



## **A interação na narrativa audiovisual: liberdade, subversão e mudança de comportamento<sup>1</sup>**

Patrícia AZAMBUJA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA

Ronald João Jacques ARENDT<sup>3</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

O conceito de interatividade, hoje, muito presente nas discussões sobre produção digital, tem matrizes similares no próprio processo de escrita/ leitura. Revoluções nas estruturas do suporte material e dos hábitos incorporados apontam transformações no ato de ler/ver, também, na idéia de liberdade. A subversão àquilo que o livro, a imagem estática e em movimento propõem - partindo do conceito de “obra aberta”- constitui ferramenta de transformação e criatividade, e deveria estar no centro das discussões sobre comportamento interativo, junto a isso, aspectos socioculturais, meios materiais/ formas de uso (analógicos/ digitais) e transformações narrativas.

### PALAVRAS-CHAVE

Narrativa; processo de leitura; audiovisual; hipermídia.

Talvez, hoje, não exista nada mais desafiador que tentar compreender as transformações pela quais passam as estruturas social e comunicacional. Muito vem sendo profetizado e percebe-se que, na verdade, especula-se quase o tempo todo, pois, as estabilidades são temporárias e mudanças continuam acontecendo a cada momento.

Citando especificamente fatos envolvidos com os meios de comunicação, um exemplo muito curioso ilustra essas “visões do porvir”. Em fevereiro de 2007<sup>4</sup>, portanto, em pouco mais de dois anos, o então diretor de programação da MTV brasileira, Zico Góes, afirmou que o clipe na televisão era um atraso, considerando a internet como nova plataforma de distribuição. A partir daí, a emissora passava a reestruturar sua grade de programação, reduzindo a participação dos clipes musicais. Atitude ousada e, porque não dizer estranha, principalmente, vinda de uma emissora que, desde a sua criação,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática - DT 05 de Comunicação Multimídia, evento componente do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - 2009.

<sup>2</sup> Professora titular do Curso de Comunicação Social da UFMA e doutoranda em Psicologia Social pela UERJ. E-mail: [patriciaazambuja@ufma.br](mailto:patriciaazambuja@ufma.br).

<sup>3</sup> Professor titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da UERJ. Email: [ronald.arendt@oi.com.br](mailto:ronald.arendt@oi.com.br).

<sup>4</sup> Em matéria veiculada na Revista da TV do Jornal da Cidade em 27 de julho de 2008.



apostou o neste formato (até certo ponto vencedor) como diferencial em relação às demais concorrentes de transmissão aberta.

O que se percebeu, após esse tempo, foi que o diagnóstico antecipado não conseguiu descrever a realidade atual. Novos canais surgiram oferecendo uma programação quase exclusiva de clipes musicais, principalmente, na TV por assinatura. Outros canais então incorporaram essa receita e experimentaram crescimento de audiência. E a própria MTV brasileira recuou na sua estratégia.

É interessante observar nestes exemplos ilustrativos, como mudanças muito significativas surgem quase “espontaneamente” entre os organismos sociais vivos e como, cada vez mais, torna-se difícil fazer previsões ou manipulações estratégicas. O exemplo da MTV, mais uma vez, revela isso. A nova diretora de programação, Cris Lobo, confessou que a redução de videoclipes na programação da TV era uma estratégia para alavancar o site porta-clipes, considerando a possibilidade de migração do público. O que não aconteceu de forma tão intensa quanto o que foi esperado.

Outros exemplos demonstram como imprevisível pode ser este novo momento. Até bem pouco tempo, o telefone era uma ferramenta interpessoal de comunicação, individual e sigilosa. Poucas dessas características ainda resistem. O telefone ganhou mobilidade total, armazena e transmite dados (texto, áudio e imagem), é tocador pessoal/ móvel de MP3 e MP4 (formatos de música e vídeo) e um receptor potente de conteúdos de entretenimento e informação, estabelecendo assim novas possibilidades para a comunicação de massa.

Sobre música e vídeo, também, muita coisa mudou. O descolamento desses formatos de um suporte centralizado no controle de grandes distribuidores, flexibilizou a liberdade de escolha, baixou custos de distribuição/acesso e ampliou a visibilidade do artista. A diminuição do controle das indústrias fonográfica e cinematográfica, na verdade, encontra-se no centro da discussão sobre direitos autorais, no entanto, não pode permanecer restrita a conveniências comerciais apenas, pois, mais uma vez, a transformação que acontece está localizada na base das relações humanas e suas necessidades de comunicação e liberdade.

