
Quem conta um conto aumenta um ponto: explorando redes textuais de contação de histórias em vídeos do canal de divulgação científica no YouTube, Ponto em Comum¹

Raabe de Andrade SANTOS²

Nísio TEIXEIRA³

Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, MG

RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre contação de histórias e divulgação científica em vídeos do YouTube, mais especificamente do canal *Ponto em Comum*. Pensando nessa interface, tentamos compreender, a partir do vídeo “Como cangurus vão salvar o mundo”, como a noção de contação de histórias é articulada na construção dos vídeos do Ponto em Comum, em diversos níveis: verbal, visual, sonoro e performático (na medida em que o divulgador científico performa como um contador de histórias), de modo a tecer, na perspectiva de Abril (2007) uma grande rede textual verboaudiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: divulgação científica; contação de histórias; YouTube; rede textual.

INTRODUÇÃO

O dicionário de língua portuguesa Houaiss⁴ define o termo “divulgação” como: “ato, processo ou efeito de tornar pública alguma coisa; difusão, propagação, vulgarização”. O verbete aponta o sentido de tornar algo amplamente conhecido, e por isso, parece-nos fazer sentido que quando pensamos em divulgação científica a pensemos em termos de popularização, vulgarização do conhecimento científico. Por esse motivo, inclusive, pesquisadores como o professor brasileiro Wilson da Costa Bueno diferenciam a comunicação acadêmica da ciência da divulgação científica. Segundo o autor (2014, p. 5-6, grifos nossos) a *comunicação científica* diz respeito à “produção e à circulação de informações sobre ciência, tecnologia e inovação que se caracterizam por um *discurso especializado* e que se destinam a um público formado

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Comunicação, Divulgação Científica, Saúde e Meio Ambiente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins, email: raabeandrade.jorn@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFMG, e-mail: nisiotei@ufmg.br

⁴ Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1>. Acesso em 30/09/2022.

por especialistas”. A *divulgação científica*, por sua vez, estaria relacionada ao processo de “veiculação de informações científicas, tecnológicas ou associadas a inovações que têm como audiência o cidadão comum, a pessoa não especializada, o leigo” (BUENO, 2014, p. 6, grifos nossos). Justamente por esse perfil não especializado do público, a divulgação científica “pressupõe a transposição de uma linguagem especializada para outra não especializada, de modo a tornar as informações acessíveis a uma ampla audiência” (BUENO, 2014, p. 6). Para isso, a divulgação científica se vale de diversos recursos, técnicas, processos e produtos “como os meios de comunicação de massa, produtos editoriais (livros, cartilhas, fascículos, publicações em geral), cinema, vídeos, espetáculos teatrais” (BUENO, 2014, p.6), dentre outros.

Neste trabalho nos propomos a olhar para um produto midiático específico: vídeos publicados no YouTube pelo canal de divulgação científica *Ponto em Comum*. O canal foi criado em julho de 2015 pelo biólogo e divulgador científico Davi Calazans e é conhecido por seus títulos curiosos, que relacionam temas aparentemente desconexos ou que são muito inusitados. “O plano da NASA para destruir a lua”, “Por que capivaras são peixes pra Igreja?” e “Como o bilhar vai acabar com a humanidade”, são alguns dos títulos que nos chamaram a atenção e nos motivaram a tentar entender as estratégias discursivas e performáticas do canal. Evidentemente não podemos ignorar que para além de uma estratégia discursiva, a utilização de títulos chamativos é uma estratégia de atração de público, que leva em conta aspectos algorítmicos da plataforma YouTube, que privilegia vídeos com mais acessos (BORGHOL et al., 2012). No entanto, o que torna este canal particularmente interessante para nossa análise, é que há um esforço ativo em produzir vídeos que não apenas expliquem temas científicos de maneira informativa, mas que o faça de maneira lúdica, envolta em uma narrativa. O que é confirmado pelo próprio Calazans em entrevista a um podcast⁵, quando afirma que seus vídeos são pensados e roteirizados no “modo história” e que os títulos são parte importante desse processo de criação.

Nesse sentido, buscamos observar e compreender como a noção de contação de histórias é articulada na construção dos vídeos, em diversos níveis: verbal, visual, sonoro e performático (na medida em que o divulgador científico performa como um contador de histórias), de modo a tecer uma grande rede textual verboaudiovisual

⁵ Podcast. Disponível em: <<https://youtu.be/N-6xit6op8Q?t=2483>>. Acesso em 09 de junho de 2023.

