



COMIN, L. A Narrativa Transmídia. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Mestrado; Cleise Mendes. CNPQ.

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão teórica acerca da construção de um universo ficcional através da narrativa transmídia. Entende-se aqui por “narrativa transmídia” uma história que é narrada por meio de múltiplas plataformas midiáticas, de modo que o conteúdo veiculado em cada mídia suplementa a plataforma principal com informações novas, expandindo assim o universo ficcional da obra. Essa designação foi elaborada pelo teórico americano Henry Jenkins, um dos primeiros autores a analisar as experiências e efeitos da narrativa transmídia na produção audiovisual contemporânea. Neste trabalho, pretende-se estabelecer uma relação entre a construção de um universo ficcional através das múltiplas possibilidades de desdobramento narrativo em diferentes mídias e a noção de *universo da obra*, já discutida por Aristóteles em sua *Poética* e Etienne Souriau, que analisa a obra teatral através da relação entre o macrocosmo e microcosmo cênico.

Palavras-chave: Narrativa transmídia: Universo ficcional: Dramaturgia: Audiovisual.

ABSTRACT

The work presents a theoretical reflection about the construction of a fictional universe through transmedia storytelling. It is understood here as "transmedia storytelling" a story that is told through multiple media platforms, so the content posted in each media supplements the main platform with new information, thus expanding the universe of fictional work. This designation was established by the American theorist Henry Jenkins, one of the first authors to analyze the experiences and effects of transmedia narrative in contemporary audiovisual production. In this work, we intend to establish a relationship between the construction of a universe fiction through the multiple possibilities of unfolding narrative in different media and the notion of the universe work, already discussed by Aristotle in his *Poetic* and Etienne Souriau, which analyzes the play through the relation between the macrocosm and microcosm scenic.

Keywords: transmedia storytelling: Fictional universe: Playwright: Audiovisual.

Ao analisar as profundas transformações ocorridas nos últimos anos na produção dramaturgical para cinema, tv e web em sua tese, a autora Iara Syndestrincker encontra sinais dessas mudanças nas crescentes exigências do mercado para a apresentação de projetos. Segundo a autora, os editais para produções audiovisuais promovidos pelo Ministério da Cultura, por exemplo, já exigem que a narrativa proposta seja criada e planejada a partir de possibilidades de desmembramento do universo ficcional em múltiplas plataformas de mídia.

O termos “narrativa *transmídia*” (*transmedia soryteling*), acompanhados de expressões como “desmembramentos midiáticos ” e “múltiplas plataformas de exibição”, têm sido cada vez mais usados entre produtores, criadores e roteiristas.

O teórico americano Henry Jenkins, coordenador do Programa de Estudos de Mídia Comparada do Massachusetts Institut of Tecnology – MIT,

que investiga a relação entre as *mídias* e cultura popular, foi um dos primeiros autores a analisar as experiências e efeitos da narrativa *transmídia* na produção audiovisual contemporânea. Em seu livro **Cultura da convergência**, ele propõe uma definição desse novo conceito: “uma história *transmídia* desenrola-se através de múltiplas plataformas de *mídia*, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2009).

Dessa forma, um universo ficcional é desmembrado para que possa ser acessado por diferentes vias: assistindo ao filme, jogando o *game*, participando de *sites* de discussão, *fans fictions*, lendo livros, assistindo *web séries* e *mobisódios*, e assim por diante. Cada uma dessas plataformas trás uma nova informação relevante para o universo ficcional e possibilita uma nova experiência de interação com a obra. A cada nova *mídia*, o entendimento do todo se expande.

Essa procura por formas diferentes de acesso ao universo ficcional está inserida em uma tendência contemporânea que Jenkins nomeia de “cultura participativa”. (JENKINS, 2009). Hoje o espectador não se contenta mais em sentar-se na poltrona do cinema ou em frente à *tv* e assistir ao filme. Ele anseia por outras maneiras de assimilação da obra artística: Ele quer penetrar nesse universo, interagir com ele.

Apesar da narrativa *transmídia* se revelar uma das traduções da produção dramaturgica contemporânea, para Jenkins, essa noção não é nova. A dramaturgia clássica revisita os mitos, recontando histórias em que os mesmos personagens podem aparecer em contextos diferentes. Os rituais antigos, o artesanato, a arquitetura dos templos e decoração das casas revelava fragmentos de informações diferentes a cerca das mesmas narrativas mitológicas. Quando uma boa história é contada, ela se desmembra, se transforma, se perpetua de diferentes maneiras, em diferentes plataformas de recepção, interage com o público. Na atualidade, com a acessibilidade tecnológica cada vez maior, multiplicam-se as *mídias*, os recursos e as ferramentas para chegar a um número cada vez maior de pessoas, que se utilizam dessa mesma tecnologia para participar da construção de novas histórias. Se a narrativa contada por diferentes plataformas de recepção é uma prática antiga, nos dias de hoje surgem os novos formatos: *web séries*, *fans fictions*, *mobisódios* (vídeos de um minutos para serem assistidos no celular). Na “cultura da convergência” todas as *mídias* – tradicionais e atuais – coexistem, interferem-se mutuamente e convergem para uma assimilação expandida de determinado conteúdo.

