

# NARRATIVAS DE VIDA EM AMBIENTES TRANSMEDIAIS E MULTIVERSOS / LIFE NARRATIVES IN TRANSMEDIAL AND MULTIVERSE ENVIRONMENTS

Paulo da Silva Quadros  
Universidade Paulista  
(pós-doutorando USP)  
psquadro@gmail.com

## Resumo

A pesquisa em questão tem teor documental-bibliográfico e descritivo, uma vez que se propõe a levantar conceitos, ideias e valores relacionados ao campo de uso frequente das narrativas, considerando sua complexidade nocional, seu teor sociocultural e epistemológico, bem como o processo de transformação de uso para abarcar outros objetivos prementes, como aqueles definidos pelas narrativas de vida. Contemporaneamente, as narrativas têm sido transformadas com o uso de diversos meios expressivos, como a oralidade, a escrita e o digital, que enriquecem amplamente as formas de contar relatos históricos ou histórias imaginárias. Muitas perspectivas narratológicas têm sido disseminadas para se compreender a dinâmica das narrativas no mundo contemporâneo, a partir da profusão de avançados meios tecnológicos de comunicação e expressão, que as revitalizam e as transfiguram em formas de gêneros cada vez mais elásticos e complexos. Transmedialidade, Teoria dos Mundos Possíveis e ambientes multiversos, entre outros termos, têm sido apontados como enfoques transdisciplinares que tentam compreender as estratégias de discursos e linguagens empregadas. As narrativas de vida, em especial, têm se destacado como modo particular não só de criação para entreter, mas sobretudo de impregnação para o fomento do pensamento crí-

tico, humanizador, libertário e solidário.

**Palavras-chave:** Narrativas. Narrativas de vida. Transmedialidade. Multiversos. Teoria dos Mundos Possíveis.

## Abstract

The research in question has documentary-bibliographical and descriptive content, since it is proposed to lift concepts, ideas and values related to the frequent use of the field of narrative, considering its notional complexity, its socio-cultural and epistemological content as well as the transformation process used to encompass other pressing objectives, such as those defined by life narratives. From a contemporary point of view, the narratives have been transformed with the use of several expressive media such as orality, writing and digital, which enrich widely the means to tell historic reports or imaginary stories. Many narratological perspectives have been disseminated to understand the dynamics of the narratives in the modern world, from the profusion of high-technological communication and expression media, which revitalized and transfigured them in forms of genres increasingly elastic and complex. Transmediality, possible world theories and multiverse environments, among other terms, have been described as transdisciplinary approa-

ches in order to understand the strategies of used speeches and languages. The life-writings, particularly, have emerged not only as a creation with the aim of entertaining, but with the proposal for encouraging the critical, humanizing, libertarian and solidary thinking.

**Keywords:** Narratives. Life-writings. Trans-mediality. Multiverses. Possible World Theory.

## Introdução

Segundo Ryan (2004, p. 415), os teóricos mediáticos dividem a história da escrita em quatro períodos de desenvolvimento das inovações tecnológicas, a saber: idade da escrita, quirografia (escrita de manuscritos), imprensa e era digital. Durante cada período existente, o suporte tecnológico da linguagem sofreu diversas transformações semióticas. Primeiro, a linguagem passou de um suporte comunicacional único para a noção da liberdade de cópia, ou seja, de um contexto restrito de uso para o acesso a um público ao vivo, e mais tarde para a distribuição ampla de seu conteúdo produzido. Finalmente, de um modo efêmero para um estilo mais durável de suporte, implicando o retorno a uma combinação estranha que incorporasse tanto a evanescência quanto a durabilidade, para que os textos digitais pudessem ser armazenados em uma gama variável de dispositivos de memória tecnológica. Isso fez determinados sistemas computacionais se tornarem rapidamente obsoletos, e seus arquivos digitais, completamente ilegíveis.

Ryan (2004, p. 415) ainda salienta que a invenção da escrita e da imprensa certamente trouxe grandes consequências para a questão da textualidade e da narratividade, refletindo sistematicamente nos dispositivos de transmissão de conhecimentos e impulsionando o desenvolvimento de novos gêneros expressivos da escrita impressa, como no romance, uma forma narrativa sem restrições cujo enredo possuía níveis precedentes de complexidade.

Bruner (2004), no entanto, atribui à narração uma ideia de natureza do pensamento que se distancia inteiramente enquanto instrumento racional. Para ele, o pensamento lógico está bem além de ser considerado o modo mais ubíquo de pensamento, mesmo com o advento das tecnologias digitais, as quais distribuem o conhecimento em rede e trazem a visão de um pensamento que também possa ser distribuído em rede e compartilhado coletivamente.

Seu intuito é investigar um pensamento distinto da ótica racional, que supere a visão orientada por argumentos lógicos e indutivos, e que se concentre na experiência singular relacionada à construção de estórias (ficcionalidades) e narrativas que digam respeito ao interesse relevante pelos acontecimentos vinculados às nossas vidas: as autobiografias, por assim dizer.

De um ponto de vista filosófico, Bruner (2004, p. 691) acredita que a abordagem adequada para se compreender a relevância da narrativa como processo cognitivo seja a construtivista, pois, para ele, essa é uma visão que toma como premissa central a ideia de que “construir mundos” seja a função principal da mente, tanto nas ciências quanto nas artes. O autor (2004, p. 696) também crê que a *mimesis* da vida cotidiana e o processo de narração sejam uma via de mão dupla, pois assim como a arte imita a vida, nos fundamentos de Aristóteles, em outro viés, a vida imita a arte, lembrando-se Oscar Wilde. Em outras palavras, nos argumentos dele (2004, p. 696), a vida não passa de uma construção da imaginação humana, assim como a narrativa o é, e o faz, incansavelmente, pois ela é fruto da construção da racionalização ativa, e é justamente por meio desse tipo de racionalização que nós construímos as narrativas.

Em contrapartida, Cremilda Medina (2006, p. 67) salienta que a narrativa é a assinatura pessoal do ser humano, pela qual ele identifica a sua personalidade particular e conta a sua história social da atualidade, desfazendo os fragmentos

dispersos, a partir do crivo de uma marca mediadora e de uma poética intimista. Neste âmbito, a produção simbólica “oxigena os impasses do caos, da entropia, das desesperanças e sonha com um cosmos dinâmico, emancipatório” (MEDINA, 2006, p. 68). Assim, ainda com base nos apontamentos de Medina (2006, p. 68), o exercício das narrativas perpassa pela trajetória humana, a partir dos esforços racionais, intuitivos e operacionais, na tentativa de se tecer o cotidiano do tempo presente, na busca de um aprendizado dos sistemas narrativos, do enriquecimento contínuo da sensibilidade e da ação narradora dialógica e coletivizante.

### **As narrativas: elementos indiciários e pressupostos**

Na visão de Sinval Medina (2016, p. 137), é possível claramente conceber as origens da narrativa em relação ao tempo em que nossos ancestrais principiaram seus modos interagentes por meio da produção simbólica, portanto a partir do uso efetivo da linguagem. Ainda dentro dessa vertente de pensamento, o autor frisa que o surgimento da escrita vai tornar-se um grande marco divisório no desenvolvimento da linguagem, fazendo que ela atinja outro patamar evolutivo, dando origem aos discursos, representados essencialmente por duas vertentes principais de realização simbólica: as histórias imaginárias e as crônicas históricas. No entanto, essas duas vertentes servem mais para um sentido de compreensão singela de como o pensamento humano pode se estruturar para contar histórias do que propriamente para aprisioná-las em categorias rigorosamente distintas.

