

## EU CONTO, TU CONTAS, NÓS CONTAMOS: NARRATIVAS INTERATIVAS EM AMBIENTES DIGITAIS

Eixo 05 – Multiletramento, Educação e Mídias

Verônica Alves dos Santos CONCEIÇÃO<sup>1</sup>  
Cristiane Magalhães PORTO<sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo busca compreender algumas especificidades das narrativas interativas produzidas e divulgadas em ambientes digitais a partir da Teoria da Enunciação de Émile Benveniste, com recorte na natureza dos pronomes eu/tu/nós. Ao considerar as características das novas formas de narrar, tais como interatividade, multiplicidade de concepções latentes nos discursos, descentralização do autor (eu) em permuta com o leitor (tu) e a multimodalidade, entendeu-se possível uma releitura dos estudos de Benveniste com o foco voltado ao emergente modo de escrever. Metodologicamente, constitui um artigo de revisão bibliográfica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem. Enunciação. Pronomes. Narrativas Interativas. Ambientes Digitais.

### ABSTRACT

The article seeks to understand some specificities of the interactive narratives produced and disseminated in digital environments based on the Theory of Enunciation by Émile Benveniste, with a cut in the nature of the pronouns. In considering the characteristics of the new ways of narrating, such as interactivity, multiplicity of latent conceptions in speeches, decentralization of the author in exchange with the reader and multimodality, it was possible to re-read Benveniste's studies with the focus on the emerging way of writing. Methodologically, it constitutes an article of bibliographic review.

**KEYWORDS:** Language; Enunciation; Pronouns; Interactive Narratives; Digital environments.

### 1 Introdução

As interfaces e as interações possibilitadas pelos dispositivos tecnológicos permitem uma confluência de tramas discursivas que caracterizam as narrativas

---

<sup>1</sup> Universidade Tiradentes-UNIT; Mestra em Estudos Interdisciplinares (UFBA),– Grupo de Pesquisa Educação, Tecnologia da Informação e Cibercultura (GETIC/UNIT/CNPq); E-mail: veronica.alves604@gmail.com.

<sup>2</sup> Universidade Tiradentes-UNIT ; Doutora Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (UFBA). Pós-doutorado em Educação – UERJ. Líder do Grupo de Pesquisa Educação, Tecnologia da Informação e Cibercultura (GETIC/UNIT/CNPq). E-mail: crismporto@gmail.com.

interativas. A diversidade de mídias (impressa, analógica e digital) e as diferentes modalidades comunicativas (linguística, visual, espacial, gestual e sonora) provocaram transformações nas configurações e formas de funcionamento dos discursos. Nesse novo contexto social, marcado pela escrita, conceitos como língua, linguagem e narrativa passam a ser revistos e ressignificados.

Os termos língua e linguagem, apesar de serem profundamente relacionados e tomados, às vezes, como sinônimos, guardam algumas diferenças há muito discutidas pelos linguistas. De certo modo, a linguística moderna admite que língua designa um sistema constituído por palavras e expressões que quando combinadas formam frases e textos, orais ou escritos. A língua é o principal meio de comunicação de um determinado grupo. Linguagem, por sua vez, faz referência à capacidade humana de utilizar signos linguísticos para expressar ideias, sentimentos, percepções e sentidos.

Embora a diferença entre os termos pareça simples e atual, encontramos sua origem no linguista Saussure (2004, p. 17) que entende a língua como “um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”. Nesse mesmo sentido, Benveniste (1976) chama a atenção para o fato de a linguagem só encontrar sua adequada interpretação se consideradas as circunstâncias de enunciação do discurso, o tempo e as interações entre os interlocutores. De base estruturalista, o linguista expande o estudo da língua como *forma* e lhe atribui um *sentido*. De modo que, forma e sentido se articulam e convergem para compor a linguagem; que está indissociavelmente ligada a uma sociedade e sua cultura.