O crescimento na utilização dos sites de relacionamento e blogs pessoais simplesmente confirma esta necessidade: o controle do processo de comunicação pelos maiores interessados, produtores de conteúdo e receptores individuais, e não por canais ou veículos distribuidores de informação. Algo até bem parecido aconteceu com o telégrafo sem fio, final do século XIX, que parecia defeituoso, pois, o ar (lê-se frequências eletro-



magnéticas) parecia democrático demais. Algum tempo depois, o rádio foi deflagrado como uma proposta revolucionária de ampliação do processo de comunicação popular.

### **NARRATIVAS HISTÓRICAS E INTERAÇÃO COMUNICATIVA**

Relacionar aspectos comunicacionais vividos no presente a fatos correspondentes no passado parece desenhar um caminho de soluções possíveis para o entendimento do mundo de incertezas que emerge do turbilhão de possibilidades disponíveis hoje em dia. Os processos comunicativos como base de mediação das relações humanas podem, também, ser compreendidos por suas influências psicossociais, visto que a psicologia social apresenta-se como o conjunto das práticas responsáveis pelo entendimento dessas relações individuais e coletivas. Pensar a sociedade por esta ótica passa, sobretudo, pela percepção de diferentes formas de organização e entendimentos. É tomar o social a partir de uma relação de múltiplas forças - uma estrutura complexa de contingências históricas construídas entre os homens – e um fator primordial para a compreensão desses momentos de mudanças.

A professora Ariane P. Ewaldi (Crônicas Folhetinescas: o nascimento da vida moderna no Rio de Janeiro, 2005) alerta para a necessidade de estabelecermos um diálogo pautado na transdisciplinaridade entre Ciências Humanas e Sociais, respeitando principalmente a dinâmica existente na evolução do ser humano, baseada em uma realidade complexa de procura pela produção de sentido. “[...] É fundamental buscar através de linguagens diferentes [...] uma maior inteligibilidade em relação à subjetividade humana e sua representação nas multifacetadas atividades e nos diversos contextos em que a vida concreta destes indivíduos se desenvolve” (p.2). Para isso, Ewaldi (2005) sugere uma maior articulação entre algumas áreas de conhecimento, entre estas: Comunicação, Sociologia, Psicologia, História e Literatura, com o objetivo principal de desvelar a história concreta dos homens, superando as diferenças entre disciplinas acadêmicas na busca por uma “unidade de percepção” (p.2).

Segundo Karl Scheibe (A psicologia como ciência, a psicologia como história, 1981), as “verdades” rigorosamente comprovadas pelos métodos científicos são verdades demarcadas pelo tempo, assinaladas por circunstâncias específicas. “Apresentar uma observação cultural ou social como verdade não-secular é um ato de ingenuidade ou de cegueira deliberada, pois isto nega a própria possibilidade da invenção humana” (p.138). Para Scheibe, os desdobramentos históricos não podem ser “explicados” por nenhuma ciência, são simplesmente conduzidos. Seu valor enquanto estudo também não



repousa no poder de prever ou de controlar eventos. “O modo narrativo permite contar-se uma história, torna possível a compreensão da história e possibilita uma certa comparação ou relação daquela determinada história com outras histórias anteriormente compreendidas” (SCHEIBE, 1981, p.140). As realidades humanas, portanto, podem ser entendidas em sua profundidade, pois a narrativa histórica não tem como propósito deduzir ou induzir, mas, sobretudo, narrar de forma autêntica, aspectos e experiências significativas em determinados contextos da história social.

Ainda sobre a suposta previsibilidade dos fatos e sua correspondência com quem os interpreta, Virgínia Woolf (*O leitor comum*, 2007), em relação à literatura, afirma que cada pessoa em seu ato de ler deve seguir seus próprios instintos e tirar suas próprias conclusões. Não existe uma fórmula ou maneira única de absorver conhecimento. O previsível esbarra no exercício do imponderável, da escolha individual e suas diversas experiências e interpretações. Além disso, a escritora alerta para a necessidade de criar certa ordem nesse “fabuloso caos” de possibilidades, com o objetivo inclusive de aumentar o prazer da leitura. “Não dê ordem ao seu autor: tente aproximar-se dele. Seja seu colaborador e cúmplice [...] Ler é um processo lento e mais complicado de ver” (WOOLF, 2007, p.124).