Nos apontamentos de Cremilda Medina (2006, p. 67), “uma definição simples de narrativa é aquela que a compreende como uma das respostas humanas diante do caos”. Em outras palavras, o ser humano, aparelhado da capacidade extraordinária de produzir sentidos múltiplos aguçados (olfato, tato, paladar, visão sutil e palavra poética), no seu engenho imaginário de nar-

rar o mundo, organiza sistematicamente o caos (desordem) em cosmos (ordem), ou seja, “o que se diz da realidade constitui-se uma outra realidade, a simbólica” (MEDINA, 2006, p. 67).

Já conforme Ryan aponta (2011, p. 22), nos últimos cinquenta anos, à medida que a reviravolta da importância que as narrativas assumiram no campo das humanidades deu lugar ao amplo uso delas em todos os lugares inimagináveis – campo político, estudos científicos, medicina e ciências cognitivas –, muitos termos foram intensamente utilizados, inclusive com abuso referencial às narrativas, mediante seu sinônimo parcial de estórias.

Ainda, nas elucidações de Ryan (2011, p. 22), há inúmeras concepções para se caracterizar o fenômeno das narrativas contemporâneas em sua complexidade intrínseca. Por exemplo, o filósofo francês Jean-François Lyotard evoca “As Grandes Narrativas” como modo de entendimento da História do capitalismo moderno. Já o psicólogo inglês Jerome Bruner utiliza o termo para fazer alusão à ideia de identidade, enquanto o filósofo americano das ciências cognitivas, Daniel Dennett, emprega as narrativas para descrever a atividade mental no campo neuronal, como aspectos de emergência e ausência contínua de conexões sinápticas, reveladoras de esboços narrativos cognitivos complexos. Não obstante, narrativas de etnia, classe e gênero tornaram-se também, em certa medida, um mantra dos estudos culturais recentes.

Por sua vez, o narratólogo americano Gerald J. Prince acresce que o uso contemporâneo do termo *narrativa* corresponde a um dispositivo sutil de cobertura com a finalidade de evitar posições conflitantes claramente fortes. Nesse sentido, segundo Prince (*apud* RYAN, 2011, p. 22), diz-se *narrativa* em vez de *explicação* ou *argumentação*, por ter um caráter mais experimental; assim como se menciona *narrativa* em contrapartida a *teoria*, *hipótese* ou *evidência*, uma vez que possui teor menos científico. Do mesmo

modo, fala-se de *narrativa* no lugar de *ideologia*, por ser considerada uma análise menos crítica, além de se substituir finalmente o termo *narrativa* por *mensagem*, porque se acredita que seja mais indeterminado.

No entanto, outro narratólogo americano, Peter Brooks, atribui uma razão mais positiva ao uso popular crescente do termo *narrativas*.

Do mesmo modo que eu penso que o termo tenha se trivializado pelo excesso de seu uso, eu creio também que o excesso de uso corresponde ao reconhecimento de que a narrativa é um dos principais modos que temos de organizar a nossa experiência do mundo – uma parte do nosso conjunto de ferramentas cognitivas que tem sido por muito tempo negligenciado pelos psicólogos e filósofos (RYAN, 2011, p. 22, tradução nossa).

Ainda de acordo com Ryan (2011, p. 22), entre tantas razões, seja pela perda na crença da possibilidade de se chegar à verdade ou ao conhecimento, seja devido ao interesse corrente em relação ao funcionamento da mente, a tendência atual de dissolver a ideia de narrativa em outros elementos, como crença, valor, experiência, interpretação, pensamento, explicação, representação ou simplesmente “conteúdo” torna-se um desafio para os narratologistas enfrentarem, na tentativa de se propor uma definição que se distinga de um modo literal dos usos metafóricos frequentes.

Desta maneira, argumenta a autora (2011, p. 22) que, evitando seguir os modismos atuais e ao mesmo tempo adotando um policiamento semântico, é possível, no entremeio de tais posições, buscar alguma definição que evite o crescimento exagerado de certos termos nocionais, cuja consequência seja a total perda do controle significativo do real sentido de narrativa. Contudo, deve-se também levar em conta a importância do entendimento de tais mecanismos desencadeadores desta inflação terminológica para nos revelar a genealogia de usos metafóricos da noção de narrativa em contínua ascensão.

Contudo, Medina (2006), em seus argumentos sobre a narrativa como produção simbólica, expõe que sem

[...] essa produção cultural – a narrativa – o ser humano não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital (MEDINA, 2006, p. 67).

Complementarmente, Barthes (1971, p. 18 *apud* Santaella, 2005, p. 316) assinala como o campo de aplicação das narrativas é bastante vasto como meio interpretante do mundo vivencial.

Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, em parte alguma povo algum sem narrativa: todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (BARTHES, 1971, p. 18 *apud* SANTAELLA, 2005, p. 316).

No que concerne a Nöth (1990, p. 368-373 *apud* SANTAELLA, 2005, p. 317), a essência da narrativa está relacionada às várias formas de apresentação do discurso, o que pressupõe a distinção necessária entre “eventos narrados e discurso narrativo”. Nesse princípio interpretativo, a narrativa conjuga-se como uma ação linguística

(modo discursivo de representação), com a interação envolvendo “um autor e um leitor, um narrador e um ouvinte” (NÖTH, 1990, p. 368-373 *apud* SANTAELLA, 2005, p. 317), ao passo que os eventos narrados (a história em si)

[...] consistem nos acontecimentos que geralmente precedem à ação narrativa, que acontecem simultaneamente, como na *Teichnoscopia clássica*, ou mesmo que estão situadas no futuro, como na ficção científica (NÖTH, 2000, p. 400 *apud* SANTAELLA, 2005, p. 317).

Não obstante, Santaella (2005, p. 322) define a narração como “o universo da ação, do fazer: ação que é narrada”. Em outras palavras, para a semioticista, a narrativa sob a ótica do discurso verbal tem como fonte de amparo o registro linguístico de eventos e situações. Sem ação não há narrativa, pois um elemento se integra ao outro no campo do discurso, e ação somente existe onde há conflito, já que “esforço e resistência entre duas coisas” estabelece uma ação que gera reação e “dessa inter-ação germina o acontecimento, o fato, a experiência” (SANTAELLA, 2005, p. 322). Assim, o próprio personagem de uma história só se define em razão de fazer algo significativo em uma trama (SEGOLIN, 1978 *apud* SANTAELLA, 2005, 322). Contudo, esses fazeres enquanto movimentos tramados/narrados só se definem pelo confronto com ações antagonônicas, que sugerem resistências. Para SANTAELLA (2005), isto é o que faz, portanto, a história, independentemente da sua natureza de produção simbólica ser factual, situacional, ficcional, entre outras. O que é relevante constatar é o fato de haver sempre um elemento constante que subsidia o ato narrativo do ser narrante: a relação entre conflito, coação e confronto de forças, pois são estas três variáveis que darão sustentação ao enredo narrativo, ou seja, ao tema a ser contado.