(ABRIL, 2007). A partir de Busato (2006), Matos e Sorsy (2007), identificamos as características da performance e do discurso de um contador de histórias. Depois tentamos entender como esses elementos fenotípicos da contação de histórias se articulam com a noção de performance de Zumthor (2007) principalmente na maneira como ela se manifesta na vocalidade e na corporeidade do contador, bem como na mútua afetação entre performance e recepção. Em seguida, buscamos em Goffman (1975) as bases para observar as representações sociais do contador/divulgador, a partir do conceito de fachada. E por fim, com base em Schafer (2001) analisamos as paisagens sonoras dos vídeos, buscando entender como os sons se constituem como elementos de significação nos vídeos.

Os elementos de performance e contação de histórias especificamente analisados foram: Performance da voz, Performance do corpo, Improvisação e Recursos Narrativos (BUSATO, 2006; MATOS E SORSY, 2007; ZUMTHOR, 2007). Os aspectos analisados da fachada foram: Cenário, Aparência e Maneira (GOFFMAN, 1975). Por fim, analisamos a construção da paisagem sonora do vídeo, identificando seus Sons fundamentais, Sinais sonoros e Marcas sonoras (SCHAFER, 2001). A fim de observar a articulação desses operadores, selecionamos e analisamos o vídeo “Como cangurus vão salvar o mundo”, postado no canal em março de 2023.

Performance e Contação de histórias

“Contação” de história é um neologismo recente que designa uma prática antiga: o ato de contar histórias. Essa prática remete a sociedades tradicionais que transmitem seus saberes e conhecimentos por narrativas orais. Nessas sociedades, os contadores tradicionais se valem da “narrativa oral como via para organizar o caos, perpetuar e propagar os mitos fundacionais das suas culturas” (BUSATTO, 2006, p. 18). Hoje, entretanto, grande parte das culturas está, de uma forma ou de outra, em contato com a escrita e a sua relação com a oralidade já não é a mesma. As sociedades coexistem não só com a escrita, mas com toda uma “cultura tecnológica” (BUSATTO, 2006, p. 19), que transforma não só a função e forma da contação de histórias, mas também a figura do contador. “Nessa colcha de retalhos costurada com o fio da fantasia e com o *mouse* de um computador não encontraremos mais aquela voz primordial que nos transportava da roda ao lado da fogueira para as florestas encantadas ou ameaçadoras, do pé da cama, a castelos assombrados”, antes, seremos levados a “encontrar a voz do narrador, que

lança mão de sofisticados recursos tecnológicos para manter a história acesa” (BUSATTO, 2006, p. 99-100). Assim, podemos entender que a tradição oral de contação de histórias não morreu, as narrativas apenas assumiram novas formas, novos corpos e, na era da informação, novos suportes - um deles, e foco de nosso estudo, são os vídeos de divulgação científica no YouTube.

Ao discutir a prática do contador de histórias, Matos e Sorsy (2007) afirmam que o brilhantismo do contador não está em apresentar algo sempre novo, ou apenas na história contada propriamente dita, antes “a arte do contador está na habilidade em manejar a palavra, imprimindo-lhe emoção, ritmo, entonação, energia. Entremeando-a com silêncio, dando-lhe força ou suavidade” (MATOS e SORSY, 2007, p. 140). Isso significa que além do conteúdo verbal, a performance do contador é também vital na contação de histórias. Nesse sentido, as autoras identificam três elementos cruciais para a performance do contador: a voz, a improvisação e a expressão corporal.

A voz desempenha um papel fundamental, permitindo ao contador manter a atenção do público e despertá-lo para a narrativa. Matos e Sorsy (2007) sugerem estratégias para o manejo da voz durante a contação: “Mudar a voz imitando os personagens quebra a monotonia. Variar a tonalidade, abaixando-a ou levantando-a. Falar lentamente ou acelerar o ritmo, dependendo da situação descrita na história. Tudo isso traz vida à narração.” (MATOS e SORSY, 2007, p.142). Quanto à improvisação, as autoras afirmam que “é importante estar aberto para perceber-se e perceber o outro e, sem nenhuma elaboração prévia, poder criar a partir das situações e da atmosfera do momento” (MATOS e SORSY, 2007, p.148). Quanto à expressão corporal, esta desempenha um papel crucial dando vida às palavras, pois “a palavra do contador não é apenas falada; ela é mostrada pelo corpo, pelo rosto, em cada gesto. Todo corpo deve estar em sintonia com cada palavra proferida” (MATOS e SORSY, 2007, p. 35).

