de valores do *outro*, uma relação com o outro enriquecida do excedente de valores inerente à visão exotópica que tenho do outro e que permite assegurar-lhe o acabamento (Bakhtin, 1997, p. 203).

Porém e, não posso deixar de mencionar que, ao me debruçar sobre os vídeos produzidos pelas crianças, como contempladora, momento em que busquei encontrar nos planos discursivos de cada criança suas intenções discursivas, a relação estabelecida do autor (criança) com o herói e com o contemplador, assim como, o conteúdo e a forma de acabamento do enunciado, observei uma certa medida de autenticidade sim, pois as crianças brincam e agem de forma genuína, espontânea, sem obrigatoriedades externas, além das impostas pelo formato da mídia escolhida, com expressões de sentidos subjetivas que indiciam o estilo do autor. Obviamente, por nossa convicção de que todas as formas de expressão, de discurso são de natureza dialógica, compreendemos que as crianças exprimem uma autenticidade que é ao mesmo tempo pessoal e socialmente construída. **Os vídeos nos apresentam um diálogo polifônico gerado na inter-relação entre as vozes internas e externas com marcos culturais que as sugestionam em suas criações, consideradas por nós como criações estéticas.**

Com o olhar orientado para a dimensão estética, assumimos a compreensão de que o vídeo, como uma expressão enunciativa, é um ato criador das crianças, que operam com

⁷³ O autor Roland Barthes, em seus apontamentos no livro “A Câmara Clara”, faz Nota sobre a fotografia, argumentando sobre a atuação humana no processo de produção e reprodução da fotografia. Na perspectiva fenomenológica a fotografia é contingência, um registro objetivo que representa um objeto colocado diante da câmera e um registro realista que certifica a existência, a presença no mundo, o acontecimento de forma autenticada.

elementos para organizar uma arquitetura⁷⁴, por meio de uma forma composicional⁷⁵, em que colocam um outro humano e, por vezes a si mesmo, enquanto centro de valor, como o herói para afigurar a vida.

O autor-criador, aquele que artisticamente utiliza elementos que em composição são capazes de entonar os valores atribuídos por ele ao conteúdo, realiza um ato de criação estética respondendo a outrem com seu enunciado. Esse conteúdo representa um fragmento de conhecimento do mundo, apartado do conjunto ético-cognitivo da realidade através de um ato de valoração efetiva. Isso significa que, somente através de uma relação valorativa, impregnada pelo tom emotivo-volitivo, um conteúdo será passível de uma experiência, de um pensamento, de um ato de criação estética.

Com relação as formas arquitetônicas e composicionais, Bakhtin (2014, p. 57) indaga: como a forma composicional, sendo inteiramente realizada no material realiza uma forma arquitetônica – a unificação e a organização dos valores éticos e cognitivos? E nos responde que a forma se desmaterializa e sai dos limites da obra enquanto material organizado só quando se transforma em uma expressão de atividade criativa, determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo.

Para nós, enquanto contempladores, ao nos ocupamos da busca de compreensão desse ato estético materializado nessa composição, observamos a relação do autor com o herói, com o contemplador e a maneira pela qual o autor enformou o conteúdo.

Para o contexto em que elaboramos nossa compreensão sobre os vídeos como criação estética, esclarecemos que adotamos como referência, além do aporte teórico sobre a filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin (2010, 2012, 2015, 2016, 2017, 2018), um conjunto de obras que de forma concatenada contribuíram para nossa compreensão acerca dos princípios fundantes da estética filosófica da cultura humana formulados por Mikhail Bakhtin.

Nas três obras “O autor e o herói na atividade estética”, “Questões de Literatura e de Estética”, e “Lendo Razluka de Púchkin”, produzidos entre os anos que transcorrem de 1920 e 1924, Bakhtin tece discussões elaborando princípios de uma concepção de estética geral de base filosófica com argumentos que colocam no centro da análise poética da obra de artes “o ser humano concreto, axiologicamente firmado, no centro das esferas éticas e estética”⁷⁶,

⁷⁴ As formas arquitetônicas são definidas por Mikhail Bakhtin (2014, p.25) como as formas de valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente e as formas do acontecimento, que marca uma singularidade para a existência estética.

⁷⁵ Para Mikhail Bakhtin (ibidem) as formas composicionais organizam o material na perspectiva de um caráter teleológico e estão submetidas as formas arquitetônicas.

⁷⁶ Bakhtin, 2021, p. 12.

relacionando o mundo da cultura humana com o mundo da arte. Compreendemos que toda obra de arte e, não somente a literária, concebe uma criação artística instalada no contexto cultural em que as relações humanas e dos sujeitos com seus mundos são a base da criação e que nenhuma obra pode ser submetida a uma análise de forma isolada, neutra, sem considerar os aspectos éticos e estéticos nela afigurada.

No texto “O autor e o herói na atividade estética”, Bakhtin faz uma tese de natureza filosófica em que coloca em discussão a plena relação entre o autor-criador, o herói e o mundo da obra. Inicia seus apontamentos fazendo uma diferenciação entre autor-pessoa que é o sujeito do acontecimento ético e social e o autor-criador. Esse último, é o portador da função estético-formal, cabendo-lhe a criação do objeto estético, cuja constituição é regida por um universo de valores que delineia o sujeito criador por via de uma visão ética, partindo de acontecimentos destacados no plano da vida. Dessa forma é imanente ao objeto estético. Para o filósofo

uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível de construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma outra pessoa; e, para a personagem, essa alguma outra pessoa é, claro, o autor (Bakhtin, 1997, p. 7).

O acabamento de uma obra não significa uma conclusão total, mas uma finalização daquele horizonte significativo que trouxe uma unidade para a obra criada. Bakhtin afirma que em todas as “formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de outro enriquecida pelo excedente axiológico de visão para o acabamento transgrediente”⁷⁷. Assim, uma obra de arte, onde a visão estética encontra sua expressão, é defendida pelo filósofo como um acontecimento artístico vivo.

Em “Questões de Literatura e de Estética”, nos foi exposto um conjunto de textos, cujas suas reflexões direcionam-se para a teoria do romance e o discurso literário. No texto “O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na criação Literária”, ao qual nos dedicamos com maior profundidade, faz uma abordagem crítica à estética material alegando que suas hipóteses tornam possíveis apenas um estudo técnico da obra de arte, desconsiderando sua singularidade e significações estéticas. Contrapondo-se a essa visão, Bakhtin⁷⁸ afirma “a forma artisticamente significativa se refere na realidade a algo, ela está orientada sobre um valor além do material ao qual se prende e com o qual está indissolivelmente ligada”. Joga-se luz no conteúdo em que à realidade do conhecimento e do ato estético, como imprescindível para a

⁷⁷ Bakhtin, 2015, p. 175.

⁷⁸ Ibidem, 2014, p. 21.

existência do objeto, compreendido como uma criação em que se apresenta um acontecimento original, em consequência da ação e interação entre o criador e o conteúdo. “A forma artisticamente criativa dá formas antes de tudo ao homem, depois ao mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem.”⁷⁹

E para substanciar esse conjunto de reflexões em “Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica”, Bakhtin (2021) continua nos oferecendo um diálogo em defesa da indissolubilidade relação entre a arte na vida e da vida na arte e por uma concepção de estética geral na qual, arte em termos estéticos se constitui em bases dialógicas. Embora, fundamentalmente, sua teoria estivesse direcionada para a literatura, sobretudo à poesia lírica, a mesma pode ser posta em relação dialógica com outras formas de arte. Em específico para nós, com as produções audiovisuais infantis. Na obra de arte entram em diálogo dois centros de valor, como dito por Barenco, Francisco Júnior e Silus:

A alteridade “encarnada na relação entre o autor – princípio humano criador, portador da posição estético-formal do acabamento – e o herói – princípio humano criado, portador da posição tanto emotiva-volitiva em sua existência na vida criada, quanto daquela englobada, acabada, fechada pelo autor que, de certa forma esgotando seu futuro, o presentifica em um todo artístico”.⁸⁰

De forma geral, nessa obra Bakhtin expõe suas concepções sobre o ato de criação estética defendendo, de acordo com nossas compreensões, que:

- a) a criação estética é um ato eminentemente arraigado à vida concreta do sujeito. Não se limita ao plano do conhecimento e da ética, mas em todos os aspectos da existência humana, tendo como o centro de valor de sua arquitetônica o homem. Toda a singularidade e a diversidade concreta tanto dos objetos quanto dos episódios, são articulados formando uma nova unidade de sentidos;
- b) uma obra estética é constituída por elementos que não possuem valores por si só, mas passam a ter um determinado valor em decorrência de uma valoração humana, ao assumir uma posição emotiva-volitiva na relação com tais elementos;
- c) o humano é a base para a realização da visão estética; se ele se tornar um elemento visivelmente concluído, em todos os momentos, pelo ato criativo do autor, ele se torna o herói daquela obra;

⁷⁹ Ibidem, p.69.

⁸⁰ In BAKHTIN, Mikhail. **Lendo Razlúka de Púchin**: a voz do outro na poesia. 2021, p. 13.

- d) a concretização de uma obra artística está condicionada a existência de dois centros de valores em relação: aquele do herói – cognitivo-ético, vital e o da condição final do autor – cognitivo-ético e formal-estético;
- e) esses dois centros de valores são indissociáveis e criam de forma interdependente e na interação cada significado objetivo, o arranjo de cada imagem e cada tom entonacional. A reação formal estética é uma reação a reação, uma valoração da valoração”⁸¹, ou seja, a reação formal estética do autor não está delimitada à valoração do herói em si, mas também está implicada com a forma como o herói reage e valora a vida;
- f) é expresso no todo artístico a relação ético-cognitiva estabelecida entre o autor e o herói. Essa relação é tensa, séria e de luta. “Mas a relação dinâmico-viva formal-conteudística do autor e do herói se configuram num alto nível de existência para compreensão da vida da obra”⁸². Bakhtin está a nos afirmar que essa relação estabelecida entre o autor e o herói é viva, ativa e de responsividade, que fundamenta a vivacidade da obra tanto no que se refere ao conteúdo quanto a forma estética, visto que eles são indissociáveis e que nos permite compreender a vida da obra. Entendemos que “essa vida da obra” seja a encarnação dessa relação ética e estética que envolve o autor, o herói e seus interlocutores.

Bakhtin nos apresenta uma outra forma de ver, compreender e de ler esteticamente as criações artísticas. Defende que a vida humana se constitui no social dentro de uma arquitetônica em que o outro é condição essencial para a existência do eu e que as dinâmicas de linguagem, na posição constitutiva do humano, são matizes para refletirem as ideologias em diferentes espaços e tempos.

Observamos uma dialogicidade configurada pelo entrelaçamento de suas obras, que ao nosso ver, se torna a essência da construção de seu projeto filosófico. Bakhtin faz continuidade reflexiva, revisitando e reafirmando suas concepções teóricas-filosóficas. Compreendemos que os manuscritos, aos quais nos debruçamos sobre o pensamento estético de Bakhtin, foram escritos em uma época em que os estudos sobre a arte marcavam a independência da obra de arte. Sem aqui nos aprofundarmos, essa abordagem defendida pelos formalistas russos e estruturalistas preconizava uma análise exclusivamente dos elementos internos da obra artística, desvinculando-a do contexto sócio-histórico e cultural. “Haveria, na arte, segundo essa tradição,

⁸¹ Bakhtin, 2021, p. 87.

⁸² In BAKHTIN, Mikhail. **Lendo Razlúka de Púchin**: a voz do outro na poesia. 2021, p. 85 – 86.

uma especificidade absoluta, um em-si estético (livre de qualquer interferência do social, do cultural e do histórico) que deveria ser o efetivo objeto de atenção e análise”.⁸³

Presenciamos essa teia dialógica entre os textos de Bakhtin, mas questionamo-nos se essa dialogicidade é inerente a gênese de seu pensamento referente a inconclusividade e inacababilidade do humano e de seus pensamentos ou, ao contrário, o filósofo emprega esse paradigma como forma de legitimar seu pensamento. A esse respeito, penso que pela complexidade e, mesmo inovação de seus pensamentos que ele faz uma retomada aos conceitos, buscando construir novas facetas e aprofundamentos. Obviamente, acaba contribuindo para a compreensão por parte de seus leitores.

Embrenhados nos estudos do campo da estética na perspectiva bakhtiniana, depreendemos que Bakhtin elaborou importantes contribuições para fundamentar a natureza construtiva da obra de arte, afirmando a existência de um princípio criativo, que a organiza em uma unidade e como um enunciado artístico.

O autor, a quem ele atribui a responsabilidade pelo princípio criador, é um sujeito concreto, único, de discurso, que responde aos outros e a vida e é situado realizando-se no ato do acontecimento. Portanto, assume a função de construir o objeto estético, cuja construção é firmada em um emaranhado de avaliações emotivo-volitivas que ele, o autor, assume diante do outro – o herói e frente ao conteúdo para o qual ele dirigiu sua atenção. Entendemos que esse conteúdo é um recorte da realidade vivida e, dado isso, está encarnado na história e, portanto, está relacionado a um horizonte temporal e espacial que marca suas possibilidades de interpretação e na cultura que é a base de sua formação, onde é exteriorizado e ganha sentidos em constantes negociações e ressignificações. O objeto estético configura-se, então, como uma realidade do conhecimento singular, resultante de um posicionamento axiológico novo, próprio daquele autor-criador.

Argumentamos que toda criação estética apresenta sentidos e valores que emergem do contexto de sua criação e se dá no âmbito da cultura e da linguagem. O ato do autor-criador é olhar para a vida que flui, selecionar um dado daquela realidade e, a partir de uma perspectiva de excedência de visão, transportá-lo para um outro plano axiológico. É relevante ressaltar que o próprio ato de seleção já configura o início de uma posição valorativa do autor que vai se alargando à medida com que ele se relaciona com o herói e opera com o conteúdo e com o material.

⁸³ Faraco, 2011, p. 21.

Desta maneira, a experiência vivida é afigurada em um outro plano de valor, em outra forma de linguagem, formando uma unidade significativa, na qual forma, conteúdo e material estão inter-relacionados em uma composição. Dado um acabamento arquitetônico nesse material é produzido um objeto estético. Essa é a atividade esteticamente artística. A transposição de uma realidade para um outro plano. Essa atividade do autor envolve o isolamento e o acabamento da obra.

Sublinhamos que esse acabamento realizado pelo autor tem como base sua consciência criadora que decorre da consciência do autor para com o herói e para com seu mundo e que somente acontece no plano da criação artística. Na vida, embora tenhamos comportamentos estéticos vinculados aos posicionamentos axiológicos que assumimos face ao outro e aos episódios cotidianos e a necessidade que o humano tem de concluir pensamentos, ideias, visões sobre os outros e os acontecimentos, não é possível a realização de um acabamento como um todo. Nas palavras de Bakhtin o que os sujeitos na vida detêm:

são reações a manifestações isoladas e não ao todo do homem, e mesmo quando o determinamos enquanto todo, definindo-o como bom, mau, egoísta, etc., expressamos unicamente a posição que adotamos a respeito dele na prática cotidiana [...]. Na vida, o que nos interessa não é o todo do homem, mas os atos isolados com os quais nos confrontamos e que, de uma maneira ou de outra, nos dizem respeito (Bakhtin, 1997, 26).

Concencio (2024, p. 73) alarga nossa compreensão ao afirmar que:

um objeto estético é a unidade de um acontecimento axiologicamente significativo que foi esteticamente formalizado e acabado. Sua originalidade está na ligação puramente estética dos seus elementos, no descomprometimento com a verdade dos acontecimentos, com o real como na vida. Sua originalidade, sua verdade, encontra razão na sua própria arquitetônica – em um ato estético que cria um objeto estético como uma forma arquitetônica, ou seja, uma relação entre um eu e um outro, um autor e a necessidade que o humano tem de concluir um herói, na estética.

Bakhtin (1997, p. 45) afirma que esse ato do autor a partir do seu excedente de visão, não se refere apenas a um ato-ação, mas um ato de contemplação. O ato-ação é o agir na vida de forma intencional e singular e implica “em seu dever de responder, responsavelmente”⁸⁴, ao outro e aos eventos da existência humana. O ato de contemplação é ativo, produtivo e totalmente próprio, nasce de um excedente, de um deslocamento para um outro lugar em que se tenha uma visão externa que permite que um humano, na posição de autor-criador, complete o outro, enquanto personagem e seu mundo. O autor-criador também é contemplador. Sua

⁸⁴ Bakhtin, 2012, p. 10.

posição não fica menos ativa ao viver a experiência de contemplação de sua obra, uma vez que ele opera com materiais extraestéticos e objetais, transformando-os em um material artístico em que conteúdo e forma correlatados engendram um objeto estético com um determinado acabamento. O autor contempla sua obra para “reafirmar uma arquitetônica singular, para dar-lhe uma assinatura, conferindo a obra um estilo próprio e autoral”.⁸⁵ É na forma composicional em que mais se ressalta a expressividade do estilo do autor. O acabamento concebido por ele à sua obra permite uma exterioridade, pois como compreendemos com Bakhtin (2015), esse processo de criação artística se desenvolve de forma estruturada tendo início, meio e fim. É justamente esse fim, que projeta a obra para fora de si e permite que o contemplador dialogue com a obra, lendo, interpretando e que, em resposta, elabore novos sentidos. É o olhar do outro, do lugar que ele ocupa, com seu julgamento de valor que trará um novo acabamento à obra. Vários contempladores, sentidos múltiplos formados, acabamentos outros. Assim, distintos contempladores geram múltiplos sentidos, resultando em diferentes possibilidades de acabamento. Como afirmado por Volóchinov (2013, p. 76), uma obra só se faz artística no processo de interação entre o criador e o ouvinte. E ainda completa: “O traço característico da interação estética é justamente o fato de se realizar plenamente na criação da obra e nas suas constantes recriações mediante a contemplação criativa conjunta e, não necessita de nenhuma outra objetivação”.

Assim, compreendi que ao ir penetrando nos vídeos infantis, enquanto objetos estéticos, dialogando com o autor, com os personagens, lendo e experienciado o ato de contemplação e, assim transcendendo o material, encontrarei os processos, as posições valorativas, as formas escolhidas, a relação do autor com o material e o conteúdo da atividade criadora da criança-autora.

4.3 A estética bakhtiniana na leitura semiótica das produções audiovisuais infantis.

As reflexões a que chegamos sobre as bases estéticas bakhtiniana nos permitiram compreender que ao adentrarmos em uma produção artística e, não somente a literária, nosso primeiro ato é o de encontrar o centro de valor humano e ter a percepção da relação estabelecida entre o autor e o herói. Bakhtin (2014, p. 58) afirma que “só por que vemos ou ouvimos algo não quer dizer que já percebemos sua forma artística; é preciso fazer do que é visto, ouvido e pronunciado a expressão da nossa relação ativa axiológica”. Desta forma, ao nos debruçarmos

⁸⁵ Flávia M. N. Motta, 2025, em um dos momentos de orientação de tese.

realizando a leitura, enquanto ato de contemplação estética, na posição de cocriador, exercitamos, inicialmente uma leitura global do todo da produção. Passamos para um segundo plano da atividade de leitura intencionando analisar a forma e o material. Momento em que os signos, enquanto elementos articulados na composição dos vídeos, constituíram-se como ponto central de nossas considerações. Conferimos visibilidade aos elementos visuais e audiovisuais realizando um cotejo dos signos com seu interpretante, ou seja, com o conceito, a ideia, aquilo que ele representa fora dele, instituído no mundo da cultura. Buscamos destacar na atividade criadora infantil o processo alteritário em que o outro é o centro de valor, as ideologias expressas por meio de seus enunciados, a atividade valorativa das crianças diante dos acontecimentos e suas visões de mundo e os indícios de autoria em suas produções audiovisuais. Nesse ato de contemplação alargamos nossas compreensões acerca da vida das crianças, das interpretações que realizam de seus mundos, das relações sociais que estabelecem e dos sentidos que tecem no encontro com os outros e com o mundo.

PLANO III

OLHARES EM CENA: DESVELANDO AS EXPERIÊNCIAS PLURAIS INFANTIS NAS PLATAFORMAS DE REDES SOCIAIS

Aqui trazemos à discussão nossas análises e reflexões elaboradas nos fios dialógicos do estudo com as produções audiovisuais compartilhada pelas crianças nas plataformas de redes sociais. Presenciamos que as crianças, como atores sociais que são, agem artisticamente em suas construções enunciativas intercambiando suas experiências e suas formas de habitar nesse mundo. Contam histórias, acontecimentos, brincam com a pluralidade semântica dos signos e operam com as novas formas comunicacionais do universo digital. Ao entrelaçar conteúdo e forma transformam a vida concreta em arte. Os “agoras” são registrados por meio das câmeras e apresentados pelas telas, mostrando-nos formas particulares de viver, de interpretar o mundo, as singularidades que indiciam o processo autoral infantil.

Cumpramos destacar que, em razão da amplitude do material, foram eleitas cinco produções aqui expostas, que consideramos representativas do que desejávamos apreciar da produção e participação cultural infantil.