Sinval Medina (2016, p. 140), por sua vez, considera fundamental no campo das narrativas explorar a fronteira entre ficção e não ficção a partir da ideia de *suspension of disbelief* (suspensão

da descrença), proposta pelo poeta e filósofo inglês Samuel Coleridge, durante o início do século XIX. Isso porque essa ideia estabelece um pacto entre narrador e receptor, presente tanto “nas histórias de ficção como nas de não ficção” (MEDINA, S., 2016, p. 140). Isso implica dizer implicitamente que a história não tem compromisso necessário com a dita verdade factual presente nas obras literárias, por exemplo, embora os autores criem imaginários ficcionais que podem ser habilidosamente transformados em probabilidades virtuais do “acontecido”, pelo artifício engenhoso da verossimilhança. Esta é utilizada para conotar a noção aproximada de semelhança, ou seja, com o aquilo que parece ser verdadeiro ou semelhante à ideia de verdade.

O pacto de suspensão permite criar um discurso verossimilhante com o intuito de narrar acontecimentos “como poderiam ter acontecido e não supostamente como aconteceram” (MEDINA, S., 2016, p. 141) – ótica da obra ficcional (busca da verossimilhança) –, assim como “reportar os fatos como aconteceram, ou seja, pretende ser um retrato fiel da realidade” (MEDINA, S., 2016, p. 141) – ótica da obra não ficcional (busca da veracidade).

Em certa medida, as narrativas têm sido notoriamente recorrentes para dar fundo a muitas explicações em campos diversos do conhecimento, rompendo barreiras epistemológicas, científicas e estéticas. Parece que narrar, não importando a questão semântica nocional, revigora o significado empírico do ser humano de se sentir presente no mundo e de tornar sua história (narração de fatos inventados/imaginados) ou história (narração de fatos documentados/comprovados) pessoal tão relevante quanto a vastidão de inúmeras outras doravante contadas e recontadas. Talvez seja, pois, esta necessidade de se expressar singularmente que enriqueça as variações proposicionais de referências tão amplas à ideia de narrativa.

## Narrativas de vida: fundamentos filosóficos

As narrativas de vida (*life-writings*) têm estreita relação com o campo da biografia, mas vão bem além dos territórios narrativos e descritivos de sua imersão íntima, com objetivos pitorescos, extravagantes, impressionistas e sensacionalistas. Compreendem, portanto, tudo aquilo que diz respeito à vida em sua essência, vivências e experiências circunstanciais ou duradouras, ficcionais ou fatuais, mas que reflete certo senso de aprendizado que merece ser compartilhado com outros indivíduos, com o objetivo de trocar e enriquecer experiências e conhecimentos.

Seu princípio envolve a partilha afetiva vivencial de objetos, lugares e relações humanas, incluindo em seu bojo: autobiografia, memórias, cartas, diários, registros biográficos, documentários, testemunhos orais, dados antropológicos, fatos de testemunhos oculares, vídeos e filmes pessoais, registros em mídias analógicas e digitais, entre outros.

Segundo o Centro de Estudos das Narrativas de Vida de Oxford (*Oxford Centre for Life-Writing*) (OCLW, [s.d.]), embora as narrativas de vida não se vinculem necessariamente ao campo especializado de Literatura e História, elas se tornam relevantes como linhas fundamentais de pesquisa nas áreas de Ciências e Humanidades, para estudos filosóficos, antropológicos, sociológicos, psicanalíticos, etnográficos, educacionais, médicos, entre outros.

Não obstante, outras áreas recentes de interesse para os estudos em narrativas de vida compreendem a relação de biografias para o entendimento de descobertas científicas. Um exemplo pioneiro é o trabalho desenvolvido pelo pesquisador inglês James Burke,<sup>13</sup> com seu projeto Teia do Conhecimento. Nele, o conhecimento é visto

como uma teia de relações sociais complexas. O autor transforma a investigação de fatos científicos numa aventura do personagem-detetive Sherlock Holmes, do escritor inglês Arthur Conan Doyle, cujo intuito é revelar histórias de vidas comuns que entrecruzam histórias de figuras célebres, num feixe de relações sociais que dinamizam o processo de criação de novos inventos técnico-científicos. No contexto elucidado por Burke, todo conhecimento novo é, em grande parte, fruto desses encontros sociais e afetivos entre figuras notórias da nossa história e pessoas anônimas do mesmo tempo e lugar que, na partilha de conhecimentos cotidianos com cientistas e inventores, fomentaram o surgimento de conhecimentos inusitados, os quais revolucionaram a vida da humanidade.

As narrativas de vida contemplam também um caráter testemunhal relacionado ao relato de grandes tragédias e eventos históricos traumáticos, como o Holocausto, genocídios, questões de gênero, *apartheid*, migrações, guerras, violência urbana, violência sexual, perseguições religiosas, intolerância cultural, segregação étnica, racismo social, liberdade expressiva, processos de exclusão, preconceito linguístico, entre outros.

O escritor português José Saramago (2008), por exemplo, estabelece em seu texto um campo reflexivo apurado no que concerne à “intercasualidade” inevitável envolvendo (auto) biografia e educação, ou seja, como a narrativa de sua vida consubstanciou o espírito de sua obstinação pela formação educacional, desde cedo, no contato com os seus primeiros textos básicos de leitura.

---

BURKE, J. *The knowledge web: from electronic agents to Stonehenge and back – and other journey's through knowledge*. New York: Touchstone, 1999.

Creio que todas as palavras que vamos pronunciando, todos os movimentos e gestos, concluídos ou somente esboçados [...] podem ser entendidos como peças soltas de uma autobiografia não intencional [...] Esta convicção de que tudo quanto dizemos e fazemos ao longo do tempo, mesmo parecendo desprovido de significado e importância, é, e não pode impedir-se de o ser, expressão biográfica, levou-me a sugerir um dia, com mais seriedade do que à primeira vista possa parecer, que todos os seres humanos deveriam deixar relatadas por escrito as suas vidas (SARAMAGO, 2008).

Ao ler atentamente o texto, torna-se possível observar como Saramago considera inestimável a relevância da expressão biográfica como espécie de legado cultural e narrativa histórica. Para Souza e Passeggi (2011, p. 327), as ideias contidas na epígrafe de Saramago (2008) servem para demonstrar “o lugar que ocupam as escritas de si na modernidade avançada”.

As histórias de vida, narrativas literárias, relatos históricos, contados ou escritos, cantados ou videogravados, que constituem a desmesurada biblioteca da experiência humana, nos instigam a refletir, sem nenhuma pretensão de lesá-la, sobre a intencionalidade humana de deixar gravadas marcas do existir, desde breves epitáfios a diários íntimos de inúmeras páginas (SOUZA; PASSEGGI, 2011, p. 327).

Nos fundamentos de Foucault (1992, p. 133), a escrita de si corresponde a um exercício pessoal como arte de verdade contrastiva, ou seja, uma forma reflexa de combinar o valor de autoridade de um discurso anterior com a singularidade de verdade que se afirma a partir de circunstâncias particularmente praticadas. Seria, ainda segundo o filósofo francês (1992), um meio comunicativo de se colocar o seu “eu próprio” enquanto realização idiossincrática de discurso e experiência sob a perspectiva do olhar do outro, principalmente na forma de relato escrito que ateste a sua própria consciência diante de fatos cotidianos, observações, sensações e sentimentos vivenciados em seu contexto cultural.

Souza e Passeggi (2011, p. 327) reforçam os obstáculos enfrentados, ao longo do século XX, para fazer das autobiografias não intencionais um dispositivo autêntico de escritas de si, que revelassem memória e consciência crítica individual e coletiva, a ser utilizadas como método de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, e também como estratégia de formação educacional, principalmente, de professores. Durante muito tempo, as narrativas de vida foram vistas tanto com desconfiança intelectual quanto com alento a novas perspectivas de interpretação no campo científico, num eminente confronto entre posturas ideológicas antagônicas, militantes e antimilitantes.