Outro elemento que não pode ter sua importância subestimada é a narrativa, o texto verbal da contação de histórias. Matos e Sorsy (2007) enfatizam uma variedade de gêneros e estruturas narrativas, incluindo fábulas, contos e sagas. No entanto, seu foco vai além da estrutura das histórias e as autoras destacam elementos que, quando observados, podem aprimorar as narrativas, independentemente de sua estrutura. Elas enfatizam, por exemplo, o poder da descrição como recurso narrativo para a criação de imagens sensoriais vívidas, que é fundamental tanto para o contador quanto para o

ouvinte. Essas imagens transportam o ouvinte, estimulam sensações e memórias, ativam os cinco sentidos pela evocação de experiências que o ouvinte já vivenciou (MATOS e SORSY, 2007) e o convoca de corpo e mente ao texto. Mas as autoras também colocam um contraponto, enfatizando que a narrativa não deve ser excessivamente descritiva como um romance, pois isso pode desorientar e distrair o ouvinte (MATOS e SORSY, 2007). É importante que o contador saiba dosar a medida e a forma como descreve detalhes da história para assim conseguir “‘fazer viajar’ o ouvinte e prender-lhe ainda mais a atenção” (MATOS e SORSY, 2007, p. 34). Essa visão concorda com as ideias dos pesquisadores Finkler e León (2019) que estudaram especificamente narrativas de ciência em vídeo. Para eles, simplificar tecnicidades, dosar *o que* e *quanto* descrever sobre um assunto, bem como recorrer a representações visuais e metafóricas concretas para conceitos abstratos, são abordagens essenciais, não só para manter a atenção de quem assiste, mas para facilitar a sua compreensão.

Considerar a centralidade da voz e do corpo na contação de histórias, como fazem Matos e Sorsy, implica abordar o conceito de performance. Zumthor (2007) argumenta que por muito tempo os estudos literários focaram predominantemente no texto escrito, buscando decompô-lo e analisá-lo segundo frases ou versificação e desconsiderando a obra performatizada global. Contudo, para Zumthor (2007), a performance inclui dimensões que transcendem as palavras escritas e que precisam ser apreendidas em seu contexto e ambientação, no momento da recepção. Zumthor (2007) ilustra essa ideia com suas memórias de canções cantadas por artistas de rua em sua infância em Paris. Ele percebe que a canção não era somente a letra ou a melodia, mas também o contexto, as emoções e a atmosfera que a cercavam, formando a performance completa (ZUMTHOR, 2007). Por esse motivo Zumthor entende a performance como “um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 50).

Para compreender esse momento de recepção, é necessário considerar dois elementos fundamentais na perspectiva de Zumthor: a voz e o corpo. Como um estudioso da poesia oral, ele entende que existe uma conexão intrínseca entre linguagem e voz, argumentando que, mesmo na sua forma escrita, a linguagem é percebida como vocal, principalmente devido a um “fato de natureza” que une língua, boca, garganta e peito. Em outras palavras, Zumthor (2007) deseja evidenciar que a palavra é viabilizada

pela voz e a voz é um fato de natureza, é uma expressão do corpo. Por isso a necessidade de, quando entendemos a performance como um momento de encontro entre a obra e o leitor, reintegrar a consideração do corpo no estudo da obra (ZUMTHOR, 2007). Pois, segundo o autor, independentemente de como se tente abordar o conceito de performance, inevitavelmente o corpo estará presente, tanto na performance, quanto na recepção textual. Enquanto a voz e o corpo do contador executam a performance, o corpo do leitor/espectador atua como instrumento para a experiência de recepção da obra (ZUMTHOR, 2007). Nisso entendemos o quanto as noções de contação de histórias elencadas por Matos e Sorsy (2007) e o conceito de performance de Zumthor (2007) se entrelaçam.

