

VÍDEOS ESCOLARES NO YOUTUBE: PARA UMA APRECIÇÃO ENQUANTO ENUNCIÇÃO ESTÉTICA

Cíntia Inês Bollⁱ

RESUMO

Este texto aborda a enunciação juvenil no viés da função estética enredada ao fetichismo contemporâneo e à Cultura Digital. O contexto apresenta a função estética disposta nos vídeos caseiros digitais de trabalhos escolares publicados na internet, em especial na interface digital de compartilhamento YouTube. Esta interface onde se encontram as publicações dos vídeos que se apresentam em um tempo de tentativas de convergência tecnológica, mercadológica, cultural e social, tem em especial um falante — neste caso o jovem, — como seu principal espect-ator que vive e transita entre essa escola e a Cultura Digital. A linha teórica dessa composição é construída com os conceitos de Estética e Atrator no diálogo com BAKHTIN e CANEVACCI. No limiar desse suporte de comunicação, Mássimo CANEVACCI discute o conceito de atrator visual enquanto código de alto valor *fetish* que, acoplado à mercadoria comunicacional contemporânea, seduz *espetc-atores* e encena enigmas silenciados. A partir da indagação filosófica e sob sua orientação, a apreciação encontra a noção de estético no princípio ético-estético bakhtiniano que entende o pensamento teórico articulado à vida, focado na perspectiva sócio-histórica tanto da criação quanto da expressão. A relevância do processo emerge desse cronotopo singular enunciativo juvenil que se manifesta na forma de vídeos caseiros com um típico traço estilístico e sistemático firmando-se cada vez mais em seu inacabamento e dialogicidade digital. Uma experiência oportunizada não só pela intertextualidade já oferecida pelas redes sociais digitais, mas também pela atividade estética avizinhada aos espaços escolares em que este jovem está hoje imerso.

PALAVRAS-CHAVE

Atrator. Enunciação. Estética. Cultura Digital. Juventude. Vídeo Escolar.

As significações culturais tais como as estéticas só podem ser compreendidas em contexto dos vídeos escolares apreciados no modo contemplativoⁱⁱ, não estático, e em seu caráter eminentemente dialógico, como sentidos que se distribuem em diferentes vozes “no território de um tema comum, de um pensamento comum.” (BAKHTIN, 2000, p.342). Então, é nessa perspectiva que se aprecia os trabalhos escolares em vídeo, considerando-os como enunciação estética que acolhe conteúdos heterogêneos dando corpo a

diferentes vozes numa composição expressiva e estilística que dá forma a narrativa enquanto paródia.

O conteúdo representa o momento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado. (BAKHTIN, 1988, p.35).

A paródia na cultura carnavalesca na Idade Média e no Renascimento apresentou o grotesco, segundo Bakhtin (2008), nos mais diversos gêneros e variações estilísticas, formas e símbolos na composição de animais, bufões, malandros e tolos (p.15). As obscenidades, proibidas na comunicação oficial, se metamorfoseavam, nessa concepção de unidade de mundo, ao fazer aflorar as “mercadorias do riso”, mercadorias comunicacionais carnavalescas.

O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal. O riso abrange os dois pólos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria *crise*. (BAKHTIN, 2008, p.145).

Segundo Bakhtin (2008), a paródia no Renascimento é própria aos gêneros carnavalizados por estar diretamente ligada a uma visão ambivalente de mundo, pois que o grotesco é essencialmente ambivalente. Na paródia, “tudo renasce e se renova através da morte” (p.145). O riso carnavalesco está vinculado ao que o autor denomina de “riso ritual”, dirigido a um ser supremo, sol ou terra, com o objetivo de “forçá-los” a *renovar-se*ⁱⁱⁱ. Formas simbólicas populares, tais como determinadas atitudes e gestos, quando atreladas a um ritual como o do riso na paródia, conferem a *excentricidade*^{iv} necessária para que se altere o que é comumente aceito e se desloque a vida de seu ciclo habitual.

A narrativa paródica videográfica assume-se como forma de expressão estética semiótica, engendrando conteúdo interior e objetivação exterior em direção a um espect-autor, pois que a relação a um espectador, tanto é a expressão semiótica que organiza, cunha e orienta a atividade mental até também o contrário. (BAKHTIN, 2009). Autores e espect-autores se encontram neste espaço de expressão e contemplação (ativa) que configura o estético. Assim, entendemos que uma típica comunicação ideológica juvenil se

movimenta na narrativa paródica (grotesca) dos Trabalhos Escolares disponíveis em muitos vídeos no youtube.