Vivendo e narrando a vida: as construções estéticas infantis no registro de suas experiências e histórias

3.1 A criação estética de Sophia

Figura 10 – Card em carrossel com frames: vídeo “O que significa whats?”



Fonte: *Feed* da participante da pesquisa, 2023.
Link: por se tratar de conta privada, não é possível o acesso.

Nessa produção audiovisual observamos que Sophia realiza uma dublagem com outra menina, tendo como pano de fundo um discurso realizado por outra usuária do aplicativo, um áudio de outra publicação. Trata-se do áudio original da artista, *streamer* e criadora de conteúdo “agnesmelo_oficial”, que apresenta um diálogo entre duas personagens em torno da indagação

“o que significa *what?*”. Esse diálogo é materializado por um texto que apresenta um jogo de palavras como um recurso estilístico na categoria semântica, envolvendo a nossa língua materna e uma segunda língua, que neste caso, é a língua inglesa. Podemos inferir que essa indagação “O que significa *what?*” tenha surgido pelo fato dessa palavra ser uma das primeiras a serem trabalhadas no ensino da língua inglesa.

Pelo observado, a autora realiza produções de áudios para que, posteriormente, possam ser utilizados em futuras produções audiovisuais. Para melhor compreensão apresentamos o diálogo:

- Amiga, o que significa What?
- O quê?
- What?
- O quê?
- Uai, tá surda?
- What, amiga!
- Amiga, what significa o quê?
- Ué, também não sei. Por isso, estou te perguntando.

Julgamos importante esclarecer que esse áudio-original no aplicativo é caracterizado como um áudio que se encontra na condição de estar “em alta” por ter sido utilizado na composição narrativa de 3.847 *reels*⁸⁶. Observamos que crianças – meninos/ meninas e adultos já o utilizaram de diferentes formas. Alguns usuários optaram por ter como interlocutor da dublagem o próprio autor/ personagem do áudio. Enquanto outros, como Sophia, dublam o diálogo proposto com dois atores que representam os personagens na cena do contexto enunciativo. Desta forma, a gravação é feita com diálogo encenado no momento da interação discursiva. Além disso, para compor a estética visual de sua produção, Sophia também se valeu da possibilidade do “feito com efeito” e operou com o filtro de *yvaanf* (criador e comercializador de filtros) que marca um tom de gradação de luz na imagem. Inclusive, pela presença de uma maior densidade de luz é perceptível uma luminosidade refletindo na imagem de uma das meninas/personagens.

⁸⁶ *Reels* – ferramenta da plataforma *Instagram* direcionada para a criação e edição de vídeos curtos em formato vertical. Sua edição permite a utilização de músicas, textos escritos, filtros e outros efeitos que fazem a composição do cenário enunciativo.

Para compreender o trabalho estético realizado por Sophia, inicialmente nos colocamos em diálogo com Corsaro (2011) no que diz respeito à cultura de pares nas práticas de linguagem e nas rotinas culturais. Observamos, ambas as meninas, atuando de forma criativa e participando de uma produção cultural em uma relação entre colegas. Associando risos e bom humor, nos parece que a brincadeira transcorreu em um processo de negociação de papéis dos personagens de forma amigável no momento da gravação. Sobre isso Corsaro (2011, p. 226) afirma que na fase da pré-adolescência, período segundo o autor compreendido entre 7 e os 13 anos, as rotinas, jogos verbais e humor demarcam lealdade a laços de amizade por meio de participação em rotinas compartilhadas [...] que levam as crianças a pensarem sobre suas relações umas com as outras e sobre suas posições enquanto indivíduos participantes de um grupo. Nessa trilha, nos encontramos com o princípio bakhtiniano da alteridade na constituição humana, por reconhecermos que é pela existência do outro, na relação com o outro que configuramos nossa existência. Pelo olhar do “outro” o “eu” realiza um autoconhecimento e, nessa relação alteritária forma sua subjetividade. É pelo processo dialógico no ato de interação social, mediada pelas diferentes linguagens, que é concebida a formação da consciência e do comportamento humano. Há acontecimentos que, em essência, não podem desenvolver-se no plano de uma só e única consciência, mas pressupõem duas consciências [...] são todos os acontecimentos criativamente produtivos, que veiculam o novo, são únicos e irreversíveis (Bakhtin, 2015, p. 79).

De forma bem distinta do uso da dublagem em filmes, seriados e animações como forma de compreensão de obras estrangeiras, essa atividade é desenvolvida por Sophia e sua colega com uma outra intenção. No nosso entendimento, a dublagem se tornou uma possibilidade de as meninas viverem uma experiência criativa de caráter lúdico. Uma brincadeira que envolve a linguagem verbal e visual em uma relação com as mídias e, mais especificamente, com as ferramentas tecnológicas do aplicativo do *Instagram*. Esse fenômeno de brincar diante das telas se tornou uma prática habitual das crianças e retrata um processo de mudança histórica e cultural na forma das crianças viverem suas infâncias.

Gilka Girardello, Mônica Fantin e Rogério S. Pereira no artigo “Crianças e mídias: três polêmicas e desafios contemporâneos” afirmam que o aspecto central da infância contemporânea é a intensidade com que as crianças se dedicam à criação e publicação de fotos, vídeos, *blogs*, memes e outros gêneros textuais e que esse movimento deve ser entendido como um direito das crianças à participação na cultura. Logo, a partir dessa atuação observamos a perspectiva de que as crianças, enquanto sujeitos histórico-cultural, assumem seus lugares de agentes ativos, protagonistas e operadores de suas infâncias que, muitas vezes, utilizam as

mídias digitais como forma de expressão de suas vivências cotidianas. Reconhecendo-as como sujeitos históricos e de discursos, entendemos que suas formas de expressão e de enunciação estão sempre em consonância com a época histórica em que se encontram.

Voltamos brevemente à discussão, uma vez que não é o ponto central de nossa análise, de que reconhecer o papel e a atuação das crianças nas mídias, em especial nas redes sociais, não significa que estejamos a defender que possam atuar de forma totalmente autônoma. Na relação adulto-criança, nos cabe enquanto sujeitos mais experientes e sabedores dos perigos aos quais as crianças estão expostas, não só quando atuam nas redes sociais, mas no contexto de vida cotidiana, assumir o nosso papel de forma responsável na educação e formação das crianças, garantindo-lhes o cuidado e a proteção necessária.

No âmbito da dimensão discursiva, inicialmente nos chama a atenção o tipo de relação social estabelecida no contexto do ciberespaço, particularmente no *Instagram*, em que sujeitos, conhecidos como *streamers*, produzem e fazem a transmissão de conteúdos para que sejam utilizados por outros sujeitos. Como no caso específico do vídeo em análise, a *streamer* posta um áudio com uma conversa que retrata uma prática discursiva da esfera do cotidiano realizada entre dois sujeitos, cujo conteúdo é suscetível a uma reinterpretação lúdica. Assim, podemos entender as redes sociais como espaço de encontro com o outro, com sua palavra, de interlocução, mesmo que esse outro não seja conhecido de forma direta em que se caracterize a existência de uma clássica amizade. Esses processos relacionais e discursivos na rede virtual se apresentam com o caráter efêmero.

Com relação a Sophia e sua colega, consideramos que a atuação das meninas revela um potencial criativo, tanto no que se refere ao ato de explorar os recursos tecnológicos para elaboração visual do vídeo, quanto na encenação que realizaram durante o diálogo dublado. Sophia faz uma escolha, subsidiada por uma apreciação valorativa, de um áudio que possa compor o seu discurso em sua criação estética.

Nesse universo criativo, as meninas operam com uma escuta atenta para compreensão do discurso do outro e, a partir da interpretação e dos sentidos que elaboram, reapresentam os discursos do outro, encarnando as palavras enunciadas pelos personagens da conversa. Esse acontecimento reafirma o pensamento bakhtiniano no que se refere ao sujeito ser ativo e responsivo:

toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenda de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (Bakhtin, 2015, p. 271).

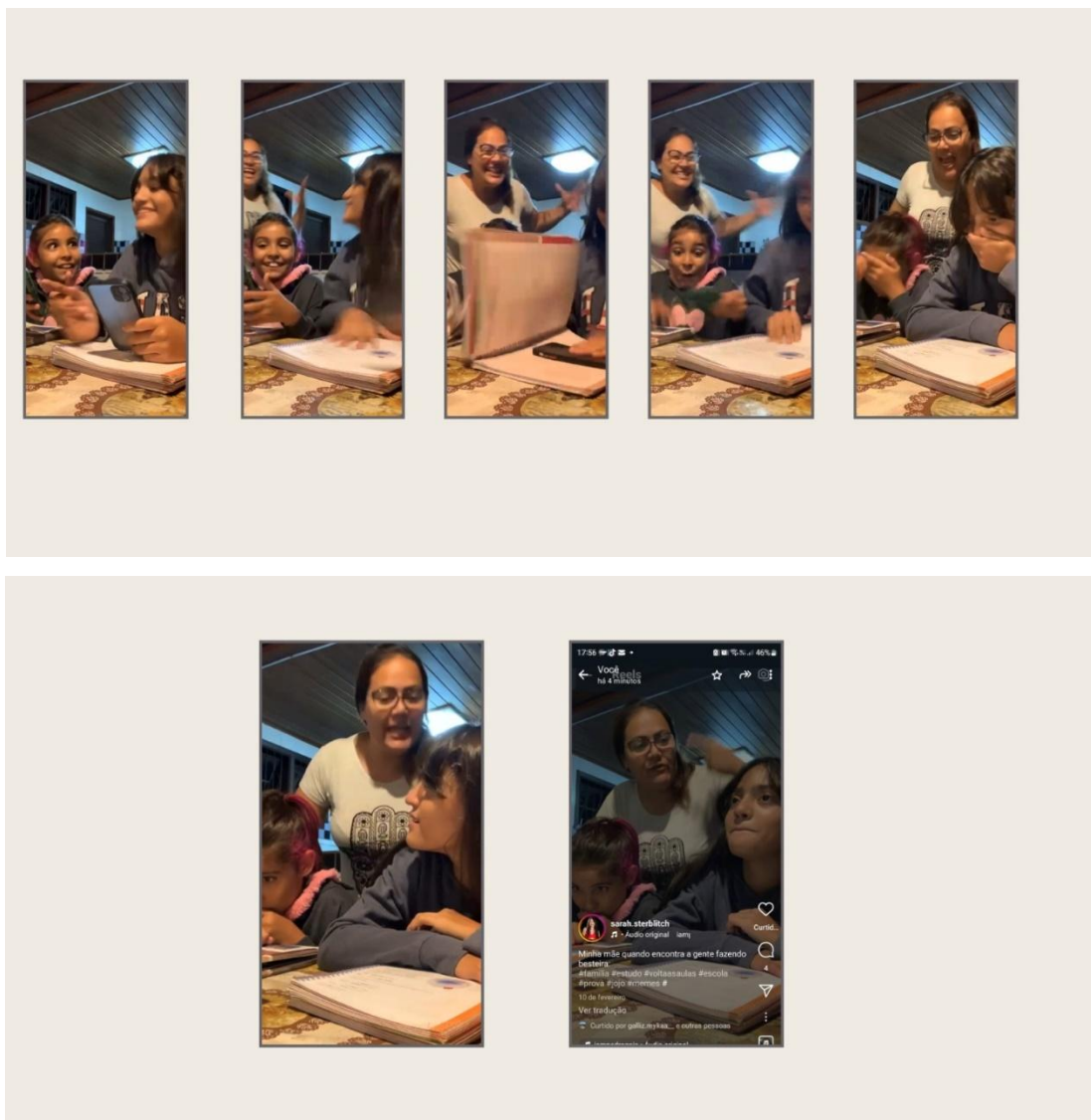
Aqui as meninas respondem pela forma como realizam a dublagem, o que nos permite compreender os significados por elas construídos. Na composição de seu enunciado, os recursos expressivos são realizados com movimentos de seus corpos que simbolizam um estilo singular na produção. Olhares distintos, expressões faciais como franzimento de testa, expressão de espanto, irritabilidade, ritmo da fala e sorrisos, que sutilmente realçam o tom engraçado, são utilizados para a produção de sentidos de seu discurso. Nesse caminho, os recursos extra verbais ganham destaque e configuram-se como indícios de autoria por apontarem uma forma diferenciada de dizer um discurso já dito.

Em diálogo com Medviédev, mediado pelo texto “Os elementos da construção artística”, entendemos que na criação artística das meninas já havia a presença de um elemento pré-existente – as palavras alheias enunciadas na conversa e que as meninas de acordo com a finalidade de sua criação inseriram novos elementos visuais para a composição do todo da obra, indiciando um trabalho autoral na construção de um novo enunciado.

Assim, dois aspectos, no nosso ponto de vista, merecem extrema consideração na análise. Em primeiro plano, os vídeos, enquanto linguagem audiovisual, são considerados como uma composição enunciativa, produzidos em um processo de interação discursiva, que envolve as dimensões verbal e visual da linguagem e que ambas são fundamentais para a composição de sentidos do todo do enunciado e, conseqüentemente de sua análise. Outro aspecto não menos importante, se refere à atividade de dublagem. Na primeira análise, a partir de um olhar aligeirado e superficial pode-se considerar a dublagem apenas como um ato de reprodução. No entanto, em nossa análise concebemos a dublagem como um evento enunciativo que permite ressignificações no âmbito da performance dos sujeitos. Na produção analisada, mesmo as meninas tendo partido das vozes dos personagens de outro autor, tornaram-se autoras ao assumirem uma posição enunciativa com diferentes performances, constituindo dessa forma um novo enunciado. Além disso, são crianças-autoras pela forma de se relacionarem entre si e pela proposição de relação discursiva com seus interlocutores virtuais pelo compartilhamento que fizeram do vídeo.

3.2 A criação estética de Sara

Figura 11 – Card em carrossel com frames: vídeo “Não querer crescer na vida”



Fonte: *feed* da participante da pesquisa, 2024.

Link: <https://www.Instagram.com/reel/DF6QZQuPvf/?igsh=MTNnbmh0eHI3dmRidg==>

A figura 11 apresenta uma composição imagética realizada a partir de frames capturados do vídeo “Não querer crescer na vida[...]”. Todo o contexto discursivo do vídeo “Não querer crescer na vida [...]” se desenvolve a partir de uma sequência lógica de encenações apresentada em um único cenário e se baseiam em um áudio original criado por um outro sujeito autor conhecido por iampedrogois, cuja conta na plataforma do *Instagram* é pública e, portanto, pode ser acessada e ter seus conteúdos utilizados por outros usuários da plataforma.

Para melhor compreensão dos leitores, apresentamos o discurso verbal constitutivo de toda a cena enunciativa.

Não querer crescer na vida é opção,
não querer estudar, é opção.
Se você continuar nesse ciclo vicioso,
vai continuar na merda.

O plano de fundo do vídeo retrata um episódio a respeito da vida de duas estudantes – a menina Sara e sua irmã com a participação especial da responsável pelas crianças. A mãe das meninas assume o lugar de protagonista do evento ao reproduzir em seus discursos verbais o áudio com um modo de expressão avaliativo em que entoa uma crítica. Esse ato de reprovação e censura com relação ao comportamento das crianças é por nós indiciado pelo tom de sua voz, pelos gestos, movimentos e expressões corporais feitas pela responsável no decurso do vídeo.

Avançando na análise do vídeo feito por Sara, por uma perspectiva sociológica, observamos um fenômeno de apropriação, de uma transferência direta do discurso alheio para um contexto autoral em que foi preservada a intenção discursiva original. Sara contempla aquele discurso. Assume uma posição valorativa do conteúdo nele apresentado e o objetiva, transformando-o em um objeto estético. A menina, com base na sua compreensão criadora, recontextualiza o discurso original apresentado em áudio, criando um discurso autoral com uma outra forma de composição e estilo próprio – a linguagem audiovisual. Assim, ela contribui para propagação daquele conteúdo. Inferimos que a escolha desse discurso advenha do fato de o considerarem capaz de ilustrar um acontecimento com o qual elas desejavam brincar e se divertir. A menina Sara, partindo de uma visão externa dos acontecimentos da vida cotidiana – uma realidade que, no nosso ponto de vista, é um evento que transcende o seu espaço de convivência familiar e reflete experiências vividas por muitos outros estudantes, sejam crianças ou jovens, que reiteradamente se dispersam das atividades de estudo em decorrência das atividades propostas pelas plataformas digitais e são advertidos por tal comportamento, cria um projeto discursivo que nos permite inferir que seja muito semelhante à acontecimentos da vida real.

Nos referimos a um ato de criação pela forma como Sara organiza uma arquitetura a partir do discurso da figura do herói – a personagem representada por sua mãe, nos facultando a percepção, através de seus discursos, de valores expressos, da marcação do espaço/tempo presente e uma condição futura, carregado de significados ao mencionar “Não querer crescer

na vida, é opção; não querer estudar, é opção”. Observamos o tom emotivo-volitivo daquele que fala, que embora expresse a possibilidade de um livre arbítrio para as crianças, ressalta uma valoração máxima para o estudo, uma norma, uma condição imperativa para um posicionamento social futuro melhor. Um discurso que argumenta em favor de uma ideologia do sucesso fundamentado na crença de que os estudos, a dedicação e o empenho das crianças em suas ações lhes garantiriam uma recompensa, uma posição social mais favorecida do que ocupam naquele momento. Parece-nos haver a convicção de que somente, por meio dos estudos, será possível uma ascensão social. Reconhecemos indícios de um discurso meritocrático em que os esforços individuais asseguram recompensas por mérito. Consideramos esse pensamento uma manobra de alienação dos sujeitos com relação as condições concretas materiais em que vivem, encaminhando-os a crer que a mobilidade na estrutura social está intrinsicamente relacionada aos esforços e empreendimento individuais. Esse discurso faz uma demarcação do espaço-tempo presente e a projeção de uma condição futura. Podemos indiciar essa memória de futuro quando sua mãe menciona “se você continua no mesmo ciclo vicioso, vai continuar [...]” Essa expressão abarca um porvir fundamentada no vivenciamento do presente. O discurso é finalizado com uma expressão que, embora seja de baixo calão, exerce uma função semântica e discursiva que registra o tom avaliativo, sendo usada como um recurso crítico. Ressaltamos que o uso dessa expressão varia de acordo com o contexto discursivo, assumindo desta forma, diferentes significados. Nesse cenário enunciativo interpretamos que seu uso se deu como forma de demonstração de descontentamento e constatação de uma situação futura com a defesa, através de seu pronunciamento, de uma ideologia dominante, internalizada e que é constantemente reiterada em sua veracidade plena por muitos outros sujeitos.

Cabe ainda destacar que, por meio desse discurso, testemunhamos um processo de disciplinarização do comportamento das crianças. De forma coercitiva é incutido no pensamento das crianças uma rede de valores sociais historicamente construída. Precisamos contrapor esses discursos defendendo que os processos educacionais e os estudos devem ser compreendidos como uma forma de alagamento dos conhecimentos, da possibilidade de compreensão das condições reais de existência, de elaboração de novos aprendizados e de desenvolvimento de uma postura crítica diante dos acontecimentos no mundo. A educação precisa ser compreendida como um direito humano, que enriquece o poder da fala, da argumentação, do desenvolvimento sociocultural e econômico e que potencializa a criatividade humana.

Nesse plano discursivo, exercitando sua criatividade, Sara na posição de autora e produtora do vídeo, opera com uma estética material – discursos verbais e extraverbais, objetos e imagens materializados em um novo plano que de forma composicional criam uma unidade de sentidos que nos dá a ver uma relação parenteral – mãe e filhas colocam em cena um conflito intergeracional acerca da importância do momento do estudo e o dispositivo móvel celular por meio de uma narrativa cômica.

Somos convidados por Sara a contemplar nessa produção criativa o encontro de consciências vivas, de duas gerações com distintos posicionamentos éticos e axiológicos diante de uma mesma realidade – a presença dos aparatos tecnológicos digitais penetrando nos fazeres individuais no cotidiano. Na perspectiva ética ambas respondem, de forma responsável, cada uma do seu lugar único que ocupa, dentro de uma relação de não indiferença diante do outro e do acontecimento, com seus posicionamentos e apreciações axiológicos.