Performance Social e Fachada

Ainda abordando a noção de performance, Goffman (1975) a concebe para além dos limites da obra literária, nos diversos aspectos da vida cotidiana e na interação entre pessoas. Ao estudar a interação dos indivíduos face a face, Goffman (1975) apresenta uma visão interessante sobre esse tipo de interação: para o autor, os indivíduos são atores desempenhando papéis sociais nas mais diversas situações. Esses papéis sociais estão relacionados ao tipo de comportamento que se espera do indivíduo em cada em situação e servem para orientar a conduta dos sujeitos envolvidos na interação.

Segundo o autor: “Quando um indivíduo chega à presença de outros, estes, geralmente, procuram obter informações a seu respeito ou trazem à baila a que já possuem” (GOFFMAN, 1975, p.11). Esses indivíduos estarão interessados na situação sócio-econômica geral do outro, no que que ele pensa sobre si mesmo, na atitude que este outro terá a respeito deles... Essas informações, por sua vez, servirão para “definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor maneira de agir para dele obter uma resposta desejada” (GOFFMAN, 1975, p.11). Todo esse processo de leitura de informações e de definição de postura na interação é denominado por Goffman (1975) como “performance social”. Segundo o autor, “quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação” (GOFFMAN, 1975, p. 23), por isso os indivíduos criam uma “fachada” de si.

Quando pensamos na prática de contação de histórias temos uma interação direta entre o contador e os ouvintes, há nessa relação, portanto, uma manifestação de performance social. E o contador tem vários incentivos para buscar gerir as impressões que o público constrói a seu respeito, por exemplo para aprimorar a estética e a atratividade de sua performance, para sustentar o interesse dos espectadores, ou mesmo para direcionar a narrativa conforme sua intenção. Se tomarmos o divulgador científico que utiliza os recursos de contação de histórias como um contador contemporâneo atuando em um regime de oralidade secundária⁶, perceberemos que este também busca controlar aspectos de sua representação performática. Caso a relação entre o divulgador e a audiência seja mediada por plataformas, como exemplificado em nossa análise no contexto do YouTube, essa influência é amplificada. Além das dinâmicas sociais entre o divulgador e o público, incorporam-se elementos específicos da plataforma que moldam a performance social do indivíduo a fim de que este seja melhor sucedido na plataforma e impactam a construção de sua imagem perante os demais⁷.

Os recursos de expressão que o contador de histórias, o divulgador científico, ou qualquer outra pessoa em um momento de performance social, utilizam intencional ou inconscientemente para definir a situação que vivem diante aqueles que observam a representação, são denominados por Goffman (1975) como “fachada”. Esta por sua vez é constituída por três elementos que podem ser alterados e controlados para definir a imagem que o sujeito deseja projetar de si, são eles: cenário, aparência e maneira.

Cenário: Compreende os móveis, a decoração, o arranjo físico e outros elementos do pano de fundo que formam o ambiente e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana, seja à frente, dentro ou acima deles (GOFFMAN, 1975).

Aparência: Goffman define aparência como “aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator”, além disso, esses estímulos nos informam sobre o estado ritual temporário do indivíduo, ou seja, “se ele está empenhado numa atividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando, ou não uma nova fase no ciclo das estações ou no seu ciclo de vida” (GOFFMAN, 1975, p. 31).

⁶ Definição apresentada por Walter Ong (1998) para categorizar culturas contemporâneas que coexistem com a era da alta tecnologia. Nesse contexto, emerge uma nova forma de oralidade, sustentada por meios eletrônicos como telefone, rádio e televisão, que, paradoxalmente, são dependentes da escrita e da imprensa para existirem.

⁷ Por exemplo, o divulgador pode ser levado (ou “obrigado”) a produzir vídeos de um determinado formato, com certa duração, com legendas e títulos otimizadas para SEO, apenas porque essa é a maneira de fazer com que a plataforma beneficie seu canal e distribua seus vídeos. Sobrepondo-se, algumas vezes, ao gosto pessoal do divulgador ou mesmo à maneira como ele gostaria de conduzir sua performance perante sua audiência.

Maneira: a maneira, pode ser entendida como “os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima” (GOFFMAN, 1975, p. 31). Ou seja, a maneira está relacionada à postura do sujeito: uma maneira arrogante e agressiva pode transmitir a ideia de que o ator espera assumir o papel de líder na interação verbal, direcionando-a. Por outro lado, uma atitude humilde e escusatória pode sugerir que o ator está disposto a seguir as instruções de outros (GOFFMAN, 1975, p. 31).

