

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Davi Junqueira Marin

**A Galáxia de Zuckerberg e a formação do narrador eletrônico**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO  
2018



Davi Junqueira Marin

**A Galáxia de Zuckerberg e a formação do narrador eletrônico**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação em Nível de Mestrado do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, na área de concentração “Signo e Significação nos Processos Comunicacionais”, na Linha de Pesquisa “Dimensões Políticas na Comunicação” (Linha III) orientada pela Profa. Dra. Lucrécia D’Aléssio Ferrara, para a Banca de Defesa no segundo Semestre de 2018.

SÃO PAULO  
2018



Banca Examinadora

---

---

---



A meus pais, meus guias no caminho das letras; à minha esposa, que me apresentou a *Galáxia de Gutenberg* e *O narrador*; ao meu irmão, que possibilitou minha caminhada até aqui ao longo desses anos de trabalho; e às minhas crianças que são minhas forças motivadoras.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente minha orientadora e professora, a mestre Lucrécia, que escolheu meu projeto entre tantos outros que poderiam estar em meu lugar em uma de suas vagas na orientação daquele ano de 2016. Eu tive essa sorte destinada a poucos.

Agradeço à professora Ana Cláudia, aos professores Aidar e Trivinho, pelas belas e realmente proveitosa aulas durante esses semestres de curso. Quem dera eu pudesse ser aluno para sempre.

Agradeço aos colegas de classe e aos funcionários da Universidade, com quem convivi. A experiência de estar de volta em sala de aula em tempos de Educação à Distância pela *web* é muito melhor com eles ao nosso lado em carne e osso.

Agradeço à professora Juliana Santicioli, do curso de Comunicação Social da UNICEP de São Carlos-SP, que me possibilitou a prática de ser professor sob sua coordenação e me despertou para o ofício de aprender com os alunos em sala de aula, quando tomei a decisão de ingressar em um programa de pós-graduação depois de tantos anos longe dos estudos acadêmicos.

Ao final porém não por último, agradeço ao professor Leonardo Andrade, do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos-SP, que me abriu os horizontes das narrativas e seus vastos universos. O encantamento parece infinito visto daqui desse meu início.

E na ciência da consciência, gostaria de registrar também formalmente meus agradecimentos ao mistério que chamamos de Deus, que sempre me aproxima de meus amigos espirituais, me traz de volta a meus familiares e anjos da guarda que acredito e dou fé da certeza de suas existências. A eles todos que sempre escrevem por nossas tortas linhas e iluminam nossas narrativas pela Terra, um grande abraço. ▀



*Explicar mais significa entender melhor.*

Paul Ricoeur

*A narração é o código do narrador.*

Roland Barthes

*É preciso que eu me torne meu próprio leitor,  
como se fosse algum outro que tivesse escrito em meu lugar.*

Tzvetan Todorov



## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo chegar a um conceito de narrador que abrace toda a complexidade das escritas nas redes eletrônicas. Para tanto, o *Facebook* foi eleito como objeto de estudo para ilustrar o raciocínio apresentado juntamente com os conceitos debatidos não apenas pela sua amplitude em termos de diversidade de uso, mas enquanto produto que também simboliza certa unanimidade em nosso contexto de pesquisa dentro de um ambiente ainda maior, o que chamamos aqui de Galáxia de Zuckerberg na esteira das obras de Marshal McLuhan.

A partir da crítica que Walter Benjamin estabelece em *O narrador*, buscamos uma análise de conceitos clássicos provenientes do universo tipográfico trazidos por autores como Paul Ricoeur, principalmente, e Gérard Genette e Roland Barthes em segundo plano, juntamente com Todorov. Embora nossa cronologia de trabalho seja ultra contemporânea, atualíssima, o debate dos conceitos remonta a antiguidade clássica, a Idade Média e os tempos modernos marcados pelo surgimento da prensa de Gutenberg, quando se inicia o processo que Benjamin vai chamar de morte da experiência, ou morte do narrador.

Ao ilustrarmos uma análise do que estamos chamando de escrita em rede, de narrativa *real time* através de exemplos extraídos de perfis do *Facebook*, demarcamos o nascimento dessa nova galáxia de mídia que surge no ápice do século XX e que fez amadurecer a tipografia ao mesmo tempo em que brilharam novas técnicas mecânico-elétricas de reprodução de artes e de contação de histórias, ou de reprodução artificial da experiência, como coloca Benjamin.

Assim, ao emparelharmos grandes autores em suas grandes obras, como McLuhan e Benjamin, conseguimos uma visão de conjunto sobre o que pode ser a nova era eletrônica justamente a partir do estudo da transposição do *mýthos* em Paul Ricoeur através de conceitos como ponto de vista e tempo na composição das narrativas.

A ideia central é a de que novas faces não mudam os velhos hábitos, e que apesar de novas mídias trazerem em seu bojo a necessidade da revisão de temas e atualizações conceituais, o cerne das questões e os hábitos são atemporais e obedecem sempre a uma mesma estrutura, independente de seu contexto ou de seu suporte tecnológico.

Concluindo de forma poética assim como é trabalhada a questão durante todo o percurso, vamos concordar com Walter Benjamin sobre a morte do narrador, mas vamos também concordar com Marshal McLuhan ao dizermos que ele pode estar renascido em sua nova aldeia global. ▪

**PALAVRAS CHAVE:** *narrador; galáxia; mýthos; glocal; audiente.*



## ABSTRACT

The present dissertation aims to arrive at a concept of narrator that embraces all the complexity of electronic networks writing. In order to do so, Facebook was chosen as an object of study to illustrate the *rationale* presented together with the concepts debated not only by their amplitude in terms of diversity of use, but as a product that also symbolizes some unanimity in our research context within an even larger environment, which we call here the Galaxy of Zuckerberg in the wake of the works of Marshal McLuhan.

Since Walter Benjamin establishes his criticism in *The narrator*, we seek an analysis of classic concepts from the typographic universe brought by authors such as Paul Ricoeur, mainly, and Gérard Genette and Roland Barthes in the background, along with Todorov. Although our chronology of work being ultra contemporary and very current, the debate of concepts goes back to classical antiquity, the Middle Ages and modern times marked by the emergence of the Gutenberg press, when begins the process Benjamin will call death of the experience or death of the narrator.

In illustrating the analysis of what we are calling networked writing, of real time narrative through examples drawn from Facebook profiles, we mark the birth of this new media galaxy emerging at the apex of the twentieth century and that made the typography mature while shining at the same time new mechanical-electrical techniques of reproduction of arts and storytelling, or artificial reproduction of experience, as Benjamin puts it.

Thus, by pairing great authors in their great works, such as McLuhan and Benjamin, we get an overview of what can be the new electronic age precisely from the study of the transposition of the *mýthos* in Paul Ricoeur, through concepts such as point of view and time in the composition of narratives.

The central idea is that new faces do not change old habits and that although new media bring in its core the need to review themes and conceptual updates, the core of questions and habits are timeless and always obey the same structure, regardless of their context or their technological support.

Concluding poetically as the question is worked in the same way through the course, we will agree with Walter Benjamin on the death of the narrator, but we will also agree with Marshal McLuhan in saying that he may be reborn in his new global village. ▀

**KEY WORDS:** *narrator; galaxy; mýthos; glocal; audiencious.*



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>1. A MORTE DO FUTURO.....</b>	<b>21</b>
1.1 O narrador de Walter Benjamin.....	22
1.2 Conceitos de narrador: o ponto de vista e o tempo.....	25
1.3 Conceitos de narrativa e narratividade.....	38
<b>2. NOVA FACE, VELHOS HÁBITOS.....</b>	<b>41</b>
2.1 A dificuldade de se estabelecer a escrita em rede enquanto configuração ou estrutura narrativa.....	44
2.2 O que estamos chamando de escrita em rede.....	51
<b>3. OS FINS JUSTIFICAM OS MEIOS.....</b>	<b>61</b>
3.1 Os receptores já emitem seus sinais: aurora da página em rede no fim da linha tipográfica (o meio é a <i>mass-age</i> ).....	62
A <i>web</i> : nova oficina de artifícies viajantes e mestres sedentários.....	66
O mestre trabalhador: o camponês sedentário.....	68
O marinheiro comerciante: o artífice viajante.....	70
Novos narradores populares eletrônicos.....	74
3.2 Máquina <i>versus</i> máquina: o conceito como resposta à sua ausência eletrônica.....	77
3.3 A formação do narrador eletrônico na Galáxia de Zuckerberg.....	80
3.4 O conceito de audiência e o indivíduo consciente: uma hibridação buscando uma síntese entre as galáxias de Gutenberg e de Zuckerberg.....	82
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....</b>	<b>89</b>



## INTRODUÇÃO

O universo tipográfico foi o início de uma possibilidade de sincronia temporal que parecia desenhar algum tipo de alinhamento cultural ou social de hábitos entre os emissores detentores dos meios e seus receptores, leitores ou audiência. Com a chegada de galáxias elétricas das eras recentes de narradores analógicos, acentua-se a expectativa de uma sincronicidade definitiva desse aparente projeto do homem tipográfico no empacotamento de hábitos e costumes sociais e culturais enquanto prática facilitadora de técnicas mercadológicas, mas cujo resultado ou mesmo enquanto projeto de seus emissores, não se resume apenas às metas de mercado e acabam interferindo e redefinindo a paisagem social e cultural por onde passam. Então, com a chegada da novíssima galáxia digital eletrônica, *on line* e *real time*, a expectativa de uma total e completa sincronia entre meios, mensagens e audiência atinge novos patamares.

A partir daqui, fica travado o foco de nossa pesquisa na questão do narrador que, em sua travessia desde os tempos orais até os dias atuais, nos parece ser o principal elemento da comunicação enquanto gerador de cultura e vetor de transformações sociais ou metamorfoses dos hábitos e percepções dos fenômenos que nos rodeiam desde a antiguidade mais remota.

O problema identificado é o narrador em sua ausência conceitual, para uma definição que contemple o narrador contemporâneo das redes. Não existe nenhum conceito que encampe a nova realidade de mídia sob o ponto de vista de uma definição de narrador, de narrativa ou das narratividades. Simplesmente não há, no domínio do digital, um conceito de narrador que discrimine suas características.

Dessa forma, buscando apreender, internalizar e expor alguns conceitos de narrador, de narrativas e de narratividades, queremos desenhar um panorama acerca do que vem a ser uma narrativa eletrônica *on line real time*, através de uma comparação entre o narrador das oralidades e das escritas tipográficas que permeiam a literatura e o jornalismo convencional.

Nosso objetivo final é uma síntese definidora de um conceito de narrador para esse novo universo eletrônico digital que já se faz presente em nível *glocal* sem dar sinais de recuo, exibindo-se como uma nova realidade contemporânea decidida a ser a nova face e a nova pele do cotidiano de pessoas comuns em suas vidas cotidianas.

O referencial teórico construído para responder ou atender os objetivos concentra-se na exposição de conceitos de narrador e de narrativas, trazidos por alguns autores consagrados e pertinentes à nossa proposição de análise da questão, quando formulam e definem as relações temporais que assinalam as diferentes características do modo de narrar e, consequentemente, do narrador.

Para tanto, a pesquisa apresentada é de tipo exploratória, com base em uma revisão de literatura calcada em pesquisas bibliográficas específicas para compreender o fenômeno contemporâneo das comunicações, de acordo com as definições possíveis de narrador e de narrativa, além de uma pesquisa documental em *web sites*, *blogs* e artigos digitais escritos por especialistas da área.

Como caminho conceitual para atingirmos os objetivos, buscamos algumas definições de Paul Ricoeur, Roland Barthes, Gerard Genette e Todorov, privilegiando a questão dos traçados do ponto de vista em suas relações temporais e nas triangulações narrativas entre autor, personagem e leitor (no mundo tipográfico). A partir daí será possível compor ou contextualizar conceitos do narrador tipográfico confrontando-os com a nova realidade que escapa ao comportamento gutenberguiano ao adentrar na nova realidade midiatizada, a Galáxia de Zuckerberg. Preparando ou engatilhando uma síntese definidora para o novo ambiente digital eletrônico, a meta final deve apresentar algumas hipóteses para o futuro, inclusive sob um ponto de vista conceitual acerca de uma nova ideia de narrador e de narrativa. Esse caminho está estabelecido de acordo com a síntese de duas outras obras que dão sentido e título à pesquisa: *A Galáxia de Gutenberg e a formação do homem tipográfico*, de Marshall McLuhan, e o famoso texto de Walter Benjamin, *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

A dissertação se divide em 3 capítulos. No capítulo 1 emparelhamos os conceitos de narrador e de narrativa com o foco no tempo e no desenho do ponto de vista, especialmente a partir de Ricoeur. No Capítulo 2, exibimos um panorama do que estamos chamando de escrita em rede *on line*, digital *real time* de atuação *glocal*, deixando o caminho aberto para uma conclusão que deve trazer um conceito de narrador para o novo ambiente e algumas hipóteses de futuro. ▀

## 1. A MORTE DO FUTURO

Se havia alguma humanidade no narrador, sua humanidade se fez máquina das multidões e, por vezes, faz delas suas criaturas, mas segue escrevendo seus destinos. Homem ou máquina, todavia um narrador. Indo além de Benjamin, que se encantava com a oralidade narrativa e com a audição de audiências populares naturais, as criaturas mitológicas que esticavam seus focinhos e orelhas atravessaram os submundos das coletividades e compartilham hoje a sofisticação dos topos das pirâmides com suas luzes eletrônicas em nano circuitos: o *môthos* de Anúbis do Egito antigo mostra sua nova razão de ser, diante das novas pirâmides sociais de bolso, portáteis, *mobile* – maçãs de luz e janelas coloridas, *Apple's* e *Microsoft's* de muitos Jobs e seus Gates.

O *môthos* está transposto. Se essa era a dúvida de Ricoeur ao analisar o narrador no mundo tipográfico, essa dúvida já não existe mais, está feita a transposição, a metamorfose está completa. É fato, é real. O futuro está presentificado, freado em inércia constante, morte assistida no presente. O universo do submundo das criaturas do narrador torna-se realidade narrável em tempo real como espécie de prelúdio apocalíptico em que todas as faces se exibem sem pudores e sem censuras, numa corrida frenética em busca de uma cura ou auto cura através desse mega divã no grande terapeuta coletivo que é a rede, ambiente sempre aberto e disponível a ouvir o próximo, a tudo e a todos sem censuras, sem filtros. Experiência do topo para as massas, já não existem pirâmides, apenas colunas sociais na ilusão de que o topo da coluna é igual à sua base, profecia ou ciência consumada de Hermes Trismegistro, o mensageiro dos Deuses que tinha asas nos calcanhares, Mercúrio dos novos tempos de novas ágoras *on line*, de novas conversas nos templos dos espaços de conexões glocais.

A criatividade e a envolvência, a eloquência e boa retórica daqueles que antes falavam, depois escreveram e, por séculos, imprimiram o *môthos* com seus pessoais pontos de vista, hoje estão naturalmente incorporadas aos hábitos sociais e culturais – e portanto hábitos de comunicação – não de apenas um narrador, mas de qualquer narrador. Já não há nada de especial no narrar. É a banalização da experiência, de qualquer experiência.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo. Basta olharmos um jornal para nos convencermos de que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior

mas também a do mundo moral sofreu transformações que antes teríamos julgado como absolutamente impossíveis. (BENJAMIN, 2016, p. 213 e 214)

Se não quisermos concordar totalmente com Benjamin, podemos afirmar que a experiência não morreu, mas vive entre todos, apenas banalizada em movimentos galáxias a girar em torno do ralo do desdém das coletividades que se julgam niveladas e merecedoras da posse de toda e qualquer experiência. O centro da nova galáxia de mídia que já se faz uma realidade presente em potência – e que está para ser muito mais um centro luminoso que um buraco negro para os próximos séculos – é todavia esse grande ralo de banalização da experiência. O ponto de vista glocal do *môthos* desdenha a experiência alheia, seja ela para uma grande ou pequena audiência, seja ela para audiência nenhuma. O ponto de vista glocal é sempre um ponto de vista ultra narcisista, força motriz da morte dessa mesma experiência a cada dia mais acelerada: fenômeno que, se ainda vivo e não morto, se vê totalmente diluído na fragmentação das narratividades que querem espelhar-se em rede, na rede, com a rede e pela rede.

## 1.1 O narrador de Walter Benjamin

Tecer um novo conceito, discutir o narrador na cibercultura com base em Benjamin é discutir se a experiência está de volta, é saber se o que retorna dos mortos é apenas uma imagem, um pequeno avatar do narrador exposto em rede ou a experiência mitológica em si mesma. Abrir para a discussão a ideia do que pode ser um narrador da nossa contemporaneidade eletrônica é abrir a percepção da experiência, observar se ela ainda se faz presente, anunciada, ou se realmente a experiência já está realmente perdida. A partir daqui, estando ela, a experiência, ainda presente ou de alguma forma ressuscitada, revivida, refeita ou revigorada, mantida a mesma ou metamorfoseada, o que é, então, ela mesma, em si, a experiência? E se ela está realmente morta, desaparecida, então o que resta em seu lugar? O que ocupa ou o que vem a ser a matéria que já não pode mais ser identificada como experiência, mas outra coisa então? Segundo Benjamin, a seu tempo, do início do século XX até a Segunda Grande Guerra, a experiência estaria perdendo sua comunicabilidade, o que, por consequência, estaria ofuscando ou, pouco a pouco, “matando” o narrador, ou ao menos, seu ofício de narrar. Para o autor, a função do narrador era transpor ou superar as experiências humanas dos seus sentidos práticos, *uma das características de muitos narradores natos* (BENJAMIN, 2014, p. 216). Nessa dimensão, a experiência transposta tinha a função moral de elevação do espírito humano e de sua comunidade, explicitada através do conselho. Para o autor, o *conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria* (BENJAMIN, 2014, p. 217).

Tudo isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. (BENJAMIN, 2014, p. 216)

O narrador na perspectiva de Benjamin é um sujeito que representa um conjunto de tradições orais. Uma representação histórica, geradora de memória, transgeracional, mais do que uma pessoa na figura de alguém que faz uma narrativa. Ele não é um vendedor, ele é alguém que apresenta um lastro com a produção cultural civilizatória dos tempos.

O narrador de que falava o autor era um narrador que falava sempre no presente, que narrava no presente, que compartilhava a experiência a partir de seu presente. Marinheiros, viajantes, comerciantes ou artesãos em suas oficinas propunham, sempre, uma fala presente do fato real. Mas estava no presente. Ainda ecoando os hábitos aristotélicos e platônicos, esse narrador arquiteto da cultura falava e ouvia naquele imediato presente em que se estabelecia a comunicação. E só depois de atravessar toda a Galáxia de Gutenberg e todo um período gestacional analógico do século XX, é que ele está de volta a narrar no presente. Presente instrumentalizado, midiatizado, mas novamente presentificado. Encantado em transpor-se pelo tempo, ou em ser o tempo que se transpõe, ao menos o futuro está presentificado, freado em inércia constante, morte assitida no presente. A única diferença entre esse presente e aquele presente do narrador oral é a própria presença da diferença em si mesma, presença do instrumento que se diferencia no processo de comunicação. A diferença não está no tempo, sequer naquele que emite ou naquele que recebe, mas a diferença é a própria presença do tempo presente e presentificado. A diferença é o tempo que se instrumentaliza e faz-se hoje instrumento sempre presente, narração constante, diferença presente em um grande presente da diferença a embrulhar a experiência. É a experiência embrulhada nesse presente tão diferente.

E se quisermos concordar com Benjamin, a morte do narrador é a morte da áurea humana na nova era da reproduzibilidade técnica. A reproduzibilidade técnica contemporânea que à Benjamin parecia promover a morte não apenas daquele narrador que ficava no passado, saudosista e nostálgico daqueles trovadores viajantes e contadores de histórias, mas também a morte da esperança no futuro de ordens e progressos de uma humanidade que poderia iluminar-se através das conversas travadas pelos instrumentos que criava. Era a morte da experiência com o tempo. Uma morte do futuro que chegava aniquilando a experiência em nome da informação. Era o início da presentificação do *mýthos* a partir da promessa de um contínuo futuro de morte sempre presente e também contínua desse mesmo

*môthos*. Era a morte do fim da história. Nesse futuro perfeito que já indiciava sua presente presença, a única morte é a morte do *môthos* do apocalipse, uma vez que o futuro que se presentificava cada vez mais ainda hoje é um futuro de puro otismo. Entretanto – seja no passado, no presente ou no futuro – a morte do narrador pode estar em qualquer tempo, depende apenas de um ponto de vista justamente sobre o tempo em que se encontra o narrador.

No entanto, o narrador de Benjamin não tinha relação com o *môthos*. Eram narradores orais, nômades, comerciantes que buscaram trasladar a experiência humana para a escrita. O narrador de Benjamin é um narrador histórico. Escritor, autor, um narrador romântico, nostálgico, diferente de um narrador apenas oral. Leskov, para Benjamin, era o último grande narrador a buscar essa transposição do mundo real para a narrativa impressa. Leskov, para Benjamin, foi o último dos narradores. Fiéis à oralidade nômade dos viajantes, esses narradores traziam em si a experiência histórica. Experiência que segundo Benjamin foi perdida. Essa experiência perdida é justamente a morte da tradição da transposição do *môthos* que corresponde à fala mágica de narradores que sabiam circunstanciar a imagem de um *môthos* que nunca dispensa a narrativa.

O narrador que morre com Benjamin é um narrador feito de experiências, um narrador que carrega em si a experiência em suas tradições. Deve existir alguma coisa no lugar do narrador de Benjamin que nós queremos investigar com base em outros autores. A morte do narrador, em Benjamin, é a morte da experiência. A morte da narrativa, para o autor, se inicia com o surgimento do Romance no período moderno, estilo que simboliza a galáxia trazida pela tipografia.

Benjamin matou o narrador, mas também, de certa forma, em outras obras o eterniza em áureas humanas através das reproduzibilidades técnicas. A era oral ele não deixou em aberto, ele encerrou. Para Benjamin, o narrador morreu, a poesia morreu. Benjamin está de luto, um pessimista diante da ascensão da nova era da informação. Porém a áurea humana segue seu destino, de um jeito ou de outro, por entre as formas de narrar sua própria história através dos meios mecânicos, à época de Benjamin já elétricos, já analógicos.

Para Benjamin, não há narrador na era informacional: no século XX nada está a serviço da narrativa, tudo está a favor da informação, reduzida à simples transmissão de uma mensagem. A narrativa, para o autor, faz um outro jogo. Então de que tipo de narrador estamos falando? Talvez ele ainda exista. Onde ele está? As épocas produzem sempre coisas inéditas que falecem. Hoje imaginamos apenas que exista um substituto, mas onde ele está? Quem é esse narrador de hoje, contemporâneo? Existe um narrador, usuário, postador, narrador com letra minúscula, mas ele existe. Tomando distância de Benjamin, vamos na linha de Ricoeur, buscando lastrear, justificar esse então “narrador revivido” na pele do usuário, multidões de apóstolos narradores de uma luz em rede: a luz do presente é sempre um presente da luz.

Rompendo com Benjamin, é preciso discutir o conceito de narrador e narrativa citando o autor para poder lastrear nossa questão, mas a partir de agora já não é mais Benjamin, vamos por outro caminho.

## 1.2 Conceitos de narrador: o ponto de vista e o tempo

No bojo de nossa questão de pesquisa está a transformação do tempo narrativo e seus pontos de vista, em contraponto com a evolução dos meios técnicos e da comunicação e cultura por eles criados.

No mundo oral, falar de outro tempo ainda não subtraía seu ouvinte de seu tempo real. Seu narrador ou suas relações estavam estabelecidas naturalmente, oralmente, entre aquele que emitia a fala – a narração – e seu ouvinte, sua audiência. Ambos naturais, ambos orais, auditivos, estabelecendo uma cumplicidade áudio-tátil tribal com seus ambientes também naturais, como coloca McLuhan. A narração de outros tempos todavia não artificializava de todo o tempo narrado, uma vez que não era subtraído o tempo vivido, o tempo real, o tempo de seus espectadores que no mundo tipográfico fica completamente cedido ao mundo da narrativa, ao fato narrado impresso, tipografado, artificializando por completo a relação entre emissor e receptor. O tempo narrado e o tempo real, no mundo de narradores orais, era um mesmo tempo, ainda que um tempo para nós mitológico, o tempo do *mýthos* aristotélico. Esse tempo clássico, de narradores clássicos, das narrativas em suas origens mitológicas, era um tempo real que emprestava sua veracidade e realidade à essa mitologia. O tempo e o espaço da ficção mitológica era o mesmo tempo da realidade vivida, de seus ouvintes ou espectadores, o tempo da audiência. O tempo do *mýthos* é o tempo da audiência no mundo natural, mundo de um narrador natural, popular. É a experiência que os salões de conversa de que fala Gabriel Tarde tentaram recuperar em tempos modernos já no deslanchar da Galáxia de Gutenberg.

Com a chegada da tipografia, fica a possibilidade de se fazer evoluirem os tempos narrativos e as narratividades, uma vez que aquele tempo mitológico das oralidades naturais fica, de certa forma, aprisionado pelo suporte que lhe permite, também, uma maior liberdade na manipulação e composição desses tempos. Ricoeur vai tratar dessa habilidade como composição das intrigas, que seria a amarração das funções narrativas que se entrelaçam em suas relações temporais com suas personagens, com o autor e mesmo com os leitores, na composição de um narrador tipográfico que então passa a jogar com outras camadas de tempos possibilitadas pelo meio de transmissão da narrativa.

O tempo do *mýthos* já não depende do tempo de um receptor, tampouco depende de seu emissor: seu tempo está encerrado pelo suporte, tempo que se eterniza em suas relações de passado, presente e futuro que independe do estabelecimento de uma cumplicidade entre emissor e receptor no tempo real vivido, da conversa ao vivo, da narração oral, natural. É criada uma duplicata do tempo real e vivido que, antes transmitido via oralidades naturais através da cumplicidade entre emissor e receptor, agora está intermediada pelo artificial e mecânico que, portanto, artificializa também os respectivos tempos em suas relações com as narratividades.