Bakhtin (1988) nos diz que “o objeto estético não existe antes da criação e independente dela” (p.55), daí a singularidade estética das narrativas paródicas grotescas na Cultura Digital, um vídeo que se organiza a partir de valores cognitivos, políticos, éticos e também (e, principalmente, para nós) estéticos de uma juventude contemporânea. Para Canevacci (2008), os fetichismos contemporâneos – e as mercadorias visuais- são atratores visuais com “alto valor *fetish*”, que absorvem atenção nos seus movimentos inter e intra-espaciais.” (p.40).

Os atratores, como códigos visuais *erópticos*, difundidos na comunicação metropolitana e hoje também cada vez mais digital, acaba concentrando olhares nas tentativas de fazer-se ver, seduzindo o participante a decifrar “*enigmas silenciados*” que, em um determinado ambiente particular, se transformam em “*enigmas somatizados*”^{vi} por um público específico (CANEVACCI, 2008, p.40). E é nessa somatização em um determinado ambiente para um público específico que o fluxo comunicativo se imobiliza, por um instante, colocando em suspensão os sentidos. Nesse contexto, o atrator se transforma em um “espaço-de-trânsito”, sintetizando uma perversão fetichista, hoje digitalmente inflamada, ao que ele nomeou como “novos fetichismos visuais.” (CANEVACCI, 2008, p.20-21).

Nessa composição estética que tem a parceria dos atratores como um material visualmente perceptível, os fetichismos visuais desafiam velhas interpretações, dissolvendo dicotomias e provocando outras. Se o atrator visual no *Fetichismo Visual* “anula temporariamente o movimento do olho para empoderar o olhar e a coisa” (CANEVACCI, 2008, p.16), pensamos se eles também poderiam ser compreendidos como atratores visuais na relação com a paródia de alguns trabalhos escolares dispostos na Cultura Digital. E, assim assumindo a complexidade oferecida pelos atratores visuais na nossa trajetória de pesquisa, perguntamos: como eles se movimentam nesses singulares processos, orientando e liberando desejos?

Porque o segredo do fetichismo é a multiplicidade do eu; e o seu método está no olho.” (CANEVACCI, 2008, p.92) (itálico do autor).

Portanto, consideramos os conceitos de atrator, de fetichismo e estética no diálogo com Bakhtin e Canevacci e utilizamos como ferramenta de apreciação o princípio estético bakhtiniano que entende o pensamento teórico articulado à vida, focado na perspectiva da criação e da expressão, sempre numa relação indissociável com a alteridade. Uma linha teórica focamos, portanto, três particularidades fundamentais procurando identificar o perfil contemporâneo do produto da enunciação juvenil nesse contexto digital de motivação escolar:

- a) o aparecimento do atrator na zona de contato com o mundo enunciado nos vídeos;
- b) a investigação do objeto da enunciação pela paródia; e,
- c) o avizinhamo da escola com a enunciação estética juvenil de matriz digital.

Entendemos a relevância desse processo enunciativo juvenil como um típico traço estilístico e sistemático contemporâneo. Uma experiência que se encontra alicerçada em uma tentativa de encontro com “[...] a *bondade singular da estética*, sua *benevolência*: a estética como que nada seleciona, divide, abole, nada repele, de nada se desvia.” (BAKHTIN, 1988, p.33).

O atrator, nesse contexto escolar, está presente no encontro cruzado desses conteúdos heterogêneos e de suas parafernalias para destacar, magnetizar o espect-autor através do uso de echarpes, óculos, sapatos, roupas e outros itens materiais, cobertores listrados, sons, músicas e escritas (símbolos tais como :), :D, expressões “simbora”).

A cultura carnavalesca, una e indivisível na Idade Média e no Renascimento, teve na *paródia* uma representação da categoria de obras cômicas verbais, orais e escritas da cultura popular (BAKHTIN, 2008). Entre ritos e espetáculos, tais como festejos carnavalescos, obras cômicas apresentadas nas praças públicas, e formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, tais como insultos, juramentos, uma heterogeneidade refletiu e combinou-se para apresentar o mundo em seu aspecto cômico, em unidade de

estilo e “partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível.” (p.4).