Nesse ponto, duas noções de narrativa estariam no centro de tais discussões acaloradas: aquela voltada à experiência existencial, referente à “subjetividade de quem narra”; e aquela voltada à de interpretação, que leva em conta

[...] opiniões, crenças e valores na compreensão dos acontecimentos relatados, tanto por parte do sujeito que narra sua história quanto por parte do pesquisador que dá sentido a essas vidas para fazer história (SOUZA; PASSEGGI, 2011, p. 327).

Um dos problemas científicos levantados é o de que o método com base em narrativas de vida propõe a construção de realidades a partir do texto narrativo feito em primeira pessoa, o que coloca em xeque a ótica de verdades universais, defendidas basicamente pelas Ciências Naturais e por métodos positivistas. No entanto, há de se considerar que as chamadas “escritas de si”, numa abordagem foucaultiana, aposta na perspectiva histórica justamente dos seus interlocutores diretos, imersos em seus fatos e acontecimentos cotidianos, ou seja, aqueles que efetivamente a constroem e a vivenciam, de maneira íntima.

Do ponto de vista educacional, Goodson (2007) propõe pensar o currículo escolar como narrativa em que a aprendizagem torne-se uma experiência rica de se narrar a relação com o conhecimento. Essa aprendizagem narrativa,

segundo ele, permitiria estabelecer o sentido do “trajeto, a busca e o sonho – todos eles motivos centrais para a contínua elaboração de uma missão de vida” (GOODSON, 2007, p. 248), possibilitando nossa compreensão a respeito do significado da aprendizagem informal nas vidas dos alunos, para se refletir acerca de como as pessoas aprendem ao longo da vida.

Tal aprendizagem narrativa tornaria possível definir um conceito de capital narrativo para os sujeitos imersos em contextos de aprendizagem, ao se desenvolver um currículo realmente comprometido com “missões, paixões e propósitos que as pessoas articulam em suas vidas” (GOODSON, 2007, p. 251), em que se estabelecessem relações entre a aprendizagem e o emprego de conhecimentos em situações reais de vida. Isso porque sua base de criação é a concepção educacional dialógica, o projeto curricular identitário e a prática participativa e emancipatória.

Nesse contexto, as narrativas elucidam a complexidade das relações humanas, com implicações no campo das ações educativas e de políticas voltadas à educação. As pesquisas (auto)biográficas de educadores, professores em formação e educandos em geral traduzem-se em princípios epistemológicos com base em abordagens qualitativas, que, por sua vez, revelam questões de resistência a cenários de instabilidades e incertezas, que se mostram refletidas em suas vivências e angústias profissionais. Isso permite desenvolver uma acuidade no olhar para repensar modos de educar e formar num contexto de autonomia, emancipação, pluralidade de visões e necessidades culturais diferenciadas.

### **A Teoria dos Mundos Possíveis: ampliando as perspectivas de narrativas**

Conforme as elucidações de Ryan (2006), a Teoria dos Mundos Possíveis corresponde a uma adaptação moderna do conceito de Leibniz, a partir de sua tese dos melhores mundos possíveis, que foi amplamente desenvolvido por filósofos da escola do pensamento analítico (Kripke,

Lewis, Rescher, Hintikka), como um modo adequado para se solucionar problemas relacionados à Semântica Formal.

Nos anos de 1970, de acordo com Ryan (2006), estudiosos em literatura, que aplicavam métodos estruturalistas de autores como Eco (universo de mundos possíveis), Pavel (mundos ficcionais) e Dolezel (ficção e mundos possíveis), descobriram o potencial explicativo do modelo da Teoria dos Mundos Possíveis (*PW – Possible Worlds*), para se estudar teorias da narrativa e teorias literárias.

Nesse contexto, a ficção passou a ser pensada como capacidade criadora de mundos possíveis, ficcionais e fantásticos, sendo posteriormente aproveitada como meio de compreensão da importância crescente que as narrativas vieram a assumir na arte contemporânea, em geral, e nos meios digitais, posteriormente. A base da Teoria dos Mundos Possíveis pressupõe transferências metafóricas entre diversas áreas de conhecimento, assim como define a ideia de que a realidade corresponde a uma variedade de imagináveis, ou seja, um universo composto pela pluralidade de elementos distintos.

Todavia esse universo é estruturado hierarquicamente a partir da oposição de um elemento que opera como centro de todo o sistema e que, segundo Ryan (2006), seria o “mundo atual” (real); outros mundos satélites/orbitais seriam meramente mundos possíveis (imagináveis/virtuais).

Eco (1989, p. 166) explica que ao imergirmos em um dado universo ficcional, entramos em contato com outro tipo de realidade, mesmo por meio de uma narrativa textual, uma vez que essa sintonia entre leitor, obra e autor cria em nosso imaginário criativo a ideia visual de um mundo possível.



Naturalmente cada obra narrativa – até a mais realística – delinea um mundo possível enquanto este apresenta uma população de indivíduos e uma sequência de estados de fato que não correspondem aos do mundo da nossa experiência. [...] chamaremos “mundo real” ou “mundo normal” o mundo no qual vivemos ou supomos viver (ECO, 1989, p. 166).

Ainda nessa visão, Ryan (2006) atesta que para um mundo ser possível, de fato, ele precisa estar vinculado ao seu principal centro de referência (o mundo atual), por intermédio de uma relação de acessibilidade, que definirá a fronteira entre mundos possíveis e impossíveis. Disso advém a necessidade de leis lógicas consistentes, pois cada mundo precisará respeitar os princípios que regem a não contradição de elementos, e o meio excluído desta relação entre elementos será sempre um mundo possível (imaginável). No entanto, é bastante controverso o problema referente à natureza que designa um mundo como atual.

Para elucidar esse ponto de vista, a autora apresenta duas teorias da atualidade entre diversas propostas cogitadas.

A primeira, com base nas elucidações de David Lewis (1978), considera mundo atual uma noção indicial, em que as referências mudam de acordo com a fala do narrador. Significa supor que o mundo atual seja “o mundo em que estou alocado/residente/presente”, e os mundos possíveis sejam, em essência, aqueles do ponto de vista dos que representam os habitantes que se correlacionam com a fala do narrador.

A segunda proposta, mediante as elucidações de Nicholas Rescher (1979), estabelece que o mundo atual se diferencia, em termos ontológicos, de mundos meramente possíveis, uma vez que este mundo, sozinho, apresenta um nível de existência autônoma em relação a outros mundos narrados.

Em outras palavras, todos os outros mundos são considerados como produtos de uma atividade mental, desenvolvida a partir de sonhos, imaginação, predição, promessa ou narrativa. Contudo, a lógica primária desta proposta é formular a semântica entre operadores modulares que designam necessidade e possibilidade. O campo da necessidade seria definido a partir da verificação de verdade presente em todos os mundos narrados, ao passo que o campo da possibilidade seria definido a partir da verificação de não verdade presente em todos os mundos narrados. Nessa linha de raciocínio, isso serviria também para se estabelecer a distinção entre intenção e extensão (senso ou campo de referência).

De acordo com a tese mentalista (RYAN, 2006), porém, o que distingue o mundo atual de outros mundos seria o fato de ele existir, em absoluto, sem o artifício da imaginação. Não obstante, do ponto de vista do realismo modal – proposto por David Lewis (1978), todos os mundos seriam reais, existindo de modo objetivo, e a semântica do referente e do referencial é que determinaria a qualidade real de mundo: eu, você, aqui, amanhã, agora.