Paisagens sonoras

Além das performances da voz e do corpo, dos recursos narrativos utilizados, da fachada projetada na interação social, outro elemento desse arquipélago verboaudiovisual é o som. Para além da voz, existem outros componentes sonoros que aparecem nos vídeos e que podem ser estudados e analisados sob a perspectiva da paisagem sonora, conceito proposto pelo pesquisador canadense Murray Schafer (2001).

O autor define a paisagem sonora como qualquer ambiente sonoro que seja entendido como um campo de estudos, desde ambientes reais, até construções abstratas. Assim, “podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*” (SCHAFER, 2001, p.23, grifo do autor), ou no nosso caso, o vídeo a ser analisado. Schafer (2001) estabelece uma classificação para os elementos que compõem as paisagens sonoras, considerando-os como os "relevos" que moldam tais paisagens. Esses elementos são subdivididos em três categorias: sons fundamentais, sinais sonoros e marcas sonoras.

Sons fundamentais correspondem aos sons de fundo, os sons básicos. São aqueles sons que fazem tão parte do nosso hábito auditivo, que na maioria das vezes passam despercebidos aos ouvidos. Mas, ainda que nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, “o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estado de espírito” (SCHAFER, 2001, p.26). Um exemplo são as trilhas sonoras de produções audiovisuais que muitas vezes sequer são notadas, mas que preenchem os espaços vazios e definem o clima emocional das cenas.

Sinais sonoros são sons que se destacam do fundo e são ouvidos conscientemente, com algum grau de atenção. Schaefer (2001) sinaliza que qualquer som pode ser ouvido conscientemente e se tornar um sinal sonoro, mas para fins de

estudo ele destaca alguns sinais que *precisam* ser ouvidos porque são recursos de aviso acústico, a exemplo: apitos, buzinas, sinos e sirenes. O autor também afirma que não raras vezes, “sinais sonoros podem ser organizados dentro de códigos bastante elaborados, que permitem mensagens de considerável complexidade a serem transmitidas àqueles que podem interpretá-las” (SCHAFER, 2001, p.26).

Marca sonora “se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar” (SCHAFER, 2001, p.27). Ou seja, são sons característicos, que podem ser facilmente identificados e relacionados a um lugar, a um contexto ou a um tipo de situação. Como uma composição que é ouvida e diretamente associada a seu país ou região de origem.

Nos pareceu importante compreender a constituição das paisagens sonoras em vídeos de divulgação científica que utilizam recursos de contação de histórias, especialmente pela capacidade que têm os sons de evocar lembranças multisensoriais e assim construir sentidos, convergindo com objetivos da contação mencionadas por Matos e Sorsy (2007). As paisagens sonoras constituem textos que são não apenas da ordem da audição, mas são multisensoriais e polissêmicos (HAYE, 2004, *apud* MELLO VIANNA, 2014). Assim, entendemos que as paisagens sonoras são um recurso poderoso para a divulgação científica, especialmente quando esta se vale de recursos de contação de histórias.

Um texto-arquipélago

A sobreposição de todas essas camadas nos leva ao conceito de rede textual, de Gonzalo Abril (2007). O autor compreende o texto não como um elemento isolado e estático, mas como parte de uma rede textual, o texto seria então, uma “amostra” de um conjunto mais amplo ao qual ele representa. Ele exemplifica essa ideia com uma metáfora: para Abril (2007), o texto deve ser entendido não como uma ilha, mas como um arquipélago — ou uma rede. Ampliando o pensamento de Bakhtin, Abril (2007, p.57) afirma: “o texto não é uma entidade estável situado em uma encruzilhada de relações intertextuais, mas sim um processo resultante de solapamentos, hibridizações e osmose entre fragmentos textuais prévios, linguagens e perspectivas sociosemióticas”. Fragmentos textuais e perspectivas estas, não apenas do enunciador, mas principalmente

do interlocutor, que no ato de ler, assistir ou escutar, “ativa” seu repertório e produz sentido para aquele texto.