Categorias presentes na cultura carnavalesca^{vii} parece que se manifestam nessa Cultura Digital contemporânea dos vídeos juvenis avizinados à escola: a) um “rito escolar”, dos Trabalhos Escolares, se apresentando na praça pública da internet; (b) uma “obra cômica verbal” se apresentando na narrativa paródica grotesca; (c) uma “forma e gênero do vocabulário grosseiro” se apresentando na linguagem juvenil das narrativas paródicas grotescas. Tudo para que um espect-autor seja atraído e se envolva (interpret)ativamente: as personagens, cenários, tecidos orgânicos tramam sobre/sob a pele.

Assim, atratores são como códigos de acesso para que não só o jovem possa elaborar a sua obra mas para que nós também, como espect-autores, possamos ingressar nela. Nessa composição, capturada pelo olhar digital de uma *webcam*, que o corpóreo encontra o desconhecido-conhecido desse “jogo performativo”, pois que, como afirma Canevacci (2001), “ toda a cultura visual gira ao redor do corpo.” (p.131).

A trama experimental, para que a narrativa paródica grotesca se instaure na comunicação ideológica, apresenta o vídeo juvenil como um texto que tem em suas mensagens, sinais e códigos, a posição de observação-observadora. Uma posição que se instaura nas fronteiras entre comentário externo, comentário interno, ruído, *jingle*, técnicas corporais, cor, escritas, movimentos de câmera compondo, ou seja, de maneira muito parecida ao observado por Canevacci (2001, p.91) em relação aos fetichismos visuais um “complexo harmônico de tipo polissêmico”.

É a própria forma da escritura que vai em busca de uma espécie de esquema dialógico ou plurívoco, no qual a “voz” de tipo ensaístico será interrompida por outras diversas “vozes” que divagarão sobre os discursos da multimídia. Polifonia e multimídia procurarão abrir a comunicação para um modelo dialógico cujo sentido final será dado pela soma simultânea de cada variação prevista no texto. É assim que esse texto “brinca” com um hipertexto. (CANEVACCI, 2001, p.92).

Acreditamos que, nos vídeos escolares^{viii}, a parada virtual no tempo, ou momento de suspensão dos sentidos, se dá colada ao atrator: nesse momento do cruzamento de conteúdos heterogêneos em que o inusitado da combinação cruzada cria o enigma, gerando um “non-sense” ou um vazio de sentidos: “o que quer dizer esta combinação?” pergunta-se o espectador. E na busca do sentido o espectador faz-se espect-autor. E o enigma é justamente o atrator, o que, ao mesmo tempo, oculta o sentido e espera por sentido.

A paródia videográfica, em seu “canto paralelo”, leva os conteúdos cruzados por uma intencionalidade criativa em uma relação simétrica até o final da narrativa, fazendo girar em torno do atrator, emergindo no ponto de encontro dos conteúdos, toda a sorte de elementos estéticos-expressivos. O efeito dessa montagem configura-se pelo riso, mas um riso perpassado pelo tom poético de denúncia, por exemplo, construído pela forma paródica (grotesca) da narrativa.

A paródia narrativa em seu “canto paralelo”, também canta o mundo escolar e o mundo digital; a paródia narrativa grotesca canta e assusta o mundo educacional com seu canto travestido em Trabalho Escolar. A narrativa paródica grotesca, em parceria com um material visual, auditivo e digital- o vídeo-, se apresenta como uma composição estética da intensa vida das ideias juvenis:

Na poesia, como na vida, o discurso verbal é o “*cenário*” de um *evento*. A percepção artística competente representa-o de novo, sensivelmente inferindo, das palavras e das formas de sua organização, as interrelações vivas, específicas, do autor com o mundo que ele descreve, e entrando nessas interrelações como um terceiro participante (o papel do ouvinte). Onde a análise lingüística vê apenas palavras e as interrelações de seus fatores abstratos (fonéticos, morfológicos, sintáticos, etc.), a percepção artística viva e a análise sociológica concreta revelam relações entre *peçoas*, relações meramente refletidas e fixadas no material verbal. O discurso verbal é o esqueleto que só toma forma viva no processo da percepção criativa conseqüentemente, só no processo da comunicação social viva. (BAKHTIN, 1926, p.12)