Passamos a compreender com isso que a interação autor/ leitor – como mão de duas vias na construção de uma obra (ou mesmo na produção de conhecimento) -, tem sua origem muito antes do advento da Internet. Percebe-se que o conceito de interatividade (presente nos debates sobre comunicação hoje) vai muito além da relação automática e mecânica muitas vezes sugerida nas relações unilaterais e burocráticas de algumas propostas comunicativas. Umberto Eco, em *Obra aberta* (1976), sustenta a importância da fruição do discurso aberto, aspecto típico da arte e que proporciona uma construção ativa e bidirecional na relação com as produções de uma maneira geral. “A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (p.22). São as relações de liberdade consciente e as múltiplas situações culturais que possibilitam a construção de conexões na “rede de relações inesgotáveis” e possíveis ao se estruturar qualquer obra de arte ou qualquer tipo de obra que gere uma relação livre e inventiva entre intérprete e autor.

Uma obra assim entendida é, em dúvida, uma obra dotada de certa ‘abertura’; o leitor do texto sabe que cada frase, cada figura se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive, conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e usará a obra na significação desejada (ECO, 1976, p.42).



Essa disponibilidade de abertura, na verdade, além da possibilidade de intervenção, institui uma nova ordem de valores contextualizada nos elementos centrais do processo. Tais características, para Ariane P. Ewaldi (Sartre, Simmel e uma fenomenologia social das crônicas folhetinescas, 2005) estão evidentes quando da formação do processo de subjetividade que busque essencialmente situar o sujeito no seu tempo e espaço, “[...] a relação indivíduo e sociedade é crucial na formação da subjetividade moderna” (p.1). Nos seus estudos, evidencia-se a busca pelo relacionamento entre meios de comunicação e subjetividade na tentativa de convergência entre ambos, traduzida a partir da “fenomenologia social da crônica”, situando passado, presente e buscando compreender o mundo nos dias atuais. Com base no Existencialismo sartriano e na Fenomenologia, Ewaldi (2005) julga a significação construída pelo homem no mundo como resultado da interação social e procura mostrar nessa relação - homem/ mundo - o papel da consciência e das forças materiais/ intelectuais que modelam uma época.

### **TRANSFORMAÇÕES NOS PROCEDIMENTOS DE VER / LER**

Ler, ver, compreender, pesquisar e escrever acerca da revolução vivida por esta geração, realmente, releva-se como uma prática das mais complicadas hoje em dia. Observamos a influência das informações e imagens televisivas, constituindo uma sociedade marcada por mediações tecnológicas que reorganizam as relações. Uma influência tão forte que chega a ser demarcada por Jesus Martín-Barbero (Entrevista ao Programa Roda Viva, 2003) como segunda oralidade: “cultura ilustrada” acessível há um enorme segmento populacional que passa diretamente da oralidade, da narrativa, da fala entre as pessoas para a relação com as imagens, sem a intermediação da escrita.

Na América Latina, as maiores nunca passaram pela cultura do livro. Passaram pela tarefa escolar de ler para fazer uma prova, mas não pela cultura do livro. Há uma particularidade latino-americana muito forte, que agora se prolonga ao mundo extraordinário que começa a ser explorado, que é a internet. A oralidade entrando por meio dos *sites*, por meio do correio eletrônico, pela maneira como adolescentes fazem páginas na *web* para se comunicar com gente do mundo inteiro. A filha de uma colega minha, em Guadalajara, México, fez uma página e se comunica com japoneses, australianos... Ela tem 14 anos e escreve em um idioma que não é inglês, não é espanhol, não é oral, não é escrito, tem imagens e tem sua música. O que é isso? (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Observamos, com isso, a reestruturação dos meios de comunicação que passam do acesso massivo e suas particularidades ao acesso em rede, marcado pela convergência, fragmentação e pela interatividade. Assim, constatamos a emergência de um “novo ecossistema comunicativo”, como conclui a pesquisadora Larissa Leda Rocha



(Televisão, Mediações e Sociabilidade em Rede, 2008): “novos modos de ler a partir das conformações severas pelas quais passa o mundo das linguagens e das escritas, modos que passam pela pluralidade e heterogeneidade das escrituras, textos e relatos, sejam eles orais, audiovisuais ou telemáticos” (p.14).

