#SalveBelParaMeninas: uma descrição das controvérsias da exposição infantil no YouTube[1]

Hyrlla TOMÉ[2]
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Quando um sujeito performa a si mesmo, está representando a realidade ou criando um novo tipo de obra ficcional? A partir do entendimento de Sibilia (2016) de performance de si na exposição de intimidades, este artigo descreve as controvérsias que emergiram a partir da comoção popular simbolizada pela hashtag #SalveBelParaMeninas, em que internautas alegavam três problemáticas principais 1) Isabel e sua irmã mais nova estariam sendo obrigadas pela mãe a gravar conteúdos para o YouTube; 2) Isabel estaria sendo obrigada pela mãe a continuar com a aparência de criança, mesmo com 13 anos de idade; 3) a exposição a que as crianças da família eram submetidas poderia fere o direito à privacidade das crianças. Aqui descrevem-se questões envolvendo o Trabalho Infantil Artístico (TIA), as definições de infância e a exposição da imagem infantil, para relacioná-las à polêmica da hashtag.

PALAVRAS-CHAVE: cultura digital; infância; YouTube; trabalho infantil artístico.

Introdução

Estar na internet é performar a si mesmo. Em linhas gerais, esta é a conclusão a que autores como Paula Sibilia (2016) chegam ao observar atentamente a formação de subjetividades dentro do espaço da rede. A constatação por si mesma não é necessariamente inovadora, mas serve de base para a reflexão de diferentes fenômenos vividos constantemente na troca de relações e circulações de mensagens na internet.

É o caso do presente artigo, que tem sua origem em uma exploração mais ampla em forma de dissertação, cujo objetivo principal é mapear a infância-celebridade dos youtubers mirins brasileiros contemporâneos. No processo de registrar a infância celebrizada e acompanhada por milhões de inscritos deste tempo, o cenário muda a todo instante. Novos acontecimentos e novas polêmicas surgem entre os assuntos mais

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestranda em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação da UFJF, pesquisadora do Observatório da Qualidade no Audiovisual. e-mail: hyrlla.tome@gmail.com

comentados da internet, e, algumas vezes, tais inflamações coletivas lançam suas vozes para as problemáticas da exposição da imagem infantil na internet.

A controvérsia tem lugar privilegiado para observar as associações que se fazem dentro do social. Segundo Lemos (2013, p. 117), "quando observamos as controvérsias, olhamos para o estado líquido das tensões e quando descrevemos, começamos a ver as solidificações do magma". A discussão trazida aqui é uma descrição das controvérsias levantadas em torno do canal de Isabel Peres, também conhecida por seu nome artístico "Bel Para Meninas", derivado do canal em que a menina acumula na data desta pesquisa mais de 7,5 milhões de inscritos[3]. Em maio de 2020, internautas de todo país se mobilizaram através da hashtag #SalveBelParaMeninas, levantando algumas suspeitas sobre a rotina de gravações da youtuber, de 13 anos, supondo que a integridade física e psicológica da criança poderia estar em risco. A comoção na web chegou à televisão, através do programa Cidade Alerta, no dia 19 de maio.

As principais alegações giravam em torno de três problemáticas: 1) Isabel e sua irmã mais nova estariam sendo obrigadas pela mãe a gravar conteúdos para o YouTube; 2) Isabel, que produz conteúdos desde os oito anos de idade, estaria sendo obrigada pela mãe a continuar com a aparência de criança, mesmo com 13 anos de idade; 3) a exposição a que as crianças da família eram submetidas poderia chegar a uma exibição vexatória, ferindo o direito à privacidade das crianças. Faz-se necessário ressaltar de que, para fins acadêmicos, tais alegações são aqui tratadas apenas como isso: alegações. Controvérsias que emergiram de uma comunidade estabilizada, provocando reflexões em vários níveis da sociedade - e, através deste e demais artigos que utilizarem o mesmo objeto, no nível acadêmico

A partir do levantamento das problemáticas acima citadas, retiradas, principalmente da matéria do Cidade Alerta, este artigo busca diminuir o sensacionalismo que envolve as questões polêmicas do canal Bel Para Meninas e, através da revisão bibliográfica, compreender o que a academia pode oferecer de reflexões acerca das alegações que causaram a mobilização popular, em que internautas colocam-se em uma posição salvadora, direcionando suas críticas à mãe de Bel, Francinete Peres, partindo da hipótese de que tal mobilização é resultado de um pacto de leitura estremecido pela possibilidade de monetização dos vídeos dentro do espaço do YouTube, o que abre espaço

[3] Dados colhidos em 10 de outubro de 2020. Disponíveis em <https://www.youtube.com/c/Belparameninas/about>

para questionamentos que os mecanismos institucionais da sociedade ainda não são capazes de responder ou adereçar soluções.