Todas essas características complexas que permitiam a um texto escrito reproduzir, aos olhos do leitor, a experiência do mundo, levaram o suporte físico do texto (a tabuleta, depois o rolo de pergaminho e o códice) a ser visto como o próprio mundo. A propensão humana natural a encontrar em nosso ambiente físico um sentido, uma coerência, uma narrativa, seja por meio de um sistema de leis naturais ou por meio de histórias imaginadas, ajudou a traduzir o vocabulário do livro num vocabulário material, conferindo a Deus a arte que os deuses tinham concedido à humanidade: a arte da escrita. Montanhas e vales tornaram-se parte de uma linguagem divina que cabia a nós desvendar, mares e rios passaram a carregar uma mensagem do Criador e, como ensinou Plotino no século III, “contemplando os astros como se fossem letras, se soubermos decifrar esse tipo de escrita, conseguiremos ler o futuro em suas configurações”. (MANGUEL, 2017, p. 22)

Emissor e receptor ainda existem, mas estão separados pelo suporte que cria essa quebra, essa fissura temporal. É gerada uma quebra no tempo real na relação ampliada com os espaços da reprodução narrativa que era transmitido de um a outro sem a barreira do suporte gráfico. Artificializa-se a oralidade e a audiência em sua relação direta entre um e outro. O tempo e o espaço de contato entre a emissão e a recepção estão artificializados, adiados. O contato áudio tático, tribal, conforme McLuhan, está rompido. Para alguns autores, a audiência que estava passiva nas plateias<sup>1</sup> torna-se agora ativa no ato de ler. Em observação de Alberto Manguel, ler é como viajar, enquanto para outros, ler seria o oposto de agir no mundo. É o narrador viajante de Benjamin que se artificializa a partir do processo de comunicação nas relações de emissão e recepção das mensagens e já no engatinhar da tipografia começa a construir seu simulacro, uma simulação para os viajantes contadores de histórias e para os ouvintes das oficinas. Como forma de compensação, dada a criação da distância no espaço e no tempo entre emissor e receptor, o novo meio tipográfico acaba por gerar uma maior criatividade no ato narrativo em si, fazendo evoluir suas narratividades em estilos, em formas e formatos. Os antigos oradores agora podem ser autores que, mergulhados em sua nova escrita – artística, fictícia – não estão presos à aprovação de uma plateia, de uma audiência.

A criação de um texto numa página em branco passou a ser equiparada à criação do universo no vazio, e quando São João declarou em seu evangelho que “no princípio era o Verbo” estava definindo tanto sua tarefa de escriba como a do Autor em Si. No século XVII, os tropos de Deus como autor e do mundo como livro tinham se enraizado tanto na imaginação ocidental que podiam ser mais uma vez aprimorados e reformulados. (MANGUEL, 2017, p. 22 e 23)

---

1 Anotamos aqui o uso do termo *plateia* como referência proposital à Platão, o eternizado precursor orador narrador para sempre diante de sua audiência, de seus ouvintes, de sua *platéia*.

De certa forma, o novo meio destrava a criatividade humana e faz surgir essa nova arte, a literatura, ou a escrita de um modo geral. Surgem os romances, os tempos psicológicos, as regressões. A narrativa e suas narratividades ganham um corpo mais espesso e inicia sua jornada autônoma, fato tão importante e intrigante que Paul Ricoeur enfatiza a diferença estabelecida entre narratologia e historiografia, algo que simplesmente não existia no tempo oral, tempo do *mýthos* em que a narração e a história eram a mesma coisa. A ideia do falso, da ficção, da mentira, é uma ideia moderna, tipográfica, espelho do homem tipográfico.

A partir daí, Ricoeur trabalha o conceito de distensão entre o tempo real e o tempo narrado, o tempo tipográfico. Ricoeur estabelece relações entre essas diferenças que recebem outros conceitos distintos do narrar oral que ele chama de comentário, e o narrar escrito, tipográfico, que ele chama de narrar propriamente dito. O mundo real então, mais próximo do mundo de narrativas orais e naturais, é o mundo comentado, e não narrado; mundo em que as relações entre emissor e receptor ainda permanecem mais próximas do real, do oral, do natural, em suas tensões e engajamentos:

São representativos do mundo comentado: o diálogo dramático, o memorando político, o editorial, o testamento, o relatório científico, o tratado jurídico e todas as formas de discurso ritual, codificado e performático. Esse grupo vincula-se a uma atitude de tensão, no sentido de seus interlocutores estarem envolvidos, engajados; o conteúdo narrado lhes diz respeito: “todo comentário é um fragmento de ação”. (p. 33). Nesse sentido, apenas as palavras não narrativas são perigosas: *Tua res agitur\**.

São representativos do mundo narrado: o conto, a lenda, a novela, o romance, a narrativa histórica. Aqui, os interlocutores não estão envolvidos; não se trata deles; eles não entram em cena. É por isso que, diríamos invocando a *Poética* de Aristóteles, mesmo os acontecimentos dignos de piedade ou atemorizantes, se recebidos com distanciamento, pertencem ao mundo narrado. (RICOEUR, 2016, p. 115 e 116)

Para Ricoeur, a narrativa, a narratividade, é apenas tipográfica. Suas observações e definições são sempre sobre o narrador tipográfico. E aqui está a raiz de nosso problema: a ausência ou carência de um conceito contemporâneo de narrador para os novos meios da pós-linearidade tipográfica e analógica. O mundo oral, para Ricoeur, é outra comunicação, outra relação que ele não explicita como sendo uma narrativa/narratividade. No entanto, toda narração tipográfica ou oral, para Ricouer, são relações de interlocução, mas cuja relação de tratamento com as relações temporais recebem diferentes terminologias. É a distensão do que ele chama de eixos de comunicação, eixos temporais do mundo oral que se transportam para o mundo tipográfico. Os eixos do tempo são eixos de comunicação. Segundo Harald Weinrich, os *tempos das línguas naturais* seriam então, *sem exceção, eixos de comunicação*:

A “situação de locução” (*Sprechsituation*) preside a primeira distinção entre narrar (*erzählen*) e comentar (*besprechen*). (...) Corresponde a duas atitudes de locução diferentes, caracterizadas, no comentário, pela tensão ou pelo engajamento (*gestpannteHaltung*), e na narrativa, pela distensão ou pelo distanciamento (*entspannteHaltung*). (*apud* RICOEUR, 2016, p. 115)

Estabelecida a diferença, a transposição dos tempos orais para o mundo tipográfico se dá, então, através do que Ricoeur chama de tensões ou distensões: relações que orientam as situações de comunicação no uso de seus tempos verbais em seus grupos, em *uma primeira divisão esquemática do mundo entre mundo comentado e mundo narrado*:

A divisão dos tempos verbais em dois grupos que correspondem a uma ou outra atitude é o sinal que orienta a situação de comunicação para a tensão ou a distensão (...) São, em contrapartida, os tempos que transmitem um sinal do locutor ao ouvinte: isto é um comentário, isto é uma narrativa; é nesse sentido que eles operam uma primeira divisão entre objetos possíveis de comunicação, uma primeira divisão esquemática do mundo entre mundo comentado e mundo narrado. (RICOEUR, 2016, p. 116)

Segundo Paul Ricoeur existe uma diferença no uso dos tempos verbais e na sinalização dos vetores temporais de uma fala, de um relato ou de uma narrativa que justamente seriam a sinalização para seus ouvintes, leitores ou específica audiência que se trata de um tipo de relato, de apenas um comentário sobre o mundo ou então de que ambos estariam, assim, dentro de uma narrativa a tecer uma narratividade. O autor toma sempre o termo narrativa como sendo a composição da ficção ou do romance, algo diferente ou externo ao mundo historiográfico dos registros formais. Ainda segundo o autor, essa seria uma primeira divisão do tempo. Essa divisão estaria entre o mundo comentado, mundo de registros formais ou historiografado e o mundo narrado, mundo do *môthos*: uma cisão primeira entre os tipos possíveis de conversa, de diálogo que diferem então o tempo da realidade do mundo dos tempos da fantasia e da ficção.

Essa primeira divisão dos tempos não deixa de lembrar a distinção entre discurso e narrativa em Émile Benveniste, exceto por não envolver mais a relação do enunciador com a enunciação, e sim a relação de interlocução e, através desta, a *orientação* da recepção da mensagem para uma primeira divisão dos objetos possíveis de comunicação; portanto, também o mundo comum aos interlocutores é afetado por uma distinção puramente sintática; é por isso que se trata, em Harald Weinrich, de mundo narrado e mundo comentado. Como em Émile Benveniste, essa distinção tem a vantagem de livrar a distribuição dos tempos verbais das categorias do tempo vivido. (RICOEUR, 2016, p. 116 e 117)

Os tempos verbais então podem ser iguais, diferentes ou entrarem em total oposição aos tempos vividos. Assim, seja a vеторização do tempo através da fala, seja através dos registros formais do mundo, essa artificialização do tempo é uma vеторização linear diferente da linearidade de um narrador literário, uma vez que essa linearidade, transposta para a ficção e romance dos tempos, pertence a um mundo narrado “alheio ao ambiente direto, que preocupa imediatamente o locutor e o ouvinte” (RICOEUR, 2016, p. 116 e 117). Dessa forma, reside nessa capacidade do conto, da prosa, da epopeia, da poesia, das ficções e dos romances a capacidade de fascinar os ouvintes ou leitores, que, segundo Ricoeur, seria a capacidade de distender o tempo real do tempo narrado e *vice versa*.

Essa distensão promovida a partir de simples expressões como “era uma vez”, por exemplo, seriam espécies de chaves a permitirem a abertura de uma narratividade, com a função de *marcar a entrada na narrativa*. “Em outras palavras, não é o passado como tal que é expressido pelo tempo passado, mas a atitude de distensão” (*idem*). Assim, podemos afirmar que o tempo do *môthos* clássico, grego, aristotélico é, no mundo tipográfico, um tempo distendido de um passado presentificado na atitude da escrita, que rompe a realidade desse passado para uma artificialidade presente.

Utilizamos aqui o termo tipografia em confronto com via oral para enfatizar os diversos processos que existem na diferença entre o oral clássico e o artificial gutenbergiano: mundo do homem tipográfico onde a escrita passa a existir também antes da narrativa – ou melhor, antes do fato – algo que no tempo do *môthos* surgia como forma de preservação do conto e da narração do *môthos* por oradores e narradores clássicos, em narrativas que surgiam sem depender do suporte que tinham. Suportes esses que, por sua vez, tentavam apenas a preservação do original, e não sua artificialização ou manipulação prévia sem uma audiência especificada ou presente. Uma origem, uma gênese de toda uma galáxia que a seu tempo também surgia cheia de esperanças.

Além disso, os processos de diagramação e arranjos mecânicos da era tipográfica mesmo antes da costura ou da cola do livro para então sua posterior distribuição e armazenamento em bibliotecas e afins, fazem ampliar e acelerar a criação de abismos de referência espaço-temporais entre os emissores e receptores, e o conceito de emissor aqui começa a ficar também artificializado e sobremaneira confuso: quem emite o sinal? O livro, a tinta, a editora, a biblioteca, o livreiro ou o autor? Dessa forma, tipografia *versus* oralidade enfatiza o abismo entre o natural de uma fala na narração de uma epopeia, por exemplo, e sua transcrição tipográfica, séculos depois, em que sua veracidade fica balançada por ficções tipográficas que, através do suporte gráfico se fundem e se mesclam em uma mesma ideia de narrativa, de narratividade, de narrador: uma ideia de criação vertiginosa, de enredo, de intriga, de mentira, de ficção. Assim percebemos que a ideia de verossimilhança entre o real narrado, entre a vida vivida e a ficção – e a questão da veracidade, da verdade histórica – vem de longe, de muito antes das questões de pós-verdade de um hoje em *web*.

O narrador é flutuante, um conceito que emerge a partir da narrativa e das interações de seus elementos que em conjunto com o tipo de estrutura narrativa e suas funções definem o perfil de seu narrador específico.

A ênfase de Paul Ricoeur ao tratar das questões do narrador tipográfico recai sobre o tempo. O tempo na obra de Ricoeur é crucial para o entendimento da formação e do desenho das narrativas a partir do que ele chama de composição das intrigas e acerca dos delineamentos dos pontos de vista dentro ou a partir das narrativas. É através da questão do tempo que Paul Ricoeur tenta “caracterizar a *identidade* da função narrativa”.

Para Ricoeur, a seriedade na arte narrativa está na conservação do *môthos* aristotético, na capacidade de seu narrador em reproduzir uma realidade de ambiente ou uma ação ou mesmo através de uma descrição das características psicológicas ou físicas de uma personagem sem perder sua fidedignidade com o real representado. A conservação do *môthos* estaria, segundo o autor, na capacidade de autores, narradores, oradores ou atores em transpor para outro tempo aquele *môthos* de um tempo já não presente.

1. *Ampliar a noção de composição da intriga* significa em primeiro lugar atestar a capacidade que o *môthos* aristotético tem de se metamorfosear sem perder a identidade. É com base nessa mutabilidade da composição da intriga que se deve medir a envergadura da inteligência narrativa. (RICOEUR, 2016, p. 7)

O *môthos* aristotélico e platônico, ambos célebres narradores orais da antiguidade clássica, em suas relações entre os tempos dos atos narrados e os tempos de seus ouvintes, foram os precursores da questão do narrador, da narrativa, da narração e da construção das narratividades. Na questão com o tempo, entre eles já figurava a elaboração da ficção, ou seja, uma manipulação do tempo que Paul Ricoeur retoma séculos depois, já em pleno século XX. A metamorfose do tempo real para dentro de uma história contada vem, justamente, antes dos meios técnicos da comunicação, uma vez que a artificialização do tempo se inicia já na fala natural através da simples contação, da narração de um fato real, verídico, embora já passado e comunicado oralmente. Não é por ser natural a fala ou seu narrador que o tempo do *môthos* não está artificializado. A fala dos narradores orais já transpunham um tempo modificado, que já não existia mais em sua naturalidade primeira. A fala narrativa, mesmo natural, oral, já é, paradoxalmente, uma fala artificial se levarmos em conta a questão da temporalidade ou mesmo da espacialidade dos fatos ou do *môthos* narrado. Entretanto, o narrador de Ricoeur está preso mais à lembrança do tempo cronológico do que ao presente da oralidade.

O tempo em Paul Ricoeur é sempre um tempo causal, espécie de força motriz da narrativa. Para a análise efetuada pelo autor, o tempo é sempre a causa e não a consequência das formulações narrativas, o que ele chama de formulação da intriga. No entanto, o autor sempre coloca o tempo em si, sua abstração enquanto fenômeno humano, como algo de fora

da narrativa. Talvez não exista diferença entre um Leskov e outros narradores analisados por Ricoeur, por exemplo. Tampouco existem diferenças, se excluirmos a mídia, o meio, o suporte em si, daqueles narradores oradores da antiguidade. *Mýthos* ou fato, a transposição é executada e ambos artificializam a realidade, seja oralmente na presença de uma platéia, de uma audiência, seja através de alguma intermediação.

(...) a questão é saber se, para preservar o significado da obra, não seria preciso subordinar a técnica narrativa à perspectiva que leva o texto para além dele mesmo, para uma experiência, sem dúvida simulada, mas contudo irredutível a um simples jogo com o tempo. (RICOEUR, 2016, p. 151)

*Irredutível a um simples jogo com tempo*, como expõe Ricoeur, seria dizer: uma experiência que não se subordina ao tempo, que não se decompõe no tempo ou que não pode ser reduzida ou diminuída por ele. Melhor ainda: seria dizer: uma experiência que não está restrita ao tempo, mas é atemporal. E essa é a grandeza das narrativas tradicionais, grandeza que se mede pela sua perpetuação ou permanência no ou através dos tempos, mas que não se deixa fragmentar pelo tempo. O narrado não é apenas o tempo, nem apenas o *mýthos*, sequer se trata de alguma ação no tempo, mas é a relação entre tempo e *mýthos* na ação narrada que se estabelece a metamorfose, a transposição narrativa. Essa relação Ricoeur explicita através da análise da voz narrativa na pele do herói da história, voz que por vezes assume o lugar do “eu” do leitor quando o autor procura uma *distinção entre a pergunta sobre a voz (quem fala?) e a pergunta sobre a perspectiva (quem vê?)*, essa última sendo reformulada em termos de focalização (onde está o foco da percepção?) (RICOEUR, 2016, p. 147).

O adiamento do tempo da narração não deixa de ter inconvenientes. (...) Devemos pois integrar ao tempo da narrativa “uma outra temporalidade, que não é mais a da narrativa, mas que em última instância a comanda: a da própria narração”. (RICOEUR, 2016, p. 146-147)

Aí está a relação paradigmática do universo tipográfico entre o autor, o leitor e o mundo da obra, jogo estabelecido pelo autor para com seus leitores através de sua escrita que define um corte no processo de comunicação entre emissor e receptor, corte espaço-temporal que pode ou não ser compensado pela suporte, pela mídia, mas que passa a depender de uma segunda ficção que já não é domínio ou exclusividade do emissor: é justamente a probabilidade ou fantasia de um leitor existir ou não. No mundo tipográfico, o *mýthos* é transposto para audiência. O *mýthos* na Galáxia de Gutenberg está com a platéia e, se os autores não o sabiam, das duas uma: ou o descobriram ou o recriaram do outro lado do processo de comunicação. E é nessa passada que hiberna o narrador, é através dessa Galáxia que o narrador faz a sua travessia do mundo oral para

o mundo eletrônico de hoje que, mesmo invertendo a polarização de seu *mýthos*, ele se mantém popular. Porém agora massificado, fragmentando, o *mýthos* através da rede que já não é apenas o *mýthos* em si, mas incorporada nela mesma está o próprio *mýthos* do narrar: o narrador que se transforma em multidão de si mesmo, *mýthos* popular revivido.

Essa relação é retomada também por Gérard Genette que investiga, como Paul Ricoeur, a verossimilhança entre os fatos narrados, questão que pode ser artificializada também desde sua reprodução oral, como o faziam os clássicos antes da imprensa. Assim, o surgimento de uma tecnologia narrativa (para McLuhan a fala humana seria a primeira grande tecnologia humana) sob o ponto de vista da problemática da artificialização de um fato ou de uma realidade não significa nada, uma vez que o fato já é artificializado em sua simples narração de um momento a outro, mesmo oralmente. Qualquer fala – da mais simples conversa a uma elaborada produção narrativa – é apenas uma exposição em acordo com o ponto de vista daquele que narra, daquele responsável pela transposição da narrativa. Segundo Friedrich Nietzsche, *não existe o que se possa chamar de fatos, apenas interpretação* (apud MANGUEL, 2017, p. 13).

Numa relação articulada entre as teorias de Ricouer com a ideia de Benjamin – acerca do narrador que morre na aurora do cinema e de outras técnicas mecânicas e elétricas de narrar a ficção ou mesmo a realidade – a hibernação do narrador em sua era tipográfica é a hibernação que transpõe o *mýthos* aristotélico que atravessa os séculos através da narrativa impressa. O homem tipográfico faz morrer a experiência, mata o narrador. Mas a narrativa elétrica, analógica, coloca a narrativa em estado de transe: o cinema, o rádio, a televisão carregam as áureas humanas do narrador para seus universos oníricos ainda que iluminados por uma luz artificial, mas já distante daquela figura gutemberguiana feita em preto e branco, em papel e tintas negras. Do tempo natural do leitor que é usurpado pelo tempo ficcional através dos livros que fazem morrer a experiência da narrativa oral, se subtraem dos contatos com os cotidianos e iniciam, com a Galáxia de Gutenberg, a transposição do *mýthos* do mundo natural, oral, para dentro de seu próprio simulacro artificial. A tipografia é o primeiro passo do narrador rumo à seu fim. Sua natureza é uma busca constante pelo próprio fim, seja ele apenas um *mýthos*, seja ele um fim descrito ou bem projetado, seja ele a própria narrativa em si mesma. O narrador morto por Benjamin atravessa o século XX trasvestido em áureas humanas pelas telas e hoje desperta na rede eletrônica em inédita hibridação entre a oralidade natural e a naturalidade de uso do instrumento eletrônico, a *web*. Se a narrativa é uma ficção ou a realidade eternizada, a verdade é que o fato original já não existe mais quando passa pelo narrador e chega até um ouvinte, seja essa narração uma conversa aos moldes das ágoras gregas ou um *chat on line*. O ato narrativo é sempre uma metamorfose de seu *mýthos* original, tenha sido ele um fato verdadeiro ou um representante dos submundos das criaturas.

A ideia que Paul Ricoeur coloca acerca da identidade do narrado é crucial para a composição da função narrativa. Essa identidade estaria, segundo Ricoeur, na voz narrativa. Em consequência, Ricouer considera o tempo como principal eixo de atuação das diversas

vozes narrativas e da ação das personagens na composição da intriga. O que o autor chama de intriga, de composição da intriga narrativa é, na verdade, a representação temporal do narrado. Uma ação do tempo do narrado no tempo do leitor e, por relação, uma ação do espaço da narrativa sobre o espaço do leitor. Essa relação tempo-espacó é medida em minutos, horas, dias e meses, enfim, na descrição dos espaços da intriga, enquanto que os espaços e tempos de leitura estão medidos em palavras, linhas e páginas (RICOEUR, 2016, p. 138). A ação do narrado como narratividade é uma ação do tempo no tempo, e uma ação do espaço no espaço, e a identidade preservada do narrado, a enunciação ou seu enunciado seriam então uma identidade atemporal, caso o narrador tenha conseguido transferir, para sua audiência ou leitores, a identidade das personagens e o fato narrado em seus devidos tempos. Poderíamos sugerir que a pragmática da narrativa é, de acordo com Paul Ricoeur, uma pragmática do tempo.

Da relação de espaços e tempos entre a obra e o leitor, espaços e tempos da obra e espaços e tempos do leitor, se estabelecem as noções de pontos de vista e de voz narrativa, o que Ricoeur chama de jogos com o tempo (RICOEUR, 2016, p. 151).

(...) *jogos com o tempo* (...), que leva em conta as noções de ponto de vista e de voz narrativa (...), a experiência fictícia do tempo, para a qual fazemos convergir todas as nossas análises da configuração do tempo pela narrativa de ficção, não poderá deixar de lado os conceitos de ponto de vista e de voz narrativa (categorias que consideramos provisoriamente idênticas), na medida em que o ponto de vista é ponto de vista sobre a esfera de experiência à qual pertence o personagem, onde a voz narrativa é a que, dirigindo-se ao leitor, apresenta-lhe o mundo narrado (...) (*idem*)

E é dessa forma que Ricoeur propõe uma diferença entre a narrativa histórica delegada à historiografia, e a ficção, que percebe como sendo de responsabilidade do campo de atuação da narratologia, uma vez que a narração permitiria a alteração dos fatos reais tanto pela boca de quem narra quanto pelos ouvidos de quem ouve. E assim também em sua reproduzibilidade técnica: um fato narrado pode facilmente assumir uma roupagem de fantasia ou ficção, em acordo com aquele que escreve ou de acordo com aquele que absorve a história, um leitor ou espectador, enfim, a audiência. Sob esse ponto de vista, o jornalismo, a documentação científica ou os registros formais do mundo estariam isentos de alteração na comparação com seu representado da realidade.

(...) para distinguir da narrativa histórica, designo com o termo narrativa de ficção. Pertence a esse vasto subconjunto tudo o que a teoria dos gêneros literários coloca na rubrica do conto popular, da epopeia, da tragédia e da comédia, do romance. Essa enumeração é apenas indicativa da espécie de texto cuja estrutura temporal consideremos. (RICOEUR, 2016, p. 5)

A evolução do olhar, do ponto de vista daquele que lê a história, daquele que recria o universo, o tempo e os espaços enquanto leitor é, antes dele, o ponto de vista de seu autor-narrador, das técnicas narrativas que são também a evolução desse olhar. O ponto de vista do narrador é uma *meta*-evolução triangulada que faz transformar a cultura e a sociedade em seu entorno, uma vez que um ponto de vista deve ser obrigatoriamente compartilhado. É a partir desse compartilhamento que nasce a metamorfose do narrador.

Buscando um possível alinhamento a partir de nossas referências entre Benjamin e Ricoeur, podemos dizer que “o sentido da vida” é o ponto de vista de que trata Ricoeur, um ponto de vista que reflete “o sentido da vida” a partir de seu próprio ponto.

Com efeito, “o sentido da vida” é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade (*Ratlosigkeit*) do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Aqui, “o sentido da vida”, e lá, “a moral da história” – esses dois lemas distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente dessas formas artísticas. (...)

O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra fim, convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida. (BENJAMIN, 2014, p. 229 e 230)

Assim, a metáfora benjaminiana sobre morte do narrador natural, oral, fica também exposta na dúvida de Ricoeur (Benjamin analisa o romance e Ricoeur analisa a ficção) acerca da transposição das tradições narrativas marcadas pela morte da oralidade ancestral, evidenciada pela tecnologia que artificializa o processo narrativo e faria morrer também a conexão ou a permanência do *môthos* aristotélico no romance moderno, ou nas ficções, ambos do mundo tipográfico impresso, por exemplo, ou mesmo depois ao serem transpostos para o cinema ou no rádio.

- a) Um gênero narrativo tão novo quanto o romance moderno, por exemplo, conservaria com o *môthos* trágico, sinônimo para os gregos de composição da intriga, um laço de filiação tal que ainda possamos colocá-lo sob o princípio formal de discordância concordante pelo qual caracterizamos a configuração narrativa?
- b) Através de suas mutações, a composição da intriga ofereceria uma estabilidade tal que poderíamos colocá-la sob os paradigmas que preservam o estilo de tradicionalidade da função narrativa, pelo menos no campo cultural do ocidente?
- c) A partir de que limiar crítico os desvios mais extremos com relação a esse estilo de tradicionalidade imporiam a hipótese, não somente de uma ruptura com relação à tradição narrativa, mas de uma morte da própria função narrativa? (RICOEUR, 2016, p. 7)

Para Benjamin a narrativa, a epopéia e a moral da história diferem do romance impresso, símbolo tipográfico de uma era. Para o autor, esses dois exemplos, cada um a seu agrupamento, são dois estatutos históricos completamente distintos. Para Benjamin, o romance estaria mais para o sentido da vida humana em sua singularidade que para a moral da história tratada em formas épicas.