A dimensão formal da língua se ocupa dos signos linguísticos e aproxima Benveniste dos estudos saussuriano, ao passo que a dimensão de sentido se interessa pela língua em situações reais de uso e impulsiona avanços no entendimento da enunciação e da subjetividade do sujeito no ato comunicativo. A enunciação entendida como um ato de apropriação pelo locutor da língua e de suas características linguísticas para convertê-la em discurso. E a subjetividade como a capacidade do locutor se propor como sujeito da enunciação através de marcas linguísticas, como os verbos e os pronomes.

A Teoria da Enunciação foi desenvolvida ao longo do percurso produtivo de Benveniste e assumiu diversas nuances com a amplitude que ultrapassa os limites desse estudo. Buscamos, no âmbito da teoria, aspectos que se direcionam ao objetivo proposto: a partir do quadro figurativo da enunciação de Benveniste, com recorte nos pronomes, compreender a natureza da comunicação que se estabelece nas novas formas de narrar em contextos digitais.

Este estudo não tem a pretensão de analisar ou mesmo problematizar a Teoria da Enunciação de Émile Benveniste (1902–1976), nem comparar seus estudos com os de Ferdinand de Saussure (1857–1913), de quem herdou forte influência, ou com linguistas que o sucederam. O foco é buscar apoio em formulações de Benveniste (1976; 1989) para examinar o que acontece nessa situação específica de enunciação nas narrativas interativas.

Entendemos por narrativa interativa um texto que se forma pela via da atribuição de significados e interpretações do leitor que reversa a posição de autor durante o processo de narrar. Logo, o processo narrativo se realiza de forma coletiva, durante o qual os autores tornam-se leitores de si e do grupo.

Para tanto, o texto está organizado da seguinte forma: Na primeira seção revisitamos a Teoria da Enunciação a partir do texto *A Natureza dos Pronomes* com recorte nos indicadores de subjetividade. Em seguida, a segunda seção, abordamos, de um modo breve, as transformações que as narrativas literárias passaram ao longo do tempo, inclusive a noção de autoria. Na terceira seção, enfocamos as características das narrativas interativas em ambientes digitais. Disso concluímos que a linguagem não é neutra e que atentar para as relações interdiscursivas torna-se fundamental para se compreender a mensagem veiculada por intermédio das linguagens, materializadas em narrativas.

## 1. Émile Benveniste e a Teoria da Enunciação

Émile Benveniste nasceu na Síria em 1902 e foi naturalizado francês aos 22 anos de idade. Após assistir um curso ministrado por um dos discípulos de Ferdinand de Saussure (1857–1913), fundador da Linguística Moderna, assumiu a linguística como

formação. Em 1937, ingressa no *Collège de France* como professor, mas suas publicações só encontraram espaço na Europa, particularmente no campo da linguística, após a publicação do primeiro volume de *Problemas de Linguística Geral* em 1966.

Sua abordagem enunciativa chamou a atenção do já famoso psicanalista Jacques Lacan, que em 1956 solicitou a Benveniste sua colaboração no primeiro número da revista *La psychanalyse*. Mas, foi em 1970 que suas posições ganharam espaço público a partir da publicação de um artigo sobre a enunciação na revista de linguística *Langages*. Como última publicação, em 1974, o ilustre linguista presenteia o público leitor com o segundo volume de *Problemas de Linguística Geral* (ÉMILE, 2018).

Benveniste morreu em 1976. Marcou seu nome à abordagem enunciativa no campo estruturalista. Produziu um conjunto de questões concernentes a uma linguística diferenciada do seu tempo e contexto de vida. Graças a sua contribuição temas como subjetividade, intersubjetividade, referência, significação, dentre outros, tomaram novas proporções.