Dessa forma, quando olhamos para um vídeo de divulgação científica no YouTube que emprega a técnica de contação de histórias, na verdade estamos olhando para múltiplos textos (verbais, sonoros, visuais e performáticos) que compõem as textualidades daquele vídeo. Esses textos estão relacionados, por exemplo, à linguagem televisiva e radiofônica que inspira os produtores na escolha de enquadramentos, movimento de câmera, formas de locução, etc. No caso específico de vídeos de divulgação científica, estão presentes também os textos relacionados aos papéis de cientista, de professor, de *youtuber* e o que se espera de cada uma dessas performances. A própria técnica de contação de histórias se apresenta como mais uma camada dessa tessitura, quando resgata e atualiza a figura do contador tradicional, ou mesmo quando, utilizando de metáforas verbais, sonoras ou visuais, faz despertar sensações e sentidos na interação com a audiência. Todas essas camadas de textualidades contribuem para a emergência do texto, que se veste de história, mas cujo objetivo final é informar e ensinar sobre ciência. As tramas e a multiplicidade dessa rede textual poderiam ser enumeradas ao infinito, mas escolhemos abordar esse texto-arquipélago que é o vídeo “Como cangurus vão salvar o mundo”, especificamente a partir das perspectivas de contação de histórias, performance (social, do corpo e da voz) e paisagens sonoras.

RESULTADOS

A análise do vídeo⁸ nos permitiu perceber a riqueza de sentidos que emergem dessa complexa rede textual. Percebemos como a *performance da voz* é um elemento central no vídeo, pois não apenas torna conhecido o texto verbal, mas dá vida a ele: a voz é um dos principais endereçadores da experiência do vídeo. O divulgador utiliza a voz para imprimir entonação, nuances de humor e de emoção, não apenas lendo o texto, mas o interpretando. Além disso, o divulgador utiliza o silêncio e diferentes cadências de fala (ora mais lentas, ora mais rápidas) como recurso para gerar expectativa, enfatizar aspectos do texto, fazer intervenções cômicas ou dar peso a informações mais sérias.

O segundo ponto analisado foi a *performance corporal*. Observamos que boa parte da movimentação de mãos do divulgador parece configurar o que Matos e Sorsy

⁸ como CANGURUS vão SALVAR o MUNDO. Disponível em: <<https://youtu.be/ZjjhNBHAe90>>. Acesso em 09 de junho de 2023

(2007) denominam "automatismos gestuais", ou seja, gestos comuns na conversação falada, mas que não expressam nenhuma informação. Diferente do que acontece nos minutos [1:33](#), [2:20](#) e [4:20](#) do vídeo, em que os gestos estão alinhados ao texto verbal e ajudam a exprimi-lo ou evidenciá-lo. As expressões faciais do divulgador também são muito marcantes, caracterizadas principalmente pela movimentação de sobrancelhas, por piscadas (mais lentas, mais rápidas, com apenas um olho ou com os dois), pelo franzimento do cenho e da testa e pelo direcionamento do olhar. Junto com a voz, as expressões faciais completam a interpretação do texto, imprimindo emoções como animação, dúvida, irritação e entusiasmo ao texto falado.

A *improvisação*, apesar de ser uma parte importante da contação de histórias não se faz muito presente, uma vez que o vídeo é roteirizado e o texto é lido em teleprompter. A não ser em alguns curtos momentos (ver minutos [02:48](#), [3:43](#), [4:20](#), [4:37](#) do vídeo), quando o divulgador faz comentários pessoais ou de natureza cômica, que parecem "sair do texto" central e em que podemos supor (mas não afirmar) que o divulgador esteja improvisando.

Quanto aos *recursos narrativos* do vídeo, não observamos a utilização de metáforas (comuns em vídeos de DC), nem a descrição detalhada de personagens, ambientes ou situações. Mas notamos que o divulgador prioriza uma linguagem simples em detrimento de nomenclaturas e explicações complexas, favorecendo assim o entendimento do processo científico, mais do que pormenores técnicos. Além disso, é possível perceber que o vídeo foi construído pensando uma estrutura narrativa e o desenrolar de uma trama: personagens são apresentados, eles têm um objetivo a cumprir, mas algo os impede, então eles passam por um processo de amadurecimento, de tentativa e erro, até que por fim, logram êxito em seu objetivo.