Em sequência, o que morre declarado por Benjamin não é um homem, mas o tempo como é percebido por ele. Com seu passado, morre seu presente e suas projeções de futuro. O narrador que vêm morrendo desde a era tipográfica até hoje é o tempo em sua forma narrativa, um tempo tipográfico transmitido pelas prensas para um espaço linear da tipografia (MC LUHAN) que faz morrer também nossa relação com o tempo da vida cotidiana, acelerada pelas relações espaço temporais com os trabalhos, com a sobrevivência cada vez mais acelerada e condicionada à mercadoria (DEBORD, VIRILIO).

E se a sobrevivência está acelerada isso implica, por definição, uma relação com o espaço, a existência de um espaço. Essa relação espaço-temporal linear tipográfica buscou definir também a cultura por onde se inseriu ao buscar, de acordo com os moldes de sua reprodução narrativa, um alinhamento entre os livros que simboliza essa linearidade e as comunidades que tiveram contato com essa tecnologia ao longo dos séculos.

Se para Benjamin, a mudança entre um estilo narrativo, uma forma de narrar ou mesmo a tecnologia de transposição da narrativa deve sempre estar separada pela morte e apenas pela morte, sem poder ou ser capaz de sofrer uma mutação ou uma metamorfose como coloca Ricoeur, então o caso do romance impresso e, portanto, com registro permanente, também está morrendo da mesma forma que o narrador oral. Cada época, cada era traz um estilo e uma técnica, traz seu meio característico de transpor a narrativa, o *mýthos*. Se para Benjamin o narrador que espelha sua era com seu estilo narrativo e meio específico morre para dar lugar ao novo, em Ricoeur não existe a morte, existe apenas a metamorfose, a meta-evolução de estilos, de técnicas, de meios e de tecnologias anexas ao processo de comunicação, processo narrativo. Existe apenas a hibernação.

Estamos ainda falando da composição do ponto de vista em relação com o tempo da narrativa e o leitor, ou aquele que absorve a narrativa no mundo tipográfico, que a consome, que toma parte dos fatos narrados, inserindo-se ou não na própria história, ele, por si, compõe um par entre ele mesmo e a própria narrativa em si. A narrativa é seu rastro, sua cauda longa (ANDERSON, 2006), sua sombra. Enquanto houver narrativas, enquanto houver histórias a serem contadas, esse par elementar estabelece automaticamente uma relação diacrônica. Mas o confronto não é apenas temporal, mas de qualquer outra esfera ou estrutura, exceto a espacial caso a narrativa se desenrole no mesmo local em que é representada ou transcrita, transmitida, narrada ao vivo em qualquer forma ou meio, a exemplo de uma narração esportiva ou de uma reportagem *live, real time, on line*, etc. Essas relações narrativas mais tradicionais – orais, aristotélicas, platônicas, depois impressas ou analógicas – estabelecem uma diacronia simplesmente porque os tempos da narrativas

e dos leitores são diferentes: a obra e o leitor nunca compõem uma mesma narrativa ao mesmo tempo, nem mesmo em caso de uma leitura autobiográfica. Não que exista uma ruptura, uma quebra ou uma fissura (GREIMAS) entre o real e o representado, mas existe, sempre, no mínimo, uma duplicação do real. Essa duplicação, em sua evolução, morte e ressurreição ou metamorfose, é o simulacro em simulação do real (BAUDRILLARD) que se sofistica cada vez mais. Mesmo que o leitor esteje lendo sua certidão de nascimento, ele não está lá naquele exato momento e naquele exato espaço novamente, ele é outra coisa artificial de si mesmo e não mais aquele fato original. Ao participar novamente de qualquer evento, mesmo um evento que tenha sido vivido ou presenciado por ele mesmo, o leitor, o espectador ou a audiência são sempre a diacronia e o sintagma de si mesmos pela própria característica da narrativa que, por natureza, recria qualquer fato ou *mýthos*, mas nunca deixará de ser nada mais que apenas uma recriação, uma artificialização sobre o real.

Toda narrativa se reduziria pois a essa estrutura simples, se não subsistisse um resíduo diacrônico, sob a forma de um par funcional – enfrentamento *vs.* vitória – que não se deixa transformar em uma categoria sêmica elementar” (GREIMAS *apud* RICOEUR, 2016, p. 81)

Esse resíduo diacrônico, de tempos diferentes, está fundamentalmente na relação entre autor e leitor no mundo tipográfico, ou entre a obra narrativa e o leitor ou a audiência no universo elétrico analógico. Esse resíduo diacrônico – resíduo portanto temporal, de tempos não necessariamente contínuos ou semelhantes, similares – é o que vai permitir ou forçar a composição da intriga em Ricoeur, ou seja, esse resíduo diacrônico é a categoria sêmica elementar que fala Greimas *apud* Ricoeur acima citado onde, estabelecido um par funcional entre a obra e o leitor, nenhum se permitiria cair nesse campo residual diacrônico elementar. Se um dos elementos do par funcional (por exemplo leitor *versus* autor ou leitor/audiência *versus* a narrativa ou ainda autor *versus* narrativa) cede ao elementar, não há uma fusão total na triangulação, não se forma aquilo que se possa dizer uma questão do narrador. Questão aqui focada no ponto de vista que transpõe a narrativa pelos tempos.

(...) a mediação operada pela narrativa é essencialmente prática, seja, como o próprio Greimas sugere, por visar a restaurar uma ordem anterior que está ameaçada, seja por visar a projetar uma nova ordem que seria a promessa de uma salvação. Quer a história narrada explique a ordem existente, quer projete uma outra ordem, ela põe, enquanto história, um limite a todas as reformulações puramente lógicas da estrutura narrativa. (RICOEUR, 2016, p. 82)

“É nesse sentido que a inteligência narrativa, a compreensão da intriga precedem a reconstrução da narrativa com base numa lógica sintática” (*idem*), inclusive para que

não seja necessário recontar a mesma história sempre. Como próprio Greimas sugere, a natureza do narrador e de qualquer narrativa é de limitar uma reformulação lógica de uma narrativa. É o mesmo que dizer que o *môthos* clássico não precisa ser transposto no tempo, o *môthos* é atemporal. A função narrativa, assim, seria a de naturalmente permitir que se revejam as lógicas e as estruturas narrativas a cada nova versão, e a história, sob essa análise, nunca é a mesma.

O narrador tipográfico é o mundo do texto, e o mundo do leitor é o mundo narrado – seja ele fictício ou histórico. Esse é o par elementar. As relações de descrição e vivência dos tempos narrados em contraste com um tempo real são tempo da leitura, e o tempo real da vida do leitor se relaciona com o tempo da obra que por sua vez é o tempo do autor em relação com o tempo da obra. O tempo da narrativa pode criar um campo elementar de conexão entre o tempo do autor/emissor e o tempo de leitura, tempo do receptor ao coincidir com o tempo do autor. A partir daí, a coincidência entre os tempos estabeleceria uma possível sincronia temporal, a manter ou não a formação de um par funcional entre autor/emissor e leitor/receptor. Com Ricoeur em suas observações, podemos dizer que as relações da vida real são em si mesmas a intriga real que se estabelece nesse jogo de manipulação do tempo de um e do tempo do outro, entre o autor e o leitor em suas relações cada um a seu próprio tempo, a manipular ou fazer uso um do tempo do outro, o autor que suga o tempo do leitor e o leitor que faz uso da obra do autor em curtos espaços de tempo menores, o tempo da construção da própria obra em si. A intriga da vida real também se estabelece em uma função temporal mas é apenas linear, enquanto que a narrativa cria ficção através das intrigas em suas funções temporais que são passíveis de uma diacronia, seja ela entre o mundo real e o mundo narrado, seja entre o mundo do autor e o do leitor, ou dentro apenas do mundo da obra que pode distorcer o tempo à vontade, em digressões, projeções, rupturas e fissuras, sem restrições. É a liberdade total da manipulação dos tempos transpostos pelos verbos e pelas palavras. Estamos ainda trabalhando o ponto de vista, agora na transposição da intriga em função de sua relação com o tempo. O narrador tipográfico, dessa forma, é um simulacro impresso para o próprio tempo. É o tempo além do tempo, além dele mesmo. É o tempo a qualquer tempo, melhorado em suas sincronias e diacronias em relações sintagmáticas e paradigmáticas. Apenas o tempo original, natural, real ou vivido é linear. Qualquer outra forma de tempo é artificial e fruto da narrativa, obra de um narrador.

Uma nova relação entre tempo e ficção corresponde a essa noção de mundo do texto. É, a nossos olhos, a mais decisiva. Não hesitamos em falar aqui, a despeito do evidente paradoxo da expressão, de *experiência fictícia do tempo*, para falar dos aspectos propriamente temporais do mundo do texto e das maneiras de habitar o mundo projetado para fora de si mesmo pelo texto. O estatuto dessa noção de experiência fictícia é muito precário: por um lado, com efeito, as maneiras temporais de habitar

o mundo permanecem imaginárias, na medida em que existem somente no e pelo texto; por outro, constituem uma espécie de *transcendência na imanência*, que permite precisamente a confrontação com o mundo do leitor. (RICOEUR, 2016, p. 9 e 10)

Dessa forma, mesmo o tempo real já é um tempo de ficção, uma ficção em si mesma, um tempo fictício sobre uma realidade que pertence a uma natureza sempre atemporal. Qualquer tempo já é um tempo transposto, artificializado, instrumentação da realidade uma vez que qualquer tempo é sempre um tempo narrado.

### 1.3 Conceitos de narrativa e narratividade

Segundo Barthes, a mola propulsora das narrativas de escritas lineares tipográficas está na alternância entre eventos (funções) e descrições (índices) paradigmáticos e sintagmáticos, ou seja, entre a manutenção de algum *status* e sua quebra contínua, as rupturas – rupturas essas que não são funções nem índices, mas verdadeiras fissuras nas funções e nos índices. Uma das questões paradigmáticas e que sempre faz desenvolver o sintagma narrativo é o tempo, a temporalidade das ações, das funções.

A questão do tempo e das temporalidades é sempre um grande indício a marcar o estilo e a época da narrativa, em termos de técnica narrativa. Quanto mais contemporâneo, quanto mais moderna a narrativa, em termos de data de autoria, mais sofisticada tende a ser a relação e o manuseio dos jogos com o tempo (RICOEUR).

Existem muitos pontos de vista e formas de análise em diversos eixos de interpretação das narrativas. Nossas referências aqui são a partir de autores que buscaram um alinhamento ao formalismo russo e ao estruturalismo francês. A ideia de uma estrutura formal e constante para as letras e para as ciências humanas se adequa perfeitamente a esse tempo artificial que surge com as narrativas desde a antiguidade e que se metamorfoseia, se acelera ou reduz sua velocidade de acordo com a passagem de sua história: é a própria experiência do tempo que constitui o cerne de suas transformações estruturais (RICOEUR, 2016, p. 175).

O tempo do fato que acontece, o tempo de uma ação de determinada personagem, o tempo do desenrolar de todas as suas possíveis relações dentro de uma narrativa, de fatos entre fatos e de personagens entre personagens, tempos da memória puxada para dentro da história e tempos psicológicos, projeções de passado e de futuro: esse é o tempo que passa e que se percebe. A partir do advento tipográfico, não existe uma percepção do tempo que passa, sem que ele tenha sido narrado. A sensação da passagem do tempo, na humanidade mediatisada, é da natureza da comunicação. O tempo que passa é o tempo que fala, é o tempo que se comunica. O tempo só existe quando se fala dele;

apenas percebemos o tempo e suas passagens a partir do momento em que começamos suas narrativas, que, para Ricoeur, seriam a mesma coisa: narrativas com suas narratividades seriam então sinônimos para o tempo e suas temporalidades. Assim, da mesma forma, matamos o tempo se matamos seu narrador. Inversamente, esse tempo narrado que existe quanto mais se fala dele, desaparece quando perde seu espaço comunicativo.

Na metáfora Benjaminiana, a mudança do narrador oral ao tipográfico é símbolo da tecnologia que dá suporte gráfico à narrativa e mata a oralidade e a relação comunicativa face a face. Da mesma forma, o cinema mata o livro, que por sua vez matou o oral que, de início, artificializou o tempo e sua passagem, reduzindo-o, simplesmente, a um falar dele. A ideia de estrutura temporal é clássica, mas evoluiu para uma ideia de estrutura narrativa que passa a ser estudada amplamente em suas diversas modalidades discursivas.

Barthes anota que a narrativa escrita conduz a uma liberdade de abstração bem maior e essa consideração lhe dá espaço para falar de narrativa analógica – como o cinema – que carrega, por sua vez, uma responsabilidade bem maior ainda. Barthes não especifica se essa responsabilidade deve recair sobre o autor, sobre o leitor ou apenas sobre a narrativa enquanto objeto inocente, abstração de si mesma, nascida, crescida, vivida e falecida dentro e a partir de si mesma, sobre si mesma e para si mesma: letras negras sobre o papel ou filmes revelados a partir de seus negativos, e nada além disso.

Quem é o doador da Narrativa? Três concepções parecem ter sido enunciadas até hoje. A primeira considera que a narrativa é emitida por uma pessoa (no sentido plenamente psicológico do termo); essa pessoa tem um nome, é o autor, em quem se permuteam sem cessar a “personalidade” e a arte de um indivíduo perfeitamente identificável, que toma periodicamente da pena para escrever uma história: a narrativa (particularmente o romance) não passa então da expressão de um eu que lhe é exterior. A segunda concepção faz do narrador uma espécie de consciência total, aparentemente impessoal, que emite a história de um ponto de vista superior, o de Deus: o narrador é ao mesmo tempo interior às suas personagens (pois tudo que se passa nelas) e exterior (pois que nunca se identifica mais com uma personagem do que com outra). A terceira concepção, a mais recente (Henry James, Sartre), defende que o narrador deve limitar sua narrativa àquilo que as personagens podem observar ou saber: tudo acontece como se as personagens fossem, cada uma por sua vez, emissoras da narrativa. (BARTHES, 2001, p. 137)

Se nenhum dos casos for verdadeiro, ou então os três se encontrarem em termos de responsabilidade sobre a história – a narrativa – então é preciso estabelecer a relação que deverá delinear a formação da figura do narrador, enquanto simbologia das relações semióticas entre os elementos desse triângulo. Além dessa observação, Barthes também

anota que a narrativa difere da própria vida. Ele define a vida como um emaranhado de comunicações, de ruídos vulgares que podem até existir na arte, que difere da escrita (BARTHES, 2001, p. 114). Em consequência, o autor nega a definição de narrativa que diferencia vida e história. É nesse “emaranhado sem sentido” que temos a pretensão de estudar a narrativa que, sob nosso ponto de vista, pode sim ser sinônimo de vida para seu usuário mais simples, um simples narrador de si mesmo.

Essas três concepções são igualmente embaraçosas na medida em que parecem todas ver no narrador e nas personagens pessoas reais, “vivas” (conhece-se o indefectível poder deste mito literário), como se a narrativa se determinasse originalmente em seu nível referencial (trata-se de concepções igualmente ‘realistas’). (BARTHES, 2001, p. 137-138)

Assim, os conceitos de narrativa e de narratividade que, com advento da narratologia se metamorfoseiam em tempos e temporalidades até mesmo historiográficas, fundem o *mýthos* aristotélico com o presente da comunicação artificializada e compõem as forças que desenham o ponto de vista. Pontos de vista que, por meio de narradores orais eram o único ponto de vista possível da história. O ponto de vista do *mýthos* era o ponto de vista de seu narrador oral, natural, popular. A transcrição para moldes de barro, vasos, tábua, papirus ou pergaminhos era uma transcrição sempre *a posteriori* da narração. A importância do fato narrado estava na importância de seu mensageiro, de seu *medium* natural, seu interlocutor, um locutor-narrador oral, natural, humano e não artificial, não midiatizado. O meio era o homem, e o homem era a mensagem.

Assim, a artificialização dos tempos narrativos artificializa também o ponto de vista acerca de um fato, ou seja, é uma artificialização completa da relação do narrador com sua narrativa. Antes oral e de transmissão então obviamente natural, o tempo e o ponto de vista eram a mesma coisa pelas bocas e ouvidos na relação entre emissor e receptor. Fossem eles cúmplices ou não a partir dessas relações, esses processos de comunicação por sua vez podiam ser também públicos ou secretos. A relação estabelecida pode estar naquele que emite o sinal, mas também pode estar carregado de intenções naquele que recebe.

Conseguimos expor algumas ideias de Ricoeur, principalmente, abordando conceitos de narrador e de narrativa desde a antiguidade clássica aristotélica até as eras literárias recentes, universo do homem tipográfico de McLuhan quando morre o narrador de Benjamin.

Para chegarmos até a tessitura de um panorama do que pode ser uma narrativa em rede, *on line*, fechamos a pesquisa em torno desses conceitos de tempo e ponto de vista, principalmente o tempo, tratado amplamente por Paul Ricoeur, buscando uma contextualização dessa literatura para o tempo dromocrático ultra presente do instrumento das escritas digitais. ▪

## 2. NOVA FACE, VELHOS HÁBITOS

E por que buscar na figura do narrador a razão de ser dos estados de ânimo do mundo das multidões? Por que buscar no narrador as respostas para os problemas do mundo? Ou, se não são problemas, se não há questões a serem resolvidas, de que forma pode o narrador – ao mostrar um espelhamento nas suas narrativas, nas suas personagens, do seu mundo, uma vez que não há narrativa sem intrigas, sem missão ou problema a ser superado – ser envolvido em uma questão política ampla, contemporânea? São muitos os mundos, são infinitas as possibilidades narrativas, e infinita pode ser também essa simbólica figura que amarra e costura todas as histórias, o narrador. Uma ingênua resposta para essa simples questão é a esperança de resolvermos todos os problemas de todas as histórias ao definirmos um narrador que, em sua essência, não é um problema nem uma intriga, um símbolo ou uma emergência fenomênica, mas sim, um ser humano feito em carnes e ossos que quer, talvez, resolver seus problemas e curar-se deles ou, muito menos, priorizar o problema alheio em detrimento do seu, seja na forma de ajuda comunitária, solidariedade, seja para esconder-se de seus próprios problemas.

Invertendo o símbolo, o narrador da triangulação tipográfica da relação estabelecida entre autor, leitor e a obra literária, invertemos também a realidade que projetou seu próprio símbolo: de produto ou projeção, domínio do emissor, esse símbolo da relação narrativa que se estabelece na distância espaço temporal entre emissão e recepção pode ficar em relação invertida no contemporâneo da *web*, ou ao menos assim é permitida, numa relação de comunicação que já não está apenas em mão única. Símbolo enquanto relação ou triangulação imaginada, imaginária, se o símbolo dessa realidade não for um problema, nem parte dele ou sequer composto por ele, então temos um narrador em sua realidade um pouco mais cristalina e harmoniosa, com menos intrigas (RICOEUR) ou sem grandes problemas impossíveis que demandem um herói para serem resolvidos (PROPP). O narrador, um homem comum com sua vida comum.

Na triangulação autor, personagem, leitor, quem é o narrador? Quem é aquele que realmente vive ou faz viver a história? Será o narrador uma totalidade dessa triangulação, será ele apenas um de seus vértices (autor-leitor-personagem) ou será ele aquele que ordena toda a história a seu bel prazer (BARTHES; GENETTE; RICOEUR)? Figura humana de carne e osso ou emergência simbólica de uma relação semiótica gerado pelo simples narrar, o narrador pode ser, ao mesmo tempo, o criador e o representante de uma tecnologia narrativa e de suas respectivas técnicas. Antes tínhamos as epopeias e os dramas gregos, as lendas, o *môthos* e mesmo os evangelhos, todos misturados aos relatos de suas respectivas cotidianidades narradas de boca em boca, de narrador em narrador pelo mundo antigo afora. Depois vieram os homens tipográficos (MCLUHAN) hibernados em páginas de letras negras impressas e em linhas após linhas em páginas brancas substituindo o narrador oral.

A Galáxia de Gutenberg serviu de herança para as novas mídias e novas técnicas narrativas da Aldeia Global do rádio, do cinema e da televisão: ambiente e

tempo preparatório para nossa novíssima realidade, uma nova configuração galaxial de comunicação, já amplamente pautada por iniciativas e interesses corporativos como *Google*, *YouTube* e *Facebook*. É a nova galáxia de comunicação que chamamos aqui de Galáxia de Zuckerberg: uma nova face na herança de velhos hábitos.

Benjamin (2014) fala dos tempos de um narrador natural, homem simples entre outros homens, que narram histórias de longe ou de perto, de suas viagens ou de suas comunidades. Mas Benjamin também declara morto esse narrador, não em carne e osso, mas em hábito. Walter Benjamin, assim como outros autores, percebe que a decadência dos hábitos culturais de contação de seus folclore, de suas culturas, de suas histórias estão sendo substituídas pelas novas formas de reproduzibilidade técnica das artes e das narrativas diversas. É o que o autor chama de derrocada da experiência em detrimento da ascenção da informação que, transformada em mercadoria barata, inunda as conversas recheadas de detalhes efêmeros e descartáveis que aos poucos substituem as narrativas e o lado épico da história (BENJAMIN, 2014, p. 214 e 217).

Celebrando a chegada do romance moderno graças às revoluções técnicas gutenberguianas da imprensa, do rádio e do cinema já em seus tempos, Benjamin observa as novas técnicas que chegam para popularizar e distribuir a cultura para um público antes carente de acesso às diversas artes, no mesmo momento em que sente a ruína das artes narrativas diante dessas mesmas novas técnicas.

Benjamin vive na encruzilhada pós-moderna, na soleira contemporânea que vive o paradoxo de ainda ter sido criado dentro de uma cultura que conseguia celebrar seus últimos suspiros de oralidade, mas que já dava suas mãos às técnicas mecânicas e já elétricas de transmissão de informação, de histórias, de narrativas. Benjamin percebe a vida sendo vista, contada e sentida apenas através das técnicas artificiais e mecânicas que, por fim, mais pareciam matar que fazer viver ou sobreviver, acima de qualquer ameaça de desaparecimento, a figura simbólica não apenas do narrador oral, mas também do narrador literário que inicia sua migração no início do século para outras praias tecnológicas, as praias ensolaradas do cinema, do rádio e o grande paraíso tropical que ainda é a televisão. A morte do narrador em Benjamin se dá a partir do momento narrado por McLuhan com a chegada da Galáxia de Gutenberg e a formação do homem tipográfico, primeiro narrador artificial a massificar suas narrativas em formas mecânicas.

Vida e morte são aqui mais uma metáfora conceitual para o narrador incluindo as definições de exclusão e inclusão. A morte de um ou de outro é a exclusão de um ou outro sistema, ao passo que sua vida ou ressurreição, significa sua inclusão nesse novo contexto cibernetico, a cibercultura. Assim, a ressurreição de um narrador popular e instrumentalizado é um termo que define a exposição mediática como ilusão de poder: a nova mercadoria da Galáxia de Zuckerberg para um narrador popular. E não é possível estabelecer uma cibercultura sem um narrador popular, não podemos falar em cultura de alguma coisa sem expormos o coração popular dessa coisa.

Assim, para poder falar de cibercultura de forma ampla, não é justo considerar essa cultura cibernética apenas sob o ponto de vista de um narrador metafórico que signifique apenas sua parte mecênica, sistêmica, eletro-eletrônica ou digital. Sistêmica não apenas sob o ponto de vista de suas conexões físicas, de rede cabeada, satélites e dispositivos de acesso, mas também sob o ponto de vista informacional. A cibercultura não é feita apenas de aderências a esse sistema ou *status quo* contemporâneo, mas também, de resistências *on line*, vidas comuns, comunidades que ganham sofisticações sob o ponto de vista de sua conexão artificial instrumentalizada com os mundos exteriores, com outras culturas.

Uma nova definição, ou ao menos uma definição de narrador que inclua a *web*, os meios eletrônicos e digitais em redes de compartilhamentos de dados diversos, mas principalmente, compartilhamentos de histórias, traz obrigatoriamente uma nova definição de escrita, de texto, de corpo narrativo, de narratividade. Algo tão antigo, tão emblemático e tão enraizado e definidor de toda nossa história está na soleira de ser totalmente reconfigurado. A saber, se de forma definitiva ou não.

O processo que já estava em andamento, tão bem pontuado por Benjamin, a morte do narrador, hoje nos traz uma grande bifurcação a partir desse ápice de progresso e desenvolvimento das comunicações que parece espelhar a necessidade imanente de uma escolha. E essa bifurcação se dá tanto em uma macro esfera coletiva, espectro da multidão, quanto no nível do indivíduo preso às suas necessidades cotidianas e fazendo, ao mesmo tempo, as mesmas escolhas de grandes corporações. A fluidez e a rapidez das ideias e das decisões afetam a todos vertiginosamente, em larga escala e instantaneamente. E agora, o que faremos? Encerramos nossas atividades de mais de um século e migramos nosso jornal para o meio eletrônico? E esse livro? Imprimimos ou publicamos apenas em PDF? E que tal disponibilizarmos todo nosso acervo grátis, *on line*? Questões como essa causaram grandes movimentações e muitos prejuízos há alguns anos, talvez a dez ou vinte anos, e ainda hoje acontece. A *internet* é, todavia, um grande circuito de provas, de testes, um campo virgem aberto a qualquer tipo de proposta, inclusive disposto a sediar uma batalha.

Na prática diária do cotidiano ou metaforicamente, a escrita humana está posta em cheque. Chegamos ao final do alarme acerca da morte do narrador e agora todos narram a si mesmos, acreditam estar escrevendo sua própria história ao mesmo tempo em que a vivenciam. Em repetição ainda mais potencializada após a travessia do narrador pela Galáxia de Gutenberg, surge a questão: quem está escrevendo essa história? Nós, os humanos, ou o instrumento, a máquina, a rede, o poder definitivamente maquinico e mecanizado do capital sobre as vidas humanas? O código da rede encampa a tudo e a todos, instantaneamente e em larga escala, global, no paradoxo da dialética operacional entre “refechamento” e abertura do *bunker* glocal (TRIVINHO, 2012, p. 179) reproduzindo em si mesmo sua própria gênese e seu apocalipse.