Antes de introduzir, propriamente, o caso, é preciso expor o que se entende pelo sujeito youtuber-mirim dentro desta pesquisa em andamento. Com base nas reflexões do analista do discurso Guilherme de Oliveira (2015), que preocupou-se em observar as discursividades do "eu" nos vlogs do YouTube, foi possível sintetizar uma concepção desse sujeito, podendo afirmar que o youtuber é aquele que ocupa um espaço legitimado em que pode dizer o que pensa, "falando para a câmera" (no caso dos vlogs), cria conteúdo especificamente para o YouTube, compartilha suas ideias com sua própria comunidade e, se assim optar, pode usufruir de retorno financeiro a partir de sua produção (o que, dependendo do viés de análise, pode constituir uma espécie de relação de trabalho, ainda que equívoca), usando a figura do "eu" como matéria-prima de seu esforço e principal aspecto diferencial do seu canal.

Relacionando, então, esse sujeito-youtuber (que, lembrando, aqui se trata de uma criança e sua família), com as reflexões de Paula Sibilia (2016) sobre a exposição de intimidades no ensaio intitulado "O Show do Eu", é possível observar que esse sujeito, que modera o que se mostra e o que diz de si mesmo (e depende da existência de sua comunidade para que seja legitimado) está passível de questionamentos: o que se vê diante das telas é uma fração da "vida real", ou a construção de um novo tipo de obra audiovisual fictícia de um artista, que, como visto, cria conteúdos? Nas palavras de Sibilia (2016, p. 55): "É possível que sejam, ao mesmo tempo, vidas e obras? Ou talvez se trate de algo completamente novo, que levaria a ultrapassar a clássica diferenciação entre essas duas noções?".

A leitura que a autora faz deste fenômeno de relato de si exposto nas redes coloca esse "eu" enquanto um "efeito-sujeito", que constrói uma ficção gramatical, mas um tipo de ficção muito especial:

> É uma ficção necessária, portanto, já que somos feitos desses relatos: eles são a matéria que nos constitui enquanto indivíduos com um nome, uma trajetória e uma identidade. Nesse sentido, somente a linguagem nos dá consistência e relevos próprios, pessoais, singulares, e a substância que resulta desse cruzamento de narrativas se (auto)denomina *eu* (SIBILIA, 2016, p. 57).

Ressalta-se aqui a compreensão de Sibilia (2016, p. 42) de que nas redes se busca "seduzir, agradar, provocar, ostentar, demonstrar aos outros - ou a alguém particular - quanto se é belo e feliz, mesmo que todos estejam a par de uma obviedade: o

que se mostra nessas vitrines costuma ser uma versão otimizada das próprias vidas". Esse aspecto de aprovação social é crucial na dinâmica das redes sociais, mas, principalmente, quando se fala do YouTube, tendo em vista que a monetização dos conteúdos acontece com base na quantidade de visualizações total do canal. Ou seja, quanto mais visualizações, maior o retorno financeiro. E quanto maior a produção de conteúdos, maiores as chances de aumentar as visualizações no canal.

Entendendo que "toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-eu, por isso todo discurso é dialógico e polifônico" (SIBILIA, 2016, p. 58), esse não-eu assume uma posição legitimadora da existência e, no caso aqui discutido, de fonte de renda:

> Enquanto vão se alargando os limites do que se pode dizer e mostrar ante um público que se deseja infinito, a esfera da intimidade continua sendo muito valiosa para cada um - sobretudo, parece ser cada vez mais importante na hora de definir quem se é e quanto se vale -, mas agora ela transborda os limites do espaço privado e se exacerba sob a luz de uma visibilidade quase total. É preciso que os outros tenham acesso a esse universo antes preservado por sólidas paredes e rígidos pudores, pois o olhar alheio deve legitimar a existência disso que se mostra, quantificando seu valor com as diversas manifestações interativas (SIBILIA, 2016, p. 62).

A partir de tais entendimentos, é possível estabelecer que, no caso #SalveBelParaMeninas, as críticas e suspeitas são levantadas em um cenário conturbado, em que os interesses da produção de conteúdo (que levam em conta o retorno financeiro) e a veracidade das informações compartilhadas (que priorizam a aprovação social) são questionadas constantemente.

