



Comunicação Midiática

Revista Comunicação Midiática

ISSN: 2236-8000

v. 16, n. 2, p. 64-76, jul./dez. 2021

**As Novas Formas Comunicativas na Contemporaneidade:
Documentário Transmídia e Preservação de Saberes**

**Nuevas Formas de Comunicación en la Época Contemporánea:
Conservación Documental y Del Conocimiento Transmídia**

**New Forms of Communication in Contemporary Times:
Transmedia Documentary and Knowledge Preservation**

Vicente Gosciola

É professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Pós-doutor em Mídia-Arte pela Universidade do Algarve-CIAC. Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP.

vicentegosciola@gmail.com

Urbano Lemos Jr.

É doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi, mestre em Ciências Humanas (Educação), pós-graduado em Teorias e Práticas da Comunicação, pós-graduado em Formação Docente para o Ensino Superior, graduado em Jornalismo e licenciado em História. urbano.lemos@hotmail.com

RESUMO

O artigo analisa a multiplicidade midiática e a participação dos usuários no processo de construção da informação na contemporaneidade. Neste cenário, o documentário encontra na narrativa transmídia uma possibilidade de adotar múltiplas linguagens por meio do cruzamento de conteúdos em diferentes mídias. Deste modo, a pesquisa de caráter bibliográfico, debate como o documentário transmidiático pode contribuir para salvaguardar saberes de uma comunidade, considerados patrimônios culturais. Para tanto, o estudo recorre aos escritos de Jenkins, Gosciola e Renó para discorrer sobre o documentário transmídia. Os resultados da pesquisa mostram que nos dias de hoje, a multiplicidade de vozes encontra na multiplicidade de registros a perpetuação de saberes e fazeres por meio da constituição de comunidades virtuais.

Palavras-chave: documentário transmídia; saberes; comunidades virtuais; hibridismo.

RESUMEN

Los artículos de la multiplicidad de medios y la participación de los usuarios en el proceso de construcción de la información hoy. En este escenario, el documental encuentra en la narrativa transmedia la posibilidad de adoptar múltiples lenguajes a través del cruce de contenidos en diferentes medios. De esta forma, la investigación bibliográfica debate cómo el documental transmedia puede contribuir a salvaguardar el conocimiento de una comunidad, considerado patrimonio cultural. Por tanto, el estudio utiliza los escritos de Jenkins, Gosciola y Renó para discutir el documental transmedia. Los resultados de la investigación muestran que hoy en día, la multiplicidad de voces encuentra en la multiplicidad de registros la perpetuación de saberes y acciones a través de la constitución de comunidades virtuales.

Palabras clave: documental transmedia; conocimiento; comunidades virtuales; hibridismo.

ABSTRACT

The article analyzes the multiplicity of media and the participation of users in the process of constructing information today. In this scenario, the documentary finds in transmedia narrative a possibility of adopting multiple languages through the crossing of contents in different media. In this way, bibliographical research debates how the transmedia documentary can contribute to safeguarding a community's knowledge, considered cultural heritage. Therefore, the study uses the writings of Jenkins, Gosciola, and Renó to discuss the transmedia documentary. The research results show that nowadays, the multiplicity of voices finds in the multiplicity of records the perpetuation of knowledge and actions through the constitution of virtual communities.

Keywords: transmedia documentary; knowledge; virtual communities; hybridism.

Da tribo à aldeia: as novas formas comunicativas na contemporaneidade

O clima dialógico proporcionado pelas novas tecnologias desmonta desconfianças, desfaz preconceitos e reavalia certos hábitos e costumes, além de promover trocas de dados, respeitando a verdade de cada um. (Domingos, 2011, p. 48)

Com o advento da internet, a sociedade vivencia um aumento no fluxo de conteúdos informacionais derivados de uma infinidade de comunidades virtuais. Os tradicionais meios de comunicação de massa deixam de ser os detentores exclusivos da informação. Neste cenário, o ciberespaço passa a ser um novo meio para a comunicação, sendo caracterizado pelas informações produzidas e compartilhadas pelos usuários. Segundo o professor Adenil Alfeu Domingos (2011), no momento em que estamos vivendo, “a informação está no ar e todos podem ser informantes e narrar o mundo com mais democracia” (Domingos, 2011, p. 59).