## 2.1 A dificuldade de se estabelecer a escrita em rede enquanto configuração ou estrutura narrativa

Existem narrativas verbais e narrativas não verbais. As narrativas verbais são tão antigas quanto as não verbais uma vez que não precisamos as datas das origens da fala humana, e tampouco é preciso a origem da expressão rupestre ou artes e feituras de instrumentos pré-históricos, rudimentares. Em nosso mundo contemporâneo, o espelhamento dessas formas originais de expressão se dão quase que exclusivamente através de instrumentos tecnológicos de comunicação. Tanto a fala verbal quanto a não verbal é hoje mediatizada, transmitida através de dispositivos de acesso às redes *on line*. Nossa foco é essa narrativa que se estabelece em sua nova forma rupestre, original posto que está ainda em sua origem pelas paredes eletrônicas da contemporaneidade: o novo *môthos* platônico da caverna com sua luz digital eletrônica iluminando seus escritores narradores Narcisos diante de sua fonte-espelho, o novo poço da história.

Esse vasto universo de possibilidades de conversa, de contação de histórias e de narração de fatos ao vivo (ou não) – traz outra questão sobre o narrar os fatos de outros, em outros espaços e outros tempos. Agora se narra o fato do mesmo, do igual, ao mesmo tempo, no mesmo espaço e no mesmo tempo, característica glocal da cibercultura. Nota-se também que outra questão narrativa deixa de ser relevante, a saber: a diferença entre uma narrativa verbal ou não verbal e entre elas, se escrita ou não.

A rede permite uma narrativa não linear, imagética, sem palavras muitas vezes, sem escritas verbais, sem falas. A rede é o novo espaço de uma comunicação que já avançava pelas cidades em sua forma não verbal, feita de signos icônicos. A rede, esse novo ambiente narrativo, novo grande livro é também uma nova grande cidade *on line* para pixadores, grafiteiros e anunciantes de qualquer verdade que queiram expor em seus pontos de visibilidade midiática avançada: micro narrativas que não constróem sintagmas definitivos e não exibem um único grande sentido. A quebra constante de paradigmas é o cerne constituinte desse novo grande sintagma eletrônico.

Todas as relações semióticas se achatam em um retorno ultra veloz pelo *worm hole* chamado *internet* em que toda a complexidade comunicativa, todas as relações narrativas de comunicação, toda a semiótica das escritas retornam em um piscar de olhos a uma simples relação binária, algoritmo codificado. Todos os possíveis níveis, quadrados semióticos, categorias e funções, tão estudadas e descritas por filósofos da linguagem, semióticos e outros cientistas das narrações, das narrativas, das narratividades e do narrador, são reduzidas a uma relação binária espelhada na sofisticação de seu código último, a codificação do próprio instrumento nele mesmo, a *internet* do código eletrônico. Do pó ao pó, da ordem ao caos e do caos à ordem: *do código ao código*.

Sendo a comunicação um processo que se iniciou de forma ainda protopática há bilhões de anos nas superfícies e matérias da Terra em formação<sup>1</sup>, ela só buscou, o tempo todo e depois de todos os processos possíveis, reproduzir-se e manter-se a si mesma, finalizando nela mesma, fechando ciclos e mostrando, provando a si própria em espelhamento narcísico, do que ela foi capaz, de onde veio e até onde chegou.

E tomando aqui o momento presente de uso da rede eletrônica como sendo o fim dos tempos que se reinauguram para um novo tempo, uma nova era, temos um apocalipse tipográfico que se reinicia em gênese eletrônica, ou como diz Ricoeur, exemplo cultural e vivo de uma *hermenêutica bíblica*, comprovando a veracidade ou o poder de uma força narrativa sobre a realidade, ou mesmo a força do instrumento sobre a cultura. Com a comunicação tomada aqui como sinônimo de instinto de sobrevivência, reflexo de guerra, o código da rede chega também como herança do código tipográfico, feito objeto eletrônico artificial, humanizado de alguma forma pelo seu uso. Textos enquanto paisagens para seus leitores que viajam com as palavras (MANGUEL), a paisagem midiática se ergue frente à oceanos navegáveis com Gutenberg e Zuckerberg<sup>2</sup> na composição da história: referências eternizadas nessa geografia da comunicação, ambos se encarregam de transpor seu *mýthos* através de seus narradores.

Mesmo que seja possível identificar uma lógica narrativa em um usuário ou outro que mostre amarras sintagmáticas<sup>3</sup> de um *post* a outro e que sua história *on line* exiba uma coerência narrativa a compor certa lógica passível de ser decomposta e recomposta em toda sua estrutura e elementos<sup>4</sup>, fica difícil estabelecer uma única forma ou coleções de comportamentos dos elementos e estruturas que descrevam toda a escrita em rede, das redes de todos os usuários. Seria algo como buscar estabelecer uma lógica que engessasse a vida em si mesma em sua descrição mais espontânea e instintiva, em termos de seus registros diários, sem pesos nem medidas, sem a construção de expectativas ou tensões específicas que, obrigatoriamente, conduzem um “leitor” ao desfecho ou desenlace.

Ainda que essa escrita em rede descreva ou lide com as expectativas de vida do usuário que escreve e se descreve, e com as torcidas daqueles usuários que o acompanham, não

1 Para Rosnay, a “história da comunicação” se estende desde a comunicação entre moléculas e células biológicas até as interações entre organismos e, finalmente, entre seres humanos. (SANTAELLA, 2001, p. 18)

2 Uma tradução livre para *güten berg* seria “o morro de Deus” (Corcovado), e para *zucker berg* seria “o monte de açúcar” (Pão-de-Açúcar): ambos grandes marcos (*marks*) na história e na paisagem do mundo.

3 “1. Designa-se pelo nome de sintagma uma combinação de elementos copresentes em um enunciado (frase ou discurso), definíveis, não apenas pela relação de tipo “e...e” que permite reconhecê-los, mas também por relações de seleção ou de solidariedade que mantém entre si, bem como pela relação hipotáxica que os liga à unidade superior que constituem. Os sintagmas são obtidos pela segmentação da cadeia sintagmática, sendo que o estabelecimento das relações entre as partes e a totalidade tem o efeito de transformar essa cadeia numa hierarquia sintagmática. (...) 2. O conceito de sintagma, uma vez dotado de uma definição puramente relacional, é aplicável a todos os planos da linguagem e a unidades de diferentes dimensões.” (GREIMAS, 2016, p. 69)

4 No universo tipográfico uma das mecânicas que comprovam que a escrita é uma narrativa são suas relações acrônicas ou diacrônicas, relações temporais sintagmáticas ou paradigmáticas que estabelecem a composição das intrigas, do encadeamento da história em sua relação coesa entre causa e efeito.

existe, ao final, um autor único a definir a vida real ali narrada, não existe um único ambiente narrativo ou ambiente narrado, nem é possível prever ou acompanhar as ações das personagens, pois se transformam em projeções dos usuários dentro da rede. Não é possível uma sinopse da história, nem mesmo uma resenha, pois cada *post* desenvolve a sua própria resenha, sua sinopse diária de cada usuário. Busca-se um único ponto de vista que abrace a totalidade da rede e não é possível sequer afirmar que existe uma história, visto que o tempo narrado é o mesmo que o tempo vivido, o tempo real, e portanto, tempo antihistórico de cada micro unidade narrativa, de cada usuário. É uma narrativa sem narratividade, grande diferença entre o narrador tipográfico e o narrador digital. É a historicidade humana viva e vivida que se aproxima de vez de uma escrita midiática que outrora estava reservada à ficção, à simulação de si mesma. Essa escrita das redes é a verdade da vida que está cada vez mais próxima de sua própria versão definitiva, é a verdade da vida que se aproxima cada vez mais de seu próprio ponto de vista. Essa escrita das redes é a versão mais cristalina e espontânea da história e da vida cotidiana que já tivemos em milênios de comunicação, mais real até mesmo que a narração de outros *môthos*. Talvez uma única comparação esteja ainda nas ágoras gregas e nas paredes do Egito com suas imagens espelhadas e congeladas na pedra a narrar as cotidianidades mais simples, dos ofícios, das crenças, dos hábitos e das conquistas. Mas ainda assim, nada em tanto tempo foi tão acessível quanto a rede, que permite a todos sua própria versão sobre qualquer coisa.

Existe apenas uma historicidade muitas vezes banalizada e feita instrumento que não tece oficialidades, que não respeita autoridades narradoras, que exibe bilhões de fragmentos em suas micro versões da história real. O novo paradigma narrativo da rede está justamente no tecido e na costura da história real, verdadeira, vivida; uma historicidade jornalística que antes ditava – por séculos ou décadas – a versão dos fatos da história cotidiana da vida que agora se pulveriza nas mãos de milhões de narradores, cada um com o poder de escrever sua versão “real” da história. Assim nos voltamos para Paul Ricoeur quando afirma que uma narrativa é antes de tudo uma “intriga” bem contada<sup>5</sup>, algo que se vê na rede cada vez mais, ironizando a dureza dos fatos jornalísticos com suas versões de verdade que, como novo narrador popular, encampa as ágoras eletrônicas com seu jornalismo independente.

Dessa forma, desde o oral e suas temporalidades e do tipográfico com suas linearidades que migram para o elétrico com as tatalidades auditivas e para o eletrônico e suas virtualidades, encontram-se outras questões temporais e surge o ponto de vista de um narrador totalmente dependente do suporte tecnológico para sua manifestação ou desenho narrativo. Hoje, a questão narrativa é muito mais uma necessidade de seu suporte que uma necessidade do próprio fato em si, uma cultura que se desenha mais pelos ditados de seus meios e nem tanto pelos fatos que surgem espontaneamente como frutos de uma narratividade cotidiana que, em tempos clássicos, era a matéria prima a impor sua necessidade de ser narrada, sem a demanda de um meio artificial, tipográfico, elétrico ou eletrônico.

---

<sup>5</sup> *Intriga* é sinônimo de: *trama, tramoia, sofoca, boato, enredo, desavença, sinopse.* (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS)

Naqueles tempos de fala oral, o narrador natural artificializava o tempo através de uma simples verbalização, mas mantinha o tempo narrado em comunhão com o real; o tempo que se vivia antes é, hoje, um tempo que passa em sua multitelia, dromocracia narrativa, velocidades aceleradas entre fatos e narrações que, apesar de voltar a diminuir a questão da separação espaço-temporal entre o fato, seu narrador e sua audiência, é feito artificialmente através de um narrador instrumentalizado. Hoje, a comunicação puxa o fato; antes, a comunicação era puxada por ele: é uma inverção total de valores e de papéis actanciais da fala humana que se articializa em sua origem, em sua necessidade. A narrativa hoje é uma necessidade do meio, do suporte que, para manter-se parte ativa e integrante de uma narrativa viva, é percebida artificialmente através de um narrador feito máquina. A pele da cultura, antes cultura do *môthos* na oralidade de seus narradores, hoje é pele eletrônica a vestir a realidade de um *môthos* vivo, sempre no presente.

O narrador transforma-se então em uma complexidade sistêmica que dita uma realidade, e já não é aquele homem que narrava oralmente o já acontecido. Mesmo ao vivo, em tempo real, com toda a tecnologia, a veracidade do fato depende sempre de uma interpretação e análise que só se consegue a partir de um distanciamento crítico permitido apenas pela distância temporal do mesmo.

A escrita do presente e de seu imediato futuro estão próximas: são as ditaduras de um narrador que, superando sua era tipográfica, aboliu o fato enquanto necessidade do narrar. Antes um exercício da inventividade humana, da experiência em si mesma, ele agora narra aquilo que lhe interessa ser narrado. A notícia impressa, o romance e a ficção são transpostos para as telas de cinemas e televisões e cada vez mais delineam as possibilidades de navegação das massas pelos tempos, cerceando a ideia de um presente possível e projetando, a cada dia, o futuro reduzido, simplesmente, ao ato da escrita e ao ato narrativo que já há mais de um século era um ato mecânico elétrico-analógico e hoje, eletrônico.

O tempo eletrônico de um narrador que repete seu padrão de entretenimento para as massas não é o mesmo tempo de um usuário-narrador-de-si que se utiliza de um intrumento como o *Facebook*, por exemplo. O narrador eletrônico usuário de meios como o *Facebook* é diferente em sua natureza narrativa do narrador para uma audiência de massa que consome novelas ou séries, ou mesmo filmes *on line*. A plataforma televisão, o meio TV que migra para o meio *web* não perde sua natureza, tampouco permite a hibridação ou difere, em suas questões temporais, da descrição ou percepção das passagens do tempo, apenas migram de meio e se exibem em janelas, portais específicos já conhecidos e consagrados no meio eletrônico, como o *NETFLIX*. No entanto, as questões com o narrador próprias do novo meio eletrônico dependem, também, além da natureza temporal envolvida, do estabelecimento de algum vínculo seja apenas entre aquele que escreve e o meio – muitas vezes o meio é a única audiência – seja entre ambos e alguma outra segunda ou terceira audiência que podem ou não emitir também seus sinais.

O narrador do *Facebook* não é o mesmo das telenovelas, os respectivos tempos não são os mesmos. Entre os dois narradores há ponderável diferença: para o narrador eletrônico dos meios de massa, o tempo está marcado e definido pelo tempo das horas livres, tempo do entretenimento passivo ou de simples transferência subjetiva entre aquilo que é narrado e o que é vivido pelo ouvinte ou telespectador. Ao contrário, o usuário narrador digital é aquele que se marca e é marcado pela relação em tempo real e imediato entre o narrador e o ouvinte receptor; desse modo, os dois papéis confluem e se confundem. Nessa convergência está a natureza do tempo real, um tempo sem duração, um tempo e uma relação entre usuários emissores e ouvintes que resgata a relação entre narrativa, narrador e audiência de tempos clássicos orais e populares.

A narração propriamente dita é a ação das personagens, distribuídas através dos diferentes níveis de sentido com suas funções na determinação das unidades narrativas identificados no discurso (BARTHES, 2001, p. 110 e 113). Mas nas escritas diversas, ultra contemporâneas que se lê pelas redes *on line*, temos inúmeras “ações” das personagens-usuários, avatares de si mesmos, compondo a própria “narratividade”, buscando criar seu próprio centro auto-referencial mas que, nem sempre, compõem uma narração, seja de si mesmo ou de outros. Mas será que o digital pretende propor uma narração? Se assim for, é porque ele estabelece, de antemão, uma audiência, mesmo sendo esse narrador um narrador monológico, falando, narcisicamente, para si mesmo. Sob essa ótica, o novo narrador eletrônico encerra nele mesmo todo o processo entre o *mýthos* de si a ser transposto e sua satisfação em ser sua própria audiência a comprovar essa transposição, giro de Narciso por sua fonte, espelho em seu próprio poço.

A textura da escrita dos usuários, a gramática das redes sociais, seu conjunto lexical pitoresco é muito mais uma sequência de outros elementos que até podemos contar e encontrar nas narrativas clássicas literárias que integram ou integrariam os níveis de uma narrativa tradicional, mas que não refletem propriamente uma ação das personagens ou seus elementos, no caso os usuários. São elementos que marcam o tempo que passa não necessariamente através das ações narradas nesse mesmo tempo. Qualquer movimento verbal da descrição das passagens dos tempos recebe uma outra aceleração dada a natureza do meio eletrônico que é a releitura constante e o acesso contínuo de tempos instantâneos e efêmeros, mas que ganham sempre alguma áurea de eternidade armazenada em suas nuvens de nitrogênio líquido. A banalização da experiência ao mesmo tempo torna épico qualquer detalhe da vida rotineira de *qualunque* e se vê, então, ultra valorizada em um simples retorno àquela *web page* de todos os dias ou mesmo de três, quatro ou dez anos atrás. Banalizada em seu momento presente mas eternizada pelas nuvens, a micro experiência metamorfoseada em informação pode ser resgatada em seu lado épico ou trivial quando algum interesse desperto assim o determina.

Buscando uma analogia entre o universo literário tipográfico e o novo ambiente eletrônico (digital), através de conceitos e terminologias, observamos que Barthes assinala que as narrativas são compostas por unidades e classes de elementos que permitem o escalonamento das ações das personagens e a classificação do discurso como um todo, o que autores como Saussure e Greimas chamam de sintagma narrativo. O paradigma da narrativa *on line*, escritas de seus usuários, está justamente na impossibilidade de se estabelecer uma única sinopse. Ainda que composta por muitos ou micro sintagmas, em seu conjunto esse grande enredamento de intrigas é tudo, menos sintagmático.

Segundo Barthes, a narração tipográfica, escrita, literária (a ação da personagem propriamente dita) acontece em níveis superiores a seus elementos, classes ou unidades da narrativa chamadas de índices e funções. Assim, buscando uma metaforização ou transposição dos conceitos do narrador tipográfico para delinearmos novos conceitos para uma possível ideia de narrador digital *real time*, a maioria dos componentes das narrativas dos usuários na rede, em redes sociais *on line*, podem estar compostas muito mais por índices de ações que por ações narrativas propriamente ditas. Essa escrita, assim despojada, a relatar as ações de suas personagens-usuários, transmitem apenas indistintamente as ações de sujeitos reais de um mundo real que, lançado ao simulacro por livre e espontânea escolha, transforma em signo sua realidade, “significando” a si mesmo apenas a partir do uso do instrumento, coisa que, sozinho, esse sujeito de sua própria escrita, talvez, jamais conseguiria.

Espécie de *logística reversa*<sup>6</sup>, o usuário devolve ao meio o que o meio antes emitia em mão única. Esse narrador eletrônico de si mesmo, digital *on line*, escrito em *real time*, está na contramão do processo semiótico da indústria de comunicação, ao elaborar a descrição de tudo aquilo que já estava descrito na esteira da Galáxia de Gutenberg, mas com significado atribuído apenas dentro ou a partir de uma nova reprodução eletrônica. A escrita eletrônica por vezes reescreve o mesmo por cima dele mesmo, redefine o já existente, reescreve mais do mesmo. A escrita da simulação da realidade torna-se não mais perfeita que o real, característica do simulacro, mas tão real quanto o real. As estetizações ou julgamentos que possam ocorrer no processo – tanto de maneira a positivar a experiência narrativa como a negativizá-la – são muitas vezes decorrentes do achatamento das relações espaço-temporais característicos do meio.

O público espectador no mundo “análogo” dos meios de massa transforma-se em usuário autônomo de sua mídia particular e, assim como na mídia análoga, não necessita emitir seus próprios sinais, pois surfa e toma emprestada apenas a significação

---

6 Termo considerado socialmente responsável no ambiente corporativo, utilizado pelos administradores de empresas para designar a logística que parte dos destinos de uso final de certos produtos de volta para seus produtores, muitas vezes para recolher embalagens de produtos tóxicos ou vasilhames de bebidas, por exemplo, revertendo o fluxo original da logística da mesma empresa.

que outros definem para ele. Não apenas o ato do narrar artificializa o fato narrado, mas o ato de narrar em si já está de antemão artificializado para própria natureza de uso de uma fala ou um léxico que não se apresenta como sintaxe narrativa mas que mesmo assim se consuma através de um instrumento, da rede ou seus dispositivos.

Se o narrador digital é um simulacro, superreal e auto referente, narra-se a si mesmo e prescinde de receptor, pois é emissor e receptor de si mesmo. Mas a partir do momento em que existe um usuário e que se estabelece a interação *on line* no espaço da conexão, potencialidade glocal, hibridação entre a ordem global e a necessidade local, hibridada está também a realidade e a simulação de ambas as realidades, duas realidades da ordem do simulacro: tanto a realidade se abre ao local desse vetor global sobre o local, como a simulação da realidade do usuário de seu local de conexão se abre para o universo do simulacro mais perfeito vetORIZANDO a realidade simulada do usuário ao permitir o acesso de entidades globais ao micro universo local do usuário.

Retomando o raciocínio de Barthes exposto anteriormente, o importante aqui é definir a unidade narrativa como sendo o usuário, pois, especialmente em se tratando de rede *web*, esse elemento ganha uma especial aura informacional. Essa mínima unidade será também uma importante definidora das funções e tensões durante sua escrita, sua narrativa. E aqui está mais um paradoxo com os conceitos ou definições provenientes do mundo tipográfico: a menor unidade informacional, no novo meio, é também a grande chave da retomada da experiência, força motriz da ressurreição do narrador popular benjaminiano, agora, massivamente instrumentalizado.

A informação que destruiu definitivamente a experiência narrativa, o ato do narrar, o narrador (BENJAMIN), agora é vista a partir da macro visão do sistema de comunicação, justamente porque é a fonte da juventude de seu próprio meio como sendo a fonte de esperança da rede que retoma para si a experiência narrativa e o ato do narrar. A informação da qual falava Benjamin, que matava o narrador ao substituir a experiência, agora é o narrador em si mesmo, metamorfoseando-se em informação de si mesmo pelo sistema de comunicação e pela *web*, enquanto meio técnico. O usuário, enquanto menor unidade narrativa em rede, é também mera informação a quantificar os balizamentos do próprio meio, enquanto se transforma também em mensagem de si mesmo.

Pela codificação da navegação, esse usuário pode conduzir a própria narrativa a partir da eleição dos caminhos a serem seguidos por ele, de acordo com a codificação sugerida. Podemos rever inclusive a importância de mantermos em mente que a matéria do narrador, o coração das narrativas, é a intriga (RICOEUR), ou seja, uma narrativa é sempre desenhada a partir de interesses de cada personagem, portanto, personagens que mantém relações e possuem uma natureza que quer defender interesses ou fazer-se cumprir suas determinadas vontades ou necessidades. Assim, buscando uma definição para esse novo narrador, ressaltamos que suas relações na rede muitas vezes se mantêm dentro de uma esfera de interesses.

## 2.2 O que estamos chamando de escrita em rede

De espectador passivo a usuário que troca de papéis enquanto figura subordinada ou exposto a uma triangulação, narrando toda sua pluralidade a um só estilo, a um só ponto, pondo-se a serviço de sua figura simbólica que o escraviza de vez ou o liberta para sempre, o narrador ganha nova roupagem eletrônica depois de sua passagem pela Galáxia de Gutenberg e adquire *status* de fenômeno *pop*. Frankenstein eletrônico costurado *on line*, o autor dessa escrita em rede – escrita coletiva – é um grande usuário, ultrafragmentado em bilhões de pontos de vista possíveis para uma narrativa unida somente nessa coletividade e apenas a partir dela. Sintoma da aceleração dos espaços e dos tempos (VIRILIO), era preciso uma narrativa em *flashes* para acompanhar o salto do narrador oral, capaz de superar a Galáxia de Gutenberg. O *flash* do narrador é a rede que, inspirando outras ciências, está a ditar as modas da história daqui por diante.

A escrita em rede teve início e é também uma eterna ressignificação do “original”, do “seu”, do fato que se dispersa não apenas no espaço e no tempo, mas por diferentes públicos, diferentes destinos propostos à mensagem ou à arte “original”, o narrar.

O fato hoje está na comunicação em si, no processo comunicacional que se estabelece por ele mesmo, discurso de discursos, mudança constante e contínua do processo dentro dele mesmo e nada além disso. Se eliminamos o fato no discurso, resta apenas o discurso nele mesmo, e então surgem os *meta*-discursos e, sobre eles, a *meta*-morfose que não quer mais voltar à ideia da transcrição do fato, da transposição do *mýthos*, pois o discurso por ele mesmo já é o *meta*-discurso do *mýthos* em sua transposição já totalmente consumada. Já não existem fatos mitológicos, nem *mýthos* a serem narrados ou transcritos, apenas metáforas do cotidiano: os *meta*-cotidianos, as *meta*-conversas de *meta*-rotinas. O meio eletrônico enquanto meio comunicativo é um *meta*-meio que a tudo amplifica. O novo homem eletrônico é um super-homem narrador de si: um *meta*-narrador, um *meta*-homem em seu super-meio.

As relações sensíveis entre as personagens de uma obra literária transferem-se e se mesclam para uma escritura em rede de um usuário/personagem ou usuário/autor, pois já não se pode falar em personagens e autores distintos um do outro. Transferidas ficam, também, as responsabilidades autorais. Em rede, cada *post* pode encerrar em si mesmo uma narrativa completa e criar, recriar ou manter as junções e disjunções entre uma micronarrativa ali representada ou entre as personagens-usuários que são micro-personagens a desempenhar mais funções do que ações. O resultado é o tempo ultra veloz acelerado no presente contínuo e perpétuo.

A partir daqui, podemos estabelecer um paralelo entre esse conceito específico de *função narrativa* das esferas literárias e a maior parte das chamadas escritas em rede, que se exibem nas mídias sociais: pequenos recortes de uma narrativa maior que pode até adquirir uma grande e única coesão e sentido depois de analisada sua totalidade sintagmática, mas que, a cada função, a cada recorte, ganha sentido próprio,

momentâneo, instantâneo e motivador do seu narrador – autor, personagem, espectador ou código – que desempenha a mesma função ou pode dar início a um novo recorte.

No entanto, o conceito de função narrativa está relacionado ao romance, portanto ao tipográfico, e não se revela nas narrativas *on line* porque, considerando o tempo real, a narrativa não decorre no tempo e/ou através dele por onde se discriminam ações funcionais: a narrativa *on line* é instantânea e não se refere à consecução de uma ação. No que estamos chamando de narrativas em redes como o *Facebook*, uma ação não necessariamente está conectada à outra, sequer ocorrem na mesma sequência temporal ou no mesmo espaço de conexão, seja esse espaço aquele dos fatos narrados a partir de micro *môthos* transpostos, seja o espaço real dos usuários: uma narrativa flutuante e com recortes movediços em sua totalidade mas que, ao mesmo tempo, só se manifesta através desse ambiente móvel em seu uso e conexões que não se fixam, embora se mostrem super estáveis em sua totalidade ambiental digital. Para o usuário, não existe uma grande ameaça ante o ambiente da *web* enquanto ambiente móvel.

Para esse narrador popular, de fala popularizada porque comum a todos, as ameaças da *web* não se traduzem em vicissitudes reais: esse usuário *pop* está imune aos problemas da rede. Se o *Orkut* fechou, se o *Facebook* falir ou se o *Instagram* for vendido, os novos narradores não estarão tecendo grandes preocupações. O usuário vai migrar de plataforma ou de portal como quem muda de roupa. E assim a narrativa *on line* entrecruza-se com outras mobilidades narrativas movediças. Movediças porque seu ambiente não está definido, pois sua definição só é realmente interessante ao próprio ambiente-rede.