Por meio dessa produção audiovisual assisti que os sujeitos - crianças e adultos - estão sujeitos à ação das forças ideológicas, mas escolhemos por observar as questões acerca das relações parentais. Sara elege sua mãe para representar a personagem que discursa na posição daquele que adverte, que chama a atenção, transmitindo um discurso firmado por uma consciência moral, social e historicamente construída. Nos parece ter ocorrido uma generalização intuitiva, que de acordo com Bakhtin (2015, p. 168), cria uma tipicidade da imagem do homem, que pressupõe uma firme, tranquila e segura posição de autoridade do autor, em relação à personagem. A personagem vivida pela mãe, em atendimento a uma construção simbólica, assume um papel convencionalmente estabelecido daquele que tem o dever moral e ético de orientar as filhas para que mantenham um padrão de comportamento desejado. Mas o acontecimento apresentado no vídeo revela uma oposição ao padrão de comportamento tradicional de organização estrutural familiar baseada em papéis hierárquicos definidos, visto que expressa uma dinâmica interacional instaurada pelos processos de dialogia, de agenciamento da criança como um sujeito ativo na inauguração de processos interativos baseado no ato de brincar com o dispositivo móvel. Mãe e filhas carnavalizam um conteúdo ideológico, realizando uma atividade lúdica de encenação em frente da tela, materializando personagens que, por meio do discurso verbal, se envolvem em uma dinâmica permeada por um princípio de tensão dialógica e comicidade. “As formas cômicas adquirem um caráter não oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se

finalmente nas formas fundamentais da expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular”.⁸⁷

Entendemos por conteúdo ideológico aqueles engendrados nos processos de interação social e que formam a consciência humana. “A consciência se forma e se realiza no material sígnico criado no processo da comunicação social de uma coletividade organizada. A consciência individual se nutre de signos, cresce a partir deles, reflete em si as suas lógicas e as suas leis”⁸⁸. Portanto, os sujeitos, ao externalizarem seus discursos, deixam-nos evidenciado seus valores, suas percepções do mundo e posicionamentos sociais que estão de acordo com determinados grupos sociais e com a época em que se originam. Bakhtin (2010) nos permite compreender que a carnavalização se relaciona a maneira pela qual determinados temas são abordados por meio de um contexto ironizado, cômico que busca marcar uma subversão mostrando-se, desta forma, um pensamento oposto ao pensamento dominante. É uma forma de manifestação de uma outra visão, posicionamento e de interpretação onde há uma realidade sendo trabalhada e apresentada com outros elementos.

Essa produção audiovisual nos desvela uma politonalidade em que o discurso oralizado pelo herói indicia um tom de seriedade e os demais personagens encarnam expressões de natureza humorística, cômica fomentando um momento em que o ar de riso disfarçado, por parte das meninas, obscurece o não atendimento, a desobediência à regulamentação oficial de obediência ao adulto, que nesse caso trata-se da mãe. Na seriedade marcada pelo discurso verbal, não poderia “haver um riso inteiramente oficial”⁸⁹. Ao nosso ver, o ar de riso é manifestado como uma forma de resposta mediante entendimento do ocorrido. Um riso que busca abrandar a realidade, disfarçar a comicidade do evento e que expressa um significado positivo de brincadeira, de tom humorístico e, mesmo de subversão às normas e hierarquias sociais no que se refere que hora de estudar, não é momento de se mexer no celular. Nesse sentido, nos colocamos na escuta de Bakhtin ao afirmar que:

Nós temos o riso não como um ato biológico e psicofisiológico, mas o riso na sua existência sócio-histórica, cultural e objetual e, principalmente, na expressão verbal. O riso se manifesta na fala pelos mais diferentes fenômenos, que até hoje não foram submetidos a um estudo histórico-sistemático e rigoroso suficientemente profundo. Ao lado do emprego poético da palavra num “sentido não particular”, ou seja, ao lado dos tropos, existem as mais variadas formas de utilização indireta de um outro gênero de linguagem: a ironia, a paródia, o humor, a facécia, os diversos tipos de comicidade, etc. (não existe uma classificação sistemática) (Bakhtin, 2014, p. 343, grifo do autor).

⁸³ Bakhtin, 2010, p. 5.

⁸⁸ Volóchinov, 2017, p. 98.

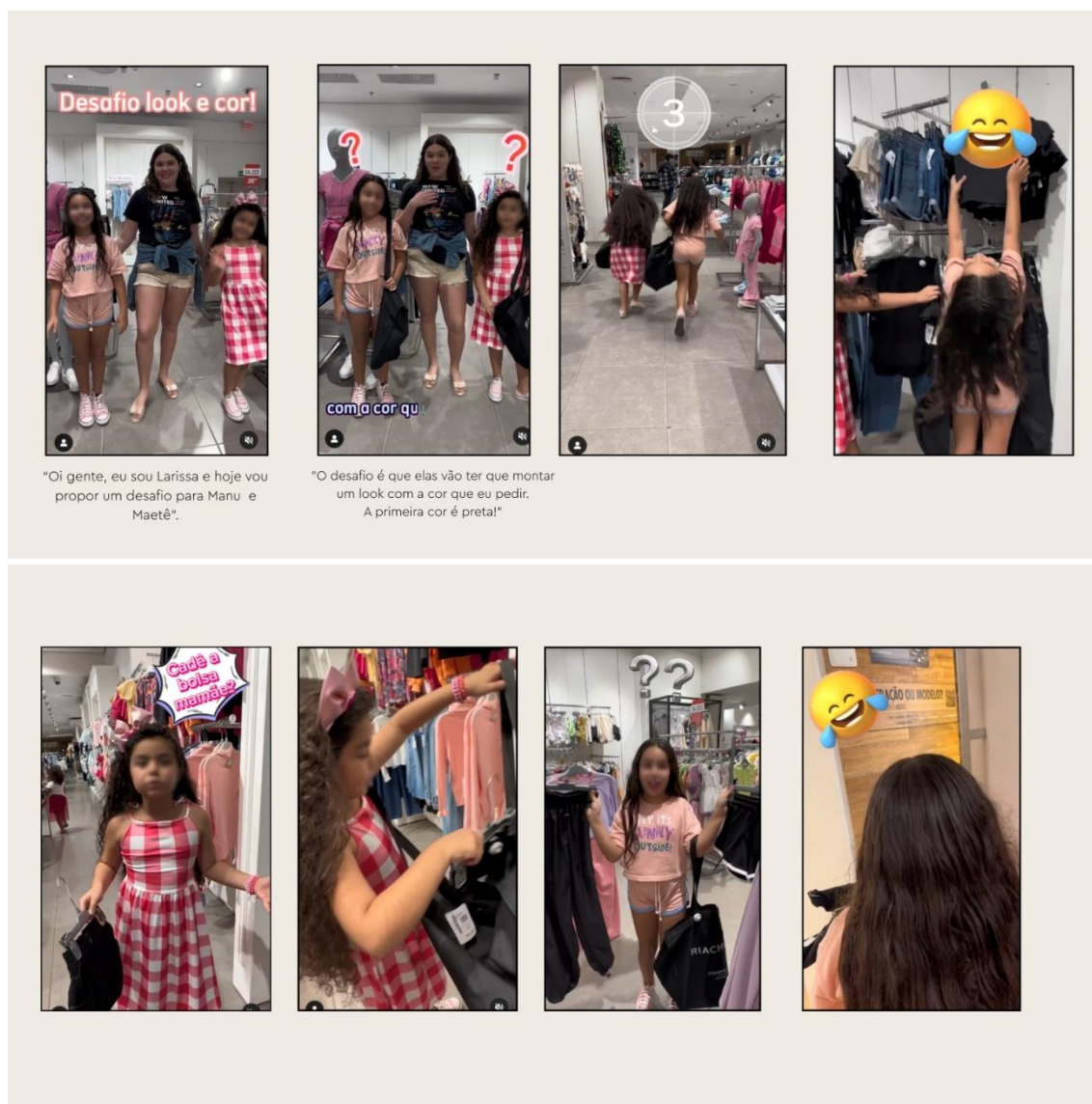
⁸⁹ Bakhtin, 2010, p. 5.

Destacamos que, de acordo com Faraco (2017, p. 46), Bakhtin está entre os principais pensadores que elaboraram reflexões teóricas-filosóficas sobre o riso que se tornou um dos pilares da sua ampla filosofia da cultura.

O vídeo nos apresenta uma criação artística de um acontecimento da vida real. A menina Sara, como autor-criador e personagem, nos apresenta um encontro de vozes e sujeitos, a partir da escolha de um discurso de outrem, que nosso ponto de vista existiu uma motivação concreta, pautada na reprodução de uma situação semelhante vivida por ela. Sara em um ato de ação responsável coloca em diálogo as mudanças sociais, culturais e intergeracionais por meio da sua criação estética em que foi colocado em discussão a relação entre a vida vivida e a cultura contemporânea.

3.3 A criação estética de Larissa

Figura 12 – Card em carrossel com frames: vídeo “*Quem ama desafios levanta a mão*”





"Look preto aprovado! Agora eu quero look pink!"



"Look pink aprovado! Agora diz aí pra gente, qual dos dois vocês mais gostaram? O pink ou o black?"

Fonte: *feed* da participante da pesquisa, 2024.

Link: <https://www.Instagram.com/reel/CvaGzFvtQJ-/igsh=MXVpNnlva2VucHd5bg==>

O vídeo “Quem ama desafios levanta a mão” tem como título principal a expressão “*Challenge accepted*” que é um termo utilizado na plataforma do *Instagram*, referindo-se a vídeos curtos feitos pelos seus usuários no estilo desafio ou vídeos de transformações que engendram divertimentos na plataforma. Depreendemos que a criação desse vídeo, que é de conteúdo original, tenha tido como pano de fundo a experiência que as crianças vivenciam como consumidoras de conteúdo no espaço do ambiente digital. Todo o vídeo mostra-se como um produto primorosamente elaborado, pensado, planejado e dirigido. Sua edição revela uma minuciosa qualidade, fato que nos concede a interpretação de que havia a existência de um roteiro, tanto para o período de gravação quanto para a fase de edição do vídeo.

A menina Larissa, como autora-criadora da produção audiovisual que nos é apresentada, criou um vídeo dinâmico e coordenado, cujo conteúdo provavelmente, tenha sido criado de forma improvisada, dentro de um espaço comercial que, ao que nos parece, as crianças tinham ido em companhia de seus responsáveis. Entendemos que a menina escolheu aquele lugar a partir de uma valoração de que aquela ambiência possibilitaria expressão de um conhecimento já elaborado. Assim, o ambiente de uma loja de departamento é reconfigurado pelas crianças, transformando-se em um palco de encenações. Um palco no qual as crianças brincam e vivem aquele momento com muita intensidade e emoção.

Observamos que o vídeo segue uma *trend*, ou seja, uma tendência em que um conteúdo digital é apresentado e obtém enorme popularidade entre os usuários da plataforma. Assistimos, ao nosso ver, uma similitude com as trends oferecidas pelas usuárias blogueiras da moda que algumas vezes oferecem o famoso conteúdo “uma peça de vestuário, X looks possíveis” para demonstrar que diferentes arranjos visuais podem ser compostos a partir de uma mesma peça.

O processo de criação autoral de Larissa é também indiciado na edição do vídeo, momento em que a menina, já distanciada do evento concreto e com um posicionamento valorativo, assume o papel de videomaker – aquele que manipula o material original gravado, realizando cortes das cenas capturadas pela câmera durante a gravação no plano da vida concreta, na brincadeira vivida pelas meninas e o transporta para o plano da arte.

Seguindo uma edição linear afigura-se os episódios que a autora deseja expor aos seus interlocutores. Com muita imaginação e criatividade são inseridos na composição enunciativa efeitos visuais de iluminação, legendas, emojis – sistema de signos próprios do ambiente digital e um áudio viral “Be Happy” postado por syafeelibrary, cuja conta é pública, motivo pelo qual podemos citá-la nesta tese. Destacamos que tais recursos, são oferecidos pela plataforma e tornam-se um material artístico quando articulados de forma composicional para compor uma

unidade de sentidos, um objeto estético plausível de contemplação. A composição arquitetônica e o acabamento dado ao material por Larissa originaram a uma produção audiovisual com grande expressão do entusiasmo, da expansividade e alegria das crianças, indiciando o protagonismo e a autoria infantil. Cada *flash* da brincadeira foi desvelando a relação entre o ato de brincar na experiência viva e concreta e a arte no ambiente digital.

Nossa escolha em fundar um diálogo mais aprofundado com essa produção audiovisual não ocorreu de forma aleatória, mas em razão de sua originalidade afirmada na sequência narrativa, ainda que autora tenha se inspirado em outras produções audiovisuais assistidas. Observamos nessa produção como as crianças operam e dão forma as suas infâncias – infâncias que, quer queramos ou não, de forma inevitável são mediadas pelos dispositivos digitais. Ao nosso ver, essa imersão nas telas digitais quando acompanhada pelos adultos, dentro de um tempo prudente, com interlocutores pertencentes ao universo social da criança e de seus responsáveis, podem ser potenciais para a apropriação de conhecimentos e o desenvolvimento dos processos de interlocução e da criatividade das crianças.

“Quem ama desafios levanta a mão” nos encaminha a pensarmos nas brincadeiras das crianças, na forma como enquadram aquele acontecimento em conformidade com a realidade da cultura digital, em que as crianças brincando vão sendo acompanhadas pela câmera. Não são as crianças brincando diante da tela como de forma convencional estamos a assistir. Fora do senso comum e com muita imaginação criadora, os espaços/tempos do acontecimento são revelados por imagens gravadas em que diferentes vozes, olhares e demais experiências corpóreas vão sendo entrelaçadas na construção de sentidos. Essas experiências estão relacionadas a um vivenciamento com o outro de forma ética, estética e responsiva, em que o corpo dá vida a existência única e expressiva de cada menina/personagem onde consciência, linguagem e alteridade se fundam na constituição de um sujeito situado histórica e geograficamente, responsável pela sua existência e dialogicamente imbricado com o outro. Evocamos aqui o pensamento de Sobral (2025, p.18) ao afirmar que “os seres humanos, a par de partilharem sua condição humana, são absolutamente irrepetíveis”.

A trama do vídeo nos revela algumas perspectivas. O olhar atento de Larissa, autora-criadora e personagem principal que assumiu a posição estético-formal e, portanto, criou o objeto estético ao qual contemplamos, de acordo com alguns acontecimentos, para com os quais ela estabeleceu uma relação axiológica dentro do contexto social do ambiente digital. Mantendo uma relação de muita proximidade com suas amigas, Larissa, resolve então, objetivá-las em seus atos de brincar. Adota como premissa a realização de um desafio, cuja regra é pautada na

apresentação de uma combinação de peças do vestuário infantil de acordo com uma determinada cor (*look*). Ela experiencia sua produção como autora e protagonista, como aquela que conduz a direção das ações e na posição de responsável pela edição final do vídeo. Além disso, Larissa propõe uma interlocução direta com seus espectadores/interlocutores reafirmando o pensamento bakhtiniano de que todo enunciado é dirigido ao outro e de quem se aguarda uma resposta. Vários foram os episódios em que Larissa assumiu esse protagonismo por meio do seu discurso. Destacamos “Oi gente, eu sou Larissa e hoje vou propor um desafio para Manu e Maetê”; “Look preto aprovado!” “Agora eu quero look pink!”; “Look pink aprovado! Agora diz aí pra gente, qual dos dois vocês mais gostaram? O look pink ou black”.

Desperta-nos a atenção, os olhares e a maneira pela qual as meninas vivenciam o desafio. De forma responsiva as meninas incorporam e dão vida aos seus personagens e se tornam autoras na medida que criam estilos próprios para caracterizar seus personagens. Olhares, sorrisos, expressões faciais e corporais manifestam o tom emotivo-volitivo da relação das meninas com a brincadeira proposta e entoam o espírito lúdico nas diferentes cenas que compõem o vídeo e no ato de realização do processo interativo com os interlocutores que as assistem. Como afirmado por Volochínov (2013, p. 85), entonando e gesticulando, o homem ocupa uma posição social ativa com respeito os valores determinados, determinada pelas condições de sua existência social.

Consideramos que esse evento ilustra um processo de reprodução interpretativa, conceito desenvolvido por Corsaro (2011) para os estudos da infância. Em oposição a perspectiva tradicional, que entende a infância como um momento da vida humana em que ocorre apenas uma mera internalização de normas, valores e modos comportamentais, Corsaro defende o pensamento de que as crianças participam ativamente da cultura mediante um ato de ressignificação de elementos sociais. No vídeo, Larissa e suas amigas não apenas reproduzem as tendências digitais e normas da cultura da moda, mas também convertem os elementos através da interação, da expressão corporal e da negociação partilhada do significado da brincadeira. Longe de seguirem passivamente um roteiro determinado pelas tendências midiáticas relativas à indústria da moda, as meninas reinterpretam de acordo com suas experiências, estampando gestos, olhares e atitudes que conferem singularidade à produção midiática dentro da cultura digital infantil. Como afirmado pelo autor esse ato não é compreendido por uma reprodução no sentido estrito da palavra, como uma cópia do repertório cultural assistido, mas como uma forma de ressignificação e apropriação que resulta em um ato criativo de produção cultural. Assim sendo, as meninas acabam criando seus próprios estilos de

desfile na brincadeira. Entramos em conformidade com o afirmado por Sobral (2025, p. 17) ao dizer que “cada um de nós faz o “mesmo” de um modo todo seu – e irrepetível. Os corpos das meninas são formas de linguagem, de expressão de um potencial de vivacidade e de gostos pessoais enaltecidos na combinação das peças. As próprias cores escolhidas por Larissa para o desafio já podem nos revelar uma preferência das meninas por esses tons e por uma cultura que valoriza a aparência, o visual dos sujeitos pelas formas com as quais estão vestidos. Nesse sentido, os corpos transmitem a cultura de uma época. Depreendemos a existência de uma estética da aparência elaborada pelas meninas em seus atos responsivos que mobiliza e torna ativa a relação de alteridade estabelecida entre elas e com o mundo da cultura da moda. Por meio dessa brincadeira, de forma inconsciente, Larissa e suas amigas reforçam perspectiva da necessidade do cuidado dos sujeitos com relação aos seus vestuários e da lógica que valoriza a aparência, principalmente no que se refere aos seus pares, corroborando com a sociedade do consumo.

Podemos pensar a reprodução interpretativa em diálogo com os conceitos bakhtinianos de linguagem e enunciação. Para Bakhtin todo enunciado é fundamentalmente dialógico, sempre construído em relação ao outro e penetrado por múltiplas vozes sociais. Como já mencionado, no vídeo Larissa assume a posição central na elaboração e organização da brincadeira, criando uma narrativa capaz de envolver tanto suas amigas quanto ao público, dirigindo-se a um auditório presumido. Ao pedir a opinião aos seus espectadores sobre os *looks*, não apenas deseja saber o ponto de vista deles, mas insere sua produção em uma dinâmica interativa que reafirma o caráter dialógico do enunciado. Desta forma, fica indiciado como a autoria infantil é instaurada dentro de um ambiente de negociação cultural, onde as crianças não apenas assimilam os elementos externos, mas criam significados novos de acordo com suas próprias práticas.

Ainda pelo viés da sociologia da infância, observamos também nesse vídeo a manifestação da particularidade fluída das identidades infantis. Na perspectiva sociológica da infância, as identidades das crianças constroem-se de formas múltiplas e variadas de acordo com as interações e contextos nos quais suas experiências sociais e culturais com seus pares e com os adultos. Larissa alterna sua posição em diferentes papéis – ora é protagonista do jogo, em um determinado momento é produtora de conteúdo digital e consumidora de tendências midiáticas. Esse fenômeno exhibe a complexidade da construção infantil dentro da cultura digital. Concebemos que essas múltiplas identidades se relacionam à dimensão ética do vídeo,

pois, toda e qualquer enunciação tem em sua gênese um posicionamento valorativo sobre o mundo

Observamos ainda um terceiro participante que, embora, oculto nas cenas nos dá a ver o olhar daquele que opera com a câmera do dispositivo e por meio do seu ato de gravação, acompanhamos o desenvolvimento da brincadeira das personagens nos espaços/tempos em que ocorre todo o cenário enunciativo. Fundamentadas no pensamento de Volochínov sobre os aspectos da enunciação do cotidiano, concebemos esse participante como um dos copartícipes que participa do mesmo universo social das crianças e, portanto, “conhecem, entendem e avaliam a situação”⁹⁰. Percebemos a presença desse sujeito em diferentes momentos. Em especial, quando a menina Larissa se apresenta e lança o desafio e, posteriormente, no momento de encerramento da brincadeira. Conjecturamos, de acordo com o enunciado de uma das meninas “mas mamãe pegou a bolsa”, que seja uma das responsáveis que se tornou participante do acontecimento.

Por fim, na posição de contempladores, nossos olhares penetram na produção criativa feita pelas meninas, analisando como essas práticas de cultura alteram os modos das crianças enunciarem como estão a viverem suas infâncias, com a responsabilidade de responder à luz dos pensamentos bakhtinianos, uma vez que temos a convicção que “suas propostas trazem vida para o dia a dia ou vivem no dia a dia”⁹¹.

Para finalizar, “Quem ama desafios levanta a mão” nos apresenta uma brincadeira inserida na lógica do consumo e na estetização da infância, mas apesar desta inserção, as crianças deixam marcas de sua espontaneidade e afeto para com a brincadeira, explicitando que suas produções não se restringem à meras reproduções de normas sociais, visto que a análise do vídeo também possibilita o reconhecimento de tensões sociais e crítica no tocante ao consumo, a estetização da infância e a interferência das plataformas digitais na construção da subjetividade infantil.

A brincadeira, organizada como um desafio baseado na escolha de vestuário, indicia a presença de valores de mercado na produção infantil, enfatizando que a apresentação pessoal e a estética do visual estão relacionadas a uma necessidade de validação social. Encontramos aqui um reflexo da cultura do consumo, na qual as crianças estão imersas, sem nenhuma consciência dos mecanismos que estão envolvidos nessas dinâmicas. Implicitamente, surge uma crítica à

⁹⁰ Volochínov, 2013, p. 79.