Como é amplamente sabido, a comunicação é uma área ampla e difusa e pode ser estudada sob diferentes abordagens teóricas. Na maior parte das vezes, os métodos de análise são importados de outras áreas do conhecimento com uma atenção especial à interdisciplinaridade. Quando se fala em digitalização de patrimônios culturais por meio da realização de documentários transmídia recorre-se a diversos campos do conhecimento humano, vislumbrando-se o entendimento tanto das partes, quanto do todo, já que é necessário religar os saberes permitindo a relação das partes no todo e do todo nas partes, conforme resalta o filósofo francês Edgar Morin (2007), ao se referir ao pensamento complexo.

Segundo o autor, a complexidade é um tecido “de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico” (Morin, 2007, p. 13). Deste modo, pensar no todo é compreender as potencialidades provenientes do mundo virtual que se inserem como uma eficiente ferramenta para entender as particularidades do universo do patrimônio cultural. Essa aproximação possibilita que os processos comunicacionais sejam estabelecidos em diferentes plataformas midiáticas e de forma mais democrática, já que a partir do momento em que as pessoas narram suas histórias ou acompanham as inúmeras histórias que são narradas no ciberespaço, a comunicação passa a ser produzida de forma coletiva (Domingos, 2011).

Para o filósofo tunisiano Pierre Lévy (1999), a cibercultura é uma possibilidade para novas relações de comunicação e produção de conhecimento. Trata-se de uma cultura ideal para a reunião “em torno de interesses comuns, [...] sobre o compartilhamento de saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração” (Lévy, 1999, p. 130). A comunicação deixa de ser algo estático e definitivo para contemplar a globalidade dos processos comunicativos contemporâneos. No caso específico da presente pesquisa, tendo como suporte as novas tecnologias, é possível se comunicar de forma inovadora, combinando memória social e patrimônio cultural por meio da plataforma web.

Com a participação dos usuários no ciberespaço, os conteúdos de novas e velhas mídias se tornam híbridos e produzidos de forma cooperada pelos agentes virtuais. Essa dinâmica é estabelecida por meio do cruzamento de mídias alternativas e mídias de massa tradicionais que são assistidas por múltiplos suportes, caracterizando assim a era da convergência midiática. “Os conteúdos passam a circular em suportes convergentes, alocados em

sistema multiplataforma, desdobrando-se em hibridizações de formatos e novos modos de produção e fruição” (Médola, 2011, p. 29).

No entanto, Jenkins (2013) ressalta que a convergência não se trata apenas de uma questão tecnológica, mas uma transformação cultural na construção da informação e nas interações sociais com os outros usuários. Para o autor, estamos vivendo na era da cultura da convergência, caracterizada pelo aumento no fluxo de conteúdos por meio de múltiplos suportes midiáticos (Jenkins, 2013, p. 30). Segundo o autor, a circulação de conteúdos depende da participação ativa dos usuários. Neste sentido, a “convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (Jenkins, 2013, p. 30). Vale lembrar que o conteúdo relacionado a temática do patrimônio cultural é muitas vezes técnico, não contemplando a complexidade que envolve o bem cultural.

O realizador/produtor no ciberespaço passa a se preocupar em como contar a sua história, além de ter como objetivo conquistar e fidelizar “o maior número de sujeitos como seu seguidor” (Domingos, 2011, p. 48). Essa nova realidade deve-se ao fato de que o ciberespaço democratizou o ato de narrar com a possibilidade de o usuário também ser um narrador. O indivíduo pode contar a sua história, assim como também pode acompanhar as inúmeras histórias que estão sendo narradas. Deste modo, a internet recupera “origens tribais de comunicação” (Domingos, 2011, p. 60).

A forma de narrar através da oralidade teatralizada, encenada, deixando audiências (tribos) atentas e cheia de curiosidade. À medida que o storyteller das tribos primordiais narrava, ele percebia o a reação dos ouvintes e podia, assim, mudar a entonação da voz, acrescentar nuances ao narrado, adaptar uma linguagem a diferentes públicos, ou para o mesmo em diferentes ocasiões. A mesma história, portanto, era contada de diferentes maneiras ao sabor do recebedor dela. (Domingos, 2011, p. 47-48).

Neste sentido, a comunicação das tribos do passado deu lugar às aldeias globais (McLuhan, 1972). Essa observação se deve ao fato de que na atualidade as informações deixam de ser exclusivamente locais para serem compartilhadas em comunidades virtuais. Em um artigo presente no livro *A Galáxia de Gutenberg* (1972), McLuhan destaca que a interdependência eletrônica recria o mundo à imagem de uma aldeia e “nossa nova cultura da era de eletricidade volta a dar base tribal a nossas vidas” (McLuhan, 1972, p. 50).