Ryan (2006) conclui que a noção de mundos possíveis tem levado a várias interpretações, destinadas a diferentes fins. Contudo, a autora reforça que há um ponto comum dessas diversas aplicações de usos, que diz respeito à noção que expressa nossa capacidade intuitiva de “perceber como as coisas poderiam ser eventualmente diferentes” ou ainda “como nossas vidas poderiam evoluir distintamente”.

### **Narrativas em mundos transmediais: as migrações midiáticas**

A ideia de narrativas transmediais, ou seja, narrativas que são incorporadas perpassando por diversos meios expressivos ao mesmo tempo, tem sido destaque frequente nas discussões sobre formas distintas de recriação de histórias ficcionais.

Jenkins (2007) apresenta diversos modos de se compreender efetivamente como as narrativas transmediais ocorrem e os motivos pelos quais elas se justificam no mundo atual. Para ele, as narrativas transmediais representam um processo em que elementos integrais de uma ficção tornam-se dispersos, perfazendo múltiplos canais receptivos, com o objetivo de se criar uma experiência de entretenimento unificada e coordenada. Para elucidar tal fenômeno, ele exemplifica o caso de filmes de longa-metragem de sucesso, que tiveram continuações, formando trilógicas, quadrilógicas, como *Matrix*, *Star Wars*, *Game of Thrones*, entre tantas outras histórias que retomam um eixo central de abordagem narrativa, constantemente reconfigurada.

As narrativas transmediais, segundo ele aponta, também refletem a economia de consolidação dos meios tecnológicos digitais, no que se convencionou como sinergia de elementos que integram diferentes plataformas de uso, expandindo as abordagens interpretativas por diversas franquias do mesmo produto original. Isso ocasiona a criação de muitas histórias ficcionais em alta complexidade de expansão e em modos imersivos de reapropriação narrativa.

Um aspecto levantado pelo autor diz respeito ao fato de que as histórias transmediais têm base não apenas em personagens individuais ou enredos específicos, mas também em mundos ficcionais complexos, cujo objetivo é prover sustentação narrativa a múltiplos personagens inter-relacionados, sejam principais ou periféricos, cujos papéis podem ser mutuamente reconfigurados em novos desígnios narrativos. Outro ponto se refere ao grau de extensão narrativa mediante diversos critérios de funcionalidade da trama remodelada, o que serve para acrescer maior grau de realismo à ficção. Em alguns casos, como descreve Jenkins (2007), são produzidos filmes documentários anexados ao próprio suporte de conteúdo da história original, assim como mais elementos ficcionais transmigram por diferentes plataformas, para dar maior coe-

ção de veracidade ao mito de ficção engendrado. Não obstante, projetos paralelos de cocriação narrativa acabam por expandir os universos alternativos de histórias recontadas, muitas vezes, desenvolvidas para revelar outros detalhes da vida cotidiana dos personagens.

Klastrup e Tosca (2004, p. 409) definem os mundos transmediais como sistemas de conteúdos abstratos, por meio dos quais determinado repertório de histórias de ficção e personagens pode ser continuamente atualizado, a partir de variedades significativas de mídias, ou seja, suportes tecnológicos voltados para customização e adaptabilidade de cenários de recriação.

Segundo as autoras, o que caracteriza especificamente um mundo transmedial é o desejo contínuo do público e dos desenhistas, arquitetos, roteiristas e autores de conteúdo de compartilhar uma imagem mental de mundo abstrato/conceitual (*worldness*), que possui uma série de características distintas do seu universo enquanto realidade física e sensorial.

A noção de *worldness* (mundidade) corresponde em grande parte à ideia da primeira vertente ou versão de mundo apresentada como um espectro original da narrativa, mas que pode ser virtualmente reelaborada, mudando continuamente ao longo do tempo, como costuma acontecer em histórias recontadas e refilmadas, por diversos autores, coautores, cineastas, roteiristas, produtores etc.

Dada a repercussão do mundo criado originalmente ou recriado de diversas versões, muitas vezes ocorre um culto de fãs que o segue, de maneira contínua, interagindo e redimensionando-o em novas versões particulares de narrativas em expansão de fluxos.

Notadamente, um mundo transmedial opera interpretativamente do mesmo modo que um gênero, com a diferença de que todos os produtos a ele relacionados, bem como suas

encarnações remidiáticas compartilham uma estória (narrativa ficcional) fundacional básica, uma vez que existe somente uma versão narrada aceitável de um *ethos*, *tópos* e mito (KASTRUP; TOSCA, 2004, p. 409). De acordo com as autoras, o momento em que um leitor/espectador reconhece um gênero como tal e o realiza como forma atualizada é o mesmo efeito que ocorre nos chamados mundos transmediais.

Jenkins (2003 *apud* KASTRUP; TOSCA, 2004) aborda as narrativas em mundos transmediais referindo-se à questão do processo de convergência geral de meios tecnológicos, impulsionada pelo advento da digitalização em larga escala conectiva, interfacial e transformativa. Segundo ele, é bastante empregada na indústria atual do entretenimento, um fenômeno em relação ao qual o autor é extremamente crítico por considerar que se trata, por vezes, de ser bem redundante, diluído e repleto de contradições.

### Narrativas em multiversos: a infinitude como estética

A ideia de multiverso (múltiplos universos paralelos) ou de metaverso (universos de realidades expandidas) se traduz conceitualmente pela hipótese de existência de um conjunto infinito ou finito de universos possíveis, do qual o nosso universo específico enquanto realidade sensível faria parte, compreendendo tudo o que teoricamente existe como realidade física.

Tal visão tem sido amplamente debatida a partir de teorias plausíveis, fornecidas por cosmólogos renomados, como Max Tegmark, Michio Kaku, Brian Greene, Alan Guth e Andrei Linde, que defendem categoricamente que universos paralelos ou multiversos, de fato, existem. Muitos sugerem que o nosso universo teria colidido com outros universos paralelos no passado distante. Várias tentativas dessa comprovação científica têm sido realizadas recentemente, a partir de instrumentos científicos que coletam dados astronômicos do espaço.



**Figura 1 – Imagem ilustrativa do conceito de multiversos, amplamente explorado no universo da arte literária e cinematográfica contemporânea como teoria científica que se justifica como argumento plausível para a recriação contínua e infindável de narrativas ficcionais inusitadas**

Nesses termos, para o astrônomo David Darling ([s.d.]), os diferentes tipos de universos contidos em um mesmo plano de multiverso seriam definidos como paralelos. A estrutura geral que compreende o multiverso, bem como a natureza específica de cada universo contido nesta mesma estrutura e nas relações de constituição de tais universos dependerá, em grande parte, da hipótese de multiverso a ser considerada. A possibilidade de existência de muitos universos alimenta questionamentos de âmbito científico, filosófico, teológico, entre outros.

Ainda segundo os apontamentos de Darling ([s.d.]), os multiversos têm sido largamente hipotetizados em vários campos do saber, que vão desde a Cosmologia, passando por Física, Filosofia, Teologia e, na criação ficcional, com especial destaque, pela área de ficção científica e fantasia. Tal termo, segundo ele, teria sido cunhado inicialmente pelo filósofo pragmático americano William James (1842-1910), pioneiro nos estudos da Parapsicologia e formulador da Teoria do Universo Pluralístico, que, embora de base metafísica, sustentava a possibilidade de múltiplas interpretações de verdades absolutas, tidas como ficcionais, e a existência de um universo pluricultural.