⁹¹ Sobral, 2025, p. 29.

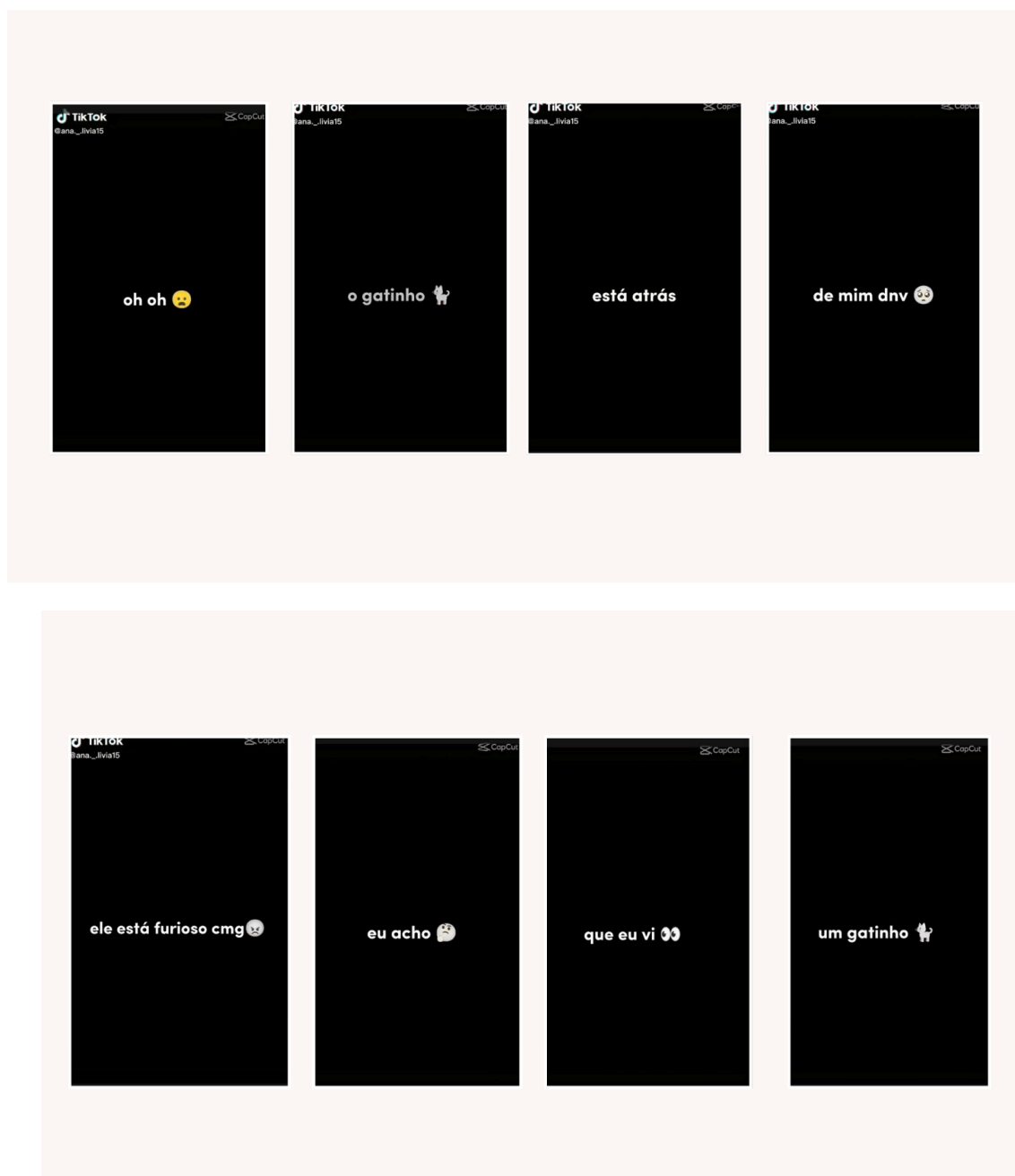
maneira pela qual as infâncias estão sendo interpeladas por expectativas sociais que modulam suas produções culturais.

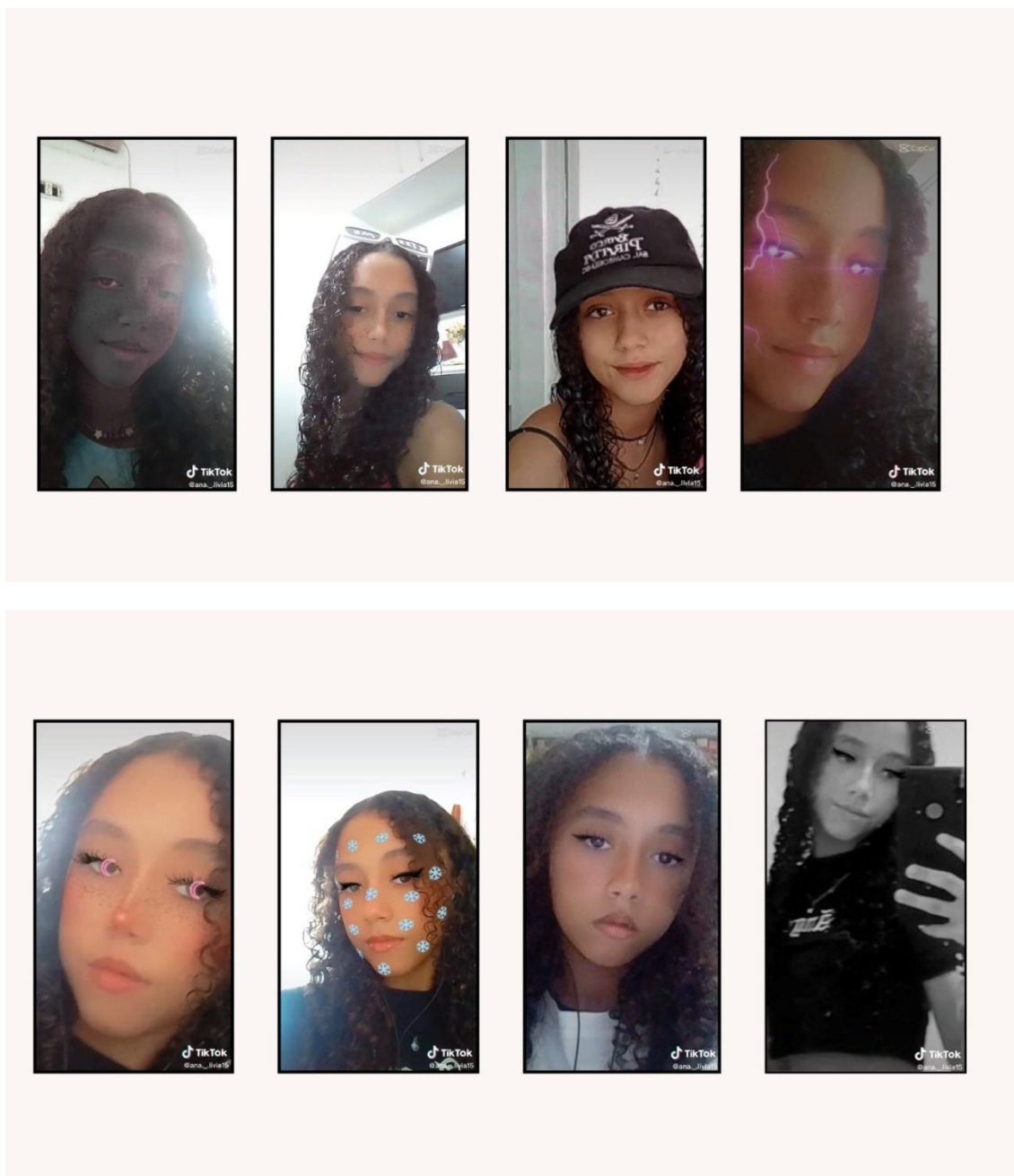
De forma simultânea, as crianças reproduzem determinados padrões, mas também os ressignificam por meio do jogo, da brincadeira e da interação. Nesse processo, as normas sociais são tensionadas e a brincadeira se torna um espaço de criação autoral, mesmo reforçando modelos estéticos predefinidos. Na espontaneidade dos participantes observamos que, por vezes, a experiência se afasta da perspectiva do consumo e alcança a expressão genuína da infância: o brincar.

Essa relação entre reprodução de valores mercadológicos e o ato de ressignificação criativa instaura uma possibilidade de leitura crítica acerca do papel das mídias digitais na infância e a ampliação da participação das crianças na lógica das redes sociais. A arquitetura apresentada na produção audiovisual, que atende a tendência dos processos comunicacionais das plataformas de redes sociais, sugere que existe um condicionamento das práticas infantis ao perfil do ambiente virtual, despertando questionamentos com relação aos limites da autoria e da autonomia na produção infantil contemporânea. Assim, a análise do vídeo nos oportunizou a compreensão de que a produção infantil no âmbito da cultura digital não reflete somente as tendências midiáticas, mas os momentos de negociação de significados em que autoria, identidades e reprodução interpretativa se entrelaçam na produção cultural.

3.4 A criação estética de Ana Livia

Figura 13 – Card em carrossel com frames: vídeo “O gatinho está atrás de mim de novo”





Fonte: *feed* da participante da pesquisa, 2024.

Link: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1VHoGIWqG1ejmMNVDUHZ50GzMr6Zsi4PL>

Essa produção audiovisual apresenta um videoclipe criado pela menina Ana Livia por meio do aplicativo CapCut. Essa ferramenta é um editor de fotos e vídeos que permite a criação de clipes nos quais as imagens se repetem em uma determinada sequência e em um curto período, como se em flashes, com uma trilha sonora e inclusão de efeitos visuais na composição e transformação da fotografia original. O fundo musical apresentado nessa produção, cuja letra é apresentada nos primeiros frames do vídeo, é a música “Eu Acho Que Vi um Gatinho”. Ela apresenta os discursos dos personagens da animação cinematográfica Looney Tunes – O gato

Frajola e o passarinho Piu Piu. Essa música tornou-se uma tendência, sendo amplamente replicada em vários vídeos, seguindo a mesma composição adotada por Ana Livia. Inicia-se com a música e, em seguida, são exibidas as imagens dos sujeitos. Entendemos essa operação como uma metáfora na qual a imagem do gato é correlacionada à imagem de um sujeito, com a funcionalidade de exaltação de sua própria imagem.

Tivemos a preferência em dialogar com essa produção devido ao fato de termos observado que grande parte das publicações feitas pela menina é realizada por meio desse aplicativo, no qual ela seleciona fotos com o intuito de usar a visualidade como uma forma de se ver e de dar-se a ver “mostrando várias versões de si mesma” aos seus seguidores. Entendemos que, embora o aplicativo já tenha uma forma padronizada para sua funcionalidade, o uso recorrente dele por Ana Livia pode configurar um processo de construção de um estilo próprio, uma vez que ao usar o aplicativo ela vai escolhendo as músicas, os efeitos visuais e as fotos para a composição de toda a enunciação, deixando marcas de uma singularidade.

Nesse ato de seleção, de recorte das fotografias na fluidez dos acontecimentos, Ana Livia como autora-criadora do vídeo, as manipula e nesse processo, consideramos que ela revisita suas fotos, sua história acompanhando e facultando aos seus interlocutores a mesma possibilidade de acompanhar a temporalidade e a espacialidade de suas experiências vividas, como sujeito situado nesse mundo. Sua vida é documentada. Sendo assim, embora não haja uma narrativa verbal sobre sua vida, percorrendo pelo viés de uma abordagem contemporânea em que as práticas culturais foram ao longo dos anos sendo ressignificadas pelo atravessamento dos dispositivos tecnológicos, contemplamos essa produção audiovisual como uma forma outra de composição autobiográfica em que Ana Livia se apresenta para o outro e para o mundo por meio de um discurso visual. Apesar do aplicativo possuir uma estrutura pré-determinada, o uso recorrente de seus recursos resulta em uma seleção cuidadosa de músicas, efeitos visuais e imagens, criando uma narrativa singular sobre si mesma. Nesse contexto, os dispositivos móveis não são apenas ferramentas usadas na cotidianidade dos sujeitos contemporâneos, mas permitem que suas experiências sejam legitimadas e se tornem socialmente visíveis e reconhecidas.

Relacionamos esse fenômeno a uma atualização dos gêneros discursivos autobiográficos pois, como afirmado por Bakhtin (2015):

as formas de comunicação discursiva sofrem modificações e são renovadas, uma vez que “refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos

são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem (p. 268).

Entendemos seus atos nessas produções como formas de resposta as novas perspectivas socioculturais e como afirmado por Sibília (2016, p. 57) o “eu que fala e se mostra incansavelmente nas telas da rede costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem” em que as experiências da vida concreta são ressignificadas em forma e conteúdo no plano da arte com novos sentidos. Nessa perspectiva, estabelecemos um diálogo da afirmação da autora com o filósofo Bakhtin ao defender que é na posição transgrediente que o autor pode objetificar artisticamente a si mesmo e sua vida, ressaltando que na obra artística autor e personagem não coincidem. “O autor é elemento do todo artístico e como tal não pode coincidir dentro desse todo com o personagem, outro elemento seu.”⁹² Desta forma, Ana Livia atua simultaneamente na posição de autora e personagem, alargando suas experiências na construção de sua subjetividade.

As produções de Ana Livia, em sua maioria, apresentam sua imagem como elemento central, objetificada em suas experiências estéticas nas quais ela assume a posição de personagem. Por meio dessas composições, ela apresenta visualmente acontecimentos de sua vida, expressando-nos tons valorativos elaborados na relação com os outros e com o mundo dos outros. Destacamos que o uso dos dispositivos móveis favoreceu ainda mais o ato de documentar por meio das fotos “a própria vida sendo vivida e, nesse gesto, oferecem a possibilidade tanto de se ver vivendo (para si) como se mostrar vivendo (para os outros)”⁹³.

Compreendemos ainda que essas produções afiguram a presença de um narcisismo contemporâneo. Com um ponto de vista ancorado no pensamento de que é preciso “mostrar-se” para ser aceito, para ter importância para os outros, para ter a existência e o vivido legitimado pelos outros condicionados pelas relações alteritárias e dialógicas. O narcisismo a que nos referimos aqui se afasta do conceito de narcisismo na perspectiva psicanalítica e patológica. Fazemos uma alusão ao termo nos referindo ao comportamento humano na contemporaneidade que apregoa a supervalorização da própria imagem, uma imagem idealizada que busca uma perfeição em atendimento a expectativa do outro. Os sujeitos se enamoram, manifestam paixão e admiração pela sua própria imagem e buscam, no ato de se divulgarem por meio das selfies publicadas nas redes sociais, a admiração alheia, o reconhecimento e valoração do público através dos atos interativos. Quanto mais respostas

⁹² Bakhtin, 2015, p. 139.

⁹³ Sibília, 2016, p. 60.

recebe, mediante as curtidas e comentários, mais o sujeito se sente enaltecido, colaborando para a difusão constante da própria imagem. As experiências vividas são, assim, renovadas e transformam-se em eventos extraordinários. Assim, é fortalecido o “show do eu na sociedade do espetáculo”⁹⁴.

Por meio desse diálogo, reafirmamos a grande interferência que as mídias digitais exercem na formação da “identidade contemporânea” e na forma como os sujeitos manifestam publicamente suas subjetividades. As plataformas digitais, com todos os seus recursos, se constituem como ambientes favoráveis à autoexpressão, possibilitando aos sujeitos que se mostrem e se deixem conhecer pelo mundo, mas vislumbrando sempre satisfazer as expectativas sociais. Essa necessidade de aprovação exterior e de cuidado e atenção com a própria imagem em busca de uma afirmação fomentam a construção de identidades fragmentadas. Hall (2006) nos ajuda a compreender que essa fragmentação ocorre em decorrência das mudanças estruturais na sociedade e que fazem com que estejamos perdendo os sentidos que temos de nós próprios em função dos diálogos constantes que estabelecemos com os mundos culturais “exteriores”⁹⁵. Nessa perspectiva “a identidade é uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 1987, *apud* Hall, 2006, p. 13).

Relacionamos esse fenômeno ao pensamento crítico de Debord (2003, p. 161) com relação a sociedade espetacularizada em que o sujeito se realiza, perdendo-se, tornando-se outro para se tornar a verdade de si mesmo. No nosso entendimento, o autor defende um ponto de vista em que a realidade, a vida concreta dos sujeitos vai sendo gradativamente substituída por falsos acontecimentos, inclusive a imagem projetada de si pode ser uma ilusão. Afirma-se, assim, a vida de aparências. Uma vida pública que, não necessariamente, representa uma realidade. “No nosso tempo, sem dúvida... prefere à imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser [...]”⁹⁶

Observamos que os vídeos de Ana Livia ilustram essa dinâmica, pois sua identidade se (re) constrói à medida que ela interage e atua em diferentes esferas socioculturais no ambiente digital, sendo vista e reconhecida.

Reconhecemos a complexidade que permeia o conceito de identidade, mesmo assim, o adotamos a partir do pensamento de Hall (2006) ao considerar que:

⁹⁴ Sibilia, 2016.

⁹⁵ Grifos do autor.

⁹⁶ Feuerbach – Prefácio à segunda edição de A Essência do Cristianismo citado por Guy Debord, 2003, p. 1.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2006, p.13).

Sendo assim, a identidade não é algo construído de forma autônoma, descontextualizada, fora das relações sociais e consolidada em uma única forma. Ela pode ser compreendida em seus processos identitários, indiciados por questões de gênero, raça, de classe e de tantas outras questões que vão se colocando e sendo impostas aos sujeitos ao longo da vida. Julgamos ser adequado associar esse conceito à produção audiovisual de Ana Livia, pois observamos que seus vídeos nos apresentam imagens cujos registros não são fixos, mas afiguram experimentações de identidades, ajustadas às tendências digitais e às dinâmicas interacionais.

Christopher Lasch entra no diálogo dessa análise, contribuindo com discussões apresentadas em sua obra “A cultura do narcisismo” (2023). Para o autor a sociedade vive uma revolução cultural em que o comportamento individualista e a autossuficiência do sujeito deram lugar a um sujeito dependente da aprovação e validação do outro. É como se o mundo fosse um espelho em que todos nós buscamos impressionar uns aos outros. Para ele, a sociedade contemporânea apresenta modos próprios de organização das experiências dos sujeitos – de criação e de socialização – e resulta em personalidades que se adequam às exigências da cultura. David Riesman, pelas palavras de Lasch (2023, p. 375), afirma que houve um deslocamento de um tipo de personalidade “voltada para si”⁹⁷ para um outro tipo de personalidade “voltada aos outros”⁹⁸. Destacamos que Lasch, ao trabalhar com o conceito de personalidade, trilha pelos caminhos da psicologia e da psicanálise. Para nós, cujos estudos se fundamentam nos paradigmas filosófico-sociológicos, damos proeminência para a formação das subjetividades dos sujeitos, visando compreender como essas mudanças culturais alteram as formas de agir, de pensar, de se relacionar e de constituição dos sujeitos. Constatamos que esse fenômeno de autorrevelação em busca de uma aceitação do outro ressoa diretamente na produção de Ana Livia, tendo em vista que sua autoimagem supostamente é modulada em função das interações no ambiente digital e das expectativas do público. Suas produções exemplificam a transformação da vida privada em espetáculo público, tornando sua autoimagem um componente da experiência social compartilhada.