Estando expostas tais concepções, retoma-se aqui o foco deste trabalho: levantar, a partir da revisão bibliográfica, reflexões acerca das principais alegações que sustentaram as críticas da hashtag #SalveBelParaMeninas. Para dar conta, ainda que superficialmente, dessa discussão, este artigo está organizado de maneira a oferecer um maior contexto do caso que originou a hashtag e, em sequência, cada seção aborda uma das três críticas mencionadas: sobre o trabalho infantil artístico, a concepção da imagem da infância, e, por fim, da exposição da imagem da criança.

#SalveBelParaMeninas e o contexto do caso

BEL[4] é um canal no YouTube apresentado por Isabel, sua mãe, Francinete, com participações da irmã mais nova, Nina. O trio se tornou popular na plataforma a partir dos "teatrinhos e novelinhas", dicas de moda, penteados e vlogs pessoais, como o Diário Escolar. Nos vídeos, Bel também apresenta brincadeiras e cuidados com brinquedos, que são acompanhados por mais de 7,5 milhões de inscritos. O canal já possuiu outros títulos, como Bel Para meninas, Fran Bel e Nina para meninas[5], estando no YouTube desde agosto de 2013.

A tag #SalveBelParaMeninas teve seu pico de circulação no Twitter entre os dias 18, 19 e 20 de maio de 2020, chegando aos *trending topics* mundiais. De acordo com a apuração da família divulgada nas redes sociais[6], a origem da hashtag ainda é incerta, mas pode ter sido alimentada por robôs, que disseminavam compilações de vídeos do canal fora de contexto para ilustrar as *fake news*[7] a que estavam associadas. A hashtag promoveu o desenvolvimento de vários conteúdos, como publicações nas redes sociais e vídeos no YouTube, que dissecavam a vida da família. Depois de oito anos disponibilizando conteúdos como vlogs, novelinhas e desafios, a família passou a ser criticada na internet, sob alegações de que Francinete estaria forçando suas duas filhas a gravar vídeos. Os internautas reuniram compilações de vídeos do próprio canal, com recortes que mostravam Isabel possivelmente desconfortável (imagens da hiper-exposição questionável da infância). À época das manifestações virtuais, a família chegou a tomar algumas providências: restringiram o acesso a maioria dos vídeos em que as crianças aparecem, paralisaram a frequência de postagens nas redes sociais, como o Instagram e, por fim, utilizaram do próprio canal no YouTube para registrar seu posicionamento quanto à controvérsia em questão, através do vídeo intitulado "O QUE ACONTECEU?"[8], publicado no canal de Bel no dia 27 de maio de 2020.

[4] Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCIyBJyajKYaG-iPc78M2geg>
[5] A família mantém outros canais no YouTube, como Fran Para Meninas <https://www.youtube.com/c/Penteadosparameninas/>, Fran Bel e Nina <https://www.youtube.com/c/Ninaparameninas> e FRAN e MAUMAU <https://www.youtube.com/c/FRANeMAUMAU> Acessos em 6 set 2020.
[6] No início de agosto, a família fez uma série de publicações no Instagram relatando o que haviam descoberto sobre a ação #SalveBelParaMeninas. Disponível nos links <https://www.instagram.com/p/CDhFOCeF_Nj/>, <https://www.instagram.com/p/CDjqAb4FCE7/> e <https://www.instagram.com/p/CDmOy4altXY/> Acesso em 6 set 2020.
[7] O termo é utilizado pela própria família em suas retratações.
[8] Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NDANHUJWsGY>. Acesso em 8 ago 2020.

O conteúdo do vídeo citado é rico em controvérsias, em questões que podem oferecer maior contexto à família e perguntas de análise. Por conta disso, serão feitos aqui alguns destaques de trechos que oferecem reflexões interessantes sobre os bastidores de produção. No vídeo, somente o casal Francinete e Maurício aparecem enquadrados, sem disfarçar o choro e as emoções - afinal, a família havia sido vítima de mais um dos cancelamentos virtuais.

O primeiro trecho de destaque faz referência ao início da produção de conteúdo:

> Francinete: Há oito anos a gente grava vídeos pro YouTube. Tudo começou em 2012, com o canal Penteados para Meninas, onde eu fazia penteados. Por que? Porque quando a Bel entrou pra escola, com dois anos, cada dia eu fazia um penteado diferente pra ela ir pra escola. Aí todas as mães [diziam] "Fran, como faz isso?". Todas as mães pediam pra eu ensinar, aí um dia o Maurício falou "Vamo criar um canal no YouTube onde você compartilha com todo mundo esses penteados". E assim foi, eu comecei em 2012 fazendo penteados na Bel.
> Maurício: Sem pretensão nenhuma.
> F: Sem pretensão nenhuma, sem intenção nenhuma de ser famoso, ou de ganhar dinheiro. Na época, o YouTube nem pagava, nem... *a gente não sabia de nada*. A gente queria compartilhar os penteados. (BEL, 2020, grifos da autora)