Quando as novas ferramentas tecnológicas foram utilizadas para o lançamento de narrativas *transmídia* no mercado do entretenimento, ela se deu como estratégia de marketing na criação de produtos licenciados, apenas visando o interesse mercadológico (JENKINS, 2009). Com o passar do tempo, novas experiências surgiram e instigaram dramaturgos, roteiristas e o público em geral, que também passou a interagir com essas *mídias*. Filmes como **A Bruxa de Blair**, **Matrix**, **Harry Potter**, mostram como a utilização das novas tecnologias podem servir para a criação de uma teia dramaturgica complexa, onde cada uma das *mídias* utilizadas contribui com informações importantes

para a plataforma principal, formando assim o universo da obra. Sobre isso, Jenkins afirma:

Cada vez mais, as narrativas transmídias estão se tornando a arte da construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia. O universo é maior que o filme (...) (JENKINS, 2009)

Segundo Sydenstricker, em suas considerações sobre as convergências e divergências digitais “os teledramaturgos passam também por um vasto processo de transformação da própria concepção do fazer artístico. Os autores são cada vez mais impelidos a atuar para além dos limites da obra, ingressando num espaço imensamente maior, formado pelo universo que ela (a obra) instaura”(SYDENSTRICKER, 2011).

Sobre esse ponto, é possível encontrar diálogo com o estudo do teórico francês Etienne Souriau em seu livro **As duzentas mil situações dramáticas**, afirma que toda obra artística supõe um universo. E mais adiante, ele diz “Para que haja verdadeiramente teatro, é preciso que o universo da obra seja tão vasto, tão real quanto possível, e ultrapasse amplamente o universo cênico. (SOURIAU, 1993)”.

Nesse estudo, ele aplica os termos macrocosmo – para designar o universo da obra, e o microcosmo cênico enquanto um recorte desse universo, que deve, por si só, sustentar satisfatoriamente todo o macrocosmo teatral.

Ao relacionarmos a afirmação de Jenkins com os conceitos de macrocosmo e microcosmo cênicos propostos por Souriau, percebemos que todo o universo presente numa obra pode ter inúmeras possibilidades de recortes, pontos de vista e meios (ou mídias) diferentes para representá-los. E quanto mais o espectador se apropria de informações a respeito da obra como um todo (através das histórias que chegam a ele sob qualquer formato), mais vai expandir sua compreensão a cerca dos recortes para ele oferecidos.

A criação de universos abre para os autores um vasto campo de pesquisa e experiência dramaturgica, na medida em que se faz necessário encontrar a forma adequada de adaptar o enredo, a construção de diálogos, a duração de cenas para cada plataforma midiática.

A partir desse raciocínio, é possível afirmar que o estudo da obra de Souriau aqui citada poderá dar boas pistas de como escolher as melhores formas de desmembramento midiático. Isso porque sua definição de situação dramática, embora faça referência ao texto para o teatro, pode facilmente se adequar a outros formatos.

Uma situação dramática é a *figura estrutural* esboçada, num momento dado da ação, por um sistema de forças – pelo sistema das forças presentes no microcosmo, centro estelar do universo teatral; e encarnadas, experimentadas ou animadas pelos principais personagens daquele momento da ação. (...) Essas forças são funções dramáticas, isto é, cada uma delas, por um lado, existe em função do sistema de conjunto assim constituído e, por outro, nele trabalha funcionalmente conforme sua natureza, tal como esse sistema a define. (...) As funções dramáticas, pois, tem de notável o fato de que,

embora unidas intimamente a esses personagens, de outro ponto de vista elas os transcendem, dominando-os e mantendo-os unidos ao universo total da obra. (SORIAU, 1993)

Essa definição nos ajuda a reconhecer dentro do universo da obra, momentos de maior potencial dramático que podem ser aproveitados em mídias diferentes.