Assim, sua subjetividade se (re) constrói continuamente, moldada pelo jogo do olhar, ou seja, pelo ato de ver e de ser visto e pelas respostas dos outros. Sua produção, não somente

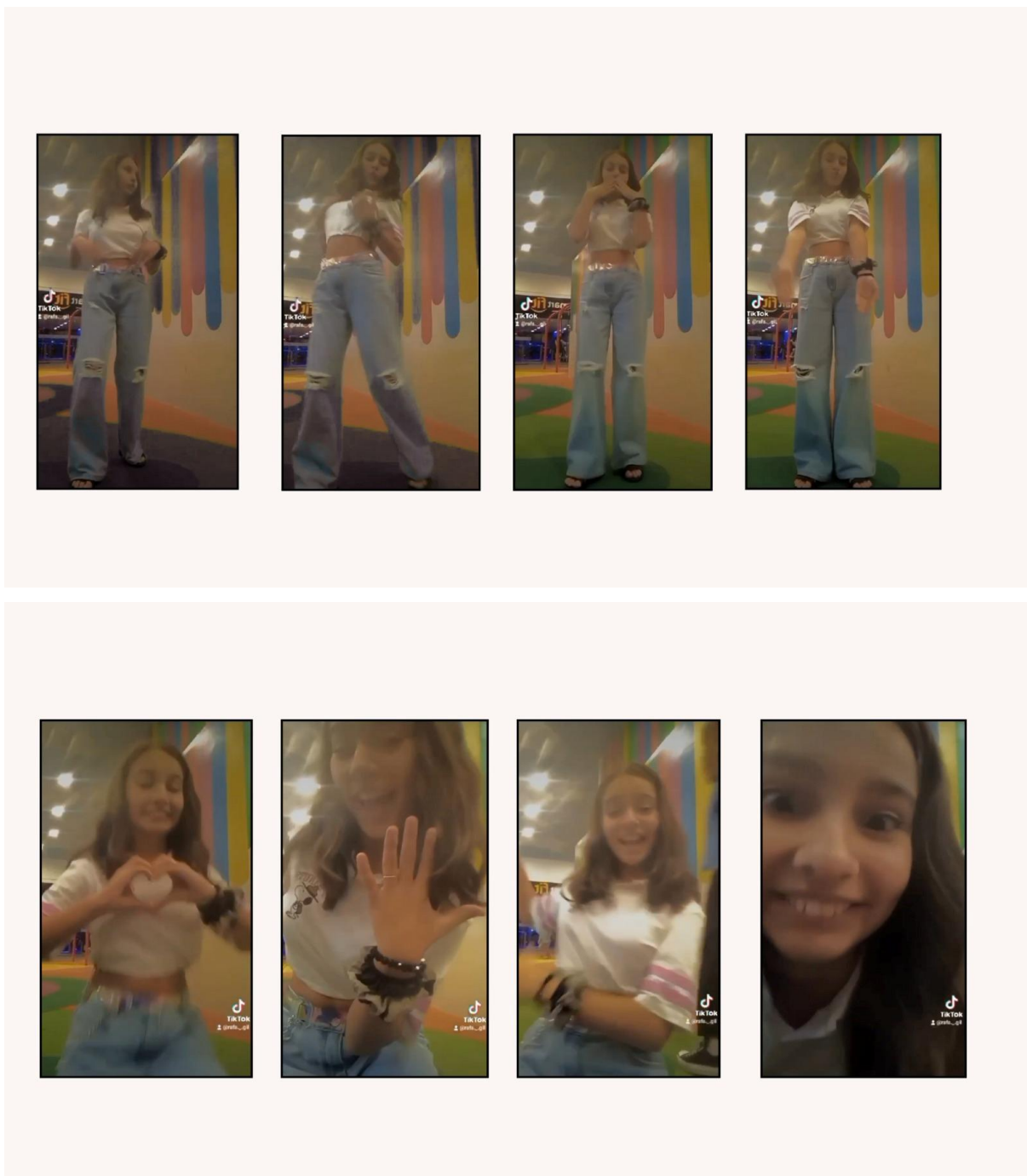
⁹⁷ grifo do autor.

⁹⁸ grifo do autor.

documenta sua vida, mas participa ativamente dessas dinâmicas em que sua autoimagem se torna um elemento de troca e validação. Seu ato de produção audiovisual pode ser entendido como um acontecimento dentro de um espaço de experimentação e transformação em que as dinâmicas do espetáculo se entrelaçam com as maneiras de interação digital, configurando novas formas de subjetivação. Partilhando da cultura do seu tempo, Ana Livia apresenta sua vida, não apenas como um agir pessoal, mas como um reflexo das relações sociais contemporâneas.

3.5 A criação estética de Rafaela

Figura 14 – Card em carrossel com frames: vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar”



Fonte: *Feed* da participante da pesquisa – 2024

Link: https://drive.google.com/file/d/181KR06lvqsQO0fM-AL_q6uC1ZeO90Bgw/view?usp=sharing

O vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar” nos apresenta uma produção audiovisual feita pela menina Rafaela seguindo uma *trend* com a mensagem da música “Se ela dança Eu Danço” na plataforma do *TikTok*. Nessa produção fizemos um intenso exercício de exceder o movimento

de olhar as cenas que estamos a assistir no cotidiano das plataformas de redes sociais, nas quais as crianças e jovens reproduzem “dancinhas” e buscamos encarnar um ato de visão, de reflexibilidade vislumbrando encontrar a autenticidade na produção de Rafaela, pois, como aprendemos com Bakhtin⁹⁹, o novo não está no objeto – na música, mas no ato de valoração feito pela menina, na relação com aquele objeto. Assim, ela expressa marcas de sentidos por ela elaborada que expõem uma originalidade e indícios de autoria no vídeo.

Por esse viés, observamos como Rafaela entra como participante de uma corrente de comunicação discursiva, a partir de um posicionamento de juízo de valor sobre a música, entendida por nós como um artefato cultural que indicia traços ideológicos, ou seja, práticas, valores e afetos do grupo social no qual ela se originou e circula. Embora a trend se caracterize por valorações já dadas por outros sujeitos, Rafaela ao estabelecer uma relação dialógica com o conteúdo da música, considerando os aspectos semânticos, culturais e formal-estético a ressignifica, criando sentidos naquela experiência, transformando-a em uma prática singular pela criatividade de encenar com expressões corporais próprias que constituem o seu enunciado. Como afirmado por Ponzio (2017, p. 14), é no estabelecimento de uma relação dialógica em que a alteridade do leitor agrega sentidos potenciais ao texto. Ela contempla, valora e assume uma exterioridade quando filma, já na posição de autora.

Testemunhamos a forma como Rafaela ilustra o enunciado alheio pela entonação dada na reprodução do discurso verbal e pela performance que não só representa o acontecimento, mas realiza uma dinâmica de afiguração que nos permite compreender o seu processo de apreciação e compreensão ativa. Essa produção de linguagem feita por Rafaela é uma resposta a outrem e, ao mesmo tempo, um exercício de pertencimento a uma cultura por meio de seus processos comunicacionais.

Lançamos um olhar crítico ao fundo musical apresentado nessa produção audiovisual, a música “Ela Só Pensa Em Beijar (Se ela dança Eu Danço) de Leozinho, DJ Malboro. A priori, poderíamos considerar que, a mesma, permite a elaboração de sentidos que podem ser inapropriados para o público infantil, tanto no que se refere a letra, quanto os elementos sonoros da música, compreendendo seu conteúdo como uma construção estética e discursiva. No entanto, ao entendemos que a música, enquanto arte popular, em seu cerne traz sentidos fluídos, afetivos e múltiplos, não nos cabe um pensamento conclusivo, sem considerar sua contextualização e recepção cultural.

⁹⁹ Mikhail Bakhtin, 2014, p. 34.

Como em todo enunciado, uma realidade social é refletida e chama-nos a atenção a materialidade semiótica dessa produção audiovisual em razão de alguns gestos realizados pela menina Rafaela. Temos em mente que a entonação e o gesto são ativos e objetivos por sua natureza e tendência¹⁰⁰. Implicam que o sujeito tenha uma posição sociodiscursiva ativa, em relação concreta com contexto social, considerando os valores nele determinados, assim como, as condições de sua existência. E ainda, como nos diz o autor, o gesto [...] alarga a situação e introduz um terceiro participante, o herói.¹⁰¹

Ao mostrar-nos uma aliança no dedo da mão esquerda e os dedos articulados em formato de um coração, estaria Rafaela inserindo no seu discurso o herói da sua enunciação e para quem realmente se direciona seu enunciado? Ou simplesmente, estaria a menina externalizando suas compreensões com relação ao conteúdo da música?

Sublinhamos que essas representações simbólicas feitas por Rafaela materializam signos ideológicos que se constituem na relação social entre os sujeitos e, portanto, possuem significados próprios dentro de um determinado contexto cultural. Eles representam algo fora deles¹⁰² e despontam a simbologia de um vínculo afetivo, amoroso entre sujeitos e se tornam fundamentais na elaboração de sentidos da criação feita por Rafaela.

Entendemos que o vídeo, em sua dimensão estética, pode configurar-se como espaço de reinvenção simbólica onde o sentido do gesto, do ritmo e da entonação não se fixa, mas escapa aos sentidos originais, se desloca via ressignificação. No vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar” Rafaela pode estar apenas, como já mencionado, buscando se integrar, marcar sua presença nas relações interacionais e comunicativas da plataforma *TikTok* – espaço digital em que o pertencimento e a visibilidade são tecidos pela criatividade e pela mimese.

Trilhando pela necessária atenção com relação aos efeitos do consumo digital no qual as crianças estão sujeitas e que interferem na produção de suas identidades e subjetividades - na forma de pensarem, de se comportarem, de se relacionarem, de significarem suas experiências no mundo, argumentamos que o acesso a alguns conteúdos produzidos e compartilhados nas plataformas digitais podem inserir as crianças de forma precoce na cultura do adulto. Rafaela com toda a sua criatividade, consome aquele conteúdo e o reinterpreta, talvez apenas pela ludicidade e entretenimento, mas apresenta a sua imagem na condição de marcar uma participação sociocultural. Vários sentidos podem ser deflagados por seus interlocutores podendo inclusive haver um processo de compreensão da adultização das crianças. Não no

¹⁰⁰ Volochínov, 2013, p. 85.

¹⁰¹ Ibidem, 2013, p. 84.

¹⁰² Idem, 2017, p. 91.

sentido usado por Àries (1973) em que as crianças eram entendidas como adultos em miniaturas, mas na falta de estabelecimento e respeito as fronteiras entre o mundo dos adultos e das crianças e as especificidades da infância. Reconhecemos as particularidades própria das crianças e do público infanto-juvenil como um todo, no entanto, quando imersos no mundo digital, podem estar sujeitos a constantes estímulos para que se comportem, atuem e encarnem modos de ser como adultos. Pensar na adultização infantil abre um leque de problematizações em relação ao contexto do trabalho infantil, da sexualidade precoce e do fenômeno de erotização infantil, dentre outros. Fato que para nós professores, educadores e pesquisadores das/com as infâncias é extremamente preocupante, cabendo-nos a discussão acerca da mediação do outro, do adulto no exercício da flexibilidade sobre a cultura e suas práticas, sem perdermos de vista que a infância contemporânea se constitui em um emaranhado discursivo atravessado por múltiplas vozes, ambiguidades e mediações parciais. Sendo assim, na posição que ocupamos, entendemos não ser pertinente exercermos autoridade diante das crianças determinando o que elas devem ou não expressar. Defendemos que nos cabe cultivar relações dialógicas nas quais estejamos construindo, junto com as crianças, compreensões mais críticas, cuidadosas e amorosas sobre o mundo, por nós, compartilhados.

Pela complexidade que permeia as experiências dos sujeitos, em especial das crianças, na contemporaneidade, fica complicado “fechar” o tema por uma única perspectiva. A análise do vídeo “Ela Só Pensa Em Beijar”, produção audiovisual criada por Rafaela, nos encaminhou, de forma inevitável, para reflexões mais amplas em que veio à baila os sentidos da infância em um contexto sociocultural mediado pelas tecnologias digitais e pelos discursos midiáticos. Ao direcionarmos nosso olhar para a performance de Rafaela, tensionada entre composição musical, gestos e símbolos, estivemos diante de um enunciado que expressa múltiplas vozes e contradições. De um lado poderíamos apontar para os riscos da erotização precoce e os atravessamentos ideológicos desse conteúdo. Por outro viés, torna-se necessário, transcorrer uma análise em que possamos também, considerar o potencial da agência infantil na criação de sentidos.

Ao contar com as contribuições dos estudos da Sociologia da Infância, como já abordado anteriormente, entendemos que as crianças não são apenas receptores de valores sociais, mas sujeitos que ativamente, em sua ludicidade e criatividade, negociam significados com o mundo à sua volta. Sendo assim, a performance de Rafaela no vídeo, por suas gestualidades e expressões corporais, embora possa nos remeter ao universo adulto, sem dúvida,

pode igualmente ser interpretada como expressão de um jogo simbólico, uma experiência estética, que não obrigatoriamente, assumem os sentidos que os adultos nela projetam.

Cabe-nos, então, a indagação: os gestos – apresentação da aliança no dedo e o coração feito com as mãos – seriam formas de expressão que carregam em si a afetividade nos moldes adultos ou somente signos disponíveis, no mundo do qual Rafaela faz parte, e que se tornam tão somente modos infantis de brincar?

Diante disso, duas questões despontam e merecem nossa atenção: até que ponto estamos dispostos a escutar, verdadeiramente, os sentidos que a própria criança atribui à sua criação? Até que ponto nossas análises, a partir da nossa visão, no lugar de espectador, ainda que com boas intenções, correm o risco de realizar interpretações de forma equivocada sobre signos que, na lógica da infância, assumem outras tonalidades?

A questão ética penetra nesses tipos de análises, chamando-nos a atenção para o cuidado que devemos ter ao tomarmos como objeto de estudo o vídeo de uma criança, compartilhado em um ambiente público, para que não estejamos caindo na armadilha de participar de uma mesma lógica de visibilidade que criticamos. Nossos próprios discursos ao tematizar e publicizar a exposição infantil, podem de forma não consciente, reproduzir os discursos de esvaziamento do agenciamento da infância. Em outras palavras ao teorizarmos sobre as infâncias podemos resguardar o lugar social, que acreditamos ter as crianças ou ao invés disso, aderimos aos discursos que marcam o deslugar das crianças em razão da sua fragilidade, menorização e impossibilidade de um ato de autoria.

Temos uma percepção alargada do que vem a ser “ética”, que para nós não fica restrito as normatizações propostas pelos comitês de ética em que as crianças expressam um “aceite” em participar da pesquisa. Ética envolve o processo de alteridade – a constituição de espaços para a fala do outro e uma escuta atenta e valorada, que instiga compreensões e respostas. Portanto, reconhece o outro, ainda que esse outro seja uma criança, como um sujeito de discurso, participante e atuante no contexto social no qual está inserido.

Mas o que se entende por participação das crianças? Sobre essa questão Ribes Pereira, Ogg Gomes e Seixas Silva (2018, p. 770) afirmam que esse reconhecimento de participação das crianças ainda está sendo aos poucos construídos social e culturalmente. Nesse diálogo, entendemos que a participação envolve vertentes extremamente discutíveis. Reconhecemos a participação das crianças no mundo sociocultural, mas questionamo-nos sobre essa participação, principalmente ao nos remetermos a uma atuação no ambiente digital, com destaque para as plataformas de rede sociais. Essa participação deve, com a intenção de

preservar as crianças, ser cerceada pelo adulto? Esse ato de cuidado e proteção pode escorregar para uma privação de liberdade de expressão autoral e de acesso a uma parcela da nossa cultura? Na relação adulto-criança o exercício de autonomia e de autoria infantil pode ser procrastinado pelo excesso de proteção e cuidado dos adultos? Essas questões e tantas outras em torno das concepções sobre o papel e o lugar das crianças e os temas participação, proteção/tutela, provisão e autoria infantil no universo digital carecem ainda de amplas discussões.

É por esse caminho que nos dirigindo para o acabamento dessa tese, posto por nós como um inacabado, uma vez que deixamos um horizonte fértil para uma multiplicidade de reflexões futuras por diferentes olhares, distintos ângulos e áreas do conhecimento que se dedicam a pensar sobre as infâncias e pelas formas como elas se constituem.

ACABAMENTOS INACABADOS

Se, por um lado, o inacabamento imprime em seu discurso a dimensão semiótica de um discurso em devir pela interação com o discurso do outro, por outro abre para a emergência da multiplicidade dos pontos de vista que constrói o inacabamento como mundividência dos sistemas de ideias humanas na cultura.

(Machado, 2010, p.83)

Chegamos ao final desse trabalho. De forma consciente, sabemos que todo trabalho de criação tem etapas e requer uma conclusão, um acabamento particular realizado internamente naquela obra, pelo seu autor-criador, no qual ele deixa registrado sua palavra em direção a palavra do outro e no aguardo de uma resposta. Não de uma resposta fechada em si, mas de respostas, ou melhor dizendo, de uma continuidade de um diálogo considerado por nós inacabado. Entendemos, com Bakhtin (2015) e Volóchinov (2017), que o inacabamento, como citado na epígrafe de abertura dessa finalização provisória, está relacionado ao processo de interação entre os sujeitos, no qual se funda uma dialogia que marca a polifonia do mundo.

O inacabamento como princípio da criação estética é baseado na extraposição, no lugar que cada sujeito ocupa diante do objeto estético a que se dedica a contemplar. São essas distintas posições, nos espaços/tempos, que irão despertar compreensões ativamente-dialógicas e gerar novos sentidos, pontos de vistas distintos de acordo as projeções, os conhecimentos, as finalidades e visões de mundo de cada sujeito e o contexto do acontecimento na relação com o outro. Convém lembrar que na perspectiva de Bakhtin, a qual somos filiadas, esses pontos de vista dos sujeitos são entendidos como ato responsável, implica em um agir do lugar que cada sujeito ocupa, em sua unicidade no mundo e sem se eximir da responsabilidade do seu existir nesse mundo.

Acreditamos que o ponto de vista do autor, em se tratando dessa tese do meu ponto de vista, não obrigatoriamente, irá coincidir com os pontos de vista dos leitores. Outros olhares, visões e compreensões acerca dos conhecimentos no/do mundo podem exceder o alcance da minha visão e abrir novas formas de diálogo, de leitura tecendo, desta forma, novas significações e sentidos. Como já dito anteriormente, vários contempladores/leitores, sentidos múltiplos formados e, por consequência, novos acabamentos. Como afirmado por Bakhtin (2015, p. 378), toda criação é polissêmica e a compreensão criadora continua a criação. Logo, as reflexões e compreensões que aqui apresento não se configuram como verdades incontestáveis e não se esgotam. Muito pelo contrário, abrimos fendas profícuas para reflexões

futuras com relação a como as crianças contemporâneas, cujas formas de “experimentalizar o mundo e de se relacionar com o Outro”¹⁰³ contam com a realidade digital, estão reafirmando os seus lugares e a importância de seus papéis na arte de fazer, de produzir cultura, de atuar no mundo em uma teia complexa que a própria cultura contemporânea impõe aos sujeitos que nela habitam. Desse jeito, a criança vai “fazendo-se na história ao mesmo tempo que faz história”¹⁰⁴.

Nesta tese documentamos nossas compreensões sobre as concepções teórico-filosóficas que fundamentam os diferentes discursos e posicionamentos historicamente instituídos com relação a infância, dando relevo **ao papel social das crianças** – como elas são vistas e suas funções sociais e **ao lugar por elas ocupado** na contemporaneidade, mas especificamente no âmbito da cultura digital. Fomos tecendo nossas compreensões corroborando com a perspectiva proposta pela Sociologia da Infância ao afirmar que as crianças são atores sociais, participante e atuantes ativos nos acontecimentos sociais e culturais, exercendo, assim, sua cidadania. Elas criam, inventam e reinventam, constroem e inovam no ato de produção de uma cultura própria, cuja origem se encontra no processo de ressignificação do contexto cultural em que vivem. Nessa dinâmica constroem suas infâncias. Por reconhecermos que são múltiplas e variadas as experiências que as crianças vivenciam e, em muitas das vezes desiguais, e que suas trajetórias no mundo estão imbricadas com questões sociopolítico e econômico que empregamos o termo “infâncias”, considerando-a em suas pluralidades e como uma construção social.

Para chegarmos a essas compreensões estabelecemos um cotejo envolvendo vozes vindas de diferentes campos do conhecimento – nos dedicamos aos estudos da Filosofia da Linguagem, por meio das concepções elaboradas por Mikhail Bakhtin e seus comentadores, da Sociologia da Infância, dialogando com Manuel Sarmiento, Willian Corsaro e demais estudiosos das Infâncias e, pelo viés da área da Comunicação, recorremos aos estudos de David Buckingham e Sonia Livingstone, dentre outros.

Por meio desse estudo, defendo que as crianças assumem posições discursivas nas plataformas digitais ao enunciarem esteticamente por meio das criações audiovisuais que realizam e compartilham. Em seus atos de linguagem, mesmo que a princípio possa parecer que estejam apenas reproduzindo discursos já enformados e modelados pelas plataformas, as crianças recriam e criam seus enunciados deixando-nos indícios de sentidos singulares por elas expressados que marcam a autoria infantil na relação interacional com os outros sujeitos, trazendo nuances da sua vida e da configuração cultural contemporânea.

¹⁰³ Cassino, 2021, p. 125.

¹⁰⁴ Kramer; Motta, 2010.

Para enfrentar as discussões a respeito da possível existência de um ato de criação estética em espaços digitais das plataformas de redes sociais, em que pelos recursos tecnológicos que oferecem, acabam enformando as práticas discursivas de seus usuários, criamos um trabalho de escritura em um plano estético fundado no dialogismo em que tomamos como ponto de partida o exercício da escuta seguido de compreensão respondente. Nossas contrapalavras foram alicerçadas no entrelaçamento das vozes ouvidas com os diferentes diálogos teóricos com os quais nos deparamos no transcorrer do estudo.

Na primeira parte do plano, apresentamos os Apontamentos Iniciais, explicitando a trajetória da autora da tese e as razões que motivaram a realização deste estudo, bem como a contextualização da pesquisa na qual defendemos **a tese de que as crianças são autoras e criam esteticamente** as produções audiovisuais nos processos comunicacionais **nos espaços digitais**. No alinhavo de nossas compreensões, argumentamos que as crianças em suas construções discursivas no ambiente digital fazem uso de vários de signos extraverbais na constituição dos sentidos que desejam expressar e para darem acabamento as suas criações, caracterizando estilos próprios de linguagem. Muitas de suas produções apresentam-nos narrativas autorais em que elas falam de si e de seus mundos, elas falam por si, sem a dependência da atuação de outros sujeitos/adultos, mostrando-nos os acontecimentos concretos da vida cotidiana revelados no plano da arte. Ainda nesse plano, contextualizamos todo o estudo, evidenciamos as questões sobre as quais nos debruçamos e o encontrado.