Definir, buscar uma definição de narrador para as escritas em rede ou *on line* a partir de uma análise da narrativa demandaria, talvez, a elaboração de uma análise estrutural relacionada à narrativa tradicional que transcorre no tempo e com ele e, acima de tudo, está apoiada em suportes ou meios super estáveis e sólidos como o livro, o papel, o teatro ou a sala de cinema, a televisão ou mesmo o rádio. Dessa forma, não é possível pensar em uma análise estrutural se considerarmos essa incessante mobilidade do narrador em uma rede que é garantida, a cada instante, com novas ofertas e novos produtos que, como novas canetas e novos meios para novos autores, não garantem a promessa básica de estabilidade ou durabilidade. O usuário já se habituou a ter sua escrita comprometida com esse ambiente totalmente movediço que não o sustenta por muito tempo. Nada até aqui ficou para sempre, e estamos falando de poucos anos de existência. E já se sabe que o que vem por aí provavelmente será diferente de tudo que aí está. E o usuário adora essa incerteza, essa areia movediça. Ele se lambuza nesse torrão de açúcar. A estrutura de suporte em si, o meio, já se mostrou flutuante por si mesmo, e o usuário que se fragmenta em suas experiências narradas *on line* já se convenceu que elas são apenas meros espelhos à essa estrutura de mídia, tornada popular nas mãos desses bilhões de autores.

Para o narrador digital, o tempo é o tempo real, tempo presente, e ainda assim um falso tempo, ou melhor dizendo, um tempo falseado, porque nele a cronologia que marcou o mundo tipográfico está superada ou assim parece. Aquele tempo marcado no mundo impresso linearizado pela tipografia ganha uma nova, porém também falseada natureza.

É uma segunda não natureza de um tempo real já falseado que se metamorfoseia mais uma vez e que, de sua falsa natureza tipográfica, se transforma novamente em uma falsa natureza eletrônica desse tempo real falseado. A rede que surge com o digital e o eletrônico surge como o grande elemento estruturador que substitui a estrutura temporal da galáxia tipográfica: estrutura do tempo presente da mensagem, estrutura instrumental, estrutura de comunicação voltada para seus efeitos. Então podemos entender que, hoje, a estrutura social que se apresenta em macro escala é, antes de tudo, uma grande estrutura narrativa que costura a realidade entre as fantasias, os desejos, os delírios e os devaneios da multidão que comunica, não apenas de forma passiva, receptiva, mas que também já emite seus sinais.

No digital, a narratividade é a historicidade humana em si ou uma ficção? Difícil estabelecer uma verdade definitiva, uma vez que é impossível checar a real veracidade de todos os fatos narrados ou testemunhados nessa mesma rede. Há uma real mudança no conceito de veracidade na passagem do narrador tipográfico para o digital, assim como, ambos se definem através de grande distinção em relação ao tempo. O jornalismo e a documentação formal das rotinas e dos cotidianos – a historicidade propriamente dita que convive nas redes junto com a propaganda e a publicidade – também definem um jeito de ser e de narrar a si mesmas em rede e terminam por ajudar a exibir e a compor uma narrativa social nas mídias eletrônicas de hoje que são, antes de mais nada, uma mercadoria de auto promoção. A sobrevivência de um produto ou de uma marca no mercado se espelham com o narrador, se metamorfosem como se fizessem parte dessa sobrevivência da história de uma narrativa, de um fato jornalístico, de um registro formal de um usuário, do mundo do narrador eletrônico. Um usuário que cancela sua conta no *Facebook* é um narrador a menos, transformado em simplesmente mais uma estatística de narradores mortos. Um narrador que morre hoje é, apenas, mais um produto fora de linha, história defasada, narrativa obsoleta.

Na rede, cada usuário é o autor de sua própria personagem, ele mesmo seu próprio ator e diretor de cena. Seu avatar *on line* é sua consciência desdobrada da realidade para sua personagem do simulacro eletrônico. Sua escrita é a voz de um Deus que ele projeta para si mesmo e a partir dele mesmo, sua própria locução em *off*. No entanto, ao mesmo tempo em que ele é tudo, podemos dizer que ele é também apenas a menor unidade narrativa, uma vez que sua escritura se inicia e finaliza em si mesma, até mesmo sem a pretensão de alcançar qualquer audiência ou leitor. O narrador *on line* está interagindo com outros autores ao mesmo tempo, autores leitores e também diretores da mesma cena, personagens deles mesmos e também mutuamente personagens nas mãos de outros autores leitores, personagens de si mesmos e por sua vez, dos outros, e assim por diante, *ad infinitum*. Vozes próprias, primeiras pessoas ou locuções em *off* de si mesmos para audiências mudas e plateias invisíveis, todos também espectadores de seu próprio *show*, leitura secreta da multidão.

Gerando uma narrativa contínua que é tecida a partir de realidades que podem – ou não – cruzarem seus textos entre si através da criação de diálogos e de conversas, não fica quebrado o hermetismo particular do universo de cada um que não persegue a

abertura ao universo do outro. Dessa forma, a comunicação mantém sua função instintiva de preservação de si mesma e de seu locutor-narrador-usuário-ambiente. Função então narrativa, a comunicação se transforma em produto final de si mesma. Ciclo de vida que se mercantiliza e que se vê agora também mais que perfeita, o ciclo da mercantilização da vida que se iniciou já em outros tempos se consuma no encerramento do narrador envaidecido com sua própria experiência, e não mais orgulhoso da experiência alheia.

O narrador que encerra e que dá acabamento a qualquer produto de comunicação contemporânea é um narrador que já não tem *môthos* a ser transposto: ele é seu próprio *môthos*, ele já vive sua própria história. Vida contínua, todos escrevendo a várias mãos, não apenas uma única cena, mas muitas cenas ao mesmo tempo que podem ou não se cruzarem em cenas maiores, em *zonas de intercenas*, onde a direção de um se cruza com a do outro, onde uma personagem de si é também alvo da direção de outros escritores que lhe definem outros papéis.

Em rede, a narrativa exprime a sensação de já estar ela mesma vivendo seu próprio futuro. A cada novíssima geração nascida e narrada pela *internet*, a narratividade toma corpo e vontade própria e chega cada vez mais perto de julgar-se completa, acabada, em seu futuro perfeito. Esse ponto do presente vive a sensação de pertencimento ao futuro no aqui e agora, *hic et nunc*. Qualquer mudança a partir dela não será grande mudança, um novo futuro. Será apenas um pouco mais do mesmo futuro do presente contínuo, presente perpétuo, futuro presentificado, tempo pré-santificado.

Narradores de si mesmos, os usuários que contam suas próprias histórias e se auto registram nos bancos de dados da coletividade abraçada por gigantes corporações da rede criam um paradoxo nesse renascimento do hábito de narrar, que está no fato de já não escreverem nem se auto projetarem para frente. O usuário muitas vezes não busca sonhos nem perspectivas no futuro, mas no presente contínuo. Eles vivem intensamente esse presente do futuro que já chegou e que continua a matar não o narrador que agora vive para sempre em seu presente, mas o futuro de si mesmo que já não vê mais para onde ir. Ficção de si mesmo, a rede do narrador contemporâneo pode apenas querer ser cada vez mais o mesmo, a partir de uma realidade forçada a viver em eterno e contínuo presente carpediano. Um presente mais perfeito que seu passado, mais perfeito que seu futuro, enfim, um presente mais perfeito que o próprio presente real. É o presente mais que perfeito, o presente do simulacro. Assim, o presente contínuo da rede é a perpetuação da morte do narrador em eterno presente que, presentificado, está em rede observando sua própria morte. É o giro do tempo na transposição do *môthos* em eterno presente contínuo a compor a intriga eletrônica.

Mas uma narrativa sempre no presente é também uma narrativa morta, ausente de experiência, fora de perspectivas. Narrar a si mesmo, sob esse ponto de vista, ganha não um aspecto de renascimento do narrador, de ressurreição daquilo que estava ausente, mas apenas uma manutenção mórbida do *status quo* herdado da Galáxia de Gutenberg. Mais uma vez coloca-se em hibernação o narrador enquanto *modus operandi* do processo de comunicação oral, criogenizado pelo nitrogênio dos bancos de dados. Congelada está,

dessa forma, sua experiência que gira no presente e que não evolui o tempo, ela mesma destemporalizada. E o narrador eletrônico é esse tempo presente que se congela com sua experiência humana no tempo, onde nem ela nem ele evoluem. Sua narrativa em tempo presente é uma experiência que gira em falso, pois assim falseada fica também sua ação no tempo. Escrever sobre si mesmo ato contínuo é como girar em falso sobre sua própria realidade: um giro em falso sobre sua própria experiência, sobre sua própria verdade de mundo.

A vida que se registra em rede, que se narra ao longo dos dias, das semanas, em redes ditas sociais, são fragmentos de vida que querem mostrar-se perfeitas, adequadas ao *modus operandi* da própria rede, da comunidade que está totalmente alinhada ao pensamento e à ideologia capitalista que se transforma em utopia de vida perfeita, bela, produtiva, saudável, feliz. Estar narrado na rede significa fazer parte dela, estar junto dela, concordar com ela. Mas estar junto dela, significa abraçar seus padrões de conduta e comportamento, pois mesmo que o indivíduo – o usuário – se considere um *outsider* enquadrado como diferente ou minoria ou mesmo que se julgue um rebelde digital, ele já está sendo vigiado, controlado e registrado em seus menores passos pelos códigos armazenados em bancos de dados.

Consentimento assistido, coerção eleita como modo de vida, vivemos um *Big Brother* nos termos de Orwell, sem prêmios milionários ao final. É o prazer de ter chegado lá, de poder viver o ego da publicidade sem precisar consumir seus produtos. É a certeza de fazer parte desse mundo mais que perfeito que simula uma idealização, ao simular o ideal que permite a participação ativa enquanto o usuário acredita construir ele mesmo seu próprio simulacro de vida. Ele é sua própria rede, ele é seu próprio sistema, ele é a própria mídia que o consome. Ele é sua matéria narrativa, personagem e tempo de si mesmo, ambiente narrado e vivido. Ele não precisa de mais ninguém em seu *bunker* (TRIVINHO). Ele só quer contar sua própria história, narrar a si mesmo. Na crença de independência e emancipação definitiva, ele não está nem independente nem emancipado. Suas histórias e seus tempos são narratividades codificadas que retroalimentam a codificação corporativa para o regimento de corpos, de almas e de vidas. São os códigos da liberdade condicionada e condicionante.

Autor e personagem do tempo de si mesmo, o narrador que já narra a si mesmo narra, sobretudo, seu próprio tempo, sua própria matéria espaço-temporal no aqui e agora, em seu flutuante ponto *glocal*. A substância do tempo do usuário é uma substância já sem força. Por mais que todos se esforcem para a perpetuação de si mesmos sobre outras substâncias de outros usuários, a escala e o volume, a quantidade de usuários narradores não permite que todos se destaquem. A sensação de potencialização da rede para cada um que a toma para si é, em si mesma, uma sensação do usuário em posse e uso de uma substância ilícita, entorpecente, vendida como fonte de sonhos, de prazer, de fuga da realidade e do cotidiano que o empodera por um instante mas que, ao mesmo tempo, o exclui de outros grupos que já não necessitam dessa mesma substância.

Assim, o uso irrestrito das redes pelas multidões variadas faz mascarar os imensos abismos sociais criados pelos mesmos grupos que nem sequer precisam dizer-se donos da história, da mídia, dos portais ou aplicativos de acesso ou dos fabricantes

de dispositivos eletrônicos, uma vez que ser esse dono de si mesmo faz parte do pacote oferecido pelos conglomerados do mundo virtual, como o *Facebook*.

A diversidade dos sistemas na rede alteram a relação com o tempo real da narrativa digital, ou seja, a narração do *Facebook* não é igual à do *WhatsApp*. Ainda que ambos sejam de Zuckerberg, os recursos disponíveis de conversa e interação em uma ou outra rede definem diferentes formas de narração ou interação narrativa, conforme os recursos disponíveis. O trato temporal da informação que é disponibilizada, mesmo muito próximo ou similar entre uma rede ou outra, o sistema, a plataforma, o código de um ou de outro definem a fala do usuário de acordo com o meio ou sistema específico, ainda que tempos pessoais ou particulares se estendam ou se entrecruzem com outros tempos, que podem ser mais homogêneos em *timelines* como o *WhatsApp*, ou heterogêneos como o *Facebook* que, por exemplo, fazem cruzar tempos corporativos, tempos mercadológicos ou publicizados por vezes definindo ou desviando, desvirtuando a ideia original do usuário no uso desse tempo *on line* à sua revelia e de forma compulsória.

A narrativa dessa trama em rede já não tem fim, uma vez que a trama segue viva, independentemente das personagens que a habitam. A morte de seu narrador é uma morte tramada, já faz parte da natureza da rede, uma constante tramóia por si mesma. A morte ou ausência de um narrador no decorrer dos dias e das horas praticamente nada significa. A história segue em suas conexões com outras personagens, nas mãos de outros usuários narradores de si. Se ela teve um início, nada indica até aqui que terá um fim, e a rede segue sua narrativa por ela mesma, mas sem tempo e sem lógicas causais obrigatórias. Diferente do tempo de Ricoeur que é um tempo causal, aqui o tempo deixa de ser a questão: sua passagem não é a questão narrativa a desenhar a intriga. Agora, a vida busca a narrativa e a narrativa busca equalizar-se com a narrativa, ainda que percebendo a fissura do meio que todavia mantém sua relação de instrumento entre a realidade de um e a realidade de outro, instrumentação apenas de um cotidiano cujas falas já não se cruzam de fato dadas as complexidades contemporâneas, mas que todavia conseguem entrecruzar-se através dessa instrumentação-extensão de falas e de audiências. Não existe uma causa comum a todos, cada um é motivado por particularidades que provavelmente não se relacionam ou talvez não se cruzariam na vida real rotineira e, quando o fazem, a partir de suas esferas cotidianas, de parentesco, de proximidade comunitária ou de afinidades temáticas *on line*, se estabelecem os grupos ou públicos de interesse, em espécie de herança das tecnologias analógicas que mediavam e agrupavam seus espectadores em grupos de audiência, os públicos alvo.

Na literatura, as funções narrativas buscam uma conexão entre elas e remetem ao grande sentido, ao significado da história, a semente a ser amadurecida depois de semeada por toda a narrativa, o grande sintagma. Mas o campo a ser semeado em rede, em uma rede *on line* como a *internet* é vasto, é amplo, muitas vezes fértil, mas também muitas vezes estéril. O livro tem começo, meio e fim. A *internet* não. A *internet* até aqui só teve um começo, e depois desse início, ela parece eterna. Tornada *web*, ela não fecha nunca.

Ela não acaba nunca. Todas as classes, todos os elementos, todos os índices, amarrados e conectados ou não entre si, dão ou não uma sequência lógica sintagmática a outros elementos.

A *web* se promete e se julga eterna. Fosse o contrário, ela não teria características de simulacro. Sempre o mais perfeito que qualquer realidade, sobretudo em termos de prolongamento da vida através do instrumento – e fazemos aqui uma referência à McLuhan sobre os meios serem extensões do homem, portanto extensões da vida e não da morte – é da natureza de qualquer instrumento colocar-se na esperança de ser eterno, de eternizar-se definitivamente, pois a natureza do instrumento é um prolongamento da natureza humana que busca, incansável, o prolongar de sua vida, de sua existência, de sua experiência. Dessa forma, o instrumento narrativo, assim como a voz, será sempre um balanço da vida sobre a autoridade de morte do narrador, uma autoridade que ele constrói sempre sobre aquele que se vai, sobre aquele se foi, sobre aquele que passa, o *mýthos*.

A “lógica” particular dessas narrativas em rede continua a pressupor um fim, ao menos pressupõe um final, em algum momento, de si mesma, mas apenas em acordo, talvez, com a expectativa de outros espectadores, menos que de seu próprio autor. **Fissuras sintagmáticas**, o rompimento da cadeia de acontecimentos que influenciam a escritura de um ou de outro, a extinção de uma determinada rede social, por exemplo, a obsolescência do aparelho, do dispositivo, do sistema, uma migração para outras plataformas, enfim, uma mudança de idioma, tudo pode interromper ou fazer mudar completamente o estilo, o perfil narrativo, a relação com o tempo e a impressão do ponto de vista do usuário-narrador em suas relações actanciais (GREIMAS, 2016, p. 20 a 22) ao longo de *time lines*. Inclusive o nome, o termo *time line* seja talvez o último índice de tempo contínuo ainda “presente” na rede, último reduto da herança das linearidades tipográficas que, na esteira da Galáxia de Gutenberg, deslizam universo eletrônico adentro.

A história desse narrador eletrônico não pode ser analisada como uma narrativa literária pelo simples fato de que é uma estrutura narrativa – um texto, uma escritura que, ainda que mereça um autor, ou muitos (os usuários) – que segue sem um ponto final, definitivo, contando sua história, sua própria história, a história de um e a história de muitos. A história de todos, é, na realidade, a história de ninguém, pois, como qualquer mídia ou qualquer instrumento narrativo, todos aqueles que compõem o texto ou sua escritura se reservam o direito da não responsabilidade ou veracidade dos fatos narrados. Mas a rede é um instrumento que já ganhou pernas próprias, braços próprios, membros e consciência própria, codificada, autônoma e quer, também e antes de tudo, narrar somente a si mesma para que ela mesma possa sobreviver à sua própria intriga. A *internet* (hoje *web*) então pode ser a grande verdade da história, mas pode também ser apenas mais uma ficção jornalística de seu narrador, criação de sua própria narrativa, *looping* de seu próprio código, hermetismo da comunicação. A *internet* é um código binário, um código numérico feito meio, e o *Facebook* é uma mídia social que utiliza o meio *internet*, mas ele próprio já é uma mídia com características técnicas e, sobretudo, comunicativas distintas do meio como um todo.

Uma vez destinada a rede para esse tipo de uso, esse uso comum, civil e mercadológico a que chamamos *world wide web*, seu discurso se transforma e se apropria desses usos, incorporando usos politizados que esses usuários fazem dessas redes sociais para dentro do próprio corpo discursivo da corporação “rede social”: aqui, por exemplo, o *Facebook*.

A teia<sup>7</sup> não busca o centro, nem o centro luminoso nem o buraco negro, ela já é o buraco negro de todas as estrelas que tentam construir um sentido dentro dela, ao mesmo tempo em que se promove na forma de um grande farol a iluminar todos os seus possíveis caminhos e trilhas.

O desaparecimento do narrador natural de que fala Benjamin, anunciando sua morte em função das novas tecnologias e técnicas narrativas é, em verdade, o homem narrador pré-gutenbergiano, o narrador-homem comunicativo pré-tipográfico. Até aqui, o que matou o narrador de Benjamin foi o futuro, uma morte anunciada vinda de outros tempos, talvez de outros espaços, tempos e espaços do futuro, de um futuro não muito distante, um futuro previsto por McLuhan, um futuro em rede, feito pelas redes e seus nós, um futuro interconectado, veloz, afiado e democrático. Lá na frente, no futuro, está sempre o fim da história esperando seu narrador. Se havia um futuro natural, então é o futuro que está morto, pois essa narrativa já está artificializada, contada através de instrumentos e tecnologias. Mas nesse nosso futuro do presente está um novo narrador natural, porém agora instrumentalizado que mata, mais uma vez, o que já estava morto.

Como cita Walter Benjamin, aquele narrador era natural, oral e dispunha de uma escritura ainda muitas vezes bem rudimentar de seus conhecimentos, mas que projetavam ou ao menos tentavam projetar um perfil romantizado ou idealizado de si mesmo para uma comunidade eleita, para um público amplo, aberto, ou mesmo apenas para si, para seu enraizamento como *hobby* ou como válvula de escape em seus diários ou confessionários, ainda que profissionais.

No *Facebook*, temos um divã psicanalítico em rede, em larga escala muitas vezes, podendo atingir milhões em escalonamento cada vez mais glocal; escritores de si que emergem de um narrador híbrido (CANCLINI) que se torna hibridizante, porque se mescla, agora, com outros narradores em múltiplas realidades que, em rede, parecem fundir-se em origens muitas vezes aparentemente antagônicas.

Depois de tanta possibilidade de escolha e de tanta liberdade para agir e navegar por entre as diversas mídias sociais, fica, para cada usuário, a impressão de que a gratuidade de uso dessas mídias está amplamente justificada e que realmente tivemos muitas escolhas, e temos a ideia de que somos cada vez mais livres para fazermos o que bem entendemos.

Para o grande público composto por novas gerações já nascidas dentro da realidade social delineada junto com o uso irrestrito da rede, comprar um dispositivo que

---

7 Uma tradução livre de *web* para o português, na intenção de mostrar que a rede tem um lado de teia tecida por aranhas que buscam suas presas e que não apenas querem promover a liberdade de expressão e de comunicação: sob a forma de mercadorias pagas ou mantidas por anúncios publicitários, o usuário é feito presa fácil de iscas mercadológicas eletrônicas.

já venha de fábrica configurado com os aplicativos padrões para garantir uma navegação segura e confortável, sem esforços, sem preocupação, sem turbulências, é o máximo do exercício da liberdade e das possibilidades de fuga do cotidiano através do entretenimento. Entre os mais velhos, que testemunharam a chegada da *internet*, ainda se mantém o vínculo com a ideia de liberdade e emancipação do indivíduo que se liberta e se encontra com seus grupos e comunidades pela mesma *internet* tornada *web*, de qualquer lugar do globo, que fez construir um novo sentimento de empoderamento através do uso do novo instrumento. Para os mais jovens, o empoderamento já está incorporado e naturalizado à sua cultura e ao seu ambiente: o empoderamento já faz parte de uma herança cultural mesmo em tão pouco espaço de tempo, uma vez que essas gerações não convivem com a ideia de “antes da *web*”.

As triangulações semióticas que envolvem as construções narrativas, as escritas (escrituras), os textos que tecem a cultura, a sociedade, a historicidade oficial e extraoficial, as conexões semióticas entre autores, escritores, leitores, sujeitos e consumidores na composição da figura do narrador estão acessíveis a todos, sem barreiras, sem restrições, instantaneamente, em tempo real, conectando a substância narrativa com a matéria prima real de qualquer história: o mundo real feito de pessoas reais, que trocam de papéis com personagens fictícios cada vez mais próximos de sua própria fonte de inspiração, vertendo as narrativas literárias para dentro de fronteiras, que não se definem pelo literário, mas por uma não fronteira trans e tecnomidiática. Mas aqui fica nosso alerta relacionado ao uso cada vez mais expandido dos aplicativos: até quando viveremos uma rede ainda livre, aberta a qualquer navegador? Será que o sonho de uma *internet* navegável, sem limites e livre para escolhas, o mundo de *Mozilla Firefox* e *Opera* mantém-se eretos diante do avanço de Galáxias midiáticas aos moldes de Zuckerberg?

A descoberta de novos tempos, de novas memórias, das possibilidades de experimentarmos outros pontos de vista na consciência das personagens criadas pela triangulação narrativa é o que também move esse estudo. O que é então esse ambiente narrativo para onde somos carregados, ou nos deixamos levar pelas mãos de um narrador que sempre nos parece tão familiar (BENJAMIN, 2014, p. 213)?

Na escritura das redes, a triangulação narrativa, o narrador que emerge nas relações entre autor-personagem-leitor no compartilhamento de pontos-de-vista e consciências é fruto de uma imaginação também compartilhada, criada e recriada a cada leitura? Ou a obra já estava lá, com seu narrador? E existe um fato sem seu narrador, existe uma verdade sem que haja uma narrativa a expor essa verdade? A cada novo usuário que chega, a pergunta faz ainda mais sentido se levarmos em consideração a hipótese de que a arte tem movido a curiosidade científica há séculos desde Gutenberg ou ainda antes: a física, a química, a biologia e a genética já existiam nas penas de autores das letras, das literaturas, muito antes de formarem-se objetos de laboratórios em sofisticadas universidades de pesquisa. Cada uma tem seu devido tempo – o romance, a fantasia, a ficção ou a realidade – mas, no contemporâneo, os três narradores parecem se entrecruzar, mais cedo ou mais tarde, na e pela *web*. ▪



### 3. OS FINS JUSTIFICAM OS MEIOS

Irá o meio encerrar-se em si mesmo, novamente, por narrativas herméticas através de aplicativos e grupos sociais, imitando seus antecessores elétricos analógicos, não sendo o meio apenas a *mass-age*, mas ativando dentro de si seu fim em si mesmo nos moldes de escritas narrativas gutenberguianas com início, meio e fim, apenas agora transferindo essa responsabilidade da escrita para seus usuários? A partir daqui, quem vence, quem ocupará o ponto de vista do novo meio: a consciência do usuário ou a consciência corporativa?

O advento *web* reconfigura o significado que McLuhan atribuiu à *Mass-Age*, em obras como *O Meio são as Massa-gens* (Record, 1969) ou *Guerra e Paz na Aldeia Global* (Record, 1971). Enquanto para um grupo a rede é palco de jogos, para outros, pode ser uma cortina que guarda segredos íntimos e, para outros, ainda uma grande sala de aula, com possíveis ideias ou pontos de vista a formatar o perfil de um ou de outro narrador. É o olho político desse usuário, um olho que define seus interesses com a rede e seu futuro, um olho que define de que lado está o narrador, e para que lado deverá virar sua face. Esse olho do topo da pirâmide, o Grande Olho de Hórus da mitologia egípcia que a tudo vê do alto da cabeça do falcão, é um olho que facilmente encontra espelhamentos em níveis glocais. Dessa maneira, esse olho de consciência planetária, natural, o olho do falcão, pode ser – dada a velocidade dos argumentos que chegam embutidos no acesso da rede em nível glocal – também facilmente um olho do Grande Irmão de George Orwell (“1984”), que pode ao mesmo tempo estar na face de um narrador popular com semblante social ou coletivos de *well fare state*, mas pode também estampar a marca de um Grande Irmão vigilante, opressor, representante de um Estado totalitário ou de um sistema corporativista neo-liberal. O olho natural é o olho eletrônico.

Assim percebemos uma dialética para o novo narrador, dialética a ser dirigida pelo posicionamento do ponto de vista desenhado a partir do uso político de seu olho eletrônico em seu alcance na rede, o voo do falcão através das narratividades *on line*, *voo real time*, glocal. Uma dialética que se abre em um quadrado semiótico a tensionar dois pontos opostos – o interesse do Estado *versus* o interesse corporativo – alinhando ou opondo um ou dois desses pólos a um ou outro perfil de usuário em nome de si mesmo ou em nome de outros. Adotando um perfil pró-Estado que é ou ao menos deveria ser sinônimo de uma entidade pró-comunidade e de seu oposto enquanto sendo uma entidade pró-mercado ou pró-corporação, esse narrador pode desdobrar-se em múltiplos estilos ou perfis de escrita *on-line*.