Particularidades destas transformações encontram matrizes similares em um passado não muito distante. Roger Chartier (A aventura do livro: do leitor ao navegador, 1999) discorre sobre a revolução sofrida pelo livro quando da introdução do texto eletrônico na prática da multiplicação da escrita. Para ele, tudo indica “que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler” (p.13). Apesar do texto eletrônico tornar a relação suporte/leitor mais distanciada, menos corporal, e criar um afastamento entre o autor e seu texto, é a partir das redes eletrônicas que todos os procedimentos de confecção do livro são simultaneamente acumulados, muitas vezes, por profissionais comuns, ao contrário do século XIX, quando “os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam então claramente separados” (CHARTIER, 1999, p.17). O suporte eletrônico amplia as possibilidades de relacionamento entre o leitor e veículo, anteriormente configurado pela seção de cartas e espaço para opinião, hoje, dilatada pela facilidade de intervenção nos espaço de discussão da rede. Uma mobilidade quase inviável na Idade Média, visto que o livro em rolo, produzido em papiro ou pergaminho, era segurado pelas duas mãos, o que impossibilitava até mesmo anotações e fixação de pensamentos próprios. Realidade que foi mudando a partir da imprensa. George Steiner (O leitor incomum, 2001) analisa essa mudança.

É com a pena que se fazem anotações à margem do texto. Essa marginália é uma prova imediata da resposta do leitor ao que ele lê, do diálogo que se dá entre livro e leitor. É o risco do bordado que resultará dessa interação, desse discurso interior – laudatório, irônico, negativo, argumentativo – que acompanha o processo da leitura. A marginalia pode, em extensão e densidade de organização, vir a rivalizar com o próprio texto (p.18)

Roger Chartier (1999) completa analisando o novo cenário posto pelas ferramentas eletrônicas atuais: “as novas possibilidades oferecidas pelo texto eletrônico, sempre maleável e aberto a reescrituras múltiplas, são os próprios fundamentos da apropriação individual dos textos que vêm colocados em questão” (p.49). Se por um lado, então, temos um aparato tecnológico completamente desmaterializado, portanto, abstrato e sem validade transcendente, por outro, abrem-se janelas para múltiplas experiências “ligadas à situação do leitor e ao objeto no qual o texto é lido” (CHARTIER, 1999, p.71).



Com isso, ele demonstra a importância em perceber que a leitura é sempre uma apropriação, e produtora de significado. A leitura de alguma forma está relacionada diretamente à “liberdade” que o leitor deve possuir ao “subverter aquilo que o livro lhe pretende impor” (p.77). Por outro lado, a leitura, se percebermos sua história, está cercada de limitadores técnicos, convenções e hábitos diferenciados. Novas formas são inventadas, reinventadas e evidenciam rupturas significativas e renovadoras na maneira de ler. Uma delas, a representação da leitura pela técnica fotográfica e pelo cinema, que introduz mais liberdade ao processo a partir do desordenamento e de menor controle da atividade, proporciona o exercício de uma prática que impõe formas livres de manipulação das páginas e visualização do conteúdo. “Os leitores dos livros pornográficos ou eróticos liam talvez com uma única mão, segundo a expressão de Rousseau” (CHARTIER,1999, p.79). Outra publicação também representa bem essa mudança de postura livre ao ler: o jornal, que pode manipulado de várias formas, dobrado, aberto, fechado e lido por muitos, até um determinado tempo, pois se renova a cada dia.

Se nos voltarmos para o artigo clássico de Walter Benjamin sobre a fotografia e o cinema, vemos que a fotografia e o cinema ligam-se ao homem comum e permitem uma abertura mais ampla para o mundo social. Assim, práticas não legítimas e mais espontâneas encontram-se representadas, enquanto, antes, elas não entravam nos códigos e temas da representação. Benjamin observa até que pode nascer, com o cinema e o jornal, uma confusão de papéis entre produtor e consumidor [...] A liberdade mais ampla dos gestos é ligada à democratização do acesso à representação e a uma certa interferência entre papéis que antes eram estritamente separados (CHARTIER,1999, p.84).