Ainda segundo Darling ([s.d.]), no campo da ficção científica, o termo *multiverso* teria sido popularizado pelo escritor britânico Michael Moorcock, que utiliza o conceito de um Campeão Eterno que emprega diversas identidades atravessando múltiplas dimensões espaço-temporais. Com isso, o escritor recria diferentes versões do planeta Terra, com múltiplos tempos, espaços e enredos de histórias, com amplo leque de personagens. A terminologia varia muito, conforme cada atributo interpretativo, podendo ser universos alternativos, universos quânticos, mundos paralelos, realidades alternativas, realidades misturadas, realidades expandidas.

Nos romances de ficção científica e fantasia, a ideia de multiverso tem servido notadamente como um mecanismo e uma estratégia de enredo, de modo que situe os personagens em contextos não familiares e totalmente estranhos, inusitados, e também como uma estrutura dinâmica incorporada como fundo de apoio para a continuidade de histórias amplamente em aberto. Pode também se constituir no tema maior da história, como foco que estrutura toda a dimensão do trabalho de narrativa ficcional, ou ainda como hipóteses amplas de cenários múltiplos para se enredar histórias (focadas na realidade das personagens) e histórias (focadas no distanciamento da realidade das personagens) alternativas.

Nas elucidções de Lemos (2002, p. 138 *apud* SCHLEMMER, 2008, p. 443), no ciberespaço o metaverso representa a encarnação tecnológica do ideário antigo de criação de mundos paralelos, a partir do elo de uma memória coletivizante, de elementos que povoam o imaginário humano, os mitos, crenças e símbolos ancestrais. Ainda para o autor, é justamente nas inúmeras mediações tecnológicas possibilitadas pelos recursos avançados de mundos digitais virtuais tridimensionais,<sup>14</sup> que indivíduos interagentes, representados por avatares (interfaces simbólicas de corpos tecnologizados), experimentam o efeito da imersão telepresencial, pela qual criam espaços tecnomediados de convivência e sociabilidade em mundos paralelos à sua realidade cotidiana.

Um dos conceitos atualmente fundamentais para as narrativas em multimeios é a ideia de construção de cenários de mundos (*world building*). De acordo com Jenkins (2009), essa noção está intimamente relacionada ao que Janet Murray definiu de *impulso enciclopédico*, em outras palavras, como um fenômeno cultural que estaria por detrás das ficções interativas contemporâneas e o desejo crescente de diversos públicos tentarem mapear e dominar o máximo possível de elementos dos universos narrativos de suas histórias prediletas.

<sup>14</sup> O acrônimo usual para esta inovação tecnológica é MDV3D – Mundo Digital Virtual com 3 Dimensões.

Jenkins (2009) ainda afirma que o conceito de construção de cenários de mundos narrativos também se liga aos princípios elementares de imersão e extrabilidade. Essa distinção, segundo ele, torna-se fundamental para se compreender estratégias distintas de estruturação de narrativas bastante inventivas. No processo de imersão, o indivíduo entra interiormente em contato com o mundo da história, enquanto no processo de extrabilidade os fãs apenas se servem de aspectos da história distante e utilizam seus recursos para aplicá-los em lacunas do dia a dia das personagens, posteriormente, remixando trechos de narrativas, num reencha de estruturas e subestruturas de narração.

Mediante o próprio autor aponta, o foco com base na criação de múltiplos cenários narrativos tem longa tradição histórica nas obras ficcionais de literatura (ficção científica, por exemplo), em que o escritor procura construir mundos interconectados nos quais histórias conjuntas se espalham por meio de diversas publicações paralelas.

A visão de multiverso narrativo tem bastante correlação com a ideia de construção de mundos de cenários plurifccionais, pois se apoia em múltiplos universos narrativos (planos, realidades, dimensões). Isso significa dizer que as narrativas se sucedem paralelamente umas às outras e entre certa quantidade de cruzamentos realizados. Do ponto de vista filosófico, tal nuance leva em conta que cada escolha feita cria duas ou mais consequências possíveis, podendo ou não existir, de fato, na realidade narrada. No entanto, como uma destas consequências de escolha pode ser que não exista em dado universo, outro universo precisa ser criado para que essa escolha venha a existir.

De acordo com as indagações propostas por Beckes e Schlemmer (2014, p. 49), a tecnologia digital de metaverso permite a construção de mundos digitais virtualizados a partir de artefatos em 3-D, que possibilitam a representação de indivíduos interagentes por meio de avatares

dinâmicos, imagens identitárias com mobilidade em cenários imersivos ficcionais. Esses avatares simbolizam imagens cujos comportamentos podem ser modificados mediante diversos níveis de interações num espaço virtual definido de comunicação oral, textual, gestual e gráfica. Nesses espaços de simulação e pura fantasia, os indivíduos podem criar suas próprias histórias ficcionais, definindo novos papéis sociais que desejem exprimir e concretizar simbolicamente.

### **Experiências de narrativas de vida transmediais e multiversas**

Um dos exemplos mais contundentes de experimentos de narrativas transmediais e multiversas é o trabalho do notável escritor, jornalista, historiador da ciência, pesquisador e educador britânico James Burke. Ele empregou diversas plataformas multimodais – rádio, televisão, vídeo, livro, enciclopédia, jogos didáticos em *CD-ROM*, internet e mapas conceituais – para dimensionar sua visão da infinitude de possibilidades interpretativas da história social do conhecimento humano.

No tocante à internet, a diversidade de enfoques de conteúdos é ainda mais ampla, pois Burke, primeiramente, criou “um *website* em formato estético de *blog* com o objetivo de discutir a sua visão de um sistema holístico e interdisciplinar do conhecimento – *Knowledge Web*, o seu projeto *K-Web* (<[www.k-web.org](http://www.k-web.org)>)” (QUADROS, 2015, p. 95).

Posteriormente, ele incluiu um sistema de mapeamento interativo digital, em formato de teia, com a intenção de esclarecer seu mais ambicioso projeto de inovação curricular, apoiado no modelo de mapas conceituais digitais e em uma tecnologia prognosticadora, para se problematizar coletivamente a criação novos conhecimentos.

Complementarmente, o propósito de se explorar a teia como processo de construção do conhecimento é prover autonomia narrativa para

que o sujeito possa escolher as trilhas que quer percorrer a fim de descobrir as possibilidades de conexões entre fatos, pessoas e locais, em uma grande teia do conhecimento, de modo geral.

Pesquisando, de um ponto de vista não tradicional, como ocorreram diversas construções sociais do conhecimento, Burke hibridiza histórias biográficas, autobiográficas, relatos de experiências pessoais, documentos científicos, registros históricos, memória social, ensaios investigativos, entre outros elementos multi-gêneros, para dar corpo à percepção indagativa idiossincrática que tem a respeito da cultura científica e tecnológica.

Quadros (2009, p. 231) considera que um dos pontos fortes do trabalho investigativo de Burke é como ele evidencia hipóteses infundas para múltiplas perspectivas de leituras narrativas do conhecimento. Cada mídia, para ele, opera como um instrumento óptico que vislumbra como o conhecimento pode ser observado, experienciado e descrito com maior complexidade de enfoque.

Assim como cada suporte serve para despertar um sentido de compreensão da natureza do conhecimento: o livro denota a narrativa escrita; o rádio, a narrativa oralizada; o vídeo e a televisão, a narrativa audiovisual; e a mídia digital, a narrativa híbrida, hipertextual, conectiva e imersiva.