Nessa composição comunicativa acreditamos que poderá estar presente, para além de um dualismo de oposição indivíduo-coletivo, uma perspectiva mais conetiva, em que “indivíduo” está no coletivo como uma voz,

assim como o coletivo se encontra no indivíduo, numa pluralidade de vozes, uma subjetividade complexa, uma “subjetividade polifônica”, para dizê-lo como Guattari (2012). Um processo comunicativo que a cada dia se torna mais e mais conetivo, onde a “multiplicidade de *eus* no corpo subjetivo” se estende a um “eu” dilatado, que, segundo Canevacci (2009), pode ser definido como *multívíduo*:

Então, a cultura e a comunicação digital, que colocam em crise esta perspectiva coletiva, conseguem afirmar o processo conetivo que significa que a individualidade, que prefiro chamar de *multívíduo* se multiplica, se amplia, explode. Uma multiplicidade de *eus* no corpo subjetivo. Essa condição múltipla favorece a proliferação dos *eus* o que acaba por desenvolver outro tipo de identidade, fluida e pluralizada, que coloca, potencialmente em crise, as formas perversas e tradicionais do dualismo. (CANEVACCI, 2009-a, p.9).

A existência contemporânea juvenil patrocinada pelos dispositivos móveis converge, definitivamente, para uma realidade *multivíduo* presente no engendramento de atratores que se manifestam numa enunciação estética, tal como a paródia videográfica em Trabalhos Escolares. Esses signos se movimentam em direção à potência do encontro dialógico, agora também digital. Acreditamos que um cenário silencioso – ou nem tanto- possa estar se constituindo sob a base da narrativa paródica grotesca. Enquanto os professores não vêem, os alunos parecem estar sempre um pouco mais desejosos da pluralidade dialógica que a comunicação contemporânea tem lhes oferecido e permitido visualizar: a estética singularizada de seu próprio olhar e próprio enunciar.

A escola precisa poder apreciar a enunciação estética, quando for o caso, valorizando o processo de criação do aluno. Em ansiedade a esse desejo íntimo, os jovens buscam alternativas para compor seu olhar estético, entrelaçado e hibridizado em seus próprios corpos (daí o desejo pelos vídeos).

Na Idade Média, nos diz Bakhtin (2008), o grotesco fez parte de uma arena que se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal de época. Ao mesmo tempo, o riso, o deboche e a ironia sempre estiveram vinculados à criação popular [carnaval], à cultura da praça pública, ao humor popular de lugar modesto (p.3). Ainda hoje, diremos nós, é assim que se comporta o grotesco nos espaços da cultura do povo que pode ser transposta ao espaço

da Cultura Digital proporcionada pela www. Ao olharmos para o grotesco que nos faz rir, também no ambiente escolar, parece que o fazemos descaracterizando a originalidade da composição pois que não a sabemos ver: tal como no renascimento, as olhamos em sua natureza deformada, pois que hoje nossas ideias estão assentadas em domínios de outra estética, tal como as estéticas burguesas dos tempos modernos.

Nos vídeos apreciados, o grotesco parece que se opõe ao romantismo/amor piegas das músicas pop, avizinhandoo seja à realidade da violência doméstica e à liberação/emancipação da mulher, seja à decepção feminina com o comportamento superficial do homem, sem consistência, dominado pelo brilho da aparência (cegueira moral), ou também se opõe ao pieguismo do auto-arrependimento frente a atos destrutivos cometidos em vista de fantasias persecutórias, ciúme machista e ganância. Só que essa crítica não é tecida em tom sério, mas alegre, para fazer rir.

A ironia, o deboche, o cômico ganha corpo em algumas paródias juvenis apreciadas que aproximam conteúdos contemporâneos num encontro inusitado; produzindo imersões, como as expectativas de morte da mulher e/ou da morte do homem quando o assunto é violência doméstica; como quando um celular capta-pensamentos da menina apaixonada por um menino que não-capta-pensamentos da menina apaixonada, tal como um espírito cego em um corpo cego; como quando um pseudo-arrependimento de quem não vê o seu crime enquanto todo-o-mundo vê o seu crime...

O princípio cômico nos ritos de carnaval da idade média libertava o olhar do caráter dogmático da crítica e da técnica, assim como certas formas carnavalescas naquele contexto. Todas essas formas se encontravam nos âmbitos particulares da vida cotidiana para se permitir “alegres distrações”:

A influência da concepção carnavalesca do mundo sobre a visão e o pensamento dos homens era radical: obrigava-os a renegar de certo modo a sua condição social (como monge, clérigo ou erudito) e a contemplar o mundo de uma perspectiva cômica e carnavalesca. Não apenas os escolares e os clérigos, mas também os eclesiásticos de alta hierarquia e os doutos teólogos permitiam-se alegres distrações durante as quais repousavam da sua piedosa gravidade [...]. Nas suas celas de sábios escreviam tratados mais ou menos paródicos e obras cômicas em latim. (BAKHTIN, 2008, p.11-12).