Como o casal afirma, o gatilho de produção de conteúdo é feito através da percepção que Francinete possui uma habilidade específica (os penteados) que pode ser compartilhada com outras mães. O YouTube é visto como a plataforma mediadora, cujo objetivo seria de levar esse conhecimento para pessoas interessadas no dentro e fora do círculo social da família. A partir desse desejo, o casal é levado a explorar outras habilidades, que agora envolvem conhecimentos técnicos com relação à produção de conteúdos audiovisuais dentro do YouTube, visto que, como afirmam, “não sabiam de nada” relacionado ao universo da plataforma.

O desenvolvimento dessas habilidades é tal que a família chega ao ponto de se tornar influente dentro e fora das redes sociais, acumulando mais de 7 milhões de inscritos no YouTube e a publicação de livros, como “Segredos da Bel Para Menina: : Vem comigo viver de forma mais divertida e descubra que o que importa é ser feliz”, de 2016, publicado pela editora Única, e “Educar com amor: Os filhos que deixamos para o mundo”, também de 2016, publicado pela editora Gente. Uma das consequências desse desenvolvimento é o pensamento crítico, em que o casal é levado a refletir cada vez mais sobre os conteúdos produzidos e publicados no canal, revelado no seguinte trecho:

> F: Aí, passado um ano, a Bel falou que queria ter um canal dela, um canal onde ela pudesse brincar e mostrar os brinquedos, tinham algumas crianças que faziam isso, mostrar brinquedo. *Aí a gente conversando, a gente chegou a conclusão de que a gente não queria mostrar brinquedo*. A gente queria fazer uma coisa que todo mundo pudesse fazer junto, que as famílias pudessem fazer com coisa que a gente tivesse em casa. Aí a gente resolveu fazer brincadeiras que todas as pessoas pudessem fazer, que não precisasse de dinheiro, que não precisasse de nada em especial e pudesse divertir, distrair, aproximar as famílias e, assim foi. A gente começou fazendo desafios, depois novelinhas, e foi um sucesso, que já era o penteados para meninas. (BEL, 2020, grifos da autora)

Já é perceptível que o casal já sabe *alguma coisa* sobre a produção dos vídeos, visto que, através de uma negociação familiar, o canal passa a ser gerido com uma possível "linha editorial parental", que filtra e expande as sugestões de Isabel para o planejamento de conteúdo. A partir disso, pode-se dizer também que a auto-percepção da família é, de certa maneira controversa, como explicitado no trecho a seguir:

> F: *Nós somos uma família normal, uma família simples. A gente tem uma vida normal*. A gente leva as meninas na escola, aí a gente trabalha, a gente edita os vídeos, a gente vai no mercado, a gente não tem uma vida de..
> M: Nas férias a gente viaja, fim de semana..
> F: De celebridade, de artista, porque como a gente faz isso tudo aqui em casa, a gente não se sente assim.. artistas, famosos... (...), porque *a gente não tem essa.. até hoje, essa dimensão do nosso alcance*. E tudo é feito de forma espontânea, de forma natural.. *São mais de quatro mil vídeos*. Se em algum vídeo, alguma coisa pareceu ruim ou infeliz, nunca foi a nossa intenção, nunca foi a nossa vontade. Até porque *o que é publicado por nós...*
> M: *É porque a gente quis.*
> (BEL, 2020, grifos da autora)

São destacados os seguintes pontos: "Nós somos uma família normal", "a gente não tem essa dimensão do nosso alcance", "São mais de quatro mil vídeos" e "o que é publicado por nós é porque a gente quis". Apesar de afirmar que a família se percebe enquanto normal (conceito impossível de definir academicamente, por si só), com base nas atividades cotidianas que exerce, relata uma rotina de produção de conteúdo com mais de 4 mil vídeos em oito anos. Não foi verificada a veracidade desse dado, mas no discurso de Francinete o total de vídeos publicados representaria mais de um conteúdo por dia, o que contradiz a noção de "normalidade" e acrescenta uma noção de esforço de produção na rotina familiar, em que publicam, como dito, o querem, mesmo que não tenham a dimensão do alcance que possuem.