O projeto *K-Web* de Burke, seu trabalho mais audacioso, é a tentativa de corporificação tecnológica das diversas possibilidades de mundos narrativos do conhecimento, explorados por ele, a partir de uma plataforma multi-interfacial complexa, em que se conjugam mapas conceituais, realidade imersiva, telepresença e aprendizagem em ambientes de multiversos. A partir da ilustração que segue, é possível verificar de que modo Burke concebe cada nó da sua teia do conhecimento como um feixe que condensa múltiplas relações, como um mundo autônomo que se intercomunica com diversos outros mundos autônomos do conhecimento.



Figura 2 – Imagem ilustrativa do projeto *K-Web* e do princípio de conexões entre conhecimentos, que imita tanto a imagem de uma grande rede neural quanto a de multiversos em contato intercomunicativo

No livro *Women and Second Life: Essays on Virtual Identity (Mulheres e Second Life: Ensaios sobre a Identidade Virtual)*, as pesquisadoras Baldwin e Achterberg (2013) organizaram um compêndio de relatos de experiências e vivências de diversas mulheres com o uso do ambiente metaverso imersivo *Second Life* (Segunda Vida). Para atender a diferentes perspectivas de visões, as autoras organizaram diferentes gêneros e estilos de escrita, que cultivassem certa liberdade de expressão da narrativa feminina, ao mesmo tempo que mantivessem certo tom de discurso acadêmico.

Nesse sentido, são mobilizados ensaios de autoria feminina que traçam uma série de tópicos multivariáveis, que vão desde a escrita de poesia a peças de dois atos, bem como a ensaios no estilo tradicional.

Num primeiro momento, são examinados como os avatares se iniciam e envolvem as participantes em ricas experiências de aprendizado, e

de que forma as vidas virtuais acabam por afetar significativamente as vidas reais cotidianas.

Os ensaios elaborados definem uma unidade de visão que parecem simbolicamente pertencer a uma mulher inteiramente virtual (ficcionalizada). Como, algumas vezes, as mulheres tratam de assuntos difíceis de abordar, como gênero e raça, a partir da criação de avatares no *Second Life*, elas tentam lidar com tais questões a partir do artifício de uma mulher virtual. Em outro momento, é abordada a experiência feminina com o trabalho e a educação, em que se investiga como a vida real pode ser realizada a partir de um ambiente virtual voltado à formação educacional, e de que modo é possível enriquecer a experiência de vida a partir da perspectiva interacional com este meio tecnológico. Por último, discutem-se como um fenômeno cultural pode ser tanto reproduzido quanto recriado no *Second Life* e como se chega a uma cultura de criatividade por meio do uso do espaço virtual.



Figura 3 – Imagem ilustrativa de avatares femininos no ambiente *Second Life*

O projeto “Imagens e Narrativas: Portugal/África” é um exemplo de projeto de narrativas de vida em amplo aspecto e em processo de construção, pois objetiva a produção coletiva de um Atlas Cultural relativo aos vínculos culturais existentes entre Portugal e África, tomando por base experiências individuais, familiares e comunitárias do presente e do passado. Tal empreitada decorre da visão crescente de um imaginário pós-colonial cada vez mais presente nos campos da arte e da literatura.

Com base na partilha de histórias entrecruzadas do povo português e dos povos africanos (ex-colônias portuguesas), a ideia do projeto é valorizar a questão da afrodescendência no Portugal contemporâneo, assim como reconhecer a diversidade de experiências multiculturais, plurilinguísticas e interafetivas numa ótica transversal, transdisciplinar e intermediática, que permeia aspectos vigorosos da sociedade portuguesa.

O trabalho pretende desenvolver um atlas digital multimídia, contendo textos, imagens e sons, obtidos da coleta de narrativas e de materiais ilustrativos referentes aos povos pesquisados. As histórias contadas em amplitude polissêmica e polifônica servirão para se produzir um arquivo vernacular documental e como um objeto imaginário coletivo, com o intuito de se constituir o imaginário simbólico das narrativas de vida interconectadas para a construção de identidades culturais dialógicas. Outra ideia é também de que o Atlas Virtual Identitário tenha uma dimensão poética, a partir da reelaboração criativa de obras artísticas, com artistas especialmente convidados para se engajarem no projeto.

Nesse sentido, a proposta final será a de se criar “um mosaico dinâmico de histórias e de paisagens visuais e sonoras”,<sup>15</sup> num ambiente de interação contínua, para que aqueles que quiserem contribuir possam ter a garantia do seu anonimato e da inviolabilidade de suas contribuições, quer sejam cidadãos anônimos, quer sejam personalidades públicas portuguesas.

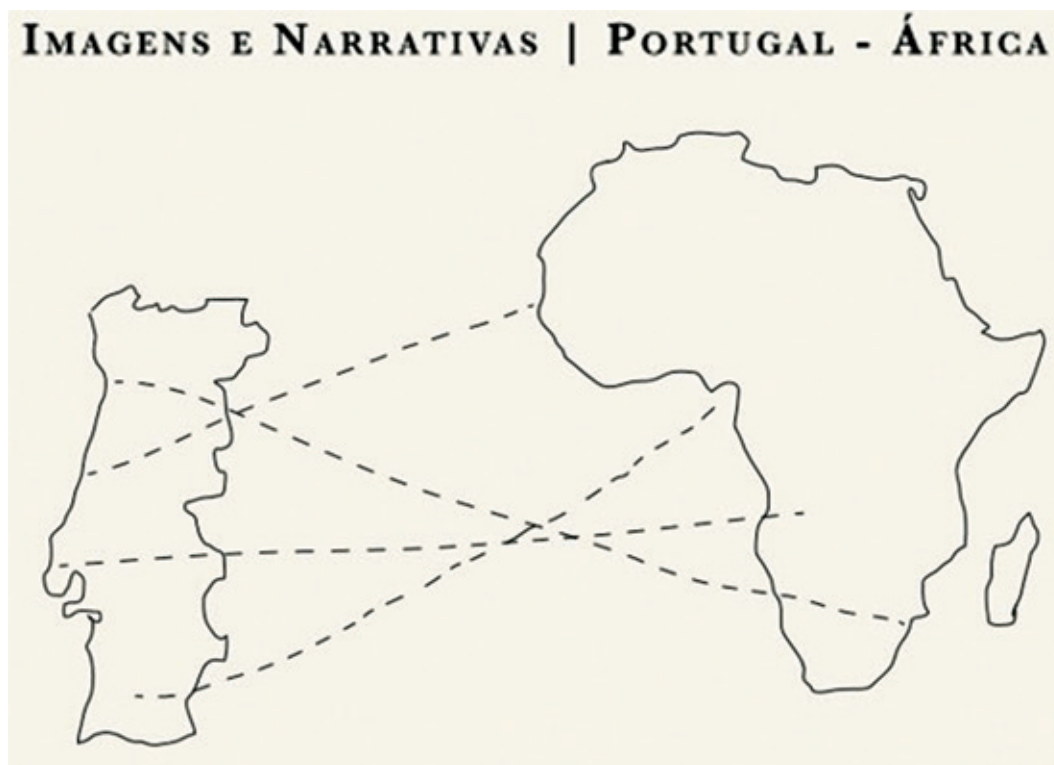
O projeto “Imagens e Narrativas: Portugal/África” está inserido no programa de atividades que visa à implementação da Década Internacional de Afrodescendentes (2015-2024),<sup>16</sup> iniciativa proclamada pela Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (Resolução n. 68/237), cujo tema é “Reconhecimento, Justiça e Desenvolvimento”. Com isso, pretende-se reforçar a necessidade de cooperação em larga escala para valorização dos diversos direitos de pessoas afrodescendentes (econômicos, sociais, culturais, civis e políticos), assegurando sua participação plena e igualitária em ampla dimensão na sociedade contemporânea.