Ao celebrar a “festa dos tolos”, a “festa do asno” como alusão às festas religiosas, elas eram apresentadas com uma específica diferença de princípio das formas e cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal (BAKHTIN, 2006, p.4). E, para nós, parece também existir uma diferença de princípio das formas e cerimônias escolares que a estética juvenil consegue alcançar com a ajuda da narrativa paródica grotesca.

Assim como o riso solto, o deboche implicado (pois o corpo também estava presente nas diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, tais como obscenidades), os atratores, uma vez que se os decifra, parecem narrar esta alegria de viver de nossos tempos, dos jovens que se encarnam no espírito do espetáculo teatral sentindo-se pulsantes, vivos, inclusive e especialmente em um espaço escolar.

De típica comunicação contemporânea, a narrativa paródica se atravessa na composição da palavra entonada e faz aparecer o grotesco na composição dos elementos que giram em torno do atrator. Tal como nas obras de Rabelais, o riso também parece ser entonado como signo de uma existência. Todos os gêneros cômicos, nos diz Bakhtin (1988), sempre foram os mais livres e menos regulamentados: o espírito oficial e a burocracia revestidos pela seriedade não conseguiram degenerar o riso.

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 faceia, os diversos tipos de comicidade, etc. (não existe uma classificação sistemática). A língua, na sua totalidade, pode ser empregada num sentido impessoal. Em todos esses casos, o próprio ponto de vista incluído na fala, a modalidade da língua e a sua *própria relação com o objeto e com o falante* são submetidos à reinterpretação. (BAKHTIN, 1988, p.343).

O atrator entonado numa narrativa paródica grotesca aproxima o que antes não combinava, destrói o que antes era a *combinação perfeita*: destruindo laços de *vizinhanças habituais* e criando *vizinhanças inesperadas* (BAKHTIN, 1988, p. 284). *Vizinhanças habituais* materializadas nos vídeos juvenis, podemos dizer seguindo esse pensamento, são aquelas que remetem às histórias românticas cantadas ou contadas em sua “pieguice”. **É o grotesco na narrativa paródica, iluminando ousadias inventivas, associando**

elementos heterogêneos que faz liberar infinitos sentidos, fazendo-nos olhar o mundo com outros olhos: com olhos espect-autores. O grotesco corre canto paralelo na enunciação teatral, o grotesco é (t)atuado com o corpo.

A função estética, assim, está nessa tentativa de composição das *vizinhanças inesperadas* materializada na narrativa paródica grotesca. É o atrator que carrega (literalmente) o grotesco desse cenário com suas roupas, jeitos e trejeitos que, em movimento, sugam o olhar do espect-autor em direção às *multivozes* que ali se exibem obrigando-o a uma posição enunciativa de interpretação (autoral).

Elementos materiais contribuem na montagem do atrator. Uma colcha de cama matizada em preto e branco, lembrando um couro bovino, se transforma em manta do sofá onde o jovem está sentado para contar a sua paródia, pois que ele é personagem de livro e personagem de *reality show*.

A narrativa paródica grotesca tem em sua arquitetura a dialogicidade acoplada ao cotidiano ideológico de um jovem que usa a linguagem poética para dizer-se parte desse mundo. Um mundo onde ele não pode ser reduzido a um número, a um consumidor, a um certo/errado: ele é parte desse paradoxo. Portanto, acreditamos ser impossível capturá-lo por uma tentativa de imersão *a priori*: é ele o artista:

O artista é precisamente aquele que sabe situar sua atividade fora da vida cotidiana, aquele que não se limita a participar da vida (prática, social, política, moral, religiosa) e a compreendê-la apenas do seu interior, mas aquele que também a ama do exterior – no ponto em que ela não existe para si mesma, em que está voltada para fora e requer uma atividade situada fora de si mesma e do sentido. [...] Encontrar o meio de aproximar-se da vida pelo lado de fora, é esta a tarefa do artista. (BAKHTIN, 2000, p.205).