Essas renovações de práticas são, portanto, legitimadas por ações espontâneas dos leitores, ao se depararem com novos suportes, suportes estes que permitem novas formas de pensar e que, por outro lado, comungam com um domínio diferenciado e imprevisível, “implicando técnicas de escrita ou de leitura inéditas” (CHARTIER,1999, p.93). Para Chartier (1999), “cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular” (p.91); por isso, considerar a mudança e sua circunstância é essencial para entender as transformações e do que a partir dela é possível surgir. De alguma maneira, os historiadores do livro estão preocupados com as modificações sofridas pelos suportes de leituras e com a forma que objeto escrito conduz e altera o sentido dado pelos leitores àquilo que lêem.



## **IMAGEM NARRATIVA DIGITAL: IMERSÃO E INTERATIVIDADE**

Em outro livro, Roger Chartier (*Os Desafios da Escrita*, 2002) afirma que uma das primeiras rupturas introduzidas pela revolução do texto digital refere-se à ordenação dos discursos. A leitura a partir da tela de um computador é descontínua e baseada no fragmento textual, encontrado a partir de palavras-chave ou temas fragmentos de texto (artigos, páginas, capítulos e hiperlinks), sem que necessariamente haja compreensão completa e simultânea do todo. “Num certo sentido, no mundo digital todas as entidades textuais são como bancos de dados que procuram fragmentos cuja leitura absolutamente não supõe a compreensão ou percepção das obras em sua identidade singular” (p.23). Para o pesquisador, há a necessidade de abandonar as heranças e hábitos do leitor contemporâneo, do livro unitário e da narrativa linear/ dedutiva, ampliando sua compreensão para um contexto aberto, maleável e “racional graças à multiplicação dos vínculos hipertextuais” (p.24). A chamada “escrita coletiva”, desvinculada de uma relação mais formal com um autor, é convertida em apropriação mais fluida e participativa por parte do leitor, enfatizando a necessidade de valorizar a subjetividade implícita nos processos de produção e de leitura nos textos digitais. Para tanto, Chartier (2002) passa a compreender a idéia de uma língua única e como esse “modelo cultural” pode conduzir à destruição e mutilação da diversidade. “Por outro lado, o texto eletrônico reintroduz na escrita alguma coisa das línguas formais que buscavam uma linguagem simbólica capaz de representar adequadamente os procedimentos do pensamento” (p.16). De alguma maneira, esse novo idioma comum, mas, que é traduzido em cada língua particular, pode ser percebido na linguagem não-verbal que, do seu modo, permite a comunicação universal através das emoções.

A mudança de foco iniciada com a introdução da fotografia nos impressos e pelo cinema nas salas de exibição começa a gerar uma mudança de paradigma científico que modifica o comportamento relacional entre homem e realidade. O professor Gazy Andraus (*As Histórias em Quadrinhos como Informação Imagética Integrada ao Ensino Universitário*, 2006) analisa esse contexto, que migra de padrão clássico e cartesiano para o quântico,

de uma objetividade pragmática para uma intersubjetividade probabilística, alinear, complexa e sistêmica. [...] Estudos cognitivos através da tomografia computadorizada ampliaram os conhecimentos do aparato cerebral, estipulando uma mente neuroplástica cujo funcionamento triádico: cérebro central, pragmático; esquerdo, racional e direito, intuitivo, requer uma melhor interação proporcional. Graças à tomografia computadorizada, já se sabe que as imagens são lidas como informação imagética pelo hemisfério direito do cérebro,

enquanto que os fonemas pelo esquerdo. O ensino tradicional, porém, se apóia na física clássica, linear e fragmentada, com base na informação escrita científica, estimulando, portanto, o hemisfério esquerdo, em detrimento ao direito, ignorando as informações intersubjetivas, como os desenhos (p.vi).

Para o pesquisador, é urgente a superação da metodologia de ensino baseada exclusivamente na objetividade científica, para que seja possível o resgate do equilíbrio na relação triádica do cérebro – central, esquerdo e direito. Uma problemática deflagrada “com a exclusão da emoção, das artes em geral, e da diminuição no valor informacional das imagens no sistema educacional” (ANDRAUS, 2006, p.30).