Novamente, o esforço da presente descrição não visa acatar o binarismo da discussão social de que a família estaria desenvolvendo ações certas ou erradas, passíveis de serem consideradas como crimes ou não - para tais conclusões, há instituições sociais capazes de interpretar os fatos com instrumentos mais adequados do que os aqui propostos. Enquanto pesquisa em Comunicação, o que interessa é a controvérsia: o debate que é travado no âmbito social sobre os limites da exposição infantil e proteção à imagem da criança e o que se transforma, ou é deslocado quando a exposição é feita sob o desejo dos pais, para um público de milhões de pessoas (em que não se sabe a dimensão do alcance), de maneira diária e dentro dos espaços digitais.

As controvérsias do Trabalho Infantil Artístico

A primeira controvérsia problemática levantada pela hashtag #SalveBelParaMeninas é a possibilidade da transformação do objetivo de produção de conteúdo: de brincadeira inofensiva em família, para configuração de trabalho infantil, em que Isabel poderia estar sendo obrigada a gravar vídeos pela família. No Brasil, não existe ainda um dispositivo em forma de lei que regule o trabalho específico dos youtubers mirins, mas tal movimentação já é vista na França, por exemplo, em que a legislação estabelece normas quanto à carga horária de atividades e multas para aqueles que produzirem vídeos com a exibição de imagens de menores de 16 anos sem a autorização do governo.

Por enquanto, no Brasil, os debates são travados com interpretações do Trabalho Infantil Artístico, em que é feita aqui uma leitura do trabalho de Cavalcante (2013) sobre aspectos que precisam ser considerados no que tange a participação infantil em vídeos monetizados no YouTube.

Para a autora, a atividade artística é fundamental na formação dos indivíduos, pois agrega “cultura, criatividade, sensibilidade e autopercepção” (CAVALCANTE, 2013, p. 141), ressaltando que a participação de crianças e adolescente neste ofício é percebida enquanto positiva quando há o respeito das fragilidades biológicas e psicológicas de maneira individual.

O fenômeno descrito por TIA - Trabalho Infantil Artístico ou Trabalho Infantojuvenil Artístico (CAVALCANTE, 2013, p. 141), está relacionado diretamente com os objetivos econômicos de quem se beneficia de tal participação:

> essa participação, seja como ator, cantor, apresentador, músico, artista circense ou dançarino, é parte integrante de um produto maior com valor de mercado. Assim, o artista mirim tem o seu desempenho explorado comercialmente por terceiros. (...) O objetivo econômico pode não ser do artista, mas de quem utiliza desse trabalho para auferir lucro fato de ser uma atividade subordinada, realizada com seriedade e sob direção de um terceiro, que cobra do artista obrigações inerentes ao seu trabalho (CAVALCANTE, 2013, p. 141).

O desejo pelo caminho da atividade artística infantil pode ter origem não necessariamente nas crianças, como a autora pontua, mas partir de seus pais, resultado de um deslumbramento com a área, já que vivemos na sociedade do espetáculo, em que "o artista famoso é visto como alguém que chegou no 'Olimpo Contemporâneo' criado em torno do mito das celebridades" (CAVALCANTE, 2013, p. 140). De todo modo, a criança é subordinada ao objetivo econômico de outrem, como o diretor de uma peça publicitária, ou, no caso da controvérsia de que este trabalho trata, de seus pais e responsáveis.

A participação infantil na atividade artística pode trazer aprendizado e diversão (CAVALCANTE, 2013, p. 152), no caso do exercício da atividade no YouTube, essa noção pode ser relacionada com o que Patricia Lange (2016) chama de "oportunidades de aprendizado", ao estudar as atividades de crianças e adolescentes dentro do YouTube. Importante ressaltar a contradição apontada por Cavalcante (2013, p. 143) de que, apesar da atividade artística ser avaliada preconceituosamente como um "não trabalho" por parte da população, a rotina de memorização dos textos, coreografias e a inserção da participação individual na obra artística conjunta configura o trabalho do artista (adulto ou mirim) enquanto de densa atividade mental (CAVALCANTE, 2013, p. 143).

Quanto aos dispositivos legais que regulam a profissão do artista, Cavalcante observa que não há "qualquer ressalva sobre a participação de crianças e adolescentes nestas atividades (Lei 6533/1978 e Decreto 82385/1978)" (CAVALCANTE, 2012, p. 65). A ausência da regulamentação específica para o fenômeno do TIA faz com que "as normas nacionais e internacionais vigentes no país e aplicáveis ao tema precisam ser interpretadas" (CAVALCANTE, 2012, p. 66).