O texto *A Natureza dos Pronomes*, compõe a obra *Problemas de Linguística Geral I*. Antes de abordarmos a questão dos pronomes, vale ressaltar que Benveniste apresenta a enunciação a partir de três aspectos: O primeiro traz o foco na fonação, ou seja, na realização vocal da língua; o segundo trata da semantização, ou seja, da passagem do signo à palavra, da língua ao discurso, e terceiro apresenta a definição da enunciação, ponto que sustenta o recorte do estudo.

Inicialmente, convém revisitar o que Benveniste (1989, p. 87) entende por enunciação. Para, a partir daí, entender o que o autor chama de quadro figurativo da enunciação.

Como forma de discurso, a enunciação coloca duas 'figuras' igualmente necessárias, uma origem, a outra, fim da enunciação. Duas figuras na posição de parceiros são alternativamente protagonistas da enunciação. Este quadro é dado necessariamente com a definição de enunciação.

Assim, entendemos que o contexto de enunciação subentende a presença de dois sujeitos, um na condição de locutor e outro de alocutário. A enunciação é o processo onde o locutor mobiliza voluntariamente a língua em um ato de emissão de enunciados. O enunciado constitui produto desse ato do locador e atende as características

linguísticas criadas a partir da relação dele com a língua. A enunciação converte a língua em discurso a partir dos preceitos do locutor. Desse modo, emerge a natureza semântica da língua.

Logo, cada discurso conserva as referências internas do locutor e evidencia as marcas da pessoa, do espaço e do tempo em que o *eu*, o locutor, é o centro do enunciado. No entanto, o locutor só existe em uma situação de coexistência com o outro, *tu*, o alocutário. Nesse contexto de interrelação, o locutor ao se enunciar, influencia o comportamento do outro, que lança mão das funções sintáticas como a interrogação, a intimação, a exortação e outros atributos para atribuir sentido ao enunciado. No contexto enunciativo surge também o *ele*, o não-pessoa, o qualquer um ou qualquer coisa de quem se fala no discurso.

Para Benveniste (1989, p. 279), os pronomes *eu/tu/ele* não pertencem à mesma classe e trazem na sua formação de sentido a oposição. Compõe a categoria de pessoa o *eu* definido como “o indivíduo que enuncia a presente instância de discurso que contém a instância linguística *eu*”. Em uma situação de locução tem-se o *tu* como o “indivíduo alocutário na presente instância de discurso contendo a instância linguística *tu*”. A análise construída por Benveniste a partir do estruturalismo assume como princípio a oposição entre as pessoas na enunciação.

Assim, o par *eu-tu* é colocado em oposição a *ele*. Essa distinção é feita a partir da correlação de pessoalidade. *Eu* e *tu* são pessoas ao passo que o *ele* é privado dessa característica e passa a ser nomeado de não-pessoa. A categoria de pessoa (*eu/tu*) caracteriza-se por sua unicidade e inversibilidade. A unicidade porque o *eu* que enuncia e o *tu* ao qual o *eu* se dirige serem cada vez únicos. Já o *ele* pode ser nenhuma pessoas ou uma infinidade delas. O conceito de inversibilidade explica o fato de *eu* e *tu* serem inversíveis. O que *eu* define como *tu* pode inverter-se em *eu*. Na situação de troca verbal os papéis podem ser intercambiados, mudamos de locutor a alocutário sempre que se fizer necessário ou desejado. Já o *ele*, por não ser categorizado como pessoa, não designa especificamente algum sujeito ou coisa não possui as duas características, unicidade e inversibilidade. Para o estruturalista, o *ele* está ausente da locução.

Outro aspecto a se considerar da natureza dos pronomes é a oposição entre *eu* e *tu*. No sentido benvenistiano, o *eu* é a pessoa subjetiva do enunciado, enquanto *tu* é não-

subjetiva. Ainda, o *eu* sempre transcende o *tu*, porém sempre resguardado de hegemonia de um sobre o outro. Uma prova disso é a capacidade de inversabilidade entre as pessoas da enunciação, ou seja, *eu* pode passar a ser *tu* e vice versa. Nesse sentido de pensamento, entendemos que sendo a subjetividade uma propriedade do *eu* no enunciado e o *eu* transforma-se em *tu* e volta a ser *eu* a depender da situação do enunciados, logo, a subjetividade de Benveniste é a intersubjetividade.