Apesar de ainda sabermos muito pouco sobre estas transformações na relação dos leitores com os conteúdos absorvidos, é fato a necessidade urgente de abandonarmos o uso exclusivo de percepções e hábitos herdados em anos de práticas de leituras. Há, portanto, um número de mudanças significativas e de rupturas procedimentais introduzidas pela revolução da tecnologia digital e que, se ampliarmos o seu raio de alcance, podemos projetar e observar alterações também em outros campos de atuação das técnicas de leitura: de uma estrutura estática para outra em movimento – imagens eletrônicas em movimento.

Andraus (2006) ainda em sua pesquisa busca demonstrar como as imagens e o caráter ficcional nas produções midiáticas (especificamente nas histórias em quadrinhos) são importantes para o resgate ontológico humano e para percepção de “novas descobertas na ciência cognitiva da mente neuroplástica” (p.31).

É inegável como o potencial de imersão nas narrativas ficcionais permite um maior favorecimento da liberdade e da participação nas obras, fortalecendo as experiências interativas na relação leitor/obra. Janet Murray (Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço, 2003) descreve como o desejo pela “fantasia” originada em um universo ficcional pode ser ampliado ao se utilizar a realidade virtual como suporte de distribuição.

A experiência de ser transportado para um lugar primorosamente simulado é prazerosa em si mesma, independentemente do conteúdo da fantasia. Referimo-nos a essa experiência como imersão. ‘Imersão’ é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda a nossa atenção, de todo o nosso sentido sensorial (p. 102).



Segundo Murray, o potencial participativo gerado pela imersão encontra-se no sentido que o leitor “deve aprender a nadar” para que possa compreender e movimentar-se no novo ambiente. O professor Vicente Gosciola (Roteiro para novas mídias: do game à TV interativa, 2003) completa que a narrativa descontínua, utilizada na literatura e no cinema, também colabora com o despertar crítico à realidade do receptor.

A narrativa por desconstrução era um recurso para encontrar as maneiras mais expressivas do meio cinematográfico, explorando todos os recursos já conhecidos somados à descontinuidade promovida pela inserção de eventos, de planos e de sonoridades que quebravam a seqüência lógica e cronológica da história (p.110).

Gosciola (2003) descreve roteiros para produções audiovisuais baseados em trajetórias demarcadas por *links* como possibilidades de ampliação do universo de informações exploradas através de conteúdos conectados. No entanto, adverte que o *link* deve ser um recurso para promoção entre a leitura e sua utilização – contexto de reescritura, tendo em vista a percepção da hipermídia como um processo de comunicação audiovisual. Para ele, “trata-se do desafio de roteirizar para uma simultaneidade de comunicação raramente observada em outros meios de comunicação” (p.87). Por isso mesmo, pensar conteúdo neste novo momento é pensar e compreender o receptor da informação, sua subjetividade e o contexto em que acontece a recepção das informações, gerando com isso maior poder de imersão e interação. “A interatividade promove no espectador uma mobilização, um desejo de interferir, de se relacionar com a obra e com os seus personagens” (GOSCIOLA, 2003, p.87). Para que isso aconteça é necessária a invisibilidade da interface - meio de intermediação homem/máquina -, e a transformação dessa atividade técnica em atividade cognitiva. “Assim se configura o computador como um meio e não como uma ferramenta, sem quebrar a imersão do usuário” (p.89). Do envolvimento gerado por este contexto depende a participação do receptor. Dessa forma, as novas produções audiovisuais podem e devem pautar-se tanto na promoção imersiva do roteiro quanto no estímulo à reflexão participativa do “espectador”, que se torna, portanto, “interator”.

João Baptista Winck (Quem conta um conto aumenta um ponto, 2007) provoca abordagem semelhante referindo-se à confusão comum entre “narrativa audiovisual” e “roteiro para audiovisual”. Enquanto a narrativa está atrelada ao “fenômeno lógico da representação audiovisual como paradigma sociocultural” (p.33), o roteiro materializa “uma metodologia para formatar a narrativa no campo das mídias” (p.33). Imprimindo com isso um significado, até certo ponto, menos maquínico aos meios disponíveis como



ferramentas ao leitor/espectador e contribuindo com a percepção da narrativa como um processo pautado na compreensão humana e nos sentimentos que envolvem o ato de ler/ver. Aproximando também a interação observadas nos trabalhos de escritores e artistas das vanguardas no século XX - o que Umberto Eco analisou como obra aberta-, ao espectador analógico que passa a agente narrativo, na era digital. “Podemos chamar essa nova maneira de articular a relação entre ‘produtores e consumidores’, num paralelo com os termos de Roman Jakobson, de ‘função interativa da linguagem’, que vem pontuar uma mudança de suporte dos processos socioculturais e políticos” (p.86). A interatividade, nesse sentido digital, se alimenta das experiências “de produção coletiva do conhecimento” (p.87) e da possibilidade experimentação baseadas em softwares com arquiteturas abertas de acesso, assim como, princípios gerais baseados na idéia de uso compartilhado do espaço.