Para compreender uma paródia é preciso sair dos limites do contexto dado. Tal como Rabelais nos apresentou a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, o jovem hoje está próximo e muito vivo à sua realidade da vida, quer apreciar outros sentidos oferecidos a ele pelos “invólucros ideológicos-verbais” próximos ou distantes, em termos de território enraizado na Cultura Digital. E o faz, como no nosso caso estudado, com a ajuda das narrativas paródicas grotescas. Quer ter a chance de distorcer o que lhe foi

entregue torcido na “cerimônia oficial” escolar em que convive todos os dias, trazendo a “sua festa” para ser estetizada: as “suas fontes extraliterárias”^{ix}.

Podemos afirmar que nesse processo de seleção dos vídeos escolares, a apreciação esteve presente no intuito de fazer emergir o estético. Na pergunta do que faz “emergir”, nos deparamos com as paródias. Nossa sensibilidade na busca por respostas ao desejo “imersivo” e transgressor juvenil na Cultura Digital, através da paródia, nos fez perceber o detalhe do grotesco como um elemento fundamental no processo dessa enunciação estética. Percebemos que, atravessados a esses vídeos, se apresentavam figuras narrativas populares típicas do cotidiano juvenil, também não tão “cativantes” -digamos assim- para a moralidade adulta, tais como Lady Gaga e Big Brother Brasil-BBB, por exemplo.

Os participantes do YouTube se envolvem claramente em novas formas de publicação’, em parte como uma maneira de narrar e comunicar suas próprias experiências culturais, incluindo suas experiências como ‘cidadãos-consumidores’ associadas à mídia comercial popular. (BURGESS e GREEN, 2009, p.72).

Sim, consumidores. Sim produtores. Sim espect-autores. Não há mais somente as Paródias avizinhas inesperadamente à escola e a Trabalhos Escolares: há agora Trabalhos Escolares *avizinhados inesperadamente a uma enunciação estética grotesca*. Um consumo se operou, um consumo “pervertido” e ao mesmo tempo inovador: uma outra comunicação ideológica emergiu ao que ele, o jovem, imergia. Um processo onde signos verbais e não verbais dispostos na Cultura da Convergência se amarram ao jovem escolar por puro e simplesmente desejo seu. Foi isso que me imobilizou o olhar.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Unesp, 1988
_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. **Discurso na Vida e Discurso na Arte** [snt]. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, 1926.

BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube e a Revolução Digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

BOLL, C.I. **A Enunciação Estética Juvenil em Vídeos Escolares no YouTube**. Tese (doutorado) UFRGS-PPGEDU. Porto Alegre, BR-RS, 2013.

CANEVACCI, M. **Fetichismos Visuais**: corpos erópticos e metrópole comunicacional. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Antropologia da Comunicação Visual**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ⁱ Professora na área de Mídias e Tecnologias na Faculdade de Educação-FACED/UFRGS atualmente em exercício provisório na Secretaria de Educação Básica-SEB/MEC. Ideias originalmente apresentadas em Boll (2013).

ⁱⁱ Axt (2011a) apresenta o conceito de contemplação como acolhimento ativo e amoroso do outro (sujeito/objeto) em busca de acabamento (provisório) e efêmero.

ⁱⁱⁱ Itálico do autor. Mantivemos o itálico com o objetivo de entender seu caráter de renovação, tal qual foi a ideia do próprio autor na escrita original. (BAKHTIN, 2008, p.144).

^{iv} Idem.

^v Do latim *facticius* "artificial, fictício", *fetich* e *fetichisme* em francês e feitiço em português tem seu significado relacionado com sortilégio, pois, ao anunciar o poder sobrenatural e mágico de um amuleto, por exemplo, destaca-se pela relação com os fenômenos religiosos dali emanados (DUARTE, 2004).

^{vi} Itálico do autor.

^{vii} Bakhtin (2008) apresenta alguns tipos de categorias para o grotesco presente na narrativa grotesca na literatura, destacada por ele em suas análises da Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. Faremos nossos apontamentos para as formas do grotesco romântico e do grotesco medieval devido à importância de ambos na apreciação estética das narrativas paródicas juvenis nos Trabalhos Escolares.

^{viii} Foram apreciados três vídeos na tese (BOLL, 2013). Disponíveis em:

<http://www.YouTube.com/watch?v=S9kErQ4f6vQ>, http://www.youtube.com/watch?v=VL_zssqVWEA, <http://www.youtube.com/watch?v=zZwZ-OqHtwI>, acessados em julho de 2013.

^{ix} Assim como o fez Rabelais (BAKHTIN, 1988, p.344), guardadas as suas devidas proporções.