O ponto de vista que define o perfil de uma narrativa ou de um narrador se estabelece em bases de interesses que por vezes definem o uso do instrumento, nem que esse uso seja restrito apenas a uma pequena comunidade ou grupo que consegue uma mínima organização e, a partir de si mesma, articula suas vontades e necessidades através da comunicação de seus membros via rede, configuração local de seus anseios, readequando

o equipamento que chega de uma ordem globalizante, configurando assim o conceito de glocal para um uso mais democrático e promotor de liberdades e independências.

Obviamente os provedores de acesso às redes e os fabricantes de seus dispositivos de acesso não estão aqui para difundir a caridade ou para promover ações autuísticas: tudo nos faz ainda crer que os grupos que formataram as ideologias de ontem permanecem congelados em seus interesses com os grupos que formatam as ideologias de hoje, tempos em que uma corporação de comunicação para as massas – que agiu durante décadas – deverá manter sua inércia mesmo dentro de sua nova roupagem, sua nova armadura cromada, a *internet* em sua nova face utópica de ação glocal: a *web* de uso comercial. A análise e o objetivo de nossa pesquisa recai um pouco sobre essa questão, saber se essa nova utopia que cerca a *web* é uma utopia real de ação glocal horizontalizante ou se é apenas mais um discurso ideológico que, de tão hibridizado que está no seio de nosso novo narrador, fica a crença de que essa utopia será uma verdade imanente à matéria desse nosso novo coletivo consciente.

As utopias que falecem a partir da segunda metade do século XX são os últimos sinais vitais de um sistema que ainda vivia com os respiros de seu narrador oral e natural, que lutava contra seu homem tipográfico, mecânico e já elétrico. Mas essas utopias que morrem na segunda metade do século XX querem renascer agora juntas, instantaneamente, ao mesmo tempo em que exigem cautela e atenção pois o mesmo *modus operandi* de homens tipográficos permanece ante desse novo narrador que surge a partir do ovo eletrônico e teme justamente sua audiência atenta e sua resposta consciente, resposta de um narrador popular.

Não fosse assim, como explicar as ações de grupos como o *Facebook* por exemplo, sempre tão rebatidos por ativistas *on line*, como os rebeldes do *Avaaz*<sup>1</sup>? Nossa objetivo aqui é ancorarmos essa busca das escrituras coletivas através de um conceito que espelhe a todos.

### **3.1 Os receptores já emitem seus sinais: aurora da página em rede no fim da linha tipográfica (o meio é a *mass-age*)**

Conceitos como unidade narrativa, função narrativa, transposição do tempo e dos pontos de vista e metamorfoses do *môthos* são conceitos e ideias que permearam

---

<sup>1</sup> **Assine a petição para corrigir o *Facebook***

Nós nunca vimos nada assim antes. Governos e corporações criaram exércitos de contas falsas porém bem reais no *Facebook* para espalhar grandes quantidades de falsas notícias de ódio para bilhões de usuários. Os russos sozinhos alcançaram duzentos milhões de Americanos em 2016 para ajudar a eleger Trump! O resultado é insanidade política. E o problema é global. O *Facebook* poderia corrigir tudo isso em um simples movimento apenas reforçando sua própria política de uso da rede e banir todas as contas falsas. Mas usuários falsos ganham dinheiro de verdade com o *site*. O CEO do *Facebook*, Mark Zuckerberg, acabou de dizer que a prioridade para o Ano Novo que chega é fazer um *Facebook* ainda melhor, mas isso é apenas conversa fiada. (...) A *internet* tornou-se essencial à democracia. Nossa movimento obteve sucesso defendendo sua promessa contra muitas ameaças. Mas o fundador da rede, Sir Tim Berners Lee, disse que o *Facebook* é a grande ameaça que a *internet* enfrenta hoje. Vamos salvar nossa democracia uma vez mais, e corrigir o *Facebook*. Esperançosamente, Ricken, Alice, Meredith, Danny e todos no time *Avaaz*. (*avaaz.org* - tradução do autor)

e ainda estão presentes nas análises de narrativas tradicionais. Desse mundo tipográfico e depois elétrico-analógico, muitos estilos e formatos todavia estão presentes e parecem muitas vezes terem apenas migrado de meio ou então servido de herança narrativa para a manutenção de um *status quo* ou *modus operandi* de seus antecessores.

Lugar comum nas redes *on line*, a web eletrônica de massas populares muitas vezes não tem o privilégio de ser *real time* mas vive esse entusiasmo e já degusta a possibilidade de escrever sua própria história midiatizada. Na paralela da grande história dos dias transformados em notícias, emissores corporativos e usuários compõem uma narrativa que, na constância de suas quebras em cada *time line* ou na simples navegação via *hiperlinks* ou aplicativos *mobile* estabelecem uma nova linearidade sintagmática, mas cujas rupturas indicam uma nova estrutura paradigmática, um novo paradigma narrativo e um novo paradigma enquanto instrumento de narrar. Novas relações entre autor, leitor, emissor e receptor, entre meio e mensagem e entre realidade e fantasia, entre verdade e *môthos* ficam evidenciadas. Nas rupturas de seus próprios paradigmas mais rápido que seus antecessores elétricos ou analógicos, descentralizados ficam os alinhamentos que a própria rede cria, mostrando uma face aparentemente não linear em contraste com a exaltada linearidade tipográfica da Galáxia de Gutenberg que definiu não apenas os olhares, mas todos os sentidos da visão de uma era.

A linha tipográfica tinha uma origem e um final bem definido, sabia-se onde ela iniciava e até onde ela iria. A linha eletrônica não. Salvaguardadas as habilidades de programadores *hackers*, usuários da mesma rede que são a exceção no uso do instrumento e não a regra, é impossível aos olhos populares enxergar o início ou mesmo predizer o fim de uma linha eletrônica que compõe a escrita *on line* das redes. O universo tipográfico tinha uma linha, uma mancha tipográfica e margens bem definidas e passíveis de serem muito bem produzidas e controladas. Bem conhecidas estavam suas origens, seus destinos e toda sua narrativa nesse meio tempo. Meio tempo aqui ainda enquanto intervalo ou descanso de tempo, repouso do tempo em sua hibernação ou fase gestacional.

No meio *on line* uma simples questão de tipo ou natureza de suporte físico nos mostra a importância da composição do meio em relação à sua audiência, e *vice versa*. Não é exatamente possível sabermos se o meio somente agora reflete sua plateia ou se, da mesma forma, somente agora o usuário começa a espelhar seu próprio meio. Ensaio da fase elétrico-analógica, o público ou a audiência que estavam supostos em seus raciocínios ou mensurações quantitativas de perfis enquanto espectadores de uma programação pré-definida, no meio *on line* constrói uma dinâmica própria também em configuração de mescla, em hibridação entre o emissor e o receptor, muitas vezes quase *real time*, ao mesmo tempo, mas já por vezes no mesmo tempo, configurando pela primeira vez um **meio tempo** propriamente dito ou por assim dizer. Se o meio é a mensagem, e a mensagem deve transpor as ações de seus sujeitos no tempo, hoje podemos afirmar que o **meio tempo** é a *mass-age*.

Transpondo-se ou metamorfoseando-se da antiguidade clássica até nossos dias, o *môthos* e a experiência do narrador estão popularizados e transformados em *commodity*, produtos de consumo *high tech* que mudam a cada dia de formas e funções e, ano a ano, redefinem o jeito de contar as histórias dos cotidianos de pessoas comuns que antes não passavam de massa de audiência, de público alvo.

O sintagma narrativo a compor a natureza dessa mídia eletrônica de páginas *on line* desmancha o hábito construído pela linearidade homogênea da mancha impressa do texto tipográfico. O novo paradigma está justamente em favorecer o usuário comum, antes apenas leitor mas que agora é também um pouco escritor. A linearidade tipográfica que outrora ajustava o leitor à seu *modus operandi* agora cede sua função ao ovo eletrônico que busca ajustar seu usuário através da ideia de controle sobre sua própria leitura e escritura de si mesmo: o usuário de hoje, antes leitor e depois espectador ou público alvo, é concorrido para o ajustamento não através de uma linearidade, mas através da possibilidade do não comprometimento com normas ou estilos narrativos.

Esse processo comunicativo se mantém por ele mesmo sem a exigência ou a necessidade da amarração de sentidos e significados e, também, sem a necessidade da transposição de tempos ocorridos ou ações elaboradas. Daí notamos uma certa dificuldade em dizer quer a *web* é sintagmática, ainda que composta de inúmeros sintagmas. No tempo atual, o ponto de vista do usuário que também se narra é um ponto de vista flutuante e muitas vezes desconectado de sentidos e significados consigo mesmo, uma vez que ele apenas reproduz pontos de vista de outros signos e imagens que, de antemão, já ingressam em suas narrativas apenas transpostos de outros usuários, signos, imagens, fatos compartilhados sem origens definidas e por isso também não linear. O sintagma eletrônico expõe um novo paradigma na falta de coesão ou sentido de conexão entre as ações que estão narradas ou postas em rede: seus tempos de narrador e seus tempos vividos não se conectam em sua maioria. Aos olhos de um leitor desavisado, esse ambiente não sugere compromisso algum e por vezes sequer sugere algum sentido: a não linearidade não está apenas no formato, na forma, na natureza do meio ou do suporte nem da plataforma, mas no uso desse instrumento por esses narradores populares da massa de espectadores trazidos do ambiente do rádio, da televisão e do cinema, mesclando a vida real ou mesmo as fantasias desse novo narrador ao trazer uma nova metamorfose para o *môthos* a ser transposto.

Mas talvez isso sequer seja uma verdade que reflita o uso desse instrumento *web* para sempre ou muito menos reflita a vida real desse usuário. Se sua narrativa parece completamente desconectada entre as postagens de seus fatos transpostos ou pontos de vista diversos sem conexão espaço-temporal, isso não significa que sua vida seja necessariamente um reflexo fiel dessa escritura. Fica-nos a impressão de que esse momento é muito mais um macro período de ajustamento dessa coletividade que está apenas em sua aurora descritiva, alvorecer de sua própria escrita, de sua narrativa enquanto sinônimo de registro

existencial ou lugar no mundo: pinturas eletrônicas por vezes aparentemente desconexas pelas paredes ainda rústicas na transposição do *môthos* platônico na nova caverna digital.

Essa característica no uso desse instrumento por esses usuários reflete muito mais uma carência em seu passado recente do que uma certeza ou segurança em seus presentes como futuros presentificados e eternizados *on line*. A deficiência em áreas da educação e do letramento dessa multidão e do aculturamento dessa massa que, outrora massa de manobra enquanto público de audiência, cada postagem insere, em si mesma, a gema de uma origem, a semente de uma gênese que contém a micro projeção de seu próprio fim. Micro narrativas que nascem e morrem muitas vezes nas sombras de uma não audiência, gênesis e apocalipses de si mesmos sem plateias a conferir-lhes veracidade. Escritores narradores midiatizados de sua própria história, são todos seu próprio público, sua única plateia a envaidecer sua escritura. Sem nenhuma aparente preocupação com julgamentos alheios, esses novos narradores populares mais se assemelham às crianças que iniciam corajosamente seu balbuciar diante de seus progenitores. Micro narrativas que querem ser experiências, mas que se aproximam cada vez mais de serem informações de suas vidas ou de vidas e fatos alheios que fatos ou vidas narradas propriamente. Benjamin alertava para o fim da experiência no alvorecer das narrativas mecânicas elétrico-analógicas no surgimento do cinema, do rádio e da grande imprensa em favor da ascensão da informação. Nascia a era da informação já nas primeiras décadas do século XX. A experiência, hoje, nos parece ainda um privilégio conferido à grande narrativa de grandes e consagrados narradores. Esse popular que surge hoje talvez um dia consiga ser parte da experiência humana, experiência enquanto arte ou privilégio de narrar. Entretanto todavia não o são, pois estão à margem da grande experiência, à margem de grandes narradores embora sinalizem sua chegada.

Se para a grande massa popular o lugar comum era a escritura de uma narrativa que aos olhos da tradição estaria sempre buscando compor um alinhamento sintagmático de todos os seus paradigmas, grandes narradores ou grandes narrativas todavia seguem pela rede na esteira de exemplos até mesmo de tempos pré-gutenbergianos, tempos orais tão bem retratados por Benjamin. Assim, o que temos hoje em rede não é apenas um reviver de velhos hábitos vindos de outros tempos, mas um novo fenômeno em que o narrador de antes continua sua manifestação porém agora instrumentalizada. Dando razão à Benjamin com seu romantismo trágico, aquele narrador natural e apenas oral realmente já não existe mais se considerarmos que qualquer um que queira obter um mínimo de êxito com sua experiência e sua narrativa deve obrigatoriamente fazê-lo via instrumento. O oral e natural hoje não sai de sua própria esquina, não alcança nem sua própria família em sua própria casa. O instrumento é sinônimo de narrativa. Não existe experiência hoje que seja transposta sem ter sua fala instrumentalizada. No entanto, temos esse novo narrador popular que, de tanto falar, nada fala. Ele não está preocupado em transpor *môthos*, em narrar ações que decorrem no tempo e muito menos preocupado em estabelecer julgamentos e pontos de vista. Isso tudo está muito distante de sua realidade cotidiana. Aristóteles e Platão continuarão sendo Aristóteles e Platão, viajantes

continuarão sendo viajantes, mercadores continuarão sendo mercadores e artesãos seguirão em suas oficinas. Mas a platéia já não é a mesma, o leitor já não está mudo. Se a manipulação do tempo na transposição de um *môthos* e no desenho de pontos de vista através de narrativas e da comunicação verticalizada foi a base para o florescimento do capitalismo que se globalizou, hoje essa mesma base metamorfoseada em sua audiência horizontaliza o *modus operandi* e desfoca o *status quo* por um alinhamento unilateral desfazendo certezas mais rápido que nunca.

Não é possível nem devemos ser exigentes com a qualidade desse sinal. É nossa obrigação ficarmos apenas atentos à manutenção do sinal, manutenção de sua saúde para que esse sinal se fortaleça, cresça e se desenvolva como uma nova origem, uma semente, gênese que anuncia uma grande e longa vida pela frente. Esse pequenino usuário, instrumento de si mesmo, está apenas aprendendo a falar. Mulheres, pobres, excluídos, homossexuais, transgêneros e outras tantas minorias tão humanos como qualquer outro, nunca antes encontraram voz e espaço. Todos já pertencem ao sinal ou de alguma forma podem estar dentro dele, abraçados pela rede que elegeram como sua. Narrar, aos poucos, começa também a deixar de ser ofício de poucos grandes homens e ganha as vozes da multidão. Quebra da linearidade que foi a característica dos meios de comunicação tradicionais sempre na esteira tipográfica e de seus paradigmas, a descentralização das atenções é o rompimento com uma tradição mais do que milenar das artes narrativas: um privilégio até aqui dos homens, do patriarcado, machista, controlador e opressor. O *môthos* está transposto.

### **A web: nova oficina de artífices viajantes e mestres sedentários**

Para Walter Benjamin, *a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores*, e, ainda segundo Benjamin, *entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos* (2016, p. 214). Para o autor, o russo Leskov era o último grande escritor que teria sabido migrar para o meio tipográfico as características narrativas do mundo oral, o último exemplo de narrador que conseguira elaborar, no meio impresso, um estilo de contador de histórias que se aproximava dos narradores orais, naturais, originais de tempos pré-gutenbergianos, de eras pré-tipográficas.

A narração do mundo, a contação da história no mundo medieval antes da consolidação da tipografia séculos depois de Gutenberg estaria na alma de três categorias fundamentais de homens narradores anônimos, dois deles *que se interpenetram de múltiplas maneiras* (BENJAMIN, 2016, p. 214) – o marinheiro ou viajante, e o camponês. Segundo Benjamin, a interpenetração constante entre esses dois principais grupos de homens trabalhadores medievais em seus respectivos estilos de vida, *produziram de certo modo suas respectivas linhagens de narradores* (BENJAMIN, 2016, p. 215), dentre os quais o

autor cita dois autores alemães modernos que representariam desdobramentos das duas categorias. Para Benjamin, a interação entre esses dois grupos arcaicos daria origem a um terceiro grupo: o do artífice ou artesão contador de histórias das oficinas medievais. Para o autor, o mundo ainda medieval contribuiu para a expansão da arte de narrar ao expandirem-se as navegações e os comércios marítimos e os ofícios diversos nos campos e nas cidades que surgiam. Os marinheiros viajantes traziam histórias de terras distantes e encontravam, nas oficinas das cidades ou dos campos por onde passavam ou onde se estabeleciam, de forma definitiva ou não, um terreno fértil para a reprodução de suas histórias de lugares distantes. Ao mesmo tempo a platéia ou a audiência daqueles viajantes ou trabalhadores camponeses sedentários se tornavam mestres artífices das oficinas, mestres trabalhadores que também espelhavam o hábito de narrar suas experiências a esses viajantes tornados trabalhadores das mesmas oficinas e que, novamente, levariam em suas bagagens e viagens as histórias daquela comunidade, daquela localidade, espalhando essas mesmas histórias ou lendas mundo a fora.

A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a íntima interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os artífices viajantes trabalhavam juntos na mesma oficina; e cada mestre tinha sido um artífice viajante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os decanos da arte de narrar, foram os artífices a sua escola mais avançada. No sistema corporativo associava-se o conhecimento de terras distantes, trazido para casa pelo homem viajado, ao conhecimento do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 2016, p. 215)

Dessa forma buscaremos, agora, expor alguns exemplos de como a rede, a chamada *web*, reproduz esses dois grandes tipos principais delineados por Benjamin em seu pensamento anotado em seu famoso texto, *O narrador*. A analogia que fazemos livremente aqui e que nos permitiu elaborar a construção da pesquisa em todo o seu percurso gerativo de sentido (GREIMAS e COURTÉS, 2016, p. 232, 334, 362 e 456), é uma comparação que podemos fazer, nas redes, com esses dois grupos. A rede *on line* é uma retomada da arte de narrar os cotidianos pelas pessoas comuns, mas também por pessoas que de certa maneira também se destacam em suas comunidades ou perante o meio como um todo. Viajantes, trabalhadores, artesãos – o renascimento de um hábito tão antigo, clássico e mesmo medieval - segue seus padrões e suas fórmulas de sucesso de outros tempos em nosso contemporâneo ambiente cibercultural. Todavia narrativas de comerciantes viajantes e de trabalhadores de qualquer localidade (sedentários aqui no sentido de residência fixa e não nômades), todos se encontram nessa grande oficina de contação de histórias que vem transformando a rede desde seu surgimento.

Assim, se para Benjamin, os narradores derivavam dessas duas grandes principais categorias de homens contadores de histórias, narradores orais das experiências da vida, hoje, na rede eletrônica, percebemos que essas duas grandes categorias seguem vivas, ou renascidas e ainda além: evoluíram com o tempo decorrido e com as novas tecnologias surgidas.

O camponês trabalhador se diversificou sobremaneira e hoje exibe seus conhecimentos e difunde suas técnicas por tutoriais *on line*, não apenas registrando ou contando seus feitos, mas ensinando, transmitindo seu *know how* para sua audiência. A cultura interiorana, dos interiores dos estados de cada país, dos estados brasileiros, interior da nação, o caipira, o caboclo, o caiçara no litoral, os índios, todos eles são a personificação ou a encarnação dessa grande categoria de narradores de que fala Benjamin. Com a chegada da *web* de enredamentos *on line*, o instrumento narrativo de acesso glocal chega a todos, de forma que tanto o acesso quanto suas respostas ao meio são bastante acessíveis.

A outra grande categoria a originar grandes narradores, segundo Benjamin, seriam os marinheiros comerciantes ou viajantes que, de terras distantes, traziam histórias do mundo e para o mundo levavam as histórias de suas terras, de sua gente, de sua cultura. Por onde passavam ou onde se estabeleciam, criavam vínculos a partir da troca de experiências nessas oficinas das vilas, dos burgos, dos vilarejos e das cidades que se formavam na antiguidade mais distante e mesmo na Idade Média pré-gutenbergiana, pré-tipográfica.

Essas trocas de lendas e histórias de um e de outro, na troca das narrativas entre o sedentário que ali já estava ou sempre estivera e o viajante que chegava de longe ou para longe estaria de partida, são as experiências humanas de que falava Benjamin: a experiência narrativa. O ato do narrar que se perdeu aos poucos a partir do aperfeiçoamento da prensa e com a chegada dos meios mecânicos e elétricos ainda mais sofisticados acabaram por matar seu narrador. Mas a *web* agora é a nova oficina de transmissão narrativa de artífices viajantes e mestres sedentários, é a nova artesania oficial da aldeia global, e o *Facebook* é aqui nosso exemplo metafórico de nova oficina *on line* a compor o terceiro tipo a partir da interação de seus dois primeiros. O mestre camponês que se torna também um pouco artífice viajante, e o marinheiro comerciante que se torna aos poucos trabalhador sedentário: o narrador.

### **O mestre trabalhador: o camponês sedentário**

Nosso exemplo de mestres camponeses-trabalhadores que, nos exemplos de Benjamin eram sedentários pois não se moviam pelos espaços, agora renascem na *web* e podem enquadrar-se tanto na categoria de mestre camponês trabalhador do campo, como na categoria do artífice viajante, apontada por Benjamin. Se na época do narrador oral os camponeses eram sedentários, hoje a residência fixa nem sempre é uma necessidade. A própria *web* possibilita a mobilidade até mesmo de trabalhadores e de ofícios que,

outrora, estavam restritos ou atrelados ao sedentarismo ou à ideia de residência fixa. A mobilidade do meio flexibiliza também os movimentos do mundo.

O exemplo que bem ilustra essa categoria de narrador que Benjamin declarou morto, hoje seria algo muito próximo de trabalhadores rurais ou movimentos do campesinato que se organizam e se comunicam pela rede de forma bastante organizada, como é o caso do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, o MST. A rede, em espaços como o *Facebook*, congregam e promovem as conversas e as trocas de experiências nos moldes das oficinas de artesãos e artífices apontadas por Benjamin.

O popular, o natural, o oral que estava morto em sua função narrativa na categoria principal de camponês sedentário que, segundo Benjamin, seria um dos principais representantes ou agentes da experiência humana desde tempos pré-gutenbergianos, hoje volta a ser, na forma de usuário da rede, uma grande categoria ou público que, ao sair da sombra de simples leitor ou audiência de massa, passa a expor suas ideias e pensamentos, seus posicionamentos políticos e necessidades em rede. Assim mantemos a referência a Benjamin acerca do que viria a ser naquele tempo um narrador popular, oral, e que agora vemos, após a metáfora benjaminiana, renascido e revivido também metaforicamente às voltas em seu hábito ou direito de fala e de exposição: direito de opinião, de emissor da mensagem dentro do processo comunicativo que se instrumentalizava e que apenas agora atinge o receptor e permite a emissão de seus sinais. Com a excessão de que aqui eles não são sedentários ou possuem um endereço fixo – o movimento circula pelo Brasil afora defendendo suas bandeiras – a *web* é seu flutuante ponto gloocal que aproxima novas oficinas de trabalhadores que querem trocar experiências através de suas narratividades. É nessa costura diária pelas *timelines* que vem sendo construída a nova esfera pública em torno dos novos narradores populares.

Abaixo, página de rosto do perfil oficial do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra) no *Facebook*. Nota-se a frase emblemática estampada logo na testeira da página (*Agroecologia é o caminho*): metáfora para a escrita e para os leitores desde os surgimentos

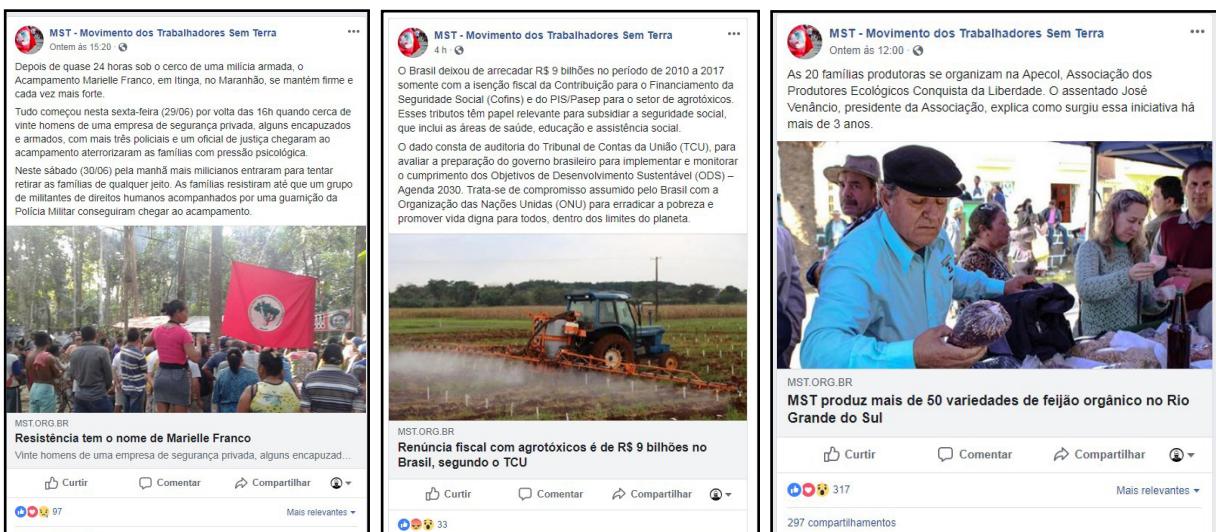
da escrita e da literatura (MANGUEL, 2017, p. 22), o caminhar do camponês sobre a terra, narrador de si mesmo que trabalha a terra assim como o escritor lava seu texto, sua escrita, o camponês trabalhador ao narrar sua experiência *on line* une a pá que lava a terra com a palavra que constrói o texto. Hoje, instrumentalizado e revivido em seu hábito original, transforma seu lugar popular em narrativa de luta, politiza seu cotidiano, transforma seu caminhar em discurso ao fazer uso



Página de perfil do MST no *Facebook*. Fonte: *world wide web*.

do meio que, ainda que tardio, lhe é permitido. Seu meio é sua mensagem, e ele lava seu texto em rede assim como escreve, sobre a terra, seu trabalho. Seu caminhar é seu discurso.