“No exemplo do software livre nada está pronto, concluído. O espaço da mensagem (que nesse caso são os códigos da linguagem digital) está aberto para novas alterações visando sofisticar a próxima geração do produto. A idéia do produto final foi substituída pelo processo de construção de uma nova geração do mesmo produto.” (WINCK, 2007, p. 87).

Uma nova economia, no sentido em que questiona os modos de propriedade na produção (a partir de uma essência da construção coletiva) e, sobretudo, uma nova forma para entender as tecnologias narrativas em curso, e o que está envolvido com a descentralização na produção e distribuição do conhecimento. Um conhecimento que parte, agora, de interesses divergentes e individuais ao contexto compartilhado e colaborativo mais amplo. Considerado por Erick Felinto (Posthuman.com, 2007) como a “utopia da comunicação total”, esse novo “paradigma tecnológico resolutamente oposto à passividade característica dos meios analógicos, mas também de uma nova subjetividade, coletiva e integrada” (p.19), passa de um desejo tipicamente místico e romântico da idéia de pós-humanidade – personificada na forma de ciborgue – ao da “inteligência coletiva” e “liberdade divina”.

“O pós-humano é antes de tudo essa inteligência expandida, em permanente contato e intercâmbio com entidades semelhantes; uma noção que envolve a ultrapassagem das fronteiras da pele e da própria identidade individual em benefício de um ideal da comunicação total, transparente, imediata e em rede” (p.21).

## **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

De fato, a análise e a definição das práticas possíveis em uma “era de incertezas” não é tarefa fácil. No entanto, é primordial perceber como tais revoluções comportaram-se no



passado e o que projetam em termos de futuro. A revolução do “livro eletrônico”, ainda bem presente em nossa memória, na verdade, gerou uma ruptura nas maneiras de ler o escrito e não, simplesmente, nas estruturas do suporte material. Sua narrativa histórica deixa claro que limitadores técnicos, convenções e hábitos diferenciados foram reinventados, trazendo à tona novas maneiras de ler e, conseqüentemente, de se comportar.

A interface homem/máquina, considerando os processos de comunicação e seus suportes multifacetados, de alguma maneira, aproximou as relações humanas dos processos mecânicos e técnicos, criando uma situação de dependência entre um e outro, ou até mesmo, de substituição. No entanto, são nossas histórias, na maioria das vezes fixadas em tais suportes - físicos ou virtuais, e a forma como a narramos e a assimilamos que nos estimulam e nos aproximam do que temos de mais humano. A imaginação narrativa, na literatura e no cinema, por exemplo, tem hoje disponíveis ferramentas cada vez mais poderosas. Mas, o que irá prevalecer? O que deve ser considerado nesses momentos de transformação? A forma técnica ou o que dela se origina? A leitura dos sentidos, dos sentimentos, das emoções humanas e suas relações ainda são o caminho – o que deve ser resgatado. “O computador é camaleônico [...] Mas ele é, antes de tudo, um meio de representação, uma forma de modelar o mundo que adiciona suas próprias e potentes características aos meios tradicionais de comunicação que ele vem assimilando tão rapidamente” (MURRAY, 2003, 264).

As novas possibilidades de narrativas com base em ferramentas digitais apontam para a construção de ambientes cada vez mais participativos e autorais, nos quais as tensões entre autor e receptor poderão aumentar, favorecendo a simultaneidade no processo de comunicação e a autonomia entre os seus participantes. Uma realidade mais complexa e imprevisível, mas, certamente, mais próximo das necessidades humanas, mais próximo da “expressividade” humana, enfim, mais humana.