A autora elabora um quadro extenso de comparações entre os dispositivos levantados no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) e da Organização Internacional do Trabalho (OIT), concluindo que:

> Da análise dos dispositivos apresentados no quadro acima, é possível observar que não há, na lei do país, dispositivos de proteção às

> fragilidades psicológicas ou biológicas da infância quando exposta aos riscos e pressões do segmento artísticos, ou seja, regulamentando e conferindo condições para que o trabalho infantil artístico ocorra. Assim, fica a critério de cada juiz definir, em dada situação, os limites que vai impor àquela autorização (CAVALCANTE, 2012, p. 69)

A análise da autora é feita dentro da perspectiva das mídias tradicionais (rádio, TV, propagandas publicitárias, etc.) e já aponta para uma regulamentação escassa e passível a interpretações. No que tange ao entendimento das atividades de crianças no YouTube em vídeos monetizados enquanto trabalho infantil artístico, a legislação brasileira ainda tem uma série de questões a refletir e institucionalizar.

A controvérsia da definição da(s) infância(s)

Em outras oportunidades, esta pesquisa em desenvolvimento foi confrontada com a necessidade de pensar as definições de infância e a quais associações as mesmas fazem referência. Tendo em vista que uma das problemáticas levantadas pela controversa hashtag #SalveBelParaMeninas é a da exploração da imagem da infância (alegando-se que, mesmo aos 13 anos, a menina continuava a praticar comportamentos infantis e vestir-se como uma criança, influenciada pela mãe, que deseja manter o seu nicho de público), achou-se apropriado voltar a repercutir aqui algumas das considerações levantadas sobre a materialidade da infância e o que separa as crianças do mundo adulto.

Em primeiro lugar, a própria definição de infância é uma definição de adultos (TOMÉ, 2019, p. 344), que ultrapassa as características biológicas, "tendo em vista que reconhecemos comportamentos infantis em adultos" (TOMÉ, 2019, p. 345). Para Buckingham (2007, p. 10) a(s) infância(s) é (são) definição coletiva, resultado de processos sociais e discursivos, portanto, múltiplas desde o princípio, o que coloca em contradição a própria alegação de que Isabel já teria passado da idade para se comportar do jeito que se apresenta nos vídeos - o que, apesar de ser a origem da questão, não é o ponto central da controvérsia aqui observada.

A problemática em si é a própria concepção imagética da infância e de onde ela surge (entendendo que, para que a alegação sobre Isabel seja realizada, é necessário ter uma imagem de comparação). Buckingham (2007) afirma que o "ser criança" não possui um sentido fixo, ou universal: as crianças veem a si mesmas e são vistas de formas diversas em períodos históricos diferentes, quando são inseridas em diferentes culturas,

ou quando participam de diferentes grupos sociais. Nas palavras do autor: "O significado de 'infância' está sujeito a um constante processo de luta e negociação, tanto no discurso público (por exemplo, na mídia, na academia ou nas políticas públicas) como nas relações pessoais, entre colegas e familiares" (BUCKINGHAM, 2007, p. 10). Dentro dessa noção, a definição de infância é caracterizada pela exclusão (BUCKINGHAM, 2007, p. 11). Em via de regra, crianças não trabalham, não votam, não devem participar de atos sexuais, ou violentos.

Sendo assim, por que o fato de Isabel permanecer adotando um comportamento infantil incomoda e pode ser visto como forçado, mais uma atuação dentro de uma ficção especial da própria vida? Para observar essa questão, a proposta é partir do entendimento da função da mídia na consolidação de definições culturais. De acordo com Stuart Hall (1997), entender

> o que há por detrás destas áreas de contestação moral e apreensão cultural é adquirir certo acesso indireto às correntes profundas e contraditórias da mudança cultural que se formam abaixo da superfície da sociedade. Fornecem também alguns indicadores preliminares das fragilidades que perpassam a política do corpo, a partir dos quais podemos mapear a direção da mudança cultural no terceiro milênio. (HALL, 1997, p. 39)

Hall (1997) desenvolve sua argumentação concebendo que a cultura é modelada a partir das condutas e práticas sociais e também modeladora das mesmas, em que a mídia possui um papel importante na composição deste retrato, oferecendo pistas para o entendimento das infâncias possíveis e da infância idealizada.

Jandira da Silveira (2000) percebe, entre suas análises sobre reportagens televisivas brasileiras, que

> Dentro de um sentimento contemporâneo de infância parece caber a falta de aprofundamento na questão das diferenças do cotidiano infantil e seu envolvimento com o trabalho. Ou seja, se é branca, abastada, bonitinha e talentosa, a criança pode dormir pouco, trabalhar muito e se entediar com os estudos, conforme o que ficou evidenciado na reportagem que trata dos atores mirins. Porém, se é parda, maltrapilha e pobre, a criança deve estar na escola e não auxiliar no sustento da família (SILVEIRA, 2000, p. 7).