Deste modo, a tecnologia proporciona a religação com a nossa base tribal, já que por meio do ciberespaço, pode-se conhecer diferentes linguagens ou se comunicar com outros usuários sobre a multiplicidade do patrimônio cultural brasileiro. É possível ampliar os sentidos para além do visual, podendo explorar as potencialidades também da audição. No esteio dessa análise, Lévy (2007) destaca que o ciberespaço possibilita a inteligência coletiva já que a comunidade virtual passa a alavancar a troca de saberes entre os consumidores midiáticos. A inteligência deixa de ser individual e passa a ser “distribuída por toda parte” (Lévy, 2007, p. 29). Uma inteligência valorizada e coordenada em tempo real e “que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (Lévy, 2007, p. 28) dos usuários, tendo como base o reconhecimento e enriquecimento entre os agentes sociais.

A inteligência coletiva contribui com a valorização de tradições culturais, com a proliferação de saberes e novas interpretações em atos “coordenados e avaliados em tempo

real, segundo um grande número de critérios constantemente reavaliados e contextualizados” (Lévy, 2007, p. 31). Segundo o autor, o mundo virtual possibilita a descoberta de outros mundos até então desconhecidos.

Para Lévy, o mundo virtual pode “desvendar inéditas galáxias de linguagem, fazer vir à tona temporalidades sociais desconhecidas, reinventar o laço social, aperfeiçoar a democracia, abrir entre os homens trilhas de saber desconhecidas” (Lévy, 2007, p. 103). No entanto, o autor lembra que seria preciso investimentos nesse mundo de possibilidades por meio da “invenção de jogos criativos e novo meio de comunicação e de pensamento” (Lévy, 2007, p. 104). O que importa é como contar a história, quais os recursos midiáticos empregados e como os usuários podem participar do processo comunicacional.

Outro autor que defende o aumento da participação dos usuários no ciberespaço é Alvin Toffler (1980). Para ele, a internet possibilita que os usuários sejam produtores e consumidores de informações, os *prosumers* (junção em inglês de *producer e consumer* — produtor e consumidor). Vicente Gosciola lembra que o termo foi criado por Décio Pignatari onze anos antes de Toffler. Segundo o autor, “o conceito de comunicação de massa vem recebendo questionamentos, desde antes das novas mídias, quando Décio Pignatari definia o *produsumo*, em 1969, como a substituição do mundo do consumo pelo mundo da informação” (Gosciola, 2010, p. 28).

Tanto no pensamento de Toffler quanto na concepção de Pignatari, os usuários passam a participar ativamente do processo informativo, com a possibilidade de interações e compartilhamentos entre os consumidores/produtores. “Eles não são somente consumidores, mas *prosumers*, que coinovam e coproduzem o que consomem, compartilhando ideias, dicas e modificações de produtos que julgam relevantes” (Saad; Raposo, 2017, p. 126). Deste modo, a democracia midiática ganha força com a cultura participativa dos usuários que passa a ter mais poder e liberdade para pensar e atuar frente às informações. A globalidade dos processos comunicativos passa a ser pensada numa perspectiva híbrida e conectiva.

No atual cenário, as informações são produzidas não apenas por jornalistas, mas com a participação dos usuários que passam a ser consumidores e produtores de informações. Há uma pluralidade de ideias e diversidade de informações o que possibilita o exercício da cidadania, uma vez que os usuários participam com maior afinco do que é veiculado na internet, seja comentando, compartilhando ou criando suas próprias informações. Essa mudança altera a forma como os profissionais e produtores de mídias trabalham.

Mas o que isso tem a ver com a elaboração de plataformas transmídia sobre patrimônio cultural? A resposta é tudo, pois é por meio dessa rede global que o bem cultural consegue manter-se relevante nos dias de hoje, além de abarcar o maior número de pessoas. A comunicação em rede proporciona novas relações acerca do patrimônio imaterial, já que a relação entre mídia e indivíduo é ampliada para além das fronteiras estabelecidas e localizações geográficas.

Os assuntos ganham novos ângulos, interpretações e dados com a possibilidade de interações e compartilhamentos dos consumidores midiáticos. O pesquisador Antonio Hohlfeldt (1997) destaca que com o fluxo contínuo de informações, os meios de comunicação “influenciam sobre o receptor não a curto prazo, como boa parte das antigas teorias pressupunham, mas sim a médio e longo prazos” (Hohlfeldt, 1997, p. 44). Esse apontamento é primordial para lembrar que na atualidade as informações ganham outra dimensão,

o que era impensável no passado. Os indivíduos passam a se preocupar com “temas que, de outro modo, não chegariam a nosso conhecimento e, muito menos, tornar-se-iam temas de nossa agenda” (Hohlfeldt, 1997, p. 45). Essa constatação exemplifica que um tema sobre patrimônio cultural tratado no ciberespaço, por exemplo, pode se perpetuar para além da produção tecnológica, mas se “constituir também na agenda individual e mesmo na agenda social” (Hohlfeldt, 1997, p. 44), contribuindo com a difusão e preservação do bem cultural.