“O anseio humano pela representação, pelo contar histórias e pelo uso transformador da imaginação é uma parcela imutável de nossa própria constituição, e o potencial narrativo do novo meio digital é deslumbrante. À medida que mundo virtual ganha uma expressividade crescente, nós nos acostumamos lentamente a viver num ambiente imaginário que, por enquanto, achamos assustadoramente de real. Mas, em algum momento, perceberemos que estamos olhando ‘através’ do meio, em vez de ‘para’ ele” (MURRAY, 2003, 252).

Reinventamos a cada dia novas formas de contar histórias e novas maneiras de tocar nossa emoção. Sensibilizar ainda é uma forma eficiente para se comunicar, no entanto, está se tornando uma tarefa cada vez mais difícil de ser executada. A busca pela



originalidade nas formas de sensibilizar acaba criando um paradoxo configurado pela liberdade de um lado, e pela necessidade de controle, de outro. A mudança de um “modelo” cognitivo de assimilação para uma realidade de total autonomia poderia desenhar um cenário de total abertura para múltiplas interpretações, ou até mesmo, de não compreensão da mensagem – o que geraria falta de interesse ou pouca interação. É muito provável que crie algo próximo do papel ativo do leitor solitário através do “engajamento imaginativo com a história” (MURRAY, 2003, p.57), a partir do qual interpreta, subverte, amplia e refaz a leitura. No entretenimento e para uma pequena parcela da população sim, como lógica para os meios de comunicação de massa, não se sabe ainda.

Perguntas são inevitáveis neste momento, inclusive: para onde nos levará tantas possibilidades de mudanças?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRAUS, Gazy (2006). **As Histórias em Quadrinhos como Informação Imagética Integrada ao Ensino Universitário**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP.

CHARTIER, Roger (1999). **Aventura do livro: do leitor ao navegador** [Trad. De Reginaldo de Moraes]. São Paulo: Unesp.

CHARTIER, Roger (2002). **Os desafios da escrita** [Trad. De Fulvia M. L. Moretto]. São Paulo: Unesp.

ECO, Umberto (1976). **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva.

EWALD, A. P (2005). **Sartre, Simmel e uma fenomenologia social das crônicas folhetinescas**. Sens Public. Revue électronique internationale (Lyon), França, v.1, n.3, p.1-9.

EWALD, Ariane P (2006). **Crônicas Folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação da notícia**. Disponível em <http://www.coc.fiocruz.br/psi/pdf/artigo-chronicaspdf.pdf>. Acessado em 10 de agosto de 2008.

FELINTO, Erick Felinto (2007). Posthuman.com: cibercultura e pós-humanismo como temas comunicacionais. In: FREITAS, Ricardo Ferreira e NACIF, Rafael (org.). **Redes Urbanas: comunicação, arte e tecnologia**. Rio de Janeiro: EdUERJ.

GOSCIOLA, Vicente (2003). **Roteiro para novas mídias: do game à TV interativa**. São Paulo: Editora Senac.

JORNAL DA CIDADE: Revista da TV (2008). **A revanche do Videoclip**. Disponível em <http://www.jornaldacidade.net/2008/noticia.php?id=9348>. Acessado em 10 de agosto de 2008.



MARTÍN-BARBERO, Jesus (2003). **Entrevista ao programa Roda Viva** em 03 de fevereiro de 2003. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/62/entrevistados/jesus\\_martinbarbero\\_2003.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/62/entrevistados/jesus_martinbarbero_2003.htm)> Acessado em: 10 de agosto de 2008.

MURRAY, Janet H (2003). **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço** [Trad. De Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandez Cuzziol]. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp.

ROCHA, Larissa Leda (2008). **Televisão, Mediações e Sociabilidade em Rede: novos cenários e práticas de consumo**. Disponível em <http://www.adevento.com.br/intercom/2008/resumos/R3-1097-1.pdf>. Acessado em 10 de agosto de 2008.

SCHEIBE, Karl (1981). **A Psicologia como ciência, a psicologia como história**. In: Espelhos, máscaras, mentiras e segredos. Rio de Janeiro: Interamericana.

STEINER, George (2001). O leitor incomum. In: **Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios** [Trad. de Maria Alice Máximo]. Rio de Janeiro: Redord.

WINCK, João Baptista (2007). **Quem conta um conto aumenta um ponto: design do audiovisual interativo**. Rio de Janeiro: Garamond.

WOOLF, Virgínia (2007). **O leitor comum**. Rio de Janeiro: Graphia.