Quer dizer do plural dos pronomes, *nós*? Definido costumeiramente como a primeira pessoal do plural, o *nós* para o linguista é a junção entre *eu* e *não-eu*, por isso não apresenta unicidade e subjetividade. Para o teórico, a subjetividade é inerente ao *eu* que nunca pode ser pluralizado por ser uno. Existem duas possibilidades do o *nós* existir na enunciação: o *nós inclusivo*, quando ocorrem a junção da pessoa e não pessoa (*eu+ele*); e o *nós exclusivo*, que se forma da junção de pessoas (*eu+tu*). Novamente, por entender que subjetividade é inerente da pessoa, por tabela, concluímos que apenas o *nós inclusivo* estabelece uma relação de subjetividade.

Nesse ponto levanta-se a questão: Será que o estudo do sistema de pronomes, tal como proposto por Benveniste, serve apenas para o refinamento da descrição linguística? Parece que não. A partir da teoria dos pronomes do autor, pode-se examinar a natureza da comunicação em diferentes situações, entre elas, a que se dá no âmbito das nativas interativas.

A imagem que os interlocutores fazem uns dos outros é outro fator que participa da produção de sentidos e da interpretação dos significados. Na relação interdiscursiva o pronome pessoal *eu* (não por acaso no título desse artigo, *eu conto*) pode ser identificado com o indivíduo que na interação discursiva quer se referir a própria pessoa, já pronome *tu* (portanto, *tu contas*) com o indivíduo que recebe de modo ativo o enunciado que pode editá-lo e reedita-lo conforme suas compreensões. O pronome *nós* retrata o grupo representativo (justifica-se, assim, *nós contamos*) a quem os discursos se dirigem e que também participa como ator na interlocução.

## 2. Narrativas Literárias

O conceito de narrativa perpassa por inúmeras vertentes teóricas que acentuam ora seus aspectos sintáticos e semânticos, ora aspectos ligados às condições de

produções discursivas. As teorias narrativas ligadas ao estruturalismo na década de 1960, relaciona o conceito de narrativas às produções literárias ficcionais escritas, baseada nos estudos de Gérard Genette (2009, p. 265). Para o teórico, narrativas são “representações de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente, da linguagem escrita”.

Mais adiante no tempo, as concepções de narrativas passaram a se adaptar aos novos meios de comunicação emergentes, especialmente o cinema, por incluir na sua definição o uso de sons e as imagens em movimentos sem, no entanto, desconsiderar os elementos semânticos, dentre eles a ideia de ação, temporalidade e casualidade. No entanto, as formas de narrar mudaram ao longo da história e impõem uma redefinição do conceito de narrativa, que ultrapassem a visão condicionada à linguística e à crítica literária.

As narrativas na contemporaneidade, com características transmidiáticas, são representações mentais de eventos conectados e não estão necessariamente atrelada ao verbal como é evidenciado na música, no cinema e na pintura, todos dotados de competência narrativas. As novas teorias de narratividade parecem não negar a sua estrutura basilar composta de espacialidade, temporalidade e sujeito, interligados em uma relação de causa e efeito. Mas avançamos para uma estrutura narrativa “sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias” como afirma Barthes (2009, p. 19).

Outro conceito que é convidado para o centro do debate ligado às narrativas é o de autor e seu termo correlacionado, leitor. De fato, o conceito de autoria começou a entrar em crise na metade do século XIX com a poesia do Romantismo e foi reacendida nas décadas de 1960 e 1970 por Roland Barthes com a ensaio intitulado “A morte do autor”. De acordo com o ensaio o conceito de autor se ancora na crença de que a obra literária é fruto de uma inspiração transcendente, inabalável, única de um criador, cabendo ao leitor ou crítico apenas ler a obra em uma atitude de desvelamento.