Vale destacar ainda que a teoria sobre os meios e as mediações desenvolvida na década de 1980 pelo pesquisador espanhol Jesús Martín-Barbero é ampliada para os dias atuais com destaque para as mediações comunicativas por meio da cultura participativa. O destaque muda da produção para a recepção e as mediações passam a ser pensadas como um processo contínuo. A comunicação passa a caminhar em direção a uma democracia participativa em um processo contínuo entre recepção e mediação. De acordo com Marco Toledo Bastos (2012), o conceito de *media* é revisto já que as teorias sobre os efeitos dos *media* observam os efeitos da comunicação “sem levar em conta as interações, interdependências e transações internas ao sistema que formam tanto a mídia como sua audiência” (Bastos, 2012, p. 66).

No esteio dessa conceituação, o mexicano Néstor García Canclini (2011) lembra que o hibridismo se caracteriza como um processo sociocultural em que estruturas ou práticas, que existiam de forma separada, combinam-se para gerar novos objetos e práticas em um processo com múltiplos fatores constituintes de identidades (Canclini, 2011, p. xix). De acordo com o antropólogo, a hibridização é a fusão de diferentes áreas do conhecimento com diversos aspectos da cultura e da comunicação que se combinam no contexto atual em sintonia com as tecnologias comunicacionais. Neste sentido, a comunicação popular ganha novas possibilidades por meio do hibridismo, além disso, a salvaguarda do patrimônio adquire novo patamar, já que o hibridismo funde práticas sociais para gerar novas estruturas e novas práticas (Canclini, 2011, p. xxii).

Esse entrelaçamento assegura a continuidade das tradições populares em outros espaços. Segundo o autor, “as culturas populares não se extinguíram, mas há que buscá-las em outros lugares ou não-lugares” (Canclini, 2011, p. xxxvii). Deste modo, o patrimônio cultural, muitas vezes um legado das tradições populares, deixam de ser um processo exclusivamente local para contemplar estratégias a fim de “tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meios as suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se” (Canclini, 2011, p. xxxix).

Por fim, cabe ressaltar que o realizador no ciberespaço precisou se adaptar às novas maneiras de narrar uma história. Segundo Domingos (2011) assim nasce o *storytelling* informativo, com a narração feita por um homem comum (não apenas o profissional) que usa tanto a linguagem objetiva quanto a do cotidiano para falar de aspectos da vida. O ciberespaço absorveu essa potencialidade interativa com a web 2.0 e passou a ser um lugar de encontros e narrações. Além disso, a narração visual também passa a ser explorada com maior afínco, transformando-se numa linguagem universal.

O fascínio das imagens dos *storytellings* armazenadas em vídeos, como no YouTube, tornam-se, de repente, motivo de curiosidade de milhares de internautas no mundo inteiro, pois o hibridismo verbal/não verbal começa a dar à informação uma quase linguagem universal. (Domingos, 2011, p. 50).

A atenção dos consumidores passa a ser uma das preocupações desse narrador. Logo, a democracia midiática ganha força com a participação dos usuários, tanto na construção de conhecimento, quanto no compartilhamento de novas informações. Os usuários passam a ter mais poder de escolha e liberdade para pensar e atuar frente às informações. Aspectos como tempo, espaço e território são minimizados, já que os assuntos transcorrem em um tempo particular e exclusivo do ciberespaço. Os assuntos passam a ser explorados de formas diferentes, com a possibilidade de interações e compartilhamentos dos consumidores. Neste cenário, o documentário e as novas mídias se mostram como eficientes ferramentas para informar e impulsionar a narrativa sobre o patrimônio cultural como veremos a seguir.

Da tribo à aldeia: as novas formas comunicativas na contemporaneidade

A narrativa transmídia é uma linguagem que proporciona uma construção de mensagens fragmentadas em ambientes multiplataformas, por meios distintos, independentes, relacionados entre si, e que por uma capacidade de expansão por estruturas hipermídia oferecem uma navegabilidade acompanhada de experiência lúdica (Renó; Renó, 2014, p. 76).