Em seguida, analisamos a performance social do divulgador por meio dos elementos de fachada. Ao observar o *cenário* do vídeo notamos que alguns objetos parecem estrategicamente posicionados para comunicar mensagens específicas. É o caso dos livros de ciência, das miniaturas de dinossauro e de elementos como o globo terrestre e o termômetro de mercúrio, que tanto expressam a temática científica do canal, quanto informam à audiência sobre o tipo de conteúdo que dele podem esperar. Similarmente, itens como a placa do YouTube e um prêmio de micro influenciador

digital insinuam uma projeção da imagem desejada pelo divulgador, destacando-o como um comunicador influente o bastante para ser patrocinado por marcas, por exemplo.

A *aparência* está relacionada ao status social que o indivíduo pretende projetar. Na análise observamos que o divulgador não mobiliza a sua aparência no sentido da sua formação em biologia, mas sim da sua atuação enquanto divulgador científico, *youtuber* e comunicador. Isso se evidencia por elementos dispostos no cenário que remetem ao YouTube e à comunicação de TV, mas principalmente pelo fato de em nenhum momento o divulgador se apresentar como biólogo. Seu status social também é notavelmente ancorado na afiliação ao coletivo Science Vlogs Brasil (SVBR)⁹, informação presente na descrição do canal e na legenda do vídeo. Além disso, é notável a não disponibilização das referências usadas para construção do roteiro, prática comum em canais de divulgação científica. O que sugere que o divulgador espera que o público confie nas informações fornecidas por ele, unicamente por sua relevância na plataforma e por sua validação pelo selo SVBR, dispensando a apresentação de fontes.

Quanto à *maneira*, notamos que o divulgador propõe, sobretudo, uma interação informal: o divulgador faz piadas e não apresenta uma maneira arrogante, ou um tom excessivamente professoral. De igual modo, nos comentários do vídeo o público parece responder a essa interação de maneira congruente com o projetado pelo divulgador, também de maneira informal e amigável. Salvo algumas poucas exceções, o público não parece tê-lo como superior ou como alguém inacessível. Além disso, as pessoas parecem à vontade para fazer ponderações sobre o conteúdo do vídeo, brincar com erros cometidos na edição, bem como corrigir erros e imprecisões do divulgador e fazer comentários mais críticos sobre a abordagem escolhida para a discussão.

Por fim, analisamos a construção da paisagem sonora do vídeo. Identificamos como *sons fundamentais* apenas as trilhas sonoras adicionadas na pós-produção, pois não é possível ouvir nenhum ruído externo (como sons de veículos passando na rua) ou som ambiente do estúdio (barulho de algum eletrodoméstico, como computador ou ar condicionado), o que denota grande preocupação com a qualidade técnica do vídeo. Além disso observamos um padrão interessante: quando o divulgador deseja enfatizar a próxima frase de seu texto, geralmente o desfecho do argumento que está desenvolvendo, a trilha sonora é interrompida (bem como todos os outros elementos da

⁹ Selo que visa atestar a qualidade de canais de divulgação científica brasileiros.

paisagem sonora). Assim, há uma quebra no padrão sonoro estabelecido e apenas a voz do divulgador fica em evidência, o que pode ajudar o espectador a recobrar sua atenção.

Quanto aos *sinais sonoros*, identificamos treze ocorrências ao longo do vídeo e percebemos que eles aparecem em momentos específicos, a depender do texto falado, da ênfase e do efeito que se deseja causar. Assim, conseguimos identificar três intenções principais no uso dos sinais sonoros no vídeo: intenção cômica (conforme visto nos minutos [00:04](#), [00:15](#), [3:43](#), [4:24](#), [00:36](#)), reforço ou destaque a uma ideia (nos minutos [00:11](#), [2:20](#), [4:39](#)) e indução de emoção ou sensação (minutos [1:11](#), [1:33](#), [4:16](#), [4:32](#), [5:16](#)). Todos os três usos contribuem, de alguma forma, para a construção da narrativa proposta no vídeo.