O termo narrativa *transmídia* (*transmedia storytelling*) cunhado por Jenkins, no entanto, suscitou questionamentos de outros teóricos e críticos. O pesquisador norte americano dedicado à análise de estilos, narração e encenação cinematográficas, David Bordwell foi uma das figuras mais confrontantes. Os dois estudiosos teceram uma instigante discussão em seus respectivos *blogs*, sobre alguns pontos importantes contidos nas afirmações de Jenkins.

Dentre algumas divergências, está a questão da adaptação. Para Bordwell, adaptação de uma obra literária para o cinema, por exemplo, já é narrativa *transmídia*, já que ela transita por mídias diferentes. “Todo o universo do que hoje chamamos de adaptação é um conjunto de histórias veiculadas através de diferentes mídias” (BORDWELL, 2001).

Para Jenkins, adaptação pode ser considerada *transmídia*, na medida em que a mesma história pode atravessar outras *mídias*. Mas não uma narrativa *transmídia*, já que, segundo o autor, cada desdobramento deve trazer uma nova informação que permitirá uma expansão do conteúdo global.

Não deve haver redundâncias nas histórias. Cada desdobramento da história deve trazer algo novo, para estimular a curiosidade e o compartilhamento de informações na *web*, na sala de aula e provocar discussões. O público é inserido como parte dessa construção e pode participar ativamente na produção de novas histórias. (JENKINS, 2009)

A outra divergência se refere ao preenchimento de lacunas da obra por narrativas criadas para outras *mídias*. Será mesmo necessário preencher os vazios?

Essa questão levantada por Bordwell remete a uma análise feita por Roubine sobre a dramaturgia neoclássica em seu livro **Introdução às grandes teorias do teatro**. (ROUBINE, 2003). Ele afirma que as circunstâncias criadas pelos dramaturgos desse período pôs em ação uma engenhosa dialética do visível e do invisível, do representado e do contado. Com isso, o dramaturgo dispunha de quatro possibilidades de combinação espaço-temporal onde grande parte dos acontecimentos não é vista pelo espectador, sendo apenas narrada por um dos personagens, exigindo assim, boa dose de imaginação do público para o preenchimento dessas lacunas (ROUBINE, 2003). Levando-se em consideração esse exemplo, uma possibilidade de narrativa *transmídia* seria representar, em outras plataformas midiáticas, as ações que aconteceram simultaneamente às representadas no palco.

Mas a respeito dessa possibilidade, Bordwell afirma:

“Nenhuma narrativa é absolutamente completa (...)Pelo menos, alguns intervalos de tempo desaparecem, personagens derivam dentro e fora de nosso alcance, e as coisas acontecem fora da tela. Henry Jenkins sugere que as lacunas no texto principal podem ser preenchidas pelos textos auxiliares gerados pelo *fan fiction*, ou os criadores. Mas muitos filmes prosperaram em virtude de suas lacunas. (...) Existem finais abertos, que deixam a história em suspenso” (BORDWELL, 2009).

Em outro momento, o próprio Bordwell reconhece que há outros meios de narrativa *transmídia*: “Preenchimento de espaços não é a lógica apenas para a difusão da história em todas as plataformas, é claro. Mundos paralelos podem ser construídos, personagens secundários podem ser promovidos, a história pode ser apresentada através dos olhos de um personagem menor (...)” Mas adiante, ele pondera: “isso requer criatividade de uma ordem extremamente elevada”(BORDWELL, 2001).

Jenkins e Bordwell, dois respeitados teóricos, alimentam seus blogs com discussões e análises aprofundadas acerca da narrativa *transmídia*. E a qualquer momento podem levantar novas questões ou pontos de vista sobre o assunto.

Trata-se de um estudo muito recente que com certeza suscitará muitas outras reflexões. Mas cada vez mais se torna relevante debruçar – se sobre o estudo de outras plataformas de recepção e todos os novos formatos que surgem para garantir diferentes acessos e interação com o público . Para o dramaturgo, são novos caminhos que se abrem, para serem explorados dentro de seu universo de criação.

Referências

- JENKINS, Henri. **Cultura da convergência**. Tradução Suzana Alexandria. 2ª edição. São Paulo: Aleph, 2009.
- SOURIAU, Etienne. **As duzentas mil situações dramáticas**. São Pulo: Ática, 1993.
- JENKINS, Henry. <http://www.henryjenkins.org/>, 2009a
- BORDWELL, David. [http:// www.davidbordwell.net/blog/2009/08/19/now-leaving-from-platform-1/](http://www.davidbordwell.net/blog/2009/08/19/now-leaving-from-platform-1/). Acesso em 17/10/2001.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- SYDENSTRICKER, Iara. **Sobre criar e contar histórias seriadas para TV e animação**: Aventuras Gósmicas. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Março de 2010, na Sala 5 da Escola de Teatro da UFBA.