O patrimônio brasileiro se estende para além da noção de patrimônio material, patrimônio imaterial, patrimônio arqueológico e patrimônio natural. Mesmo com as possibilidades tecnológicas para a salvaguarda e a difusão do patrimônio, a dimensão valorativa do bem cultural deve ser pensada sob uma perspectiva humana. Deste modo, o valor do patrimônio cultural é creditado, acima de tudo, aos detentores desses saberes.

Falando sobre perspectiva humana, Vicente Gosciola (2012, p. 7), diz que na contemporaneidade é de extrema importância a “tomada de consciência” sobre os processos comunicacionais e a narrativa transmídia é justamente a possibilidade de ampliar os horizontes com “uma história expandida e dividida em várias partes que são distribuídas entre diversas mídias, exatamente aquelas que melhor possam expressar a sua parte da história” (Gosciola, 2012, p. 9).

Gosciola (2012) lembra ainda que desde a década de 1970 a ideia sobre a narrativa transmídia vem sendo desenvolvida. Segundo o autor, o termo “*trans-media-composition*” foi utilizado pela primeira vez em 1975 pelo compositor e percussionista norte-americano, Stuart Saunders Smith, ao compor uma música. A proposta de *trans-media-composition* era compor uma música por meio da junção e da complementaridade de instrumentos realizados por outros instrumentistas.

No entanto, foi somente em 1991 que o termo foi utilizado pela área da Comunicação, com a publicação do livro *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies To Teenage Mutant Ninja Turtles* de autoria de Marsha Kinder, pesquisadora da Universidade do Sul da Califórnia (Gosciola, 2012, p. 8). “Ela verificou o quanto seu filho buscava e experimentava a ampliação de uma narrativa que muito e cada vez mais lhe interessava” (Gosciola, 2012, p. 8). Naquele momento, a pesquisadora cunhou o termo *transmedia intertextuality* [intertextualidade transmídia] para falar de elementos externos existentes fora da narrativa principal.

Passados mais de 30 anos desde que o conceito transmídia foi empregado pela primeira vez no campo comunicacional, os novos tempos ainda clamam por novas formas de

comunicação e ampliação das narrativas do passado. As sociedades se estabelecem por meio do aprimoramento de suas culturas e encontram na linguagem parte dos seus processos de representação. Com a evolução tecnológica, as linguagens se multiplicam e uma das possibilidades na contemporaneidade é a narrativa transmídia.

Essa linguagem é evidenciada por meio da digitalização e da multiplicidade de recursos midiáticos que ampliam as possibilidades informacionais e a multiplicidade de vozes. Mesmo em temas que compreendem saberes e fazeres específicos de uma determinada comunidade, entende-se que a elaboração de projetos transmídia podem contribuir na difusão e na preservação de saberes centenários, além de divulgar a importância de expressões culturais evidenciadas por meio do ambiente virtual.

Bill Nichols (2012, p. 114), mesmo sem se referir ao documentário transmídia, lembra que o documentário em sua essência contribui com as práticas sociais, já que “falam do mundo histórico de formas elaboradas”. Para o autor, o documentário desperta para a compreensão “e o envolvimento no mundo histórico de maneiras significativas” (Nichols, 2012, p. 115).

A seleção e o arranjo de sons e imagens são sensuais e reais; proporcionam uma forma imediata de experiência auditiva e visual, mas também se tornam, por intermédio da organização num todo maior, uma representação metafórica do que seria determinada coisa no mundo histórico (Nichols, 2012, p. 108).

Essa experiência na qual é enfatizada por Nichols (2012), também pode ser encontrada no documentário transmídia. Deste modo, para um maior entendimento da narrativa transmídia empregada nos documentários analisados, recorre-se aos escritos de Henry Jenkins (2011). O autor ressalta que as três principais características presentes na narrativa transmídia são: a intertextualidade, a multimodalidade e a compreensão aditiva. Segundo Jenkins (2011), para que uma narrativa seja transmídia é preciso a combinação da intertextualidade e da multimodalidade com o propósito de obter a compreensão aditiva dos usuários.

A intertextualidade trata-se de um processo de interatividade onde os conteúdos são ao mesmo tempo complementares e independentes entre si. A intertextualidade é o “cruzamento de mídias distintas e não apenas a soma dos mesmos” (Versuti; Silva; Lima, 2014, p. 167). É um processo de transmidiação utilizado para explorar as potencialidades de cada mídia no processo narrativo. De acordo com Vitor Lopes Resende (2013), a intertextualidade “provém da hibridização entre o que é continuado, [...] sem que haja necessariamente relação com outros fatos” (Resende, 2013, p. 7).