O que há de revelador em Barthes (1984) é assumir uma obra como um texto que, no plano da linguagem, nasce de relações dinâmicas com outros textos oriundos de lugares, épocas e contextos diferenciados. Equivale dizer que todo texto é uma composição de relações linguísticas, históricas, sociais e culturais amalgamadas em uma

tessitura textual onde o autor cumpre uma função de representante do momento histórico em que vive.

Logo, aceitar o deslocamento do lugar de autor implica aceitar o leitor e sua mediação com o texto de uma forma diferenciada. Cada leitura, diante das relações interna e externas do texto, torna o leitor um coautor na medida que o texto se abre à leitura e significação diante do leitor.

Outro estudioso, dentre muitos, que trata da questão de autoria é Michel Foucault (2002). Para o crítico, analisar o lugar do autor não intenciona negar a existência do sujeito que escreve, mas considerar que esse escritor ocupa uma posição representativa em um contexto vivenciado no seio de uma sociedade e de um momento histórico que o transforma em um sujeito do discurso.

As formas discursivas institucionalizam as produções do conhecimento e constroem os sentidos e os valores do mundo e da arte de determinado autor em determinado momento histórico. Por isso, a produção textual reflete o contexto de relações estabelecidas pelo autor e se abre às interações com o leitor pela via da interpretação.

Entender os desdobramentos dos conceitos de autor e leitor a partir do pensamento de Barthes (1984) e de Foucault (2002) é caro nesse artigo pois eles evidenciam a linguagem como abstração de uma realidade concreta e como codificação do conhecimento e da experiência do homem configurada na literatura, aqui, recortada enquanto narrativa.

Dito de outro modo, se entende que toda produção de conhecimento parte das linguagens, que se organizam discursivamente em forma de textos (oral, verbal, imagética) que configuram e reconfiguram o contexto por produzir e reproduzir os sentidos e os valores de determinado momento histórico. Portanto, autor e leitor fazem parte de uma rede de relações que se dá a partir da linguagem em suas variadas formas, inclusive, narrativas.

O conto é um gênero textual curto de tipologia narrativa que permite uma atividade de leitura, de interpretação e de escrita nas suas diversas formas, verbal, gestual e imagética, podendo ser, inclusive oral. Possuidor de características relativamente estáveis, normalmente vem vinculado a uma situação típica da



comunicação social e com traços temáticos, estilísticos e composicionais ligados à atividade humana.

Da ordem do narrar, o conto é caracterizado formalmente pela brevidade (desenrolar da ação em apenas um episódio), pelo envolvimento de poucas personagens, pelo espaço físico diminuto (lugar único), e pelo tempo marcado por um período curto, componentes que agilizam a análise das compreensões implícitas nos enunciados. Quando considerado como objeto de análise, tudo é significativo em um conto, cada palavra é uma pista e traz informações valiosas que muitas vezes estão ligadas às descrições, aos adjetivos e a pontuação usada. Tudo é cheio de significado como adverte Fiorussi (2003).

Nesse gênero textual, geralmente, apenas duas ou três personagens participam diretamente do conflito e estabelecem uma relação de comunicação. Por isso que a presença de diferentes discursos é de extrema importância. A explicação para isso é que os conflitos e os dramas residem mais na linguagem, nos enunciados e nos pensamentos, do que nos atos ou gestos que são entendidos como sucessores da fala.

Quanto aos discursos empregados em um conto podem ser direto quando as personagens conversam entre si, indireto quando as personagens concedem fala ao narrador para mediar a conversação com o leitor ou, ainda indireto livre onde narrador e personagens se fundem, pois no meio da narrativa surgem conversão indiretas com as personagens. Há, ainda, o conto construído como monólogo onde a personagem fala consigo mesma a respeito do que se passa no seu interior.