A definição de infância é mutável dentro de todas as instituições, incluindo a jornalística. Buckingham (2007) argumenta ainda que a manutenção da categoria de "infância" depende de dois tipos de discurso: os sobre a infância e os para a infância. Os discursos sobre a infância se dão como no âmbito deste trabalho, produzidos por adultos

para ser consumido por outros adultos, enquanto os discursos para crianças tomam forma na literatura infantil, programas infantis para televisão e outras mídias - em que, também, raramente são produzidos por crianças (BUCKINGHAM, 2007, p. 11).

Entendendo a vasta possibilidade de infâncias e seus retratos, cabe observar, por último a exploração dessa imagem (independente da forma que toma) e a responsabilidade de protegê-la em espaços como o YouTube.

A controvérsia da exposição da imagem infantil

Independentemente da plataforma a que se utiliza, tornar públicas imagens de crianças e adolescentes é, por si só, a quebra de um protocolo criado há não muito tempo. Aqui, refere-se às tentativas de proteção a todos os menores de idade legalmente, através dos dispositivos do Estatuto da Criança e do Adolescente, aprovado em 1990 no Brasil (TOMAZ, 2017, p. 43). Em sua concepção, o ECA visa resguardar a imagem da criança, em um momento em que a expansão dos meios de comunicação propagava imagens de crianças em situações calamitosas, principalmente após a II Guerra Mundial (TOMAZ, 2017, p. 43).

Retomando o que já foi construído neste trabalho até então, ao produzir conteúdos para o YouTube, youtubers mirins expõem a própria imagem em uma configuração e rotina passível de ser considerada uma relação de TIA, definindo, através da própria imagem espelhada em suas mídias, o que é infância - mesmo que a definição seja mais uma vez fonte de controvérsias.

A problemática da exposição da imagem da criança que se aborda aqui precisa levar em consideração de que a mesma está sujeita aos objetivos econômicos de alguém - no caso dos youtubers mirins, da própria família. Lange (2016, p. 23) ressalta a importância de questionar o que se entende por controle da própria imagem e em que medida os produtores de vídeo individuais o detém em qualquer ponto da produção de mídia ou do processo de compartilhamento, dadas as várias etapas de gravação, postagem e associação com plataformas como o YouTube, que certamente possui a própria agenda comercial. A autora ilustra a questão dentro da criação da mídia familiar:

> Por exemplo, quando falamos de um site de “família” e do “controle” que as famílias têm para criar cuidadosamente “sua” identidade, podemos perguntar, com razão, quem exatamente está no controle? Como este estudo ilustra, às vezes ocorrem negociações familiares sobre o que constitui a criação de mídia apropriada, e nem todas as partes de uma interação mediada podem ter a mesma capacidade de

> influenciar como suas identidades são publicamente exibidas ou interpretadas. Se uma mãe posta fotos de seus bebês, nem todos têm o mesmo "controle" sobre essa imagem. É uma imagem pessoalmente expressiva para a mãe, mas os bebês não conseguem controlar a forma como estão sendo retratados ou que suas imagens são veiculadas globalmente. Se o YouTube usa essa imagem para ganhar mais dinheiro do que a pessoa que compartilha o vídeo, quem está no "controle"? (LANGE, 2016, p. 23)

Ainda nessa discussão sobre o controle de imagem, é possível retomar as reflexões da introdução deste trabalho no que tange a performance de si de Sibilia (2016): se as imagens produzidas para as redes sociais são ficções especiais e, no caso dos youtubers mirins, a exposição é controlada pelos pais, seriam os pais dessas crianças co-autores dessa obra em que o ator principal é a criança que performa a sua própria identidade?

Uma possível evidência dessa participação ativa de controle pode ser observada nos esforços em profissionalizar os conteúdos. Miranda (2017, p. 37) observa que, para manter o desejo e, por consequência, aumentar a receita dos conteúdos no YouTube a espontaneidade infantil como aspecto principal das produções é substituída por um processo que chama de "embelezamento", em que a família investe recursos em melhores cenários e instrumentos para tornar o conteúdo mais profissional, aproximando gradativamente a brincadeira de fazer vídeos a uma experiência de Trabalho Infantil Artístico.