Na parte seguinte nos dedicamos a exposição do segundo plano. Começamos nossas discussões refletindo sobre o processo de autoria na construção do plano estético fundamentando-nos na teoria bakhtiniana. Elencamos como pontos fundamentais a serem abordados nessa discussão os conceitos de ciência na perspectiva de uma heterociência, a relação do pesquisador com o Outro e sua posição de autor-criador de um texto de tese, com base na sua compreensão respondente alcançada por meio dos encontros de palavras, das vozes que se interpenetram, do ato de cotejo entre textos. E, ainda por esse viés, argumentamos sobre o meu exercício de autoria da pesquisadora-autora na construção de uma obra estética com vistas ao alargamento do gênero tese. Assim, apresentamos aos interlocutores dessa tese o nosso plano estético. Fizemos a escolha de teorizarmos sobre as infâncias partindo das vozes das crianças em diferentes acontecimentos da pesquisa por defendermos que a postura ética, assumida por nós, e o processo alteritário desenvolvido entre os participantes da pesquisa estaria sendo ainda mais manifestado. Os discursos infantis foram os instaurados dos debates, que em decorrência tornaram-se pano de fundo para as análises posteriores das produções audiovisuais

produzidas e compartilhadas nas plataformas. Dessa forma, a participação e atuação das crianças não foram em momentos específicos, mas ganharam relevância em todos os momentos da elaboração da tese. Os debates são apresentados por meio de posts e foram designados como eventos. Neles buscamos deixar a ver o que pensam as crianças - como estão vendo, percebendo e habitando o espaço digital das plataformas de redes sociais.

Convém mencionar que vivi um processo de pesquisa muito desafiador. Foi muito complexo colocar em diálogo as singularidades da infância – faixa etária, gênero e outros aspectos, o ato humano de produção de linguagem e a participação infantil nas redes sociais sem nos deixarmos levar pelas tensões discursivas acirradas, mais do que nunca nesse momento, relacionadas à presença das crianças nas redes sociais, refletindo controvérsias ideológicas e éticas. Mas como dito por minha orientadora Flávia, elas estão lá, referindo-se as crianças nas plataformas de redes sociais, e se estão lá, nós vamos lá.”

E fomos. Fizemos esse enfrentamento político visando elaborar uma argumentação com uma outra abordagem, um outro olhar sobre o que produzem as crianças nas redes sociais iluminadas pela perspectiva bakhtiniana. Não tivemos por intenção trilhar pelo viés da exaltação em defesa das crianças habitarem aquele espaço e, menos ainda, pelo alarde com relação a vulnerabilidade às quais as crianças estão sujeitas. O exercício para não sermos levadas a adotar uma perspectiva limitada, com uma visão cristalizada pelas discussões do contexto foi constante. De incorremos no equívoco de emitirmos julgamentos e opiniões pautados apenas pelo olhar do adulto, pois como alegam as autoras Pereira, Gomes e Silva, (2018) como interlocutoras de (Mattos *et al*, 2013), “existe uma linha tênue que pode ser traçada em torno da noção de proteção, que, como disputa de sentido, pode significar cuidado – em uma dimensão ética e política de resposta e endereçamento ao outro – como também tutela”. Não menos desafiador foi organizar um grupo de crianças participantes da pesquisa. As crianças trocavam de plataforma, dentro da mesma plataforma alteravam seus perfis. Por sua vez, pela idade a própria plataforma, por vezes, encerrava a conta de algumas crianças, pois em seus termos de uso, é enfatizado o espaço ser impróprio para menores de 13 anos. Tinham períodos que, simplesmente, as crianças paravam de postar e depois retomavam. A falta de relações de familiaridade comigo, uma vez que não fazemos parte de um mesmo grupo social, também dificultou uma aproximação maior no ambiente digital, que por si já é um contexto de pesquisa que marca um distanciamento entre os sujeitos. Por esse motivo iniciei o estudo compartilhando as plataformas do *TikTok* e do *Instagram* com dezesseis crianças, incluindo meninos e meninas e fui acompanhada até a conclusão dessa tese por cinco meninas. Esse

percentual não nos causou inquietação, pois nos respaldamos no critério da representatividade, visto que a base epistemológica de realização do nosso estudo não se baseia em generalizações e, como já referido, não entende o acabamento aqui exposto como conclusões definidas.

Observamos dois aspectos nesse acontecimento: mesmo tendo observado o perfil de alguns meninos em um curto período me foi possível analisar que eles dão preferência as atividades com jogos, enquanto as meninas mais novas brincam, cantam, dançam e dublam diante das telas, das mais variadas formas, a contar com os recursos interativos das plataformas. Observamos que no ato de brincar fazem projeções de movimentos corporais e encenações que nos parecem estar encarnando personagens criadas por elas ou mesmo por outros autores. Ao passo que a idade vai aumentando, a relação com as redes sociais vai sendo redefinida e, passam, então as crianças de mais idade a aderir a perspectiva de propagação da própria imagem, de suas subjetividades e dos fazeres cotidianos que certamente são valorados por um coletivo e, assim, estarão inseridas em uma rede de pertencimento digital. Um segundo aspecto se refere ao compromisso firmado de participação na pesquisa. Acredito que estando essa pesquisa desvinculada da instituição escola – que pela sua própria historicidade e pressupostos exerce poder sobre os sujeitos, e da relação professor-aluno fez com que as crianças empreendessem na liberdade de escolha, de se sentirem à vontade para manifestarem o desejo de não participar. Um episódio que ilustra essa minha compreensão foi quando comecei a trocar mensagens com uma das colegas da rede “amigos dos amigos”. Ela me aceitou como uma das suas seguidoras no *TikTok* e mantinha uma interação comigo por meio dos emojis. Mas a contar do momento que esclareci a razão de ser para que eu tivesse solicitado me tornar uma de suas seguidoras, a menina de forma bastante questionadora perguntou por que eu tinha escolhido ela. Mostrou-se extremamente incomodada com o ocorrido. Daquele momento em diante, as expressões dela, decorrentes das minhas tentativas de interação, foram diminuindo e de forma respeitosa eu compreendi e acolhi a opção de não participação da criança. Diante desses atalhos fui ficando impactada. Havia da minha parte uma grande tensão de como iríamos teorizar sobre a criação estética infantil materializada nas produções audiovisuais e compartilhada em seus processos de interlocução sem que nossa pesquisa se tornasse um estudo em que se fala sobre e não com as crianças. Mas como enfrentamos essa questão no nosso ato de pesquisar? Redesenhamos o contexto da pesquisa e os critérios de interlocução com as crianças. Criamos como estratégias de aproximação e de interação, para além dos vídeos e interações efêmeras, as trocas de mensagens por meio *WhatsApp* e as rodas de conversa *on-line*, mesmo conscientes da existência de uma cultura de transgressão temporal, seguindo a próprio da lógica das redes

sociais. E, assim, os dados da pesquisa foram se adensando e fomos acessando as experiências da infância nas redes sociais.

Tornaram-se dados da pesquisa as mensagens trocadas, os discursos ditos em tempo real e as produções audiovisuais. O inalcançável foi tomando forma, gradativamente, como um horizonte de possibilidades férteis para as problematizações que se desdobraram na busca de compreender as questões que se colocaram para nós na pesquisa.

Nos debruçado sobre os dados lendo, escutando, discutindo sobre eles, procurando ver algo inusitado, mas, como afirma Concencio (2024, p. 262), é muito mais que nos debruçarmos... é a realização de um trabalho estético em que se visa acessar os sentidos, transformando um texto espontâneo das crianças, por meio de suas vozes, em um texto reflexivo, que é o texto de autoria, de posicionamento ideológico.

O primeiro achado da pesquisa foi no evento “*Eu gravo quando estou conversando com eu (sic) mesma, quando estou sem nada para fazer. Gente, às vezes eu fico entediada!*”. Nesse acontecimento analisamos um conflito de gerações. As estruturas de poder e autoridade por parte dos adultos são abaladas pelas crianças da atual geração. **É fracassada a tentativa dos adultos de proibição da participação das crianças nas redes sociais. Apoiando-nos em Certeau (1998), afirmamos que elas criam táticas de resistência e dentro do seu cotidiano encontram brechas para marcar suas presenças no espaço digital. Esse espaço é um território democrático, que acolhe os sujeitos independente de suas condições socioculturais e econômicas, de idade, raça, gênero, enfim sem nenhuma forma de distinção. É um lugar de liberdade de expressão em que as vozes são postas em uma mesma dimensão, em uma horizontalidade que elimina a subalternização das vozes infantis.** Desponta aqui uma reflexão com Motta e Frangella (2013) quando nos acautelam que não se trata apenas de observar a fala das crianças, mas de considerá-las como o Outro, com capacidade de se representar e falar por si na condição de sujeito que se faz na enunciação da cultura.

Ainda nesse evento lançamos um olhar sobre o uso das plataformas de redes sociais, pelas crianças, não apenas como um imperativo da sociedade contemporânea como forma de acesso aos sistemas socioculturais, mas também como uma forma de ocupação do tempo que possuem disponível. As crianças não tendo atividades outras podem se colocar naquele espaço como uma possibilidade de brincar - que envolve aprendizagem e sociabilidade, de realizar diferentes atividades *on-line*, de encontrar seus pares, de desenvolverem habilidades expressivas. Considerando as crianças como sujeitos sociais, reconhecemos que existe uma

tensão sociocultural, geográfica, econômica e familiar interferindo nas experiências das crianças, na formação de suas identidades sociais e coletivas. O território em que as crianças vivenciam suas experiências, associado as dinâmicas familiares, alteram significativamente a forma como as crianças atuam, se organizam, se expressam, como desenvolvem sua autonomia. O discurso de Sophia surge como um reflexo dessas modificações. A meu ver, a criança argumenta o seu interesse constante pelas telas também pelo fato de ter falta de pares, de companhia e de outros fazeres que lhes despertem tanto interesse e atendam suas necessidades lúdicas. Destacamos que as condições sociais vivida pelas crianças “são o principal fator de diversidade dentro da própria geração infância”¹⁰⁵. Podemos crer que essa possibilidade de preenchimento do tempo ocioso, feito por Sophia, diante das telas não é a realidade de inúmeras crianças brasileiras.

De uma certa forma, essa reconfiguração dos espaços/tempos de brincar das crianças diante das telas contribui para dar maior visibilidade e audibilidade as vozes infantis e tornar visível como elas estão desenvolvendo posições ativas que imprimem vestígios do lugar social que elas ocupam na atualidade. Por outro lado, ouvimos vozes de Sarmiento (2013, p. 17) proclamando a desinstitucionalização da infância em nome da liberdade de crescer e aprender. Nessa argumentação o autor questiona a sobreocupação das crianças em atividades e horário múltiplos sob a coordenação dos adultos, que lhes restringem o tempo livre de criação e atividades espontâneas. O próprio impedimento de circulação nos espaços urbanos e a sujeição das crianças a indústria cultural afetam as maneiras pelas quais as crianças se expressam e vivem suas infâncias.

Colocando em diálogo o discurso de Sophia com a argumentação de Sarmiento percebemos uma certa contradição: se por um lado existem crianças, aqui representadas por Sophia, se sentindo entediadas pela falta de atividades a serem realizadas e carecem do encontro com o outro para partilharem suas experiências, simultaneamente, tantas outras crianças são assoberbadas pelo excesso de atividades as quais são submetidas. Estaria essa divergência de possibilidades correlacionada com questões socioeconômicas e políticas que influenciam essas dinâmicas e marcam as desigualdades na construção das experiências da infância? Mas de que crianças nos fala o autor?

Nesse contexto não vamos nos ater as discussões acerca das desigualdades que tanto marcam o mundo dos sujeitos na perspectiva social capitalista. O que defendemos é que cabe um tempero feito na relação dialógica entre as gerações – crianças e adultos, juntos, precisam

¹⁰⁵ Sarmiento, 2005, p. 370.

manter uma permanente conversação, para tecerem de forma colaborativa sentidos para os mais variados aspectos que afetam os fazeres e experiências das crianças, marcando tempos de fala, de escuta, de acolhimento, de olhares e, acima de tudo, de responsabilidade.

Nos deparamos com um outro achado no evento “*Eu quero ter mais seguidores para passar no teste de elenco*” em que conseguimos alcançar a sutileza da ação mercadológica na atuação das crianças. **A imagem da criança é utilizada como um objeto para visualização da instituição e, ao mesmo tempo, como uma estratégia competitiva entre os candidatos à vaga. Entendemos como uma exploração da imagem, do perfil infantil na plataforma de rede social.**

Naquele contexto a criança pode agir como um interlocutor ingênuo, que encantada com a possibilidade de ingressar no curso, não consegue por si só, penetrar nos sentidos engendrados naquela proposição discursiva. Envolvida pela situação e no desejo de conquistar a vaga, não analisa a dimensão da pressão e do poder que daquele discurso sobre ela. Como afirmado por Foucault (2014), nos parece haver uma articulação de forças e relações de poder. Na nossa interpretação ficou subentendido: nós temos a vaga, mas um dos critérios de seleção é o percentual de seguidores que você deve possuir na plataforma de redes sociais. Cresça com o número de seguidores e você participa do processo de seleção. Parece-nos injusto com uma criança, não? Considero não haver ingenuidade por parte da instituição, que representado por aquele sujeito, ignora a importância da participação das crianças, do movimento comunicacional e interacional que realizam no ambiente digital. Reduzem a potencialidade desse acontecimento a uma mera estratégia de marketing para promover e vender o seu produto. Nessa direção, sentimos a possibilidade de um diálogo entre Michel Foucault e Mikhail Bakhtin no que se refere aos atos de poder e o agir ético que envolve o agir em resposta e a responsabilidade pela escolha daquela resposta. Nesse cenário, consideramos que a instituição responde às expectativas de mercado no sentido de produção e consumo, mas ao sabor de expor as crianças e os seus perfis nas plataformas como forma de negociação.

Perguntamo-nos: Onde anda o ato ético na relação com as crianças? Esse tipo de ação, também não se caracteriza como um risco para as crianças em que suas imagens, expressões e interações são comercializadas, de forma sutil, pelos adultos?

À luz da proteção e do cuidado, penso que entra, então, o papel do adulto na ação conjunta com a criança para uma análise crítica das condições que são impostas a ela. Torna-se fundamental ensiná-las a pensar para além do que está sendo dito, auxiliando-as na compreensão do mundo social, no tempo em que nós vivemos, no qual o processo de

digitalização da vida humana forja as relações sociais de poder sobre os sujeitos. Não se trata do adulto traduzir, literalmente, na perspectiva dele o ocorrido e de tentar proteger as crianças desse tipo de ação cada vez mais recorrente no mundo da cultura digital, mas de atuar na formação da criança pela perspectiva da mediação educativa.

Em vários momentos a questão geracional ganhou centralidade em nossas reflexões. No evento “*O silêncio como resposta*” consideramos as nuances que se referem a forma como as gerações – infância e adulta, aqui figurada por mim, estabelecem relações distintas com as redes sociais e quando as crianças exercem sua autonomia na escolha daqueles com quem desejam estabelecer uma rede de interlocução. Reconhecemos que o uso das redes sociais se estabeleceu como uma prática habitual, mas as experiências vividas são subjetivamente distintas. **Aquela posição socialmente conferida aos adultos enquanto portadores de saberes legitimados que os conferiam o lugar de autoridade e superioridade foi degenerado. No universo digital, em muitas situações, e no caso dessa pesquisa, as crianças se tornam colaboradoras e compartilharam seus saberes com grande desenvoltura. Negociamos posições.** Em se tratando das particularidades das plataformas das redes sociais, foram as crianças que mediarão o meu entendimento sobre aquele universo. Fenômeno que nos encaminha a compreendermos que a lógica hierárquica pautada nos saberes da vida adulta foi ressignificada e ambos os sujeitos - crianças, na esfera de suas possibilidades como qualquer outro sujeito, e adultos posicionam-se em um mesmo nível de interlocução e de reciprocidade com relação a troca de saberes. Uma outra nuance se refere o fato de as crianças não responderem algumas indagações feitas por mim. Embora tenhamos constatado que através de seus vídeos e fotos compartilhadas as crianças convocam um processo de interlocução com o Outro, essa posição de interlocutor não é ocupada por qualquer sujeito. Elas exercem plena autonomia e poder de escolha, contrariando a lógica de obediência a solicitação dos adultos. Definiu-se claramente para nós que “as relações entre crianças e adultos, em cada tempo e cultura, recriam e redefinem permanentemente fronteiras entre a infância e a vida adulta”.¹⁰⁶

No evento “*Eu posto tudo que amo*” o detalhe mais fecundo entendido por nós diz respeito ao fato de que aquele recorte da vida real, que se tornou um objeto estético e para qual a ação do autor-criado se voltou, afigura um recorte de uma experiência, de um acontecimento vivido como uma forma de resposta axiológica de caráter extremo, que tanto por se referir a um sentimento de apreciação quanto de crítica ou recusa. Sempre a partir de uma visão externa do autor. Esses recortes não são realizados ao acaso e, portanto, existem valores humanos sendo

¹⁰⁶ Pereira; Salgado; Jobim; Souza, 2009, p. 1034.

expressos. Retomamos que o objeto estético é uma parte de um acontecimento que se torna significativo, mediante posição axiologicamente assumida pelo autor que o enforma e lhe um acabamento estético, tornando-o um acontecimento original. No acontecimento do evento “*Eu posto tudo que amo*” os matizes de encantamento e adoração ressaltaram nos discursos da menina, encaminhando nossa percepção para a afirmação de que, como dito por Bakhtin (2014), todo ato de criação artística desvenda e nos deixa a ver a relação entre o autor e o herói. Os sentidos que ela vai elaborando de forma ativa e reflexiva e, mesmo, atribuindo aos acontecimentos do mundo são manifestados em suas produções e, desta forma, conseguimos acessar traços de suas subjetividades e as facetas da sua identidade.

À luz de tudo que enfrentamos, discutimos e refletimos amorosamente defendemos que **as produções audiovisuais realizadas pelas crianças nas plataformas de redes sociais podem ser concebidas como criações estéticas nas quais as arquitetônicas, por elas realizadas, articulam material, forma e conteúdo, realçando indícios autorais, cujos princípios se assentam no ato de responsabilidade e responsabilidade, na posição axiológica e de exterioridade do autor e no acabamento dado a obra em sua singularidade.** Mesmo quando criam a partir de trends observamos que cada criança imprime sua marca com tom próprio, seja com expressões corporais, dublagens ou com os efeitos visuais que as plataformas oferecem aos seus usuários e que as permitem manifestar-se enquanto um “eu” em sua singularidade, originário de uma rede de relações sociais.

As crianças na posição de autor-criador criam e realizam seus projetos discursivos, a partir de processos de manipulação de palavras, ícones, imagens e sons interconectados na formação de sentidos como forma de criação e recriação dos acontecimentos reais que constituem o cotidiano. Nesse movimento de busca de criação de sentidos a partir do mundo “dito dos adultos”, acabam criando algo particular. Motivo pelo **qual podemos contemplar em suas produções audiovisuais a forma como as crianças vivenciam suas infâncias de forma singular e irrepetível. Seus vídeos, enquanto materialidade discursiva, são formas de dizer, de chamar a atenção do Outro, de convocação para um processo de interlocução em atendimento a expectativa social do contexto atual. Os vídeos narram o que as crianças vivem e experienciam no dia a dia. Por meio deles as crianças falam de si para o mundo e a vida se torna uma arte. Não é uma arte ensinada pelo adulto e aprendida pelas crianças, mas uma arte experimentada no ato de fazer e refazer em cada acontecimento.** Por meio dessa experiência as crianças pensam diferentes formas de enunciar conforme os recursos estilísticos com os quais podem trabalhar. Se em tempos passados as crianças

mantinham-se assistindo aos filmes, desenhos e outras produções audiovisuais, no tempo presente elas também assumem a posição ativa, criadora e produtora de linguagens audiovisuais. No exercício da criatividade as crianças brincam e nessa atividade partilham suas ideias, pensamentos, comportamentos, gostos, crenças, sentimentos, desejos e valores sociais que se constituem em conteúdos refratados dos acontecimentos concretos de acordo com a realidade social de cada criança. Os conteúdos compartilhados nos vídeos analisados apresentam indícios da cultura de consumo, de padrões estéticos, princípios ideológicos e há vestígios de processos de subjetividades, como dito anteriormente, e construção de identidades sociais.