Quanto às *marcas sonoras*, o vídeo não apresenta nenhum som característico que possa ser associado diretamente ao canal, como uma vinheta de abertura ou encerramento. No entanto, entre os minutos [00:42](#) e [1:03](#) é possível identificar uma música country tocando como trilha sonora. Esta não chega a ser uma marca sonora do canal, mas podemos considerá-la uma marca sonora do tema, já que o divulgador estava falando sobre criação de bovinos e esse tipo de música é geralmente associado ao contexto do campo, envolvendo também a criação de animais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de todos esses aspectos nos permitiu compreender mais profundamente as camadas de textualidades que compõem o vídeo e como elas se articulam com a noção de contação de histórias proposta pelo canal. Para utilizar uma metáfora como recurso narrativo e didático podemos entender a história proposta pelo divulgador como o trilho de um trem, é ele que vai orientar a jornada da locomotiva. A exploração dos tópicos científicos nessa narrativa é a força motriz que leva a história adiante, comparável ao vapor constante que impulsiona o trem ao longo dos trilhos. Os recursos narrativos, visuais, sonoros e performáticos são como os vagões interconectados: juntos, eles formam uma composição harmoniosa que conduz a audiência em uma jornada envolvente e informativa, cujo destino final é uma compreensão mais ampla sobre o tema apresentado no vídeo.

Em sua performance vocal, por exemplo, o divulgador busca interpretar o texto, dando-lhe ritmo, entonação e trazendo emoções vívidas ao texto verbal. A performance corporal, especialmente no que diz respeito às expressões faciais, complementa essa

interpretação e traz à tona a palavra também pelo corpo. Os recursos narrativos de descrição, simplificação e estrutura de história, trabalham juntos para transportar a audiência a um lugar de experiência e memória. Tudo isso vai ao encontro do que se espera da performance de um contador de histórias, conforme Matos e Sorsy (2007).

Já quanto à performance social do divulgador em vídeo, é interessante notar como o cenário, a aparência e a maneira são todos construídos de modo a credibilizar o divulgador e o canal. Podemos questionar se a credibilidade pautada quase que exclusivamente no coletivo SVBR e não nas referências dos artigos e materiais consultados para o roteiro, fazem sentido do ponto de vista da divulgação científica. Contudo não podemos negar que a credibilidade é um fator importante para que o público aceite aquela performance e principalmente acredite nas ideias científicas ali comunicadas (FINKLER E LÉON, 2019). Assim, toda a construção de cenário com elementos lúdicos, todo indício de relevância do canal, bem como a abordagem amigável e informal adotada pelo divulgador, visam gerar identificação e credibilidade para que, em última instância, o público esteja mais receptivo àquela performance. Por fim temos as paisagens sonoras que enriquecem grandemente a contação, especialmente pelo caráter multisensorial do estímulo acústico que “mediante sua enorme capacidade evocadora e criadora permite que se desdobre o princípio de visibilidade por meio do qual sujeitos, objetos, situações e cenários são ‘mostrados’ à imaginação do ouvinte [...]” (HAYE, 2004, p.45 *apud* MELLO VIANNA, 2014, p.84).

Todos esses elementos — e ainda outros não abordados neste trabalho — compõem a rede textual desse vídeo, que no encontro com seu leitor produzirão sentido. Mas a emergência do texto, em especial um que se apoia na contação de histórias, não objetiva apenas sua significação, mas também a provocação à experiência, à rememoração de conhecimentos, de vivências, de sensações sensoriais diversas. Essa provocação manifesta um poderoso aspecto da comunicação: a transformação. Pois, “comunicar (não importa o que [...]) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação” (ZUMTHOR, 2007, p. 52).

REFERÊNCIAS

ABRIL, Gonzalo. **Análisis crítico de textos visuales**. Madrid: Editorial Sintesis, 2007. p.256

BORGHOL, Y., ARDON, S., CARLSSON, N., EAGER, D., AND MAHANTI, A. (2012). “The untold story of the clones: content-agnostic factors that impact youtube video popularity,” em **18º ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining**. Disponível em: <<https://arxiv.org/abs/1311.6526>>. Acesso em 02 de maio de 2023.

BUENO, Wilson da Costa.. **A Divulgação da Produção Científica no Brasil: A Visibilidade da Pesquisa nos Portais das Universidades Brasileiras**. Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura., [S.l.], jul. 2014.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2006

FINKLER, Wiebke.; LEÓN, Bienvenido. The power of storytelling and video: a visual rhetoric for science communication. *JCOM* vol. 18 no. 5, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22323/2.18050202>.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, Editora Vozes. 1975. p. 233

MATOS, G. A; SORSY, I. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar**. São Paulo : Martins Fontes, 2ª ed, 2007.

MELLO VIANNA, Graziela. **Paisagem Sonora Urbana: escutas de Belo Horizonte**. RESGATE -v. XXII, n.28 - JUL./DEZ. 2014. p.81-90.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papirus, 1998.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 384

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.