Esse conteúdo, agora profissional, aumenta a relevância da produção, tornando-o passível de consumo por parte de outros usuários da plataforma e associando a criança a uma posição de mercadoria e desejo (visto que outros tipos de produções, como os livros, acabam sendo desdobramentos dessa experiência no YouTube). Não se pode perder de vista que, antes de serem youtubers mirins, os sujeitos e protagonistas tanto das produções na plataforma, quanto deste trabalho acadêmico, são crianças. Seres humanos em fase de desenvolvimento que absorvem conhecimentos e habilidades conforme são apresentados oportunidades e desafios (OLIVEIRA, 2019, p. 88), o que pode levá-las a reproduzir comportamentos de consumo.

Considerações finais

Na tentativa de discorrer sobre as controvérsias que circulam entre os discursos daqueles que aderiram a hashtag #SalveBelParaMeninas, foi conduzido um trabalho de descrição e levantamento bibliográfico, ainda que superficial, dada as limitações do espaço a que cabe este texto. Faz-se necessário dizer que cada uma das questões trazidas está sob maior aprofundamento e reflexão dentro do espaço da dissertação, da qual essa discussão é apenas um recorte capaz de conter em si reflexões interessantes sobre as associações inscritas no fenômeno do sujeito youtuber-mirim.

Afinal de contas, de quem exatamente a Bel precisa ser salva? Dos objetivos econômicos da própria mãe? Das críticas e alegações sem embasamento da internet? Da falta de clareza nos dispositivos legais brasileiros para regulamentar a atividade que ela exerce? Ou, até mesmo, da agenda comercial do YouTube, que mais do que uma plataforma para postar e consumir conteúdos audiovisuais, é uma empresa com seus próprios interesses mercadológicos?

Em outras palavras, academicamente falando, a comoção popular é válida, mas deveria estar direcionada a um debate mais amplo sobre os instrumentos de proteção à criança e sua imagem, que cobrasse mais do que de apenas uma mãe um posicionamento específico sobre uma criança.

A ocupação das crianças na internet (um ambiente que não foi desenhado para as mesmas *a priori*) ainda é tema de desestabilização, que, por consequência, ainda renderá decerto muitas polêmicas e controvérsias, desde a regulamentação do TIA, como aconteceu na França, controles de consumo de conteúdo, desenvolvimentos de competências e inclusão digital, para citar alguns exemplos. Antes que isso aconteça, a sociedade precisa abandonar a superficialidade da discussão e entrar em algum tipo de acordo sobre o que se vê na internet (vida real ou ficção?) para dar conta de conseguir separar o que, por exemplo, no caso de Bel Para Meninas é alegação sem fundamento e o que precisa de medidas legais para a proteção da integridade física e psicológica da criança.

REFERÊNCIAS

BEL. O QUE ACONTECEU?. **YouTube.** 27 mai 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NDANHUJWsGY> Acesso em 8 ago 2020.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na Era das Mídias Eletrônicas**: após a morte da infância. São Paulo: Edições Loyola: 2007.

CAVALCANTE, Sandra Regina. Trabalho infantil artístico: conveniência, legalidade, e limites. In: **Revista TST**, nº 79, Brasília, 2013.

_____. **Trabalho artístico na infância**: estudo qualitativo em saúde do trabalhador. 2012. Dissertação (Mestrado) - Curso de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Cultura, mídia e educação**. Porto Alegre: Educação e Realidade, v.22, n.2, 1997.

LANGE, Patricia G. **Kids on YouTube**: Technical identities and digital literacies. Routledge, 2016.

LEMOS, André. **A comunicação das coisas**: Teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013.

MIRANDA, Nut Pereira de. **"Beijos Monstruosos e Eletrizantes":** os direitos à provisão, à proteção e à participação no canal de Julia Silva no YouTube. 2017. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

OLIVEIRA, Guilherme Adorno de. **Discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs**. 2015. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

OLIVEIRA, Renata Alves de Carvalho. **Lugar de criança é no YouTube?** Práticas discursivas dos novos formatos da publicidade infantil no canal de Julia Silva. 2019. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

SIBILIA, Paula. **O show do eu:** a intimidade como espetáculo. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SILVEIRA, Jandira Cabral da. **Infância na Mídia**: sujeito, discurso, poderes. 2000. FACED/UFRGS, Porto Alegre.

TOMAZ, Renata Oliveira. YouTube, infância e subjetividades. In: **Educação, Cultura e Comunicação**, v. 8, n. 16, 2017.

TOMÉ, Hyrlla. Crescer na era da internet: o registro das constantes transformações na relação de crianças e mídias através dos youtubers mirins. In: BORGES, Gabriela; SILVA, Márcia Barbosa da (Org.). **Competências midiáticas em cenários brasileiros**: Interfaces entre comunicação, educação e artes. Juiz de Fora: Ed. da Ufjf, 2019. p. 343-365.