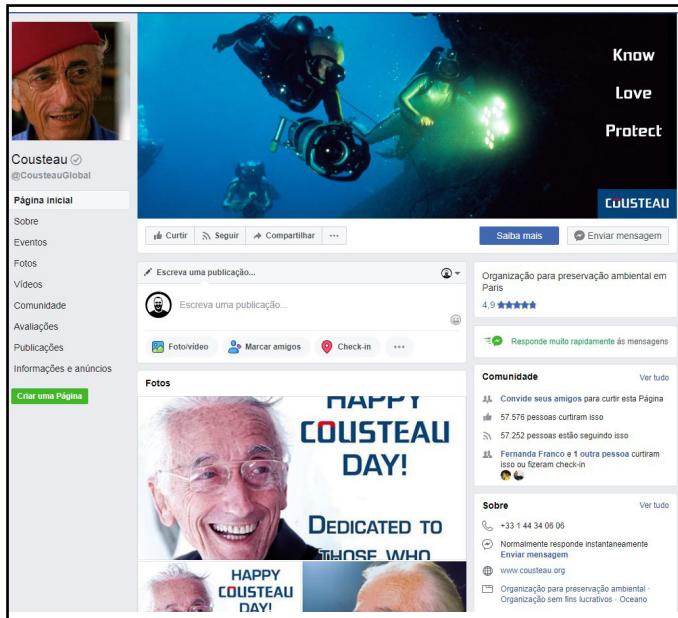
Em contraste entre o hábito antes extremamente restrito às urbanidades e aos cidadãos ilustrados ou “aculturados”, o uso do instrumento ultra sofisticado de tecnologia de ponta em acesso glocal está nas redes dos pontos mais remotos, zonas rurais, assentamentos, reservas indígenas e parques florestais mundo afora. A tomada dos espaços (MILTON SANTOS) pela transmissão da informação ocorre também na contramão do *mainstream*. Não apenas o global sobre o local, mas também o local quer fazer-se ouvir pelo global: é a conversa glocal das periferias ao centro. Abaixo e na sequência, quatro *posts* extraídos da *timeline* do mesmo perfil do MST no *Facebook*.



Posts extraídos da *timeline* da página do perfil do MST, o Movimento dos Sem Terra, no *Facebook*. Fonte: *world wide web*.

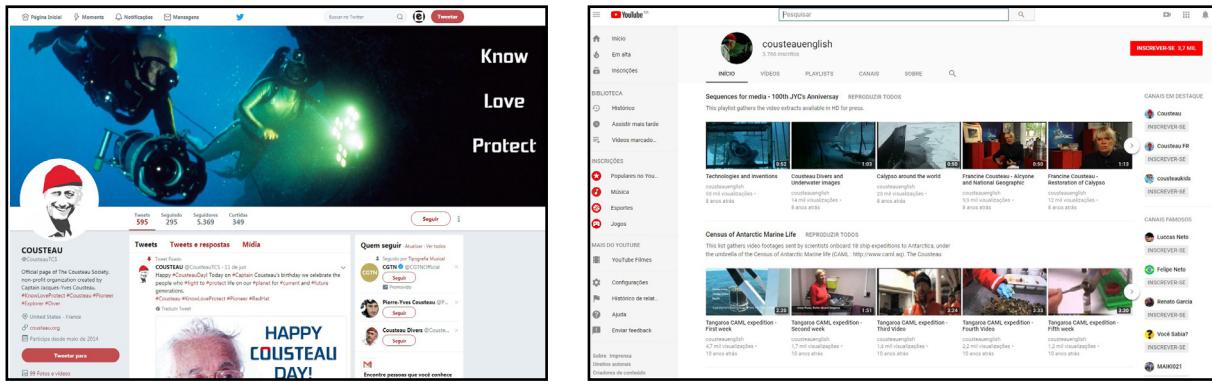
### O marinheiro comerciante: o artífice viajante

Dando sequência à ilustração de nosso argumento de pesquisa embasada na obra de Walter Benjamin, extraímos da *web* mais alguns exemplos que mantém a mesma linha de raciocínio acerca dessa retomada da narrativa por pessoas comuns, populares sob diversos aspectos. Novos contemporâneos narradores eletrônicos expõem suas experiências em rede e transformam em fenômenos de popularidade suas narrativas. Entre esses, há alguns ainda na herança dos tempos analógicos, migrando suas experiências para o meio *web*, como é caso do emblemático navegador Jacques Cousteau que, na década de 80 e antes da chegada da *web*, navegava pelo mundo e foi muito aplaudido ao explorar as águas brasileiras, tendo seus registros e experiências acompanhados por toda a nação pela televisão em horários nobres, em programas como o famoso *Globo Repórter*, da rede *Globo*, e o *Fantástico*, da mesma emissora.



Página de perfil de Cousteau no *Facebook*. Fonte: *world wide web*.

sentido social, mas de grande alcance cultural dada sua popularidade, essas personagens compuseram e todavia compõem as narrativas ainda pautadas no que Benjamin teria chamado de experiência. A oralidade está morta em sua influência ou alcance político, uma vez que a transposição do *môthos* ou de qualquer experiência hoje depende de um mínimo de instrumentalização, mas podemos afirmar que a experiência está viva e segue inspirando novos grandes narradores e grandes narrativas, como é o caso do exemplo anterior do Movimento dos Sem Terra e é o caso dos próximos exemplos que trazemos aqui. Ao lado a página de abertura do legado de Cousteau no *Facebook* e seguem abaixo as páginas de abertura do legado de Cousteau no *Twitter* e no *YouTube*, em perfis globais.



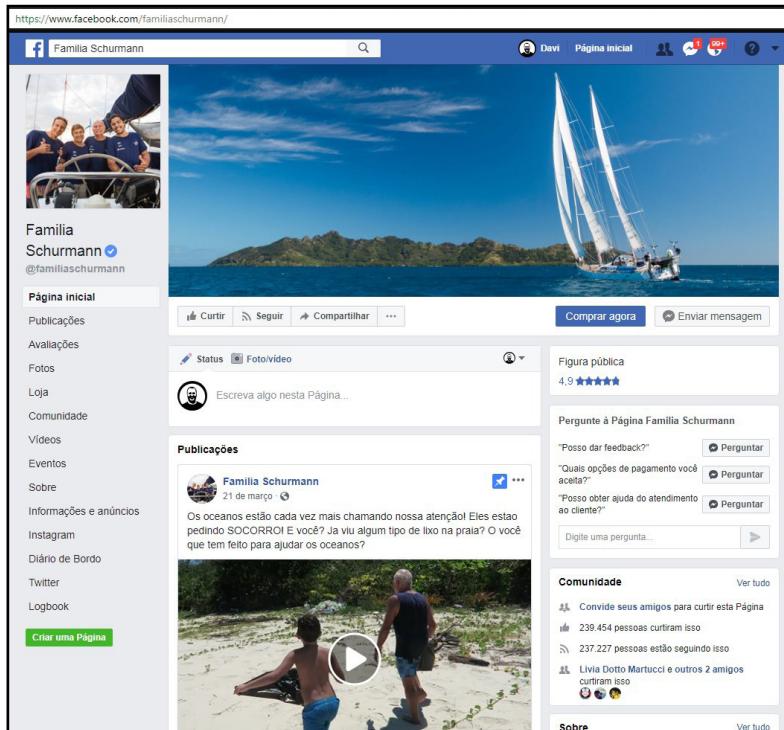
Acima: *print screens* de páginas de perfis de Cousteau no *Tweeter*, à esquerda, e no *YouTube*, à direita. Fonte: *world wide web*.

Na mesma linha de exemplificação, buscamos os perfis de Amir Klink e da Família Schurmann que, depois da experiência de Cousteau em águas brasileiras, são os maiores e ainda vivos exemplos de narradores contemporâneos a representarem genuinamente nossa cultura nacional por onde passam, mantendo seus registros e experiências *on line* compartilhando conhecimentos, possibilitando trocas nessa grande nova oficina

Hoje, Jacques Cousteau aparece com perfis por toda a rede, não apenas no *Facebook*, mas também em portais como o *YouTube* de fácil e amplo acesso. Percebemos que, assim como na Idade Média comentada por Benjamin, o viajante ou o marinheiro se destacavam pelas comunidades por onde passavam ou estabeleciam residências, nomes como o de Cousteau também chamaram a atenção e marcaram as gerações e os ambientes por onde passaram, inclusive os ambientes de comunicação. Nem tão populares no



Acima, página de perfil de Amir Klink no *Facebook*. Fonte: *world wide web*.



Acima, a página de perfil da Família Schurmann no *Facebook*. Fonte: *world wide web*.

Também como os aventureiros navegantes solitários ou em família, os usuários navegantes mochileiros e viajantes independentes pululam pela *web* em busca de troca de experiências de vida, troca de experiências narrativas nessa grande nova oficina de trocas e intercâmbios culturais que transforma, cada vez mais, a rede. São

de mestres camponeses e artífices viajantes que é a grande rede. Ao lado, a página de rosto de um perfil oficial de Amir Klink no *Facebook*. Reparem na frase que estampa a abertura da página (*Não há tempo a perder*): poderíamos supor aqui uma referência quase que explícita a Paul Ricoeur. Além disso, a metáfora dos navegantes sempre foi a metáfora dos usuários: no início da *web*, navegar era preciso; de forma metafórica ou literal, hoje os navegantes são a alma da própria rede, todos usuários marinheiros artífices em suas oficinas a narrarem a si mesmos. Na sequência da imagem da página de Amir Klink, segue a imagem do *print screen* da página de abertura oficial da Família Schurmann no *Facebook* que, em experiências parecidas às do navegante solitário, deram a volta ao mundo em família, experiência narrada pela televisão brasileira e agora eternizada pela *web*, ainda transmitida *on line*.

muitos os perfis de viajantes ou dos chamados mochileiros, *hippies* do contemporâneo: modelos, aqui para nossa análise, de narradores populares eletrônicos que se cruzam na oficina *on line* da aldeia global que é o *Facebook*. Alguns inclusive repetem os mesmos nomes, sinalizando a mesma experiência.

Acima, dois perfis de narradoras viajantes mochileiras: o *Wanderlust Mochileiras* e o *Mochileira Mineira* aqui representando o fenômeno inédito na história das culturas capitalistas: mulheres com poder narrativo. Fonte: *world wide web*.

*Pé na Estrada* parece ser um nome bastante popular no *Facebook*. Acima, três perfis de diferentes tipos de usuários que possuem o mesmo nome: um usuário internauta, um programa de TV e o perfil de um *web site*. Fonte: *world wide web*.

Na página seguinte, *posts* de usuários extraídos de suas respectivas *timelines* no *Facebook*: o *Gypsy Road*, que retrata as experiências de viagens e eventos de grupos alternativos ao *modus operandi* capitalista, do *main stream* tipicamente urbano, e o *Viajante Independente*, perfil bem humorado e espontâneo que aqui talvez seja nosso exemplo mais perfeito do que queremos dizer com “narrador popular”. Todos congregam ambos significados de popular: o de lugar comum e de popularidade. Na sequência ainda, um resultado de buscas no *Facebook* para a palavra “viajante”.



Acima, da esquerda para a direita, cada um em *posts* de suas respectivas *timelines*: o GypsyRoad e o Viajante Independente. Em terceiro, resultado de pesquisa para a palavra “viajante”, no campo de buscas do *Facebook*. Fonte: *world wide web*.

O *Facebook* é apenas um exemplo de portal de trocas de experiências que se dão através dessa multidão de novos narradores que resgatam sua natureza ancestral para dentro da nova cibercultura *on line* nos espaços de conexões glocais. Uma comunidade global de usuários navegantes viajantes em si mesmos a compartilhar os mais exóticos gostos e experiências pela rede. Ao mesmo tempo em que mantém a tradição da transmissão das experiências, agora também inspiram os novos narradores que já usufruem de “mercadorias de narração” e de instrumentos narrativos: entre eles, o popular *Facebook*. Como já disse Manguel, o mundo é o texto do viajante, leitor que viaja pelo mundo enquanto lê; agora, o mundo é a escrita do narrador eletrônico, que não apenas lê seu mundo enquanto viaja, mas reescreve sua realidade percebida enquanto viaja para dentro si mesmo, mesclando o meio eletrônico e seu texto com sua experiência no mundo: experiência de leitor e de autor de si mesmo, refletindo seus ambientes em seu particular ovo eletrônico conectado na aldeia global.

### Novos narradores populares eletrônicos

Inspirados pelos grandes narradores ou simplesmente aceitando a nova condição da cultura que midiatiza seus ambientes ou as mediações enquanto nova forma de construção dessa mesma cultura, os usuários eram, até fins do século XX, telespectadores ou audiência passiva de rádios e de cinema. Leitores do mundo tipográfico ou consumidores de informações empacotadas pelo *main stream* da era da informação que já abraçava o século XX na preparação para a entrada do novo milênio de conexões eletrônicas de redes *on line* na hibridação gloca, agora eles se tornam usuários e consomem um produto narrativo na correnteza de outros narradores e de outras ondas narrativas: a escrita do narrador comum eletrônico das redes é muito mais um surfe na escrita de outros que ele mesmo seu próprio

autor. De um *post* a outro, as *timelines* costuram seu *Frankeinstein* eletrônico. Refletindo a não linearidade do meio, essas narrativas eletrônicas das mídias sociais são a natureza de um meio que emerge às margens de outros: das margens das páginas impressas já sem linhas, para as páginas de luz do novo meio digital. O centro das atenções está também nas margens do sistema que chega com fome de bola das periferias direto para o centro, novos usuários narradores feito formiguinhos escalando seu torrão de açúcar (*zucker berg*).

Apesar dos grandes exemplos ainda seguirem padrões de outros tempos – viajantes, camponeses, comerciantes ou artesãos – a maioria de usuários hoje é feita de novos narradores comuns que nada têm em paralelo com a tradição dos narradores de eras orais ou tipográficas. A multidão de novos narradores não é feita de Aristóteles, nem de Platões, nem de grandes navegantes aventureiros ou grandes comerciantes, sequer carregam bandeiras camponesas ou de qualquer outra natureza. São pessoas reais, que consomem a *web* como um produto qualquer, banalizado assim como está banalizada sua experiência ou lugar no mundo. A *web*, para essa grande maioria, é apenas mais uma mercadoria na prateleira que pode estar ali agora de um jeito e amanhã já não está mais. O *Facebook* é ainda um grande fenômeno e exemplo de rede que socializa experiências, mas de longe já não é o único.

Num instante, um relato da mudança de endereço, noutro uma nova face a estampar seu perfil *on line*, noutro uma nova testeira para sua página no *Facebook*, e noutro ainda um compartilhamento sobre uma agenda do rock da cidade; retratos de família, posicionamentos frente ao cenário político nacional, predileções de consumo ou esportivas, memórias de outros tempos e hábitos banais do cotidiano. Entre pequenos recortes de sua vida real com fotos da família, momentos com as filhas ou algum relato profissional importante, a maioria dos *posts* são compartilhamentos de outros recortes, outros fatos ou notícias, outras opiniões: signos já prontos de antemão que chegam embalados de outros *streams* e ali, nesse perfil, nessa *timeline*, faz parecer que esse avatar que o reproduz o representa enquanto seu narrador.



Acima, *posts* da *timeline* do autor, da esquerda para a direita, em ordem cronológica decrescente: a Copa do Mundo, assunto do momento, um desenho da filha e uma foto em família. O único sintagma estabelecido é o pertencimento a um mesmo perfil, um mesmo autor ou narrador de si, e ao fato de tratar-se de uma mesma natureza de meio narrativo: a conexão *on line* e a postagem compartilhada ao mesmo tempo em que é escrita, *real time*. Fonte: *world wide web*.

A transposição de *môthos* e de fatos, de tempos e de ações nos tempos, a transmissão de pontos de vista e de fantasias acontece na escala da multidão. Se antes a experiência estava ausente e seu narrador morto pois ausente estava sua experiência,



Acima, mais *posts* da *time line* do autor, em ordem cronológica decrescente e em sentido horário, de cima para baixo: um anúncio inusitado vendendo um sabre de luz, arma dos *jedi* da famosa franquia de filmes *StarWars*; uma foto com os amigos em memórias já de longa data; depois, um compartilhamento de anúncio publicitário da década de 1990, o clássico anúncio do Mitsubishi Pajero: a lenda, o “Mit”; na sequência, por último, uma foto tirada pelas “tias” da escolinha das filhas e compartilhada na *time line* do autor. A relação sintagmática aqui depende de um esforço maior de imersão por parte do internauta ou usuário leitor, espectador, e de uma interpretação sobre os contextos de vida daquele que posta, seus entornos e suas realidades adjacentes. À primeira vista, a única relação mais visível continua sendo apenas o pertencimento a um mesmo perfil, um mesmo autor ou narrador de si, e ao fato de tratar-se de uma mesma natureza de meio narrativo: a conexão *on line* e a postagem compartilhada ao mesmo tempo em que é escrita, *real time*.  
Fonte: *world wide web*.

hoje a experiência se alinha à informação e traz de volta à vida não apenas um, mas bilhões de novos narradores que aceitam compartilhar a experiência também revivida aos bilhões e também transformada em mercadoria. A mesma informação circula pelas mãos de muitos narradores que reproduzem fatos e pontos de vistas já preparados. Mas a fonte original da transmissão do fato se isenta. O *main stream*, o *modus operandi* de seu *status quo* estão isentos de qualquer responsabilidade sobre a grande comunicação no novo meio: a responsabilidade está transposta para o usuário que compartilha a versão dos fatos, os pontos de vista sobre qualquer pedaço de informação. A metamorfose na transposição do *mýthos* é uma metamorfose da responsabilidade da transposição do fato que se fragmenta e se pulveriza sobre uma multidão que reproduz a experiência que lhe chega às mãos misturando entretenimento com a seriedade jornalística tradicional.

Uma super corrente na velocidade da instantaneidade da luz das fibras óticas, dos cabos submarinos e dos satélites, *wireless glocal* que, em questão de minutos, expande a experiência, a narrativa dessa experiência e a assinatura de um narrador. Canais como o *Facebook* são a nova fonte a que recorrem todos os narradores.

### 3.2 Máquina *versus* máquina: o conceito como resposta à sua ausência eletrônica

*DEUS EX MACHINA*.<sup>2</sup>

Diante dos conceitos apresentados e de suas contextualizações para nosso ambiente cibercultural que compõe a genealogia de nossa época, por que um conceito de narrador é importante na solução de algum problema ou ameaça que possam aparecer? De que forma pode um conceito apontar caminhos que verifiquem, de modo científico, a nova realidade eletrônica posta em questão? Porque a ideia concebida ou as questões que envolvem ou sempre envolveram a figura que muitos se acostumaram a chamar de

2 *Deus ex Machina* é uma expressão latina com origens gregas ἀπὸ μηχανῆς θεός (apò mēkhanēs theós), que significa literalmente “Deus surgido da máquina”, e é utilizada para indicar uma solução inesperada, improvável e mirabolante para terminar uma obra ficcional. O termo refere-se ao surgimento de uma personagem, um artefato ou um evento inesperado, artificial ou improvável, introduzido repentinamente numa trama ficcional com o objetivo de resolver uma situação ou desemaranhar um enredo. O uso do termo *Deus ex machina* surgiu no teatro grego clássico, no qual muitas peças terminavam com um deus sendo, metaforicamente, baixado por um guindaste até ao local da encenação, para então amarrar todas as pontas soltas da história. A expressão é usada hoje para indicar um desenvolvimento de uma história que não leva em consideração sua lógica interna e é tão inverossímil que permite ao autor terminá-la com uma situação improvável, porém mais palatável. Em termos modernos, *deus ex machina* também pode descrever uma pessoa ou uma coisa que de repente aparece e resolve um problema aparentemente insolúvel. A noção de *deus ex machina* também pode ser aplicada a uma revelação dentro de uma história vivida por um personagem, que envolva realizações pessoais complicadas, às vezes perigosas ou mundanas e, porventura, sequência de eventos aparentemente não relacionados que conduzem ao ponto da história em que tudo é conectado por algum conceito profundo. Essa intervenção inesperada e oportuna visa a dar sentido à história no lugar de um evento mais consistente com a trama. As tragédias de Eurípides eram notórias no uso deste recurso. (Referências de *Wikipedia.com* extraídas a partir de: *Dictionary.com*: “deus ex machina”; *TvTropes*: “deus Ex Machina”; *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis* de Patrice Pavis e Christine Shantz)

narrador definiram e todavia desenham os traços culturais que marcam ou simbolizam uma época, uma era, uma fase ou mesmo apenas uma geração dos grupos sociais , das comunidades, enfim, do mundo humano conhecido.

Na antiguidade clássica, era atribuída ao narrador a função de transmissão oral dos mitos originais daquelas culturas, daqueles tempos e espaços que hoje conhecemos por cultura helênica. Dessas oralidades de fala e de audiências naturais, vieram os hieróglifos, os alfabetos fonéticos e os primeiros manuscritos originando, já nesse passado clássico e distante, uma ideia ainda primitiva do que mais tarde, depois de Cristo, viemos popularmente a chamar de livro, que eram as compilações organizadas, decoradas, bem amarradas e constituídas desses manuscritos, a fim de facilitar seu transporte, sua leitura, seu acesso e a preservação de seus registros e conceitos históricos e culturais.

Assim, a fala e a audiência, o processo de comunicação humana estabelecido entre um emissor e um receptor evolui em técnicas naturais desde suas manifestações clássicas através de célebres e consagrados narradores como Platão e Aristóteles, mas também iniciam sua caminhada evolutiva que transformam hábitos e metamorfoseiam culturas de acordo com o perfil dessa evolução técnica, desde a retórica oral até os dias de conexão eletrônica em que vivemos hoje, séculos depois da criação dos alfabetos, das escritas, dos livros manuscritos e depois impressos, enfim, de toda a galáxia midiática complexa que se seguiu por séculos após Gutenberg.

Dessa forma, seja o narrador uma pessoa real em carne e osso a incorporar uma função narrativa como o faziam os clássicos gregos ou seja o narrador apenas um conceito que defina ou estabeleça as relações envolvidas em processos de comunicação específicos ou mesmo generalizantes, ele será sempre um conceito norteador na descrição das relações humanas ao colocar-se como pivô na geração de cultura, espelho de seu tempo e de sua época, de seus espaços e ambientes. Seja ele um conceito político que neutralize processos ou um conceito que enumere ou aponte novos processos geradores de sentidos, é preciso sempre uma revisão, uma recontextualização ou uma nova concepção do conceito de narrador para essa cibercultura que emerge pelos meios narrativos diversos: a própria rede eletrônica é, em si mesma, um meio a congregar todos as formas e formatos narrativos possíveis já criados pelos homens que geraram e definiram a cultura humana dos últimos séculos, principalmente no ocidente. A rede, no entanto, carece de um conceito de narrador que consiga congregar em si, através de um indivíduo isolado ou de um grupo, uma síntese dessa mesma rede enquanto meio, enquanto formato e enquanto instrumento.

Que o conceito de narrador encampe ou incorpore exclusivamente o meio em si, ou mesmo os formatos, as técnicas e tecnologias ou apenas o código eletrônico escrito em *bits* e *bytes*, é importante que abrace também seu lado humano, para que o *mýthos* não se funda, completamente, em uma face apenas maquinica como se os séculos e os milênios que se passaram não tivessem sido nada, apenas vácuo entre o passado e o futuro ou um instantâneo clarão a unir os fios da história entre o *mýthos* e a máquina,

feito os finos fios brilhantes de uma teia – *web* – tecida pela grande aranha do Éden no orvalho da aurora da nova era eletrônica.

Um conceito de narrador para essa cultura de conexão torna-se indispensável para as futuras gerações, de forma a definir ou nortear os estudos e as referências do nosso tempo presente. Expandindo nossas relações semióticas simbolizadas nesse conceito de narrador para a nova galáxia midiática que todavia engatinha e inspirados pela referencial obra de *McLuhan*, chamamos aqui de *Galáxia de Zuckerberg* sinalizando para futuros estudos esse nome que, mesmo em poucas décadas, está em contraste com os séculos de galáxia tipográfica até aqui e já se mostra como sendo um nome de referência e extrema relevância, um marco – *Mark* – na história da comunicação instrumental humana, assim como o foi o já amplamente reconhecido Johannes Gutenberg, o famoso inventor, gravador, gravurista e gráfico do Sacro Império Romano-Germânico.

O conceito deve recuperar, fazer reviver, renascer ou revigorar um hábito a fim inaugurar um novo paradigma, indicar um novo possível e alternativo *modus operandi* ao *status quo* estabelecido pela Galáxia antecessora que, na rede, metamorfoseia a linearidade e sincronia anterior para uma nova possibilidade sintagmática não linear de dialogar com as culturas do mundo. O novo sintagma não é linear apenas pelo fato de se tratar de um novo paradigma narrativo que se constrói a partir não de um, mas de milhões de autores, narradores em seus próprios pontos de vista. No entanto, seja na casa dos milhares ou apenas na casa das dezenas, também podemos dizer que cada recorte do sintagma narrativo eletrônico encerra, em si mesmo, uma linearidade ao alinhar em grupos de interesse uma mesma faixa da *web* que se comunica em torno de um mesmo objeto. Essa nova estrutura sintagmática propõe um novo paradigma, paradigma esse que está justamente na sobreposição de diferentes sintagmas, coesos entre si apenas pela conexão da rede e sob o ponto de vista do uso de uma mesma estrutura de comunicação, a estrutura *on line* glocal.

De Platão até aqui, os instrumentos todos foram mais decisivos que a recepção, que a audiência, e mais importantes que o público ou a plateia. De Aristóteles a Zuckerberg, a fala humana se transforma e adquire *status* de instrumento e de tecnologia. Altera escritas manuscritas, livros impressos e inicia seus voos em mídias, através de meta evoluções tecnológicas até a massificação da *web*.

Nessa nova esfera pública de debates, a plateia quer participar do teatro, vencendo aos poucos sua timidez e saindo da sombra anônima de sua audiência para iniciar sua fala eletrônica. O novo instrumento, a nova instrumentalização eletrônica da fala humana democratiza a experiência e pulveriza qualquer experiência em rede. A experiência que Benjamin considerava morta hoje parece querer voltar, simbolizando não a morte, mas a ressurreição do narrador. Todavia essa experiência não está naquele que a vive, mas surge totalmente fragmentada e pulverizada pela *web* que a populariza ao democratizar o acesso ao *mýthos*, outrora ciência de poucos.