A iniciativa das Nações Unidas visa estimular programas de combate ao racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância, problemas comuns geralmente enfrentados por afrodescendentes. Em 2020, planeja-se construir um memorial permanente na sede da ONU para homenagear a memória das vítimas de escravidão e de tráfico transatlântico de escravos.

<sup>15</sup> Citação extraída da página explicativa sobre o projeto “Imagens e Narrativas: Portugal/África”, do Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), da Universidade Nova de Lisboa/Portugal, disponível em: <<http://www.cecl.com.pt/pt/atlasportugalafrika>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

<sup>16</sup> Mais informações sobre o programa “Década Internacional de Afrodescendentes (2015-2024)” da Organização das Nações Unidas (ONU) podem ser obtidas no seguinte endereço: <<http://decada-afro-onu.org/>>. Acesso em: 15 ago. 2016.





**Figura 4 – Imagem ilustrativa do projeto “Imagens e Narrativas: Portugal/África”**

### Considerações finais

As narrativas são modos expressivos que o ser humano inventou para comunicar emoções, sentimentos, sensações, histórias de vida, dor, sofrimento, alegria, temor.

Pode-se perceber que, com a evolução dos meios tecnológicos de comunicação, novas possibilidades narrativas acabaram por surgir, por alimentar a ideia de que narrar é necessário para se fazer presente no mundo, para demonstrar emoções, sentimentos e sensações. Essa é uma forma de contribuir para a compreensão singela do que é ser humano, em sua amplitude complexa.

Mesmo com os novos dispositivos tecnológicos dotados de interfaces multicomunicacionais, o que se percebe é que as formas podem eventualmente mudar e ser totalmente reinventadas, tornarem-se até mais bem-reaparelhadas. Contudo, o que não se consegue deixar de antemão é a necessidade indagável de que é preciso narrar a

sua contemporaneidade, seja com base na estratégia de relatos verídicos de uma suposta realidade, seja com o intuito de criar ficcionalidades verossímeis ou até transficcionalidades completamente imagináveis.

As narrativas de vida, com sua dimensão social inequívoca, tornam claro que seu propósito é intervir em cenários indesejáveis e transformá-los, bem como acalentar esperanças que não podem ser totalmente perdidas do espírito do ser humano e trazer perspectivas para emancipar indivíduos diante de uma realidade que pode ser combatida e modificada.

### Referências

BALDWIN, D.; ACHTERBERG, J. (Ed.). *Women and second life: Essays on Virtual Identity*. North Carolina: McFarland & Company, 2013.

BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

- BECKES, L.; SCHLEMMER, L. O processo de aprendizagem em metaverso: formação para emancipação digital. *Desenvolve: Revista de Gestão do Unilasalle*, Canoas, v. 3, n. 1, p. 47-64, mar. 2014.
- BRUNER, J. Life as narrative. *Social Research*, New York, v. 71, n. 3, Fall 2004.
- ECO, U. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- DARLING, D. The worlds of David Darling: multiverse. In: *Encyclopedia of Science*. Disponível em: <<http://www.daviddarling.info/encyclopedia/M/multiverse.html>>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.
- GOODSON, I. Currículo, narrativa e o futuro social. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 35, p. 241-252, maio/ago. 2007. Tradução Eurize Caldas Pessanha e Marta Banducci Rahe. Revisão técnica de Elisabeth Macedo. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v12n35/a05v1235.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- JENKINS, H. *Transmedia storytelling 101*. March 22, 2007. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. *The revenge of the Origami unicorn: seven principles of transmedia storytelling*. Dec. 12, 2009. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html)>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- KLAstrup, L.; TOSCA, S. Transmedial worlds: rethinking cyberworld design. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CYBERWORLDS (CW'04), 2004, Washington. *Proceedings...* Washington: IEEE, 2004. p. 409-416. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/4109310\\_Transmedial\\_worlds\\_-\\_Rethinking\\_cyberworld\\_design](https://www.researchgate.net/publication/4109310_Transmedial_worlds_-_Rethinking_cyberworld_design)>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- MEDINA, C. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016.
- \_\_\_\_\_. Narrativas da escrita solidária. In: MEDINA, C. *O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 2006. p. 67-78.
- MEDINA, S. Ficção, reportagem e historiografia: narrativa em diálogo. In: MEDINA, C. *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016. p. 134-151.
- OXFORD CENTRE FOR LIFE-WRITING (OCLW). *What is Life-Writing?* Disponível em: <<https://oxlifewriting.wordpress.com/about/what-is-life-writing/>>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- RYAN, M. L. Toward a definition of narrative. In: HERMAN, D. (Ed.). *The Cambridge Companion To Narrative*. London: Cambridge University Press, 2011. p. 22-36. (Cambridge Companions to Literature Series).
- \_\_\_\_\_. Multivariant narratives. In: SCHREIBMAN, S.; SIEMENS, R.; UNSWORTH, J. (Ed.). *A companion to digital humanities*. London: Blackwell, 2004, 415-430.
- \_\_\_\_\_. From possible worlds to parallel universes. Paris: May 4, 2006. Disponível em: <<http://www.univ-paris-diderot.fr/clam/seminaires/RyanEN.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. Possible worlds. In: *The living handbook of narratology*. Disponível em: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds#>>. Criado em: 2 mar. 2012. Revisado em: 27 set. 2013. Acesso em: 15 ago. 2016.
- QUADROS, P. S. *Epistemologia da leitura: um campo interpretativo de inserção dos meios digitais no contexto escolar*. 2009. 452 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação-USP, São Paulo, 2009.

\_\_\_\_. K-Web: plataforma tecnológica digital de inovação curricular. *Revista Scitis*, São Paulo, v. 2, 2015, p. 90-107. Disponível em: <<http://www.unip.br/scitis/edicoes/2edicao/mobile/index.html#p=91>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2005.

SCHLEMMER, E.; TREIN, D.; OLIVEIRA, C. Metaverso: a telepresença em mundos digitais 3D. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO (SBIE), 19., 2008, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: Comissão Especial de Informática na Educação da Sociedade Brasileira de Computação (SBE), 2008. p. 441-450. Disponível em: <<http://www.br-ie.org/pub/index.php/sbie/article/view/735/721>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

SARAMAGO, J. Biografias. *Outros Cadernos de Saramago*, Lisboa, 22 set. 2008. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2807.html>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

SOUZA, E. C.; PASSEGGI, M. C. Dossiê (auto) biografia e educação: pesquisa e práticas de formação – apresentação. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 327-332, abr. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-46982011000100014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982011000100014)>. Acesso em: 15 ago. 2016.

## Figuras

1. PARALLEL.JPEG. Disponível em: <<http://blogs-images.forbes.com/startswithabang/files/2016/01/parallel.jpg>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

2. 206-207B-BURKE-F-MED. Disponível em: <<http://scimaps.org/web/atlas/images/part5/206-207b-burke-f-med.jpg>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

3. YOUR-VIRTUAL-LIFE-IS-WAITING-US.JPEG. Disponível em: <<http://dallasdenny.com/Writing/wp-content/uploads/2013/11/Your-Virtual-Life-is-Waiting-Us.jpg>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

4. ATLASPORTUGALAFRICA.JPEG. Disponível em: <<http://www.cecl.com.pt/pt/atlasportugalafrica>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