No diálogo com os vídeos constatamos que em muitas vezes as crianças brincam e atuam sozinhas diante das telas criando seus próprios repertórios de comunicação com seus pares e mesmo com os adultos nas redes sociais. No entanto, também observamos que alguns adultos se colocam nas cenas com as crianças como um outro sujeito situado na mesma experiência, que incorpora personagens vivenciando a ludicidade com as crianças. Juntos negociam sentido e papéis, compartilham esses momentos e criam cultura de forma conjunta. Por esse viés observamos, então, como as crianças imersas no contexto digital, marcam seus lugares nesse contexto social, relegando o lugar de sujeitos assujeitados e buscando tornar-se protagonistas de suas próprias infâncias. Como já dito por nós, celebramos o protagonismo infantil, a imaginação criadora das crianças como forma de manifestação, de posicionamentos próprios, revelando conhecimentos que possuem e que ganham voz no mundo social. **Prezamos a participação das crianças como atores sociais, portadores de direitos, mas não podemos nos furtar de assumirmos diante das crianças o nosso compromisso e responsabilidade no sentido de garantir a participação delas no ambiente digital, com destaque para as redes sociais, sem a proteção devida. A mediação adulta é fundamental visto que o nível de exposição das crianças requer atenção e muito cuidado no sentido de sabemos com quem as crianças estão interagindo e, também, pelo de acesso à determinados conteúdos que estimulam a apropriação precoce do repertório comportamental e cultural do universo dos adultos, tornando-se, desta forma, deletério para as infâncias.** Ademais, sabemos que por meio de vídeos e das imagens existe o processo de imersão da vida humana nas dinâmicas de publicidade e comercialização que exercem poder sobre a forma de vida dos sujeitos, visto que “o nosso olhar tem sido ocupado pela estética da indústria publicitária”.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Diederichsen; Girardello, 2021, p. 137.

Argumentamos com convicção a necessidade de mediação adulta na relação das crianças com o universo digital, mas reconhecemos o risco de que essa mediação escorra para formas veladas de censura e de inibição da expressividade emancipada. Precisamos ressaltar que não se trata de entregar as infâncias aos algoritmos, aos mecanismos de busca de forma desenfreada, muito menos de enclausurá-la em uma perspectiva idealizada de pureza, mas de colocar em exercício com as crianças o diálogo crítico, abrindo espaços/tempos de encontro, de escuta, interpretação e acolhimento do discurso do Outro. Negar o acesso à cultura midiática, além de ser um descumprimento de um dos direitos das crianças, pode alienar a criança da sociabilidade com seus pares e silenciar sua voz em nome de uma normatividade construída por adultos. O grande desafio encontra-se aí: promover uma escuta que acolha, proteja, mas que provoque. “Nossa resistência contra o brincar digital é igual à resistência de Sócrates conta a escrita. É fútil. Suas crianças precisam da sua ajuda. E é fácil de oferecer. Pais, filhos e famílias só precisam começar a brincar juntos no mundo digital”¹⁰⁸.

Além da mediação adulta, **é premente a necessidade de atuação mais contundente do Estado com relação ao estabelecimento de regulamentações direcionadas a responsabilidade parenteral e as ações das empresas de tecnologias - as *Big Techs* como forma de mitigar os malefícios aos quais as crianças podem estar submetidas ao navegarem nas redes sociais**. Sublinhamos que na finalização desta tese a sociedade brasileira esteve mobilizada na realização de intensos debates no que diz respeito a presença das crianças nas redes sociais pelo viés das questões de segurança e proteção. Inclusive com a promulgação do Projeto de Lei nº 2.628/2022, chamado de PL da Adultização. Destacamos que essa mobilização nacional se deu em decorrência de uma denúncia realizada pelo influenciador Felipe Bressanim Pereira, conhecido por Felca, no dia 06 de agosto de 2025, em seu canal do Youtube. O influenciador levou a público todo o sistema das plataformas com relação a monetização e a vigilância algorítmica. Chamou a atenção pública para os conteúdos que circulam nas redes sociais e os processos de modelação do comportamento das crianças pelo viés da adultização. Além de denunciar o trabalho de exploração e pedofilia que ocorre de forma sutil nas redes sociais. Felca fez uma chamada pública de responsabilização da sociedade diante do desrespeito e violência a infância brasileira. Seus discursos validaram reflexões que já cultivávamos no desenrolar desta tese.

E para a educação, onde estaria a importância das nossas provocações? De certo, que nossas argumentações sobre a participação das crianças no cenário digital dizem respeito ao ato

¹⁰⁸ Hingins, 2021, p. 61.

educativo que abrange não somente a esfera familiar, mas estende-se a instituição escola que por meio de seus profissionais pode e deve fomentar discussões de forma a contribuir para o posicionamento crítico das crianças diante dos conteúdos que lhes são entregues por meio das telas e demais mídias da atualidade. Problematizar, de forma coletiva e por meio de diálogos, outras formas de pensar, de enxergar os acontecimentos da vida, como forma de potencialização da construção de diferentes pontos de vista e poder de argumentação deve ser um dos pilares do ato educativo. Por esse viés, em se considerando as crianças, realçamos a necessidade de análises das letras das músicas, as imagens projetadas, o papel assumido pelas crianças mediante a ação dos adultos em vídeos virais, as informações que circulam no contexto digital, os pensamentos ideológicos que em muitas das vezes são perpetuados sem serem bem discutidos e compreendidos e tantas outras questões que contribuirão para que as crianças gradativamente percebam a sutileza, as entrelinhas, os subentendidos de cada episódio, desenvolvendo uma consciência crítica sobre o mundo em que nós vivemos.

Por essa razão, declaramos que as experiências estéticas vivida pelas crianças nas redes digitais é um campo fecundo para se colocar em discussão o fenômeno das infâncias. Com nosso estudo, nossa contribuição caminhou, sobretudo, para ampliar as reflexões e compreensões sobre os processos de atuação das crianças na cultura contemporânea.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Elaine Deccache Porto; JOBIM E SOUZA, Solange. A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, n. 7, v. 2, p. 109-122, jul./dez., 2012.

AMORIN, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Caderno de Pesquisa**, n. 116, jul./2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/JT94p9qQ37CPdP8b7sQ9vmJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 12 abr.2022.

ARROYO, Miguel Gonzales. Apresentação. *In*: REIS, Magali dos; GOMES, Lisandra Ogg. (org.) **Infância: sociologia e sociedade**. São Paulo: Edições Levana/ attar editorial, 2015.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira. Revisão da tradução Marina Appenzellert. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1929].

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de Literatura e estética: a teoria do romance**; tradução de Aurora Fornoni Bernardini ... [et al]. 7. ed. São Paulo: Hucitec; 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011[1979]. 2ª tiragem: 2015.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Os Gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Mikhail Bakhtin; organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas de edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017 (1ª Edição).

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **O homem ao espelho: apontamentos dos anos de 1940**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Lendo Razluka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70 Ltda, 1973.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARBOZA, Georgete de Moura. **Horizonte de possibilidades na humanização de bebês em um contexto de vida coletiva**: entre retalhos e narrativas. 2022. Tese (doutorado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2022. Disponível em: <https://rima.ufrj.br/jspui/handle/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

BARENCO, Marisol; JÚNIOR, Mario R. Francisco; SILUS, Alan. Introdução. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

BASSINELLO, Zaczuk Patrícia; PRADO, Vanessa Alves. **A unidade da responsabilidade na ciência, na arte e na vida**. *In*: Palavras e contrapalavras: cotejando a vida na estética do cotidiano. São Carlos: Pedro & João Editores, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução, apresentação e notas Marcus Vinícius Mazzari. Posfácio Flávio Di Giorgi. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEZERRA, Paulo. O grande tempo. *In*: **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Mikhail Bakhtin; Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. - São Paulo: Editora 34, 2017 (1ª Edição).

BORBA, Angela Meyer. **Culturas da Infância nos espaços-tempos do brincar**: estratégias de participação e construção da ordem social em um grupo de crianças de 4-6 anos. Periódico Momento – Diálogos em Educação, Rio Grande, 2006/2007.

BOYD, M. Danah; ELLISON, B. Nicole. Social Network *Sites*: Definition, History and Scholarship. **Academic Journal of Computer-Mediated Communication** – Oxford University Press, n.13 (2008) 210-230^a, 2008 International Communication Association.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias: após a morte da infância**. Tradução Gilka Girardello e Isabel Orofino. 1. ed. Florianópolis: Edições Loyola, 2007.

BUCKINGHAM, David. **Cultura digital, educação midiática e o lugar da escolarização**. Educação Real. Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 37-58, set./dez., 2010. Disponível em: http://www.ufrgs.br/edu_realidade. Acesso em: 16 mai. 2024.

BUCKINGHAM, David. **Manifesto pela educação midiática**. Prefácio Januária Cristina Alves. Tradução. José Ignácio Mendes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. Editora Palas Athena do Brasil, 2014.

CASSINO, Helenice. Infâncias e presenças virtuais através das telas: contemporaneidade, visualidade e educação. *In*: HOFFMAN, Adriana; BARROS, Raquel Silva; DOURADO, Roseane de Jesus. (org.). **Visualidades, educação e mudanças culturais**. Rio de Janeiro, RJ: Ayvu, 2021. livro eletrônico.

CASTRO, Lúcia Rabello de. A infância e seus destinos no contemporâneo. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v.8, n. 11, p. 47-58, jun.2002. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/psicologiaemrevista/article/view/134>. Acesso em: 14 jan. 2023.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephaim Ferreira Alves. Editora Vozes, Petrópolis, 1998. Disponível em: <https://gambiarre.files.wordpress.com/2010/09/michel-de-certeau-a-invinc3a7c3a2o-do-cotidiano.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2024.

CONCENCIO, Márcia de S. Menezes. O querido mundo dos outros: alteridade que torna firme o ponto de distância de mim mesma na escritura autobiográfica. *In*: LOPES, Ana Lúcia A. Costa; NEVES, Liliane; MELLO, Marisol Barenco de. (org.). **Isto não é um livro: a escritura de pesquisa como ato ético e estético**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

CONCENCIO, Márcia de S. Menezes. **E pra que tem um monte de caracol? Mas só precisava de um**: a alfabetização como ato estético, 2024. Tese (doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/33627>. Acesso em: 10 de dez. 2024.

CONH, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/15303445/Antropologia_da_Crian%C3%A7a Acesso em: 20 jan. 2024.

CORSARO, William A. **Sociologia da Infância**. Tradução Lia Gabriele Regius Reis. Revisão técnica Maria Letícia B.P. Nascimento. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CUNHA, Paulo; LEMOS, André. **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2003. Disponível em: <https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrememos>. Acesso em: 10 mar. 2023.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução em português: www.terraviva.pt/IlhadoMel/1540. Editoração, tradução do prefácio e versão para e-BookeBooksBrasil.com; Digitalização da edição em pdf originária de www.geocities.co/projetoperiferia. Acesso em 02 abr./2025.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. Editora 34 Ltda. São Paulo, 1992. Disponível em: <https://lasalvia.prof.ufabc.edu.br/wp-content/uploads/2020/06/deleuze-conversacoes-sociedade-de-controle.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2025.

DIAS, Ana Beatriz Ferreira. Amorosidade nas Ciências Humanas. *In: Palavras e contra palavras: circulando pensares do Círculo de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

DIEDERICHSEN, Maria Cristina; GIRARDELLO, Gilka. Visualidades em tempos escuros - um devir-criança da educação para se acreditar na possibilidade do mundo. *In: HOFFMAN, Adriana, Raquel Silva Barros, DOURADO, Rosiane de Jesus (org.). Visualidades: educação e mudanças culturais*. Rio de Janeiro, RJ: Ayvu, 2021. livro eletrônico

FARACO. Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n.1, p. 21-26, jan./mar., 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/9217>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FARACO. Carlos Alberto. Bakhtin e Filosofia. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, Mai. /Ago., 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/yXpYvSc4HnLMd7bR696sWyD/?format=pdf>. Acesso em: 22 abr. 2025.

FANTIN, Mônica. Múltiplas faces da infância na contemporaneidade: consumos, práticas e pertencimentos na cultura digital. **Revista Educação Pública Cuiabá**, v. 25, n.59/2, p. 596-617, maio/ago., 2016. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/download/3836/2617/11555>. Acesso em: 19 mai. 2024.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FLORESTAN, Fernandes. “Trocinhas” do Bom Retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico da cultura e dos grupos infantis. **Pró-Posições**, Campinas, v. 15, n. 1, jan./abr., p. 229-249, 2004. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2238/43-diversoeprosa-fernandesf.pdf>. Acesso em: 18 març. 2023.

FOCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento na prisão**. Tradução Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2014.

FRANGELLA, Rita de Cássia Prazeres; MOTTA, Flávia Miller Naethe. Descolonizando a pesquisa com a criança - Uma leitura pós-colonial de pesquisa. **Revista da FAEEDBA - Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 22, n. 40, p. 187-197, jul./dez., 2013. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br>pdf>faceba>. Acesso em: 10 ago. 2020.

GERALDI, João Wanderley. **Heterocientificidade nos estudos linguísticos. Palavras e contrapalavras**: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana. São Carlos: Pedro & João Editores. 2012.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens**: estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

GIACOMELLI; Karina; SOBRAL, Adail. Em defesa da amplitude heurística da concepção dialógica de linguagem. *In: VILLARTA-NEDER, Marco Antônio, DIAS, Fábio Luiz de*

Castro, FERREIRA, Helena Maria (org). **Diálogos com Bakhtin e o (s) círculo (s)**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2025.

GIRARDELLO, Gilka. Produção cultural infantil diante da tela: da TV à *internet*. **Revista Teias**: Rio de Janeiro, ano 6, n. 11-12, jan./dez., 2005.

GIRARDELLO, Gilka; FANTI, Mônica; PEREIRA, Rogério Santos. Crianças e mídias: três polêmicas e desafios contemporâneos. **Caderno Cedes**, Campinas, v. 41, n. 113, p. 33-43, Jan. /Abr. , 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/fxqKvCJzXJTNGPqvwrqFQqj> Acesso em: 8 jul.2023.

GOMES, Lisandra Ogg; PEREIRA, Rita Ribes; SILVA, Conceição Firmina Seixas. A infância no fio da navalha: construção teórica como agir ético. @ ETD – **Educação Temática Digital**. Campinas, v. 20, n. 3, p. 761-780, jul./set., 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/etd/article/view>. Acesso em: 14 jan, 2025.

GOULART, Cecília Maria Aldigueri. Letramentos e modos de ser letrado: discutindo a base-teórico-metodológica de um estudo. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 33. set./dez., 2006.

GOULART, Cecília Maria Aldigueri. **Perspectivas de Alfabetização: Lições da pesquisa e da prática pedagógica**. Raído. Dourados, MS, v. 8, n. 16, jul./dez., 2014.

GOULART, Cecília Maria Aldigueri. **Alfabetização e discurso: dilemas e caminhos metodológicos**. GOULART Cecília Maria Aldigueri, GARCIA, Inez Muniz, CORAIS, Maria Cristina (org.). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, LOURO, Guaciara Lopes. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HIGGINS, Laura. Como o medo afeta a nossa habilidade de aceitar os direitos digitais ao brincar. E o nosso senso comum... In: **O Futuro da infância no mundo digital** [livro eletrônico]: ensaios sobre liberdade, segurança e privacidade/ 5Rights Foundation; [tradução Paulo Padilha]. -- São Paulo: Instituto Alana, 2021.

HOECHSMANN, Michael; POYNTZ, Stuart. **Cultura de mídia infantil na era digital**. Escola de comunicação, Simon Fraser University Departamento de Estudos Integrados em Educação, Mc Gill University. Sociology Compass julho de 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net> . Acessado em: 30 jun.2023

HOFFMANN, Adriana; CASSINO, Helenice. Infância, cultura visual e educação. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 01-19, jul. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/childhood/article/download/48432/34317/180572>. Acesso em: 24 abr. 2022.

JOBIM E SOUZA, Solange. Infância e linguagem. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Ser criança na educação infantil: infância e linguagem**. 1. ed. Brasília: MEC/SEB, 2016.

KRAMER, Sonia; MOTTA, Flávia. A criança. *In: Dicionário Trabalho, Profissão e Condição Docente*. Belo Horizonte: Faculdade de Educação, UFMG, 2010.

KEMP, Simon. Digital 2024: Relatório Global de visão geral. **Datareportal**, 2024. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

KIDRON, Beeban. Texto Introdutório. *In: O Futuro da infância no mundo digital* [livro eletrônico]: ensaios sobre liberdade, segurança e privacidade/ 5Rights Foundation; [tradução Paulo Padilha]. -- São Paulo: Instituto Alana, 2021.

KOERNER, Andrei. Capitalismo e vigilância digital na sociedade democrática. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** – RBCS. v. 36, n. 105, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/3RSTj7mCYh6YcHRnM8QZcYD/>. Acesso em: 15 set. 2024.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**: a vida americana em uma era de expectativas decrescentes. Tradução Bruno Cobalchini Mattos. São Paulo: Fósforo, 2023.

LINVINGSTONE, Sonia. The digital lives of children and youth. *In: Global Connectivity Report 2022*. ITU 2022 International Telecommunication Union – Place des Nations. CH-1211 Geneva, Switzerland. Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-as/3.0/igo/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LOPES, Jader Janer M.; MELLO, Marisol Barenco de. Cartografias com crianças: lógicas e autorias infantis. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**. Campinas, v.7., n. 13, p. 67-78, jan./jun., 2017.

LOPES, Ana Lúcia Adriana Costa e. **Um novato lá na sala, tem que pegar ele também, tia. Escreve tudo agarrado!** A escuta das enunciações sobre o aprender nas conversas com crianças. 2018. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/16216/2018%20Tese%20Ana%20L%C3%BAcia%20Adriana%20Costa%20e%20Lopes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 jul., 2024.

LOPES, Ana Lúcia Adriana Costa e. Na renúncia, a escuta da escuta! Na teoria é fácil, mas na prática.... *In: LOPES, COSTA, Ana Lúcia A.; NEVES, Liliane; MELLO, Marisol Barenco de (org.). Isto não é um livro*: a escritura de pesquisa como ato ético e estético. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

MACHADO. Antônio. **Cantares**. In: Proverbios y Cantares – Campos de Castilha (Spanish edition). eBook publicado 2 jan. 2020. Acesso em 10 jan./2024.

MACHADO, Irene. **Gêneros discursivos**. *In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MACHADO, Irene. O inacabamento como modelo artístico do mundo. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 82- 98, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view>. Acesso em: 5 jun. 2025.

MANNHEIM, Karl. **The sociological problem of generations**. In: Essay on the sociology of knowledge. Tradução Cláudio Marcondes. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1952. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/1952-mannheim-o-problema-sociologico-das-geracoes-pdf-free.html>. Acesso em: dez. 2023.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2016 [1938].

MELLO, Marisol Barenco de; Constelar: Aprendendo o exercício de uma heterociência. **Revista Alehp**, 25, 223 - 245 GRUPO ATOS – UFF, G de E.B. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaleph.article.view>. Acesso em: 5 jul. 2023.

MELLO, Marisol Barenco de. O autor-pesquisador como princípio ideológico da forma: ética, estética e conhecimento nas ciências humanas. In: **Isto não é um livro de metodologia**: a escritura de pesquisa como ato ético e estético. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

MIOTELLO, Valdemir. Poder, Metamorfose e Linguagem. In: **Política como ação responsiva**. Textos EEBA – Encontro de Estudos Bakhtinianos, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <https://eebapolitica.blogspot.com/2011/10/valdemir-miotello.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MIOTELLO, Valdemir. Estéticas nas quais nos esbarramos no dia a dia. In: **Palavras e contra palavras**: cortejando a vida na estética do cotidiano. São Carlos: Pedro & João, 2015.

MOTTA, Flávia Miller Naethe. De crianças a alunos: transformações sociais na passagem da educação infantil para o ensino fundamental. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 157-173, jan./abr., 2011. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ep/v37n1/v37n1a10. Acesso em: 10 mar. 2022.

MOTTA, Flávia Miller Naethe. **De crianças a alunos: a transição da educação infantil para o ensino fundamental**. São Paulo: Cortez, 2013.

MOTTA, Flávia Miller Naethe; FREIRE, Iara Maravalha. “Mano como assim”, a produção infantil na era da linguagem midiática: o que dizem as crianças nos aplicativos *TikTok* e *Instagram*. **Revista Porto das Letras**, v. 9, n. 1, 2023.