### 3.3 A formação do narrador eletrônico na Galáxia de Zuckerberg

A formação, o nascimento simbólico de uma nova representação da aurora dessa era digital é um movimento captado a partir da observação de ambientes macro culturais tanto em escalas continentais e nacionais quanto regionais ou locais e, por último e ao mesmo tempo, talvez ainda mais relevante, individuais. O conceito de indivíduo<sup>3</sup>, em si, já traz esse movimento em sua descrição: em seu bojo não é possível uma individualidade totalmente inconsciente de si mesma. Melhor ainda, não é possível nomear ou nomear-se indivíduo sem que algo maior o reconheça como tal, parte integrante de outro corpo maior, um corpo coletivo.

Encontramos também, na busca de uma definição para um corpo por sua vez também simbólico para nossa grande área de estudos e atuação que é a comunicação social, um conceito que emerge de outras eras pré-tecnológicas, mas que sempre esteve presente em discussões filosóficas ainda no berço das ciências humanas do ocidente nos diálogos de Platão ou na lógica de Aristóteles: esse conceito é o conceito de narrador<sup>4</sup>. O narrador é um grande símbolo do instinto de sobrevivência de nossa espécie através das histórias que narra e que, portanto, nos mantém vivos nas memórias e nas mentes que nos conectam através dos tempos e dos corpos. O registro de nossa existência, a materialidade de nossas almas e de nossos espíritos devemos aos registros feitos por todos os narradores desde seus tempos rupestres até nossos dias mais atuais.

O narrador tipográfico difere da figura do narrador oral, considerado morto por Benjamin, ao constatar a chegada triunfal das tecnologias narrativas advindas da eletricidade e da evolução mecânica. Inaugurava-se um caminho sedutor, fantástico. Porém, como afirmam também outros autores, sem retornos.

Segundo essas definições, um narrador enquanto indivíduo não poderia surgir, física ou simbolicamente, de forma independente. Ele deve, por definição conceitual, ser criado, inventado ou ter apontada sua existência por outra coletividade que deve existir, *a priori*, antes dele. E aqui subjaz, obviamente, a questão política. Seja o narrador então alguém de carne e osso como o narrador natural descrito por Benjamin ou figura simbólica enquanto representação de uma coletividade ou mesmo de uma única história

3 Indivíduo: Classe Gramatical: adjetivo e substantivo masculino. Ser humano; pessoa considerada em modo isolado em sua comunidade, numa sociedade ou numa coletividade; o ser que faz parte da espécie humana; o homem: os direitos dos indivíduos. [Biologia] Ser único de uma espécie; ser que se distingue dos demais. [Por extensão] *Pej.* Quem não se quer nomear: o indivíduo chegou tarde? *Adjetivo* Que não é possível dividir, separar: culturas individuais. [Etimologia (origem da palavra *indivíduo*)]: do latim *individuus.a.um*. Indivíduo é sinônimo de: pessoa, quidam, sujeito, tipo, criatura, ser. (DICIONÁRIO ON-LINE)

4 **Narrador/ Narratário** s.m. FR. *narrateur/ narrataire*; INGL. *narrator/ narratee*. Quando o destinador e o destinatário do discurso estão explicitamente instalados no enunciado (é o caso do “eu” e do “tu”), podem ser chamados, segundo a terminologia de G. Genette, narrador e narratário. Actantes da enunciação enunciada, são eles sujeitos diretamente delegados do enunciador e do enunciatário, e podem encontrar-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração), tal como o sujeito do fazer pragmático ou o sujeito cognitivo, por exemplo. Destinador/ Destinatário, Actante, Debreagem. (GREIMAS, 2016, p. 327)

ou narrativa artificial, narrativas modernas, pós-modernas ou contemporâneas, ele é, condicionalmente e por necessidade prática, epistemológica ou filosófica, tratado como e por “indivíduo”. E um indivíduo pressupõe uma individualidade, e ambos os termos são de uso corrente em tempos pós-modernos, contemporâneos, como metáfora ou sinonímia, na maior parte das vezes negativa em referência ao comportamento de um ou de grupos afetados pelas ideologias apregoadas pela mercadologia e pela publicidade.

Na intenção de transferir o comportamento do grande espectro do capital (MARX) para cada indivíduo ou individualidade abraçada pelo sistema capitalista, composto por ideologias “individualistas” então, a comunicação instrumentalizada que defende e mantém o *status quo* e o *modus operandi* desse espectro transfere a responsabilidade de todo um complexo sistema a um simples indivíduo, muito mais vítima desse sistema, muito mais consequência do que causa, da mesma forma como faz um autor de uma obra narrativa quando transfere sua voz de narrador para um leitor, para um espectador, um ouvinte ou audiência. A ideologia do sistema não é individualista, os indivíduos talvez não quisessem ser “capitalistas”, ou assim concluindo, “individualistas”.

O sistema assim configurado capitalista, apelidado de individualista, só quer proteger a ele mesmo, seja em sua abstração, seja em ideologia ou concretamente, muito pouco ou nada preocupado com cada indivíduo que o compõe.

Dessa forma, esse espectro que todavia aí está, na esteira gutenberguiana, é um espectro que é tudo, menos individualista. Esse espectro apenas transfere sua negatividade para seu público trabalhador, massa consumidora e portanto espectadores de seu próprio espectro empregador, usurpando uma nomeação para si próprio que consegue iludir e distrair uma multidão que, imersa no espectro, passa a identificar-se com ele que se auto nomina, assim, indivíduo, individualista. Mas o espectro só se realiza realmente individualista quando todo o seu público, sua audiência, assim se considera parte desse mesmo grande espectro. Ao final de todas as projeções narrativas de um futuro até hoje dado certo como caótico e apocalíptico, o único indivíduo que vence sobre a humanidade é, então, o grande espectro do capital, o capitalismo que está apenas para comunicar a si mesmo e manter seu processo *real time, non stop, on line*, ato contínuo. É o processo pelo processo que quer preservar e defender apenas seu *modus operandi*, seu *status quo*. É o espectro pelo espectro, a máquina pela máquina. É a natureza do instinto comunicativo ancestral e protopático a serviço do espectro.

Parafraseando o termo de Marshal McLuhan, a ideia de um homem (indivíduo) que represente sua pequena ou grande coletividade e seus espaços a partir da mecânica, da tecnologia, do equipamento de mídia digital ou eletrônica e, portanto, tendo aqui um “homem eletrônico” em um sentido apenas figurativo e representativo – e aqui fazemos uma *mea culpa* diante de qualquer questão de gênero que conceitualmente pode ser mantida ainda que sem a intenção de tal diferenciação – o narrador é um homem simbólico feito por aquilo que ele possui, por aquilo que ele manipula ou se deixa manipular, um homem espelhado em sua época pela tecnologia que ele criou ou que ele representa ou então que é representada por ele.

Dessa forma, buscamos aqui uma nova terminologia que descreva com maior precisão essa fusão, essa hibridação entre essa figura ancestral que é o narrador, de origem natural em sua oralidade enquanto única possibilidade técnica. Híbrido porque o novo conceito não é de sua natureza original, nem enquanto audiência natural, áudio-tátil, tribal, nem enquanto narrador oral: o híbrido não pertence ou tampouco quer fazer parte da mesma natureza gutenbergiana ainda que bem intencionada inicialmente. É a plateia que inicia, finalmente, sua mediatização. É a audiência, afinal, que quer contar uma nova história depois da última cena. Estar consciente é emitir seu sinal. O usuário que emite seu sinal é um sinal da consciência de sua existência. O conceito de consciente aqui é apenas no sentido de existir, de existência: pela primeira vez na história da comunicação, ele existe, ele está consciente de si em seu próprio meio e o meio está consciente dele.

Esse homem eletrônico, que já foi tipográfico e passou como um *flash* por sua fase mecânica e elétrica dos rádios, das televisões e do cinema, é um homem composto por outra ideia ainda, que é o conceito de audiência e de público espectador.

### **3.4 O conceito de audiência e o indivíduo consciente: uma hibridação buscando uma síntese entre as galáxias de Gutenberg e de Zuckerberg**

Considerando a necessidade de definição de um novo conceito de narrador sob o ponto de vista da significação do termo partindo de uma ideia de indivíduo que estabelece suas relações com o mundo através de suas interações de comunicação instrumentalizadas, queremos uma imagem que nos remeta ao conceito de narrador contemporâneo que recupere as relações com as narrativas sob uma perspectiva conceitual mais próxima do narrador de Benjamin.

Precisamos esculpir a ideia de indivíduo que já está consciente de existir nesse ambiente ao emitir seu sinal apto para o uso do instrumento que tem mãos. Um indivíduo que de alguma forma conhece seus usos, seus formatos e suas formas, um indivíduo de carne, osso e pensamentos próprios que evolui, de acordo com a evolução da técnica e da tecnologia. Mas ainda e acima de tudo, um indivíduo cada dia mais consciente do processo que o trouxe até o uso ou a posse desse instrumento, de suas potencialidades; um indivíduo que toma cada vez mais para si a consciência de seu entorno glocal em todas as suas complexidades.

Assim Canclini traz, de forma bem suscinta e direta, o que foi essa hibernação tipográfica ou mesmo mecânica, elétrica, analógica: um processo de morte anunciada do contador de histórias orais, mas também um tempo de gestação para a formatação desse novo embrião eletrônico que hoje chamamos de internauta.

Dos tempos naturais até hoje, Canclini (2017) estabelece três formas de interação consciente com a história, sob o ponto de vista do homem que recebe, absorve e que, finalmente, hoje, interage com a narrativa: são as ideias de leitor, depois de espectador e hoje de internauta.

Todas as três estão ainda presentes, muitas vezes se fundem e por vezes se confundem. Mas as três juntas nem sempre existiram e a simples observação de suas realidades existenciais também advém da evolução da mesma tecnologia no espaço e no tempo que permite ou possibilita suas existências.

Ou seja, a evolução de um conceito de narrador se faz também através da evolução do conceito na prática decorrente da observação do perfil de audiência, especialmente se considerarmos ou atrelarmos a ideia de narrador a um meio ou tecnologia específicos, de forma que aquela prática o considere enquanto tecnologia ou comunicação instrumental, técnica, artificial à qual pertence não apenas a fala e a reprodução de pensamentos e ideias, mas também a audiência.

Assim complementamos aqui a importância dada por McLuhan (1972) à questão auditiva que para nossa dissertação também é fundamental se considerarmos que o narrador oral ancestral que renasce agora instrumentalizado pertence a um ambiente humano de natureza auditiva, áudio-tátil tribal atuante em tempos de guerra e de paz e que ressurge agora na aldeia *glocal* contemporânea sugerindo uma nova era de audiência sensível.

O conceito de *leitor* foi trabalhado no marco de uma teoria dos campos, quer de forma restrita como leitor de literatura (Iser, Jauss), quer no sentido mais sociológico, como destinatário do sistema editorial (Chartier, Eco). Essa delimitação fica ainda mais estrita quando o leitor é incorporado como personagens em obras tão diversas quanto a de Macedonio Fernández, que destaca o leitor artista (“o que não procura uma solução”), ou no romance de Italo Calvino, que opõe a leitura ao mundo televisivo. A noção de *espectador*, embora mais difusa, foi definida em relação a campos específicos ao falar do espectador de cinema, de televisão ou de recitais de música. Cada um, formado numa lógica diferente, mobiliza disposições diversas quando vai assistir um filme, está numa sala de concertos ou liga a televisão. Em compensação, se falamos de *internauta*, fazemos alusão a um agente multi-mídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da leitura e dos espetáculos. Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se aprendiam as principais habilidades – a escola – e a autonomia do campo educacional. (CANCLINI, 2017, p. 22)

Leitor, espectador e internauta são três termos ou conceitos que compõem a ideia de audiência que temos hoje, termo herdeiro tanto de tempos idos de um narrador oral ou natural, quanto de tempos tipográficos e analógicos que chega aos dias de hoje, de narratividades tecidas em redes eletrônicas, digitais.

Na comparação entre esses três conceitos e definições que encontramos em Canclini, estruturamos mais solidamente uma ideia de audiência que acaba se colocando como um quarto conceito, espécie de guarda-chuvas do processo de recepção. Os tipos

de sujeitos que consumiram a comunicação artificial, instrumentalizada, produzida em série e para as massas (ADORNO, HORKHEIMER) colocam em morte assistida, em hibernação ou em nova gestação o narrador oral natural até a atualidade quando buscamos extrair uma possibilidade de revisão conceitual dessa nova figura atualizada em seu próprio contexto ou ambiente de navegação auto-narrativa que constrói o sujeito-internauta.

Assim, como espécie de antessala ou cochila para a apresentação desse novo narrador, os termos que analisamos a partir de Canclini (2017) – leitor, espectador e internauta – não apresentam exatamente uma hibridação (CANCLINI, 2015). A hibridação configura a anulação de um ou mais pares de opostos dentro de um movimento da cultura. O híbrido horizontaliza os degraus que conectam diferentes pavimentos da sociedade colocando-os em um mesmo nível de entendimento epistemológico. Nas etnias, nas raças, em diversos aspectos da cultura, a hibridação se aproxima de conceitos e ideias como a convergência, a fusão, a mescla, o sincretismo ou a mestiçagem. Considerando aqueles narradores, ainda temos apenas uma espécie de ensaio para um híbrido mais hermético, que deve mesclar-se, na sequência, não apenas epistemologicamente mas inclusive graficamente, ou seja, em sua forma escrita, dura, impressa: a palavra que vai designar o conceito deve ser esculpida em sua forma e em sua grafia e deve encerrar a hibridação não apenas na abstração conceitual, mas também em seu símbolo linguístico.

Embora a primeira explanação do termo *audiência* seja a mais utilizada pela comunicação e aquela que realmente nos interessa em maior grau, as descrições que seguem são igualmente curiosas e nos trazem significados talvez ainda mais profundos em suas raízes etimológicas, pois se aproximam do conceito de narrador desde os tempos greco-romanos, que é seu significado sob o ponto de vista de seu uso jurídico ou ainda da retórica, da conversa, da fala relacionada à autoridades. Ou seja, a essência do narrador, sob a ótica do conceito de audiência, consiste na própria ação de ouvir os tempos de sua duração, o que nos traz novamente a McLuhan com seus conceitos de áudio-tatilidade tribal, cuja renascença o autor profetiza para os tempos de conexões eletrônicas entre a rede telefônica e seus computadores desde meados do século XX: um fenômeno social, cultural, político, mercadológico e econômico de que somos testemunhas oculares e ao menos semiconscientes em alguma medida, de participação ativa ou passiva dentro ou diante desse novo processo civilizatório contemporâneo. Semiconscientes porque sabemo-nos levados pelas torrentes contra a qual poucas ou nenhuma vez mostramos resistência: nos permitimos a condução pelas ideologias de mercado e da comunicação que sequer percebemos como ideologia.

Henry Jenkins traz uma discussão ainda mais interessante acerca do conceito de audiência em contraponto com a ideia de público, pois complementa nossa busca para que possamos chegar à escultura de nosso conceito de narrador para essa nova era virtual. Jenkins diferencia audiência de público colocando a audiência como sinônimo de “massa inconsciente” consumidora de produtos de mídia, especialmente produtos da era elétrico-mecânica: a televisão, o rádio, o cinema e equipamentos de comunicação hoje chamados de analógicos. O público então, segundo Jenkins, já teria desenvolvido afinidades e formado grupos

mais homogêneos de acordo com seus interesses comuns que identificam dentro dos produtos de mídia que consideram mais relevantes. Dessa forma, esses públicos receberiam outro tipo de atenção dos conglomerados de mídia e de publicidade. Essa indústria cultural justificaria assim suas escolhas ao formatar seus produtos para uma audiência agora ampla que, teoricamente, estaria em alinhamento estatístico com aqueles determinados públicos mensurados e estudados.

Entretanto e de acordo com Jenkins citando Dayan (JENKINS, 2014, p. 209 e 210), a audiência seria sempre considerada como massa ou mero ouvinte: a audição inconsciente da massa que não está desperta para seus interesses particulares é uma audiência que tem transformada sua consciência em aparato e produto mediático de conteúdo ideológico, propagandístico, publicitário. Uma audiência que tem, aos poucos, sua consciência substituída pelo discurso do espectro capitalista, mercadológico; uma audiência que troca, em miúdos e aos poucos, sua própria mente e sua própria história, sua herança cultural e suas memórias, pelas necessidades sutilmente arranjadas em imagens, sons e movimentos que ditam, em vozes doces, o que essa massa deve ou não buscar, crer, fazer ou consumir. Hoje, se a mídia não disser para onde a multidão de novos narradores deve caminhar, a inércia de um movimento congelado é a resposta. Ao contrário, os antigos narradores da oralidade indicavam caminhos percorridos ou a serem percorridos.

### **Audiência *versus* Públco**

Conforme citado por Daniel Dayan, a audiência é produzida por atos de medição e vigilância, normalmente sem conhecimento de como as pistas que ela deixa podem ser ajustadas pelas indústrias de mídia. Ao mesmo tempo, o público frequentemente dirige a atenção de forma ativa para as mensagens que valoriza: “Um público não apenas oferece atenção, mas também solicita atenção” (Dayan, 2005, p. 52). O público, conforme Sonia Livingstone diz, é “tido como coletividade, mais do que a soma de suas partes, enquanto a audiência, em contrapartida, é mera agregação de indivíduos” (2005, p. 25). Dayan chega a uma conclusão muito semelhante: “Um público não é simplesmente um espectador no plural, um somatório de espectadores, um montante. Trata-se de uma entidade coesa cuja natureza é coletiva, um agrupamento caracterizado pela sociabilidade compartilhada, por uma identidade compartilhada e por algum senso dessa identidade” (2005, p. 46). (JENKINS, 2014, p. 209 e 210)

Assim, para uma hibridação conceitual faremos fundir a ideia de audiência e o conceito de indivíduo consciente. Consciente no sentido de indivíduo que percebe a si mesmo, que percebe ser uma consciência viva e não morta. Indivíduo consciente de si e que se percebe parte ativa ou integrante de algo maior, consciente de integrar a cultura ou os movimentos de seu coletivo.

Para que façamos cumprir a necessidade encerrada na definição de híbrido e de hibridação – é preciso um termo perfeito que descreva, de imediato inclusive, dentro do possível

e da capacidade de percepção de cada um, em sua primeira leitura, uma absorção direta de seus significados intrínsecos. Além disso, o termo híbrido deve encerrar em si uma polaridade similar (TRIVINHO, 2012, p. 36, 37 e 38) para que se harmonize perfeitamente em sua nova definição conceitual, ou seja, o híbrido deve, para ser perfeito, encerrar dentro de si mesmo ao menos dois conceitos totalmente opostos ainda que pertencentes à uma mesma classe e que, feito o movimento descrito pelos antigos mestres das ciências e dos conhecimentos exotéricos do Grande Oriente, harmonize-se em embaralhamento duradouro na busca de um pelo outro, *Ying* pelo *Yang*, o movimento do Tao: público e privado, coletivo e individual, imaginário e real.

Dessa forma, chegamos finalmente ao nosso conceito de narrador. Propõe-se aqui o conceito de “**audiente**”, que mescla audiência enquanto massa inconsciente, com consciente (ou indivíduo consciente), promovendo a dança áudio-tátil, perceptiva, cognitiva entre a consciência e a inconsciência, entre um e entre todos. O particular de um dentro do particular de muitos, e o peculiar de todos dentro do peculiar de um único indivíduo, criando uma nova simbologia coletiva em que se pode espelhar os interesses e os perfis de um em todos, e de todos em um: o **narrador audiente** que, depois de morto, extraído de seu reino popular de vala comum, alçou voos tipográficos elitizados, entrou em sua hibernação de morte aparente e retorna agora, após uma breve gestação de mídia eletroeletrônica, para ressurgir entre seus seios populares.

Agora instrumentalizado pela rede, pelo equipamento de acesso à *web* e seus *gadgets*, esse novo homem eletrônico, **audiente** de si mesmo que estaria ainda inconsciente e longe de emitir seu próprio sinal de vida, é um narrador não apenas culto, mas também ineditamente popular, inculto, semianalfabeto ou até mesmo completamente iletrado mas que, aos poucos, inicia uma jornada de tomada de sua consciência, de seu papel coletivo, social, cultural, disposto a voltar a contar sua própria história e elaborar seus próprios registros, ao menos mais consciente de seus entornos e ambientes sob o ponto-de-vista político. O narrador eletrônico reconhece o novo papel que lhe cabe quando se faz **audiente** da sua própria narrativa, ou seja, ele narra e ao mesmo tempo é sua audiência, ou seja, suprime-se a decantada audiência de massa que se confunde agora com o público.

Se antigamente, aqueles que possuíam o dom da palavra contavam fielmente as histórias de sua gente, era preciso também ter o dom da audição, da audiência, para que se pudesse absorver a história e narrá-la a outros ouvintes. Se antes escrever ou pintar as paredes de cavernas, escrever em vasos e cantar os feitos ao redor dos fogos ou em praça pública estava aberto e acessível a quem estivesse disposto a ouvir ou somar-se à contação, a partir de Gutenberg o narrador natural, o narrador benjaminiano inicia sua caminhada de morte, seu calvário, enquanto suas técnicas e suas memórias enclausuram-se junto com toda a habilidade já incorporada naturalmente à pele das culturas (KERCKHOVE) para dentro dos livros e de outras “mídias” ou plataformas que artificializam, aos poucos, não apenas a fala, a contação, mas a habilidade inata de audiência de cada um que, passadas algumas décadas, se transforma em apenas uma grande massa consumidora, robotizada e lobotomizada pela grande indústria acobertada pelo divino manto da publicidade. Agora, no fim da linha tipográfica, esse novo **narrador audiente** parece justificar todos os meios que o antecederam. ▪

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T., “A Indústria Cultural” em *Comunicação e Indústria Cultural* (org. Gabriel Cohn). 3<sup>a</sup> edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- AGAMBEN, G., *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 104 páginas.
- ANDERSON, C., *A cauda longa – do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Campus, 2006.
- BARTHES, R., *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, J., *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.
- BENJAMIN, W., *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- CANCLINI, N. G., *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2015.
- CANCLINI, N. G., *Leitores, Espectadores e Internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- COURTÉS, J. e GREIMAS, A. J., *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- DEBORD, G., *A Sociedade do Espetáculo – comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ENGELS, F. e MARX, K., *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Companhia das Letras e Penguin Books, 2012.
- GENETTE, G., *Figuras II*. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.
- HARDT, M. e NEGRI, A., *Multidão – guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- JENKINS, H., *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2013.
- JENKINS, H., GREEN, J. e FORD, S., *Cultura da Conexão – criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.
- KERCKHOVE, D., “A Inteligência Colectiva” em *A Pele da Cultura*. Lisboa: Relógio d’Água, 1997.

- LAZZARATO, M., *Signos, Máquinas, Subjetividades*. São Paulo: Edições SESC / N-1, 2014.
- MANGUEL, A., *O leitor como metáfora – o viajante, a torre e a traça*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.
- MCLUHAN, M., *A Galáxia de Gutenberg – a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Editora Nacional/ EDUSP, 1972.
- MCLUHAN, M. e FIORE, Q., *Guerra e Paz na Aldeia Global*. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- MCLUHAN, M. e FIORE, Q., *O Meio são as Massa-gens – um inventário de efeitos*. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- MCLUHAN, S. e STAINES, D., *McLuhan por McLuhan*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- ORWELL, G., 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PROPP, V. I., *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- RICOEUR, P., *Tempo e Narrativa 2 – a configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- SANTAELLA, L., *Comunicação e Pesquisa*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SANTOS, M., *A Natureza do Espaço*. 4ed.. São Paulo: EDUSP, 2014.
- SAUSSURE, F., *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- TRIVINHO, E., *Glocal – visibilidade mediática, imaginário bunker e existência em tempo real*. São Paulo: Annablume, 2012.
- TODOROV, T., *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- TARDE, G., *A opinião e as massas*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- VIRILIO, P., “Ecologia Cinzenta” em *A Velocidade de Libertaçāo*. Lisboa: Relógio d’Água, 2000.
- VIRNO, P., *Gramática da Multidão – para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

COUSTEAU, J. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/CousteauGlobal/>. Acesso em 04 jul 2018.

COUSTEAU, J. Perfil do *Twitter* disponível em: <https://twitter.com/cousteautcs>. Acesso em 04 jul 2018.

COUSTEAU, J. Perfil do *You Tube* disponível em: <https://www.youtube.com/user/cousteauenglish>. Acesso em 04 jul 2018.

DEUS EX MACHINA. In: *Wikipedia.com* a partir de: *Dictionary.com*: “deus ex machina”; *TvTropes*: “deus Ex Machina”; *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis* de Patrice Pavis e Christine Shantz. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Deus\\_ex\\_machina](https://pt.wikipedia.org/wiki/Deus_ex_machina). Acesso em 09 abr 2018.

FAMILIA SCHURMANN. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/familiaschurmann/>. Acesso em 04 jul 2018.

GYPSY ROAD. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/gypsyroadtv/>. Acesso em 04 jul 2018.

INDIVÍDUO. In: *Dicionário on line de português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/individuo/>. Acesso em 13 mar 2017.

KLINK, A. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/amyrklink.akpp/>. Acesso em 04 jul 2018.

MOCHILEIRA MINEIRA. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/mochileiramineira/>. Acesso em 04 jul 2018.

MST – MOVIMENTO DOS TRABALHADORES SEM TERRA. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/MovimentoSemTerra/>. Acesso em 04 jul 2018.

O PLANO DO FACEBOOK. In: *Carta Capital*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/revista/941/qual-e-o-plano-do-facebook-para-dominar-o-mundo>. Acesso em 13 mar 2017.

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/PeNaEstrada.com.br/>. Acesso em 04 jul 2018.

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/penaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/programapenaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.

SIGN THE PETITION TO FIX FACEBOOK. In: *Avaaz*. Disponível em: [https://secure.avaaz.org/campaign/en/fix\\_facebook\\_40/](https://secure.avaaz.org/campaign/en/fix_facebook_40/). Acesso em 09 set 2017.

VIAJANTE INDEPENDENTE. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/viajanteindependente.oficial/>. Acesso em 04 jul 2018.

WANDERLUST MOCHILEIRAS. Perfil do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/peealmanaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.