Já a multimodalidade significa que cada meio utilizado na narrativa trabalha com diferentes tipos de representações. Vale lembrar que no desenvolvimento da narrativa transmídia é possível a utilização de múltiplos meios para contar a história. Neste cenário, a linguagem é construída por meio da “combinação entre o verbal e o não-verbal enquanto processos comunicacionais ou na relação entre texto e imagem” (SCOLARI, 2015, p. 9). Essa dinâmica é encontrada nas duas plataformas, seja na criação de layouts, elementos gráficos, blocos de textos, entre outros recursos. A ideia é apresentar aos usuários diferentes meios e linguagens. Segundo Resende (2013, p. 7), esse segundo elemento primordial para a concepção transmídia “trabalha com tipos de representação diferentes e [...] se de-

envolve baseado em seu potencial, o que desperta o desejo no usuário de manipular esse meio, ainda que do jeito que ele foi pensado para funcionar”

O resultado é a compreensão aditiva, pois cada mídia utilizada acrescenta algo para a compreensão do usuário sobre o tema que está sendo tratado. No caso específico da pesquisa, ao adotar a narrativa transmídia para tratar das particularidades de um patrimônio cultural, acaba-se recorrendo a um universo representado por imagens, vídeos, textos, layouts, cores, links, redes sociais, depoimentos, entre outros. “Assim sendo, as informações que são exclusivas de um meio a respeito de determinada história, ampliam a construção da história na cabeça do usuário” (Resende, 2013, p. 7). Neste horizonte de possibilidades midiáticas, o documentário transmídia encontra terreno fértil para a consolidação de uma comunicação com interatividade, imersão e engajamento.

Essas considerações sobre as três principais características presentes na narrativa transmídia foram elaboradas por Jenkins (2011) ao cunhar o termo “Narrativa Transmídia”.¹ Mesmo se referindo a narrativa transmídia para produtos ficcionais, o autor ressalta que a adoção transmídia representa a escolha de vários canais de distribuição que oferecem ao usuário uma experiência “*unified and coordinated*” (JENKINS, 2011), isto é, uma prática unificada e coordenada para a fruição da narrativa. “Ou seja, nesse tipo de narrativa o esperado é o cruzamento de conteúdos em mídias distintas e não apenas a soma dos mesmos” (Versuti; Silva; Lima, 2014, p. 167).

Nesse arcabouço, é imprescindível se atentar a conceitos essenciais para maior compreensão da narrativa transmídia. Segundo Renó (2013a), é preciso levar em consideração que a narrativa navegável é estruturada pela hipertextualidade e hipermedialidade. Esses termos estão diretamente relacionados à “construção narrativa deste que podemos definir como subgênero comunicacional, derivado do documentário tradicional e de outros gêneros, até mesmo pela característica que marca a narrativa transmídia” (Renó, 2013a, p. 96).

Segundo Carlos Henrique Falci (2002, p. 5), a estrutura hipertextual é uma obra em “constante construção e renegociação, segundo o princípio da metamorfose. A construção constante remete ao desafio enfrentado pelo autor, qual seja, o de sugerir caminhos, o de construir partes a serem unidas”. Já Renó (2011, p. 37), destaca que o hipertexto é um “texto estendido, de estrutura não linear e fragmentado, que proporciona ao usuário a navegabilidade entre os fragmentos, de acordo com seus anseios”. A hipertextualidade faz-se presente por meio da multiplicidade de estruturas navegáveis, proporcionando interatividade aos usuários com partes significativas sobre o patrimônio cultural.

Cada leitor de hipertexto obtém sua própria versão do texto completo, selecionando um determinado caminho através dele. Da mesma forma, cada usuário de uma instalação interativa recebe sua própria versão da obra. E assim por diante. Desta forma, a nova tecnologia de mídia atua como a realização mais perfeita da utopia de uma sociedade ideal composta por indivíduos únicos. (Manovich, 2006, p. 17).

Da mesma forma que a estrutura hipertextual, o conceito de hiperídia também é compreendido como um processo interativo. A hiperídia se caracteriza como um ambiente onde os elementos de mídia estão conectados por meio de hipervínculos de maneira que são independentes da estrutura principal (Manovich, 2006). O autor destaca ainda que o hipervínculo cria conexões entre os elementos em si e a estrutura pode ser comparada à

uma árvore que estende suas ramificações e pode ser independentemente do documento principal (Manovich, 2006, p. 16).