NETO, Santos. A linguagem pedagógica do cinema: o audiovisual como elemento da cultura contemporânea. In: **Questões de cultura contemporânea**: o olhar oblíquo de Bakhtin. Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso, São Carlos: Pedro & João, 2011.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes; SALGADO, Raquel Gonçalves; SOUZA, Solange Jobim. Pesquisador e criança: dialogismo e alteridade na produção da infância contemporânea. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, p. 1019-1035, set./dez., 2009.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. O (em) canto e o silêncio das sereias: sobre o (não) lugar da criança na (ciber) cultura. **Childhood & philosophy**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, jan./jun., 2014.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Precisamos conversar! Questões para pensar a pesquisa com crianças na cibercultura. *In*: REIS, Magali dos; GOMES, Lisandra Ogg (org.). **Infância: sociologia e sociedade**. São Paulo: Edições Levana: Attar Editorial, 2015.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Infância e Cultura. *In*: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Ser criança na educação infantil: infância e linguagem**. 1. ed. Brasília: MEC/SEB, 2016.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes; SILVA, Perseu. Por uma ética nas produções audiovisuais na cibercultura: a infância em vídeos virais. **Caderno Cedes**, Campinas, v. 41, n. 113, p. 23-32, jan./abr., 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/cwr97yxWMmprsRRqvLXNB5s/>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PONZIO, Augusto. **Procurando uma palavra outra**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

PONZIO, Luciano. **Visões do Texto**. São Carlos: Pedro & João, 2017.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. Tradução Valdemir Miotello. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Para ler em silêncio**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

RECUERO, Raquel. Mapeando redes sociais na internet através da conversação mediada pelo computador. *In*: NASCIMENTO, AD; HETKOWSKI, TM (org.). **Educação e contemporaneidade: pesquisas científicas e tecnológicas**. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/259338502>. Acesso em 15 fev. 2023.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011. Disponível em: <https://researchgate.net/publication/259328435>. Acesso em: 12 mar. 2023.

SANTAELLA, Lucia. A crítica das mídias na entrada do século XXI. *In*: PRADO, José Luiz Aidar (org.). **Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa as ciberculturas**. São Paulo: Hackers, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Humanos hiper-híbridos: linguagens e cultura na segunda era da internet**. São Paulo: Paulus, 2021.

SANTOS, Edméa. **Pesquisa-Formação na cibercultura**. Teresina: EDUFPI, 2019.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade**. Instituto de Estudos da Criança. Universidade do Minho, 2004. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/79714>. Acesso em: 14 abr. 2022.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância. Educação & Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago, 2005. Disponível em: <https://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 12 abr. 2022.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade social e o estudo da infância. *In*: VASCONCELLOS, Vera Maria R. de; SARMENTO, Manuel Jacinto (org.). **Infância invisível**. Junqueira & Marin Editores, São Paulo, 2007.

SARMENTO, Manuel Jacinto. A sociologia da infância e a sociedade contemporânea: desafios conceituais e praxeológicos. *In*: GARANHANI, Marynelma Camarg; ROMILDA, Teodora(org.). **Sociologia da infância e a formação de professores**. PUCPress Editora, Curitiba, Universitária Champagnat, 2013.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Coordenação César Benjamin. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SOBRAL, Adail. Ético e estético na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

SOBRAL, Adail. A concepção de autoria do “Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov”: confrontos e definições. Macabéa – **Revista Eletrônica do Netlli**. v. 1, n. 2, p. 123-142, 2012.

STAM, Robert. Bakhtin e a crítica midiática. *In*: Mikhail Bakhtin. **Linguagem, Cultura e Mídia**. Ana Paula Goulart Ribeiro & Igos Sacramento (Orgs.), São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievich. **A Construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievich. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólvoka Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017 (1ª Edição).

APÊNDICE A – GUIA ORIENTADOR PARA A RODA DE CONVERSA



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO - UFRRJ
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
 CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES
 LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS E PRÁTICAS
 EDUCATIVAS
 ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA
 DOUTORANDA: IARA MARAVALHA FREIRE

GUIA ORIENTADOR PARA A RODA DE CONVERSA

A realização da Roda de Conversa com as crianças participantes da pesquisa vislumbra a priori o encontro da pesquisadora com os sujeitos pesquisados como forma de conhecê-los, de saber a partir de seus discursos, o que pensam sobre a utilização das redes sociais, em especial dos aplicativos *TIKTOK* e *Instagram*. Intenciona conhecer como organizam suas redes de relacionamento, suas preferências com relação aos conteúdos que assistem e sobre como realizam suas produções audiovisuais. Nesse momento, a pesquisadora entendendo que as crianças se tornam seus informantes privilegiados, estará explorando a possibilidade de compreender ainda mais os artefatos tecnológicos disponibilizados nos aplicativos em pauta. Assim como, tendo a percepção do que as crianças pensam sobre os aplicativos, como interagem e sobre suas ações e publicações nessas redes sociais. Tendo por objetivo assegurar a dinâmica da proposição da Roda de Conversa, foram delineadas as indagações abaixo como orientadoras desse momento de interação.

- 1) Por que vocês fazem uso desses aplicativos?
- 2) Como o perfil de vocês é personalizado na abertura da conta?
- 3) Por que algumas contas são públicas enquanto outras são privadas?
- 4) Por que, por vezes, vocês mudam de conta e, até mesmo, de aplicativo?
- 5) Como as redes de amizade vão sendo organizadas? Quem faz parte dessa rede?
- 6) Todos são amigos? O que é ser amigo nas redes sociais?
- 7) No caso da conta pública, vocês percebem se alguém se oferece para conversar com vocês?
- 8) Que tipo de postagem e conteúdos vocês compartilham, curtem ou comentam?

9) Quais são os tipos de conteúdo que vocês mais utilizam nas produções que vocês fazem e compartilham?

10) Vocês fazem parte de alguma comunidade em espacial?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO - UFRRJ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS E PRÁTICAS EDUCATIVAS
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA
DOUTORANDA: IARA MARAVALHA FREIRE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Dados de Identificação

Título do Projeto: **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIAÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO *TIKTOK*”**

Pesquisador responsável: Iara Maravalha Freire

Instituição a que pertence o pesquisador responsável: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

Telefones para contato (21) 2454.1539 / (21) 99805.2548

Nome do voluntário: _____

Idade: _____ RG: _____

O(A) Sr. (^a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIAÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO *TIKTOK*”**, de responsabilidade da pesquisadora Iara Maravalha Freire.

Considerando que você e as demais crianças e adolescentes estão cada vez mais presentes e atuando no mundo virtual e que as interações via *internet*, mudam o processo de interação e de comunicação de seus usuários, julgamos ser muito importante a realização dessa pesquisa para entendermos como as crianças se relacionam com as redes sociais e o que comunicam em suas postagens. Podemos afirmar que, por vezes, as crianças e adolescentes estão brincando, dançando com as câmeras ligadas e tornando público suas produções.

Consideramos que essa relação estabelecida por meio das redes sociais, em especial pelo aplicativo *TikTok*, embora necessite de muita atenção e acompanhamento por parte dos responsáveis, são muito positivas para a formação social das crianças e adolescentes e para seus processos de interação. Fizemos a escolha desse aplicativo porque o seu serviço se tornou muito popular e por ser uma plataforma criada para incentivar a criatividade, a alegria, o entretenimento e por permitir, a partir dos recursos que possui, que cada dos seus usuários realizem suas próprias criações.

Sendo assim, interessa-nos compreender as relações das crianças com as redes sociais, com as linguagens midiáticas que caracterizam um novo estilo de infância e adolescência.

As crianças que, juntamente com você, irão participar da pesquisa são crianças na faixa etária compreendida entre 7 e 13 anos, que fazem parte do grupo de amizade da pesquisadora. São filhos, netos e conhecidos de amigos e familiares, todos com o conhecimento prévio dos responsáveis.

A referida pesquisa será realizada na Plataforma *TikTok*, mais especificamente na conta do *TikTok* de cada criança participante da pesquisa, onde a pesquisadora Iara Maravalha Freire estará, como seguidora, acompanhando as postagens realizadas pelos participantes do estudo e trocando mensagens com eles sempre que necessário, de forma a estabelecer um vínculo afetivo e buscando através das conversas observar aspectos que auxiliarão nas análises a serem realizadas para alcance dos objetivos da pesquisa. Sua participação nessa pesquisa é voluntária, tendo você o direito e total liberdade de desistir da participação na pesquisa a qualquer momento, sem que isso lhe acarrete qualquer prejuízo.

Não haverá nenhuma despesa ao participar da pesquisa e você poderá deixar de participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e não sofrerá qualquer prejuízo.

O seu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, caso assim se manifeste e se desejar terá livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queira saber antes, durante e depois da participação de sua participação.

Informamos que a pesquisadora observará suas postagens no período compreendido entre maio/2023 e agosto/2024. Além disso, capturará alguns vídeos postados por você, contendo sua imagem e sua voz e mensagens trocadas por você com seus seguidores. Esses materiais serão utilizados, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa. Os resultados encontrados na pesquisa poderão ser publicados em revistas, ou livro, ou conferência etc. Todo o material elaborado,

juntamente com os participantes da pesquisa, ficará armazenado por um período de dez anos, podendo o mesmo ser utilizado durante esse período. Não se preocupe, por questões de segurança e sigilo, esse material será guardado em um HD Externo, ficando de posse somente da pesquisadora, evitando-se desta forma o vazamento de dados e informações.

Além do mais, na finalização do estudo, logo após a defesa da tese, com previsão para o primeiro semestre de 2025, a pesquisadora Iara Maravalha Freire se compromete em realizar uma roda de conversa online com todos os participantes da pesquisa – as crianças e seus responsáveis - para apresentação das reflexões, conclusões e contribuições da pesquisa.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Iara Maravalha Freire, pesquisador (a) responsável pela pesquisa, pelo telefone: 21 2454.1539 ou 21 99805.2548 ou pelo e-mail: iaramfreire@yahoo.com.br.

Os Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) são compostos por pessoas que trabalham para que todos os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos sejam aprovados de acordo com as normas éticas elaboradas pelo Ministério da saúde. A avaliação dos CEPs leva em consideração os benefícios e riscos, procurando minimizá-los e busca garantir que os participantes tenham acesso a todos os direitos assegurados pelas agências reguladoras. Assim, os CEPs procuram defender a dignidade e os interesses dos participantes, incentivando sua autonomia e participação voluntária. Procure saber se este projeto foi aprovado pelo CEP desta instituição. Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UNIRIO. O Comitê é formado por um grupo de pessoas que têm por objetivo defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e assim, contribuir para que sejam seguidos padrões éticos na realização de pesquisas. Endereço: Av. Pasteur, 296, subsolo da Escola de Nutrição, Urca, Rio de Janeiro, RJ. Cep. 22.290-240. Tel do CEP/UNIRIO: (21)2542-7796 e-mail: cep@unirio.br.

Eu, _____, declaro ter sido informado e quero participar, como voluntário, no projeto de pesquisa acima descrito.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2022.

nome e assinatura do participante ou responsável

legal _____

Assinatura do responsável por obter o consentimento

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – RESPONSÁVEL



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO - UFRRJ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS E PRÁTICAS EDUCATIVAS
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA
DOUTORANDA: IARA MARAVALHA FREIRE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - RESPONSÁVEL

Dados de Identificação

Título do Projeto: **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO TIK TOK”.**

Pesquisador responsável: Iara Maravalha Freire

Instituição a que pertence o pesquisador responsável: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ

Telefones para contato (21) 2454.1539 / (21) 99805.2548

Nome do voluntário: _____

Idade: _____ RG: _____

Responsável pelo voluntário: _____

O(A) Sr. (^a) Responsável, o seu filho (a) está sendo convidado (a) a participar da pesquisa **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO TIKTOK”** de responsabilidade da pesquisadora Iara Maravalha Freire.

Considerando que as crianças e adolescentes estão cada vez mais presentes e atuando, no mundo virtual e que as mídias interativas, via *internet*, modificam o processo de desenvolvimento cultural e social de seus usuários, julgamos de total importância a realização dessa pesquisa para que possamos compreender como as crianças se relacionam com as redes sociais e o que comunicam em suas postagens. Podemos afirmar que, por vezes, as crianças e adolescentes estão brincando, dançando com as câmeras ligadas e tornando público suas produções.

Pontuamos nossa consciência com relação a importância de se ter atenção e cuidado com a permanência e atuação das crianças e adolescentes na *internet*. É fundamental que os responsáveis estejam atentos para as questões de segurança, privacidade e publicidade durante o acesso e uso das redes sociais e da *internet* como um todo, por parte de seus filhos. No entanto, não podemos desconsiderar o quanto as mídias interativas são potencialmente positivas para a formação social das crianças e adolescentes e para seus processos de interação.

Sendo assim, interessa-nos compreender as relações das crianças com as redes sociais, com as linguagens midiáticas que caracterizam um novo estilo de infância e adolescência.

A referida pesquisa será realizada na Plataforma *TikTok*, mais especificamente na conta do *TikTok* de cada criança participante da pesquisa, onde a pesquisadora Iara Maravalha Freire estará, como seguidora, acompanhando as postagens realizadas pelos participantes do estudo e trocando mensagens com eles sempre que necessário, de forma a estabelecer um vínculo afetivo e buscando através das conversas observar aspectos que auxiliarão nas análises a serem realizadas para alcance dos objetivos da pesquisa. A participação de seu filho nesta pesquisa é voluntária, tendo ele o direito e total liberdade de desistir da participação na pesquisa a qualquer momento, sem que isso lhe acarrete qualquer prejuízo.

Não haverá nenhuma despesa ao participar da pesquisa e ele poderá deixar de participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e não sofrerá qualquer prejuízo. Você está sendo informado e está ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, pela participação de seu/ sua filho (a).

Em caso de concordância da participação dessa pesquisa, será apresentado a criança sob sua responsabilidade, o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido, na qual será apresentado e esclarecido os aspectos deste trabalho, podendo a criança concordar ou não com sua participação e a qualquer momento optar por sua permanência ou desistência na participação.

O nome da criança sob sua responsabilidade será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, caso assim se manifeste e se desejar terá livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queira saber antes, durante e depois da participação de seu/sua filho (a).

Informamos que a pesquisadora observará as postagens do seu filho no período compreendido entre maio/2023 e agosto/2024. Além disso, capturará alguns vídeos postados por ele, contendo sua imagem e sua voz e mensagens trocadas por ele com seus seguidores. Esses materiais serão utilizados, única e exclusivamente, para fins desta pesquisa. Os resultados encontrados na pesquisa poderão ser publicados em revistas, ou livro, ou conferência etc. Todo

o material elaborado, juntamente com os participantes da pesquisa, ficará armazenado por um período de dez anos, podendo o mesmo ser utilizado durante esse período. Não se preocupe, por questões de segurança e sigilo, esse material será guardado em um HD Externo, ficando de posse somente da pesquisadora, evitando-se desta forma o vazamento de dados e informações.

Além disso, na finalização do estudo, logo após a defesa da tese, com previsão para o primeiro semestre de 2025, a pesquisadora Iara se compromete em realizar uma roda de conversa online com todos os participantes da pesquisa – crianças e responsáveis - para apresentação das reflexões, conclusões e contribuições da pesquisa.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Iara Maravalha Freire, pesquisador (a) responsável pela pesquisa, pelo telefone: 21 2454.1539 ou 21 99805.2548 ou pelo e-mail: iaramfreire@yahoo.com.br.

Os Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) são compostos por pessoas que trabalham para que todos os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos sejam aprovados de acordo com as normas éticas elaboradas pelo Ministério da saúde. A avaliação dos CEPs leva em consideração os benefícios e riscos, procurando minimizá-los e busca garantir que os participantes tenham acesso a todos os direitos assegurados pelas agências reguladoras. Assim, os CEPs procuram defender a dignidade e os interesses dos participantes, incentivando sua autonomia e participação voluntária. Procure saber se este projeto foi aprovado pelo CEP desta instituição. Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UNIRIO. O Comitê é formado por um grupo de pessoas que têm por objetivo defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e assim, contribuir para que sejam seguidos padrões éticos na realização de pesquisas. Endereço: Av. Pasteur, 296, subsolo da Escola de Nutrição, Urca, Rio de Janeiro, RJ. Cep. 22.290-240. Tel do CEP/UNIRIO: (21)2542-7796 e-mail: cep@unirio.br.

Eu, _____, responsável legal por
_____, declaro ter sido informado e concordo com a sua participação, como voluntário, no projeto de pesquisa acima descrito.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2022.

Assinatura do responsável legal

Assinatura do responsável por obter o consentimento

APÊNDICE D – TERMO DE ASSENTIMENTO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO - UFRRJ
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
 CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES
 LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS E PRÁTICAS EDUCATIVAS
 ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. FLÁVIA MILLER NAETHE MOTTA
 DOUTORANDA: IARA MARAVALHA FREIRE

TERMO DE ASSENTIMENTO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES

(maiores de 6 anos e menores de 18 anos)

Com este documento você concorda em participar da pesquisa **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO *TIKTOK*”**, coordenada pela Prof.^a Dr.^a Flávia Miller Naethe Motta, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Seu nome é _____, sua idade é de ____ anos e o número do seu documento é _____.

Seus pais permitiram que você participe da pesquisa **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO *TIKTOK*”**.” Por isso você está sendo convidado, mas você não é obrigado. Você decide se quer participar ou não. E, mesmo que você tenha achado interessante participar no início, a qualquer momento você pode mudar de ideia e sair da pesquisa.

Nesta pesquisa, queremos saber se você usa redes sociais, em especial o aplicativo *TikTok*, quem são os seus amigos online, como você criou o seu perfil, o que você gosta de ver e de compartilhar no *TikTok*. Queremos saber, também, o que você gosta de postar e o que você usa quando você faz seus vídeos e quando posta fotos, como por exemplo, se você usa imagens animadas com efeitos ou imagens paradas, fotos com efeitos e mensagens escritas. Enfim, queremos saber todas as atividades que você realiza no aplicativo *TikTok*.

Você e as outras crianças que irão participar têm entre sete e treze anos de idade.

A ideia de fazer esta pesquisa é para que, nós adultos, possamos conhecer o que vocês crianças estão fazendo quando estão na rede social no aplicativo *TikTok*, sobre como se comunicam, com quem se comunicam e o que gostam de assistir e de publicar. A importância da pesquisa está na possibilidade de compreender vocês crianças, ao realizarem suas postagens, para conhecer suas ideias, perceber seus gostos e preferências. A pesquisa será feita no aplicativo *TikTok*, mais diretamente nas contas das próprias crianças que participam da pesquisa. Observarei e analisarei as suas postagens e das outras crianças e, também, conservarei com vocês de forma virtual. Além disso, irei baixar alguns vídeos postados por você, contendo sua imagem e sua voz e mensagens trocadas por você com seus seguidores. Baixarei os vídeos, as fotos e as mensagens trocadas por você com seus seguidores desde maio/2023 até agosto/2024. Todo o material colhido dos participantes da pesquisa ficará armazenado por um período de dez anos, podendo o mesmo ser utilizado durante esse período. Não se preocupe, por questões de segurança e sigilo, esse material será guardado em um HD Externo, ficando de posse somente da pesquisadora, evitando-se desta forma o vazamento de dados e informações. Caso haja alguma dúvida, seu responsável pode ligar para os telefones (021) 2454.1539, (021) 99805.2548 e (021) 96908.8226 ou enviar mensagem por e-mail:

iaramfreire@yahoo.com.br, que conseguirá facilmente falar comigo, a pesquisadora Iara Maravalha Freire.

Com essa pesquisa nós pensaremos juntos com você e com cada um dos participantes da pesquisa sobre o que vocês sabem do aplicativo *TikTok*, como se tornaram seus usuários e o que dizem em seus vídeos.

Fique tranquilo! Tudo que conversarmos não será falado para estranhos. Os resultados da pesquisa serão publicados, mas não serão identificados os nomes das crianças participantes.

Se você também tiver alguma dúvida, pode me perguntar. Meus telefones estão na parte de cima do texto.

Os Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) são compostos por pessoas que trabalham para que todos os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos sejam aprovados de acordo com as normas éticas elaboradas pelo Ministério da saúde. A avaliação dos CEPs leva em consideração os benefícios e riscos, procurando minimizá-los e busca garantir que os participantes tenham acesso a todos os direitos assegurados pelas agências reguladoras. Assim, os CEPs procuram defender a dignidade e os interesses dos participantes, incentivando sua autonomia e participação voluntária. Procure saber se este projeto foi aprovado pelo CEP desta instituição. Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UNIRIO. O Comitê é formado por um grupo de pessoas que têm por objetivo defender os interesses dos participantes das pesquisas em sua integridade e dignidade e assim, contribuir para que sejam seguidos padrões éticos na realização de pesquisas. Endereço: Av. Pasteur, 296, subsolo da Escola de Nutrição, Urca, Rio de Janeiro, RJ. Cep. 22.290-240. Tel do CEP/UNIRIO: (21)2542-7796 e-mail: cep@unirio.br.

Depois que a pesquisa acabar, os resultados serão informados para você e seus responsáveis e poderá ser publicada em uma revista, ou livro, ou conferência, etc.

CONSENTIMENTO PÓS INFORMADO

Eu, _____ aceito participar da pesquisa **“AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NO CIBERESPAÇO: O PROCESSO DE ENUNCIÇÃO DAS CRIANÇAS NO APLICATIVO *TIKTOK*”**.

Entendi tudo o que vai acontecer.

Entendi que posso dizer sim e participar da pesquisa, mas que, a qualquer momento, eu poderei desistir e ninguém ficará chateado comigo.

A pesquisadora conversou comigo, tirou minhas dúvidas e conversou com meu responsável.

Recebi uma cópia deste termo de assentimento, li e concordo em participar da pesquisa.

Nome e/ou assinatura da criança/adolescente:

Nome e assinatura dos pais/responsáveis:

Iara Maravalha Freire (pesquisadora):

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2023.