Deste modo, a estrutura hipermediática inclui diversos conteúdos integrados com textos, imagens e sons. Segundo Renó, o ambiente hipermediático “é composto por um coletivo de informações multimidiáticas que estão dispostas, ou planejadas, de forma não linear, e a leitura destas pode ser feita de forma planejada, ou conduzida pelo espectador/usuário” (Renó, 2011, p. 37). Trata-se, portanto, de um processo aberto “construído de forma colaborativa por cidadãos-usuários ativos e em rede” (Campalans, 2014, p. 114), lembra a pesquisadora chilena Carolina Campalans.

Neste cenário marcado pelas possibilidades interativas, os documentários transmídia se colocam como uma opção a mais para as informações e particularidades de um determinado patrimônio cultural. Os usuários passam a fazer parte de um processo contínuo com capacidade de imersão e compartilhamento de informações. Conforme debatido anteriormente, a mediação passa a ser considerada como um processo continuado e a cultura participativa ganha cada vez mais lugar de destaque.

Os conteúdos se tornam cada vez mais híbridos e passam a ser formatados pensando na autonomia dos usuários. Uma transformação não apenas tecnológica, mas, sobretudo, cultural (Jenkins, 2013). Deste modo, verificou-se que ambas as plataformas possibilitam essa autonomia, seja com a troca de informações, seja incentivando a participação dos agentes virtuais. A tecnologia possibilita religar os saberes e ampliar os sentidos. O imagético deixa de ser um recurso preponderante e os sons também são explorados com perspectivas de interação. Essa dinâmica passa a alavancar a inteligência coletiva dos consumidores midiáticos (Lévy, 2007). As informações sobre o bem cultural específico de algumas cidades passam a ser distribuídas de forma igualitária, resultando “em uma mobilização efetiva das competências” dos usuários (Lévy, 2007, p. 28).

Os conteúdos, por sua vez, agora digitalizados, servem como repositórios, significativos acervos com a possibilidade de compartilhamento e fruição. Os usuários são consumidores e ao mesmo tempo produtores e narram o mundo de forma cidadã. Logo, os documentários transmídia são desenvolvidos pensando na liberdade de navegação dos usuários. Segundo Renó e Renó, o documentário transmídia fortalece a transmissão de conhecimentos sobre uma determinada temática e “assistir a uma narrativa audiovisual que promova a emancipação social a partir de novos conhecimentos e posicionamentos também é um papel cidadão” (Renó; Renó, 2014, p. 71).

Um tempo representado pela informação, difusão e preservação da herança cultural. A inovação consiste em articular o documentário transmídia como uma forma de registro documental das práticas populares de comunicação. O passado está presente e ele serve como bússola para as novas possibilidades de representação da cultura. Na atualidade, a representação encontra nas potencialidades tecnológicas uma nova leitura preservacionista. Uma leitura do mundo por meio das potencialidades do ciberespaço. Um espaço de construção compartilhada, troca de informações e preservação de saberes.

Considerações

Conforme mostrado no artigo, as novas formas comunicativas na contemporaneidade privilegiam não apenas uma área do conhecimento, mas uma infinidade de informações que podem ser contextualizadas com uma infinidade de outros dados. Os saberes e

fazeres, considerados patrimônios culturais de um povo, por exemplo, passam a ser congregados por meio das relações de comunicação entre os agentes virtuais e a produção de conhecimento. Os interesses dos usuários em consumir, interagir e compartilhar os conteúdos sobre um determinado bem cultural fazem com que a força da imaterialidade do patrimônio mantenha-se relevante nos dias de hoje.

Deste modo, o documentário transmídia é um desdobramento de uma cultura tecnológica e imagética que busca acima de tudo a participação no processo da construção da informação e nas interações sociais com os outros usuários (Jenkins, 2013). Uma participação ativa que faz com que os assuntos se mantenham relevantes e efetividade na sociedade. As tribos do passado deram lugar às aldeias globais. No entanto, a necessidade de contar e preservar histórias ainda é uma marca do homem que busca se perpetuar por meio da memória, identidade e cultura.

A pesquisa conclui, portanto, que as possibilidades tecnológicas permitem a adoção de narrativas interativas e a formatação de documentários transmídia como elementos informacionais para tratar de determinado assunto. No caso específico do objeto de estudo, o ciberespaço contribui com a difusão e a preservação de patrimônios culturais brasileiros. No entanto, a investigação considera que mesmo utilizando os recursos tecnológicos mais avançados e as potencialidades do ciberespaço, é preciso se atentar para as características da representação documentária ao tratar sobre patrimônios culturais.

Ante o exposto, o estudo considera que para tratar sobre patrimônios culturais é imprescindível considerar a representação do registro do outro; da documentação; da coleta e do registro sonoros e da pesquisa de campo. As preocupações de pesquisadores do passado servem para conduzir novas realizações no presente. A representação contribui com a ideia de identidade cultural e assegura que as particularidades do patrimônio sejam registradas, preservadas e difundidas. O legado do passado é revisitado tendo como conceito o patrimônio cultural e a preservação de saberes.

Recebido em: 27/10/2021

Aceito em: 29/11/2021

¹ Disponível em: <henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html>. Acesso em: 2 mar. 2021.

Referências

- BASTOS, Marco Toledo. Medium, media, mediação e midiatização: a perspectiva germânica. In: MATTOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda (orgs.). **Mediação e Midiatização**. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 53-77.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2011.
- CAMPALAS, Carolina. Microconversaciones y microfísica del poder: la dimensión comunicativa de las políticas públicas y sociales en escenarios de transmediación. In: CAMPALAS, Carolina; GOSCIOLA, Vicente; Renó, Denis (orgs.).

- Narrativas Transmedia:** Entre teorías y prácticas. Catalunia: Universitat Oberta de Catalunya, v. 1, 2014. p. 103-116.
- DOMINGOS, Adenil Alfeu. A notícia: o storytelling informativo na era híbrida. In: VENTURA, Mauro de Souza (org.). **Processos midiáticos e produção de sentido.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 47-65.
- FALCI, Carlos Henrique. Por uma narrativa hipertextual. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Salvador, Bahia, 2002.
- GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: conceituação e origens. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente (orgs.). **Narrativa transmedia: entre teorías y prácticas.** Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012. p. 7-14
- GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias: do cinema às mídias interativas.** 3ª edição. São Paulo: Senac, 2010.
- HOHLFELDT, Antonio. Os estudos sobre a hipótese de agendamento. **Revista Famecos**, v. 4, n. 7, p. 42-51, 1997.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** 2ª edição. São Paulo: Aleph, 2013.
- JENKINS, Henry. **Transmedia 202: Further Reflections**, 2011. Disponível em: <http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html>. Acesso em: 02 de março de 2021.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.
- LÉVY, PIERRE **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** 4ª edição. São Paulo: Loyola, 2007.
- MANOVICH, Lev. **El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital.** Buenos Aires: Paidós Comunicación, 2006.
- MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico.** São Paulo: Editora Nacional, Editora da USP, 1972.
- MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi. A pesquisa em televisão e vídeo: um panorama da produção científica no NP Comunicação Audiovisual da Intercom. In: VENTURA, Mauro de Souza (org.). **Processos midiáticos e produção de sentido.** São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 29-46, 2011.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** 3ª edição. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007. Tradução de Eliane Lisboa.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus, 2012.
- RENÓ, Denis. **Cinema documental interativo e linguagens audiovisuais participativas: como produzir.** 1ª edição. Tenerife: Editora Universidad de La Laguna, 2011.
- RENÓ, Denis. Diversidade de modelos narrativos para documentários transmídia. **Doc On-line**, n. 14, p. 93-112, agosto de 2013.
- RENÓ, Denis; RENÓ, Luciana. Mídia e desenvolvimento social no documentário transmídia. **REBEJ**, v. 4, n. 14, p. 65-84, 2014.
- RESENDE, Vitor Lopes. A narrativa transmídia: conceitos e pequenas dissonâncias. In: VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber). **Anais...** Curitiba, Paraná, 2013.
- SAAD, Elizabeth; RAPOSO João. Prosumers: cocriadores colaboradores e influenciadores. **Revista Comunicare**, vol. 17, p. 114-130, 2017.

SCOLARI, Carlos Alberto. Narrativas Transmídia: consumidores implícitos, mundos narrativos e branding na produção de mídia contemporânea. **Parágrafo**, v. 3, n. 1, p. 7-20, 2015.

TOFFLER, Alvin. **A Terceira Onda**. 25ª. edição. Rio de Janeiro: Record, 1980.

VERSUTI, Andrea Cristina; SILVA, Daniel David Alves da; LIMA, Daniella de Jesus. O potencial transmidiático de Harry Potter e suas fanfctions. In: CAMPALAS, Carolina; GOSCIOLA, Vicente; Renó, Denis (orgs.). **Narrativas Transmedia: Entre teorías y prácticas**. Catalunia: Universitat Oberta de Catalunya, v. 1, p. 165-180, 2014.