### **3. Ambientes digitais, narrativas interativas**

A evolução tecnológica que marca a sociedade pós-moderna possibilita dividir o mesmo ambiente com diferentes tipos de mídias como o texto, a imagem estática, a imagem dinâmica, as informações visuais e sonoras, as formas e os espaços tridimensionais. A diversidade de mídias somadas ao conjunto de dispositivos eletrônicos disponíveis e utilizados para produzir, consumir e publicitar conhecimento compõem o que se entende por ambiente digital marcado pela interação e interatividade.

Entendemos interação no mesmo sentido empregado por Primo (2007), como a ação ocorrida entre os participantes de um encontro mediado por computadores. Assim,

um ambiente digital interativo ultrapassa a simples conexão de terminais, envolve a relação dinâmica que se estabelece entre os envolvidos humanos e não humanos. Os integrantes não humanos são os dispositivos tecnológicos facilitadores da interação em rede digital. Logo, os recursos utilizados em um ambiente dessa natureza são incorporados, gerados, transformados e movimentados em uma situação de interatividade entre seus participantes. Conforme o autor, o enfoque desloca-se dos participantes individuais do ambiente para o complexo comunicacional que ocorre entre eles.

Murray (2011) define ambientes digitais a partir das propriedades *procedimentais*, quando alguns comportamentos são transformados em regras e procedimentos habituais; *participativas* embasadas no diálogo e interação entre as pessoas; *espaciais* quando se estabelece uma espaço de interação e coparticipação virtual; *enciclopédicos* pela capacidade de armazenamento de informações em bibliotecas globais.

Para a autora as propriedades procedimentais e participativas potencializam a interação e formação de redes entre os usuários no ambiente digital, ao passo que as propriedades espaciais e enciclopédicas dão forma à existência de um ciberespaço que se configura como ambiente virtual de encontro de atores sociais, a partir de diferentes espaços geográficos.

Os ambientes digitais se configuram como espaços públicos que se “concretiza[m] no ato comunicativo, dinâmico e mutável, que dependem das interações e mediações possíveis de serem construídas” conforme Linhares (1999, p. 32, acréscimo nosso). Na visão do autor, as novas formas de comunicação que transpõem distâncias geográficas e temporais, possibilitadas pela presença da mídia e seus dispositivos tecnológicos trazem contribuições em, pelo menos, dois sentidos.

O primeiro enquanto sociedade global. Os espaços de participação pública oxigenam as bases da sociedade, permitindo que ela se renove através do diálogo, da intervenção e da participação nos debates que antecedem as decisões importantes das lideranças representativas nos campos políticos, econômicos e culturais. Por seu caráter aberto a interações, à liberdade de expressão e à participação de todas as classes sociais. Esses novos espaços de comunicação acolhem consensos entre pessoas mas, também,

evidenciam e publicitam antagonismos e resistências contra qualquer poder que pleiteia a hegemonia.

O segundo sentido que os espaços públicos de interação social contribuem para essa nova sociedade é a possibilidade de encontro entre atores e de estabelecimentos de relações socioculturais. Na dinâmica das relações sociais formam-se redes onde emergem novas percepções de mundo, novas formas de organização, novos espaços de representações, novos anseios e necessidades que caracterizam o homem contemporâneo.

É nesse contexto de participação e empoderamento dos sujeitos sociais que emergem novas formas de construir conhecimentos por intermédio da produção de narrativas interativas enquanto gênero particular do discurso, uma atividade síntese do processo de codificação e interpretação de mundos, reais ou imaginários, realizadas em coautoria de atores.

A tipologia narração interativa abarca uma gama de gêneros textuais como crônicas, fábulas, memórias literárias e contos nas suas mais variadas vertentes dentre eles conto fantástico e conto popular. Para Marcuschi (2004, p.16) os gêneros textuais “são formas sociais de organização e expressões típicos da vida cultural” Ao considerar a influência da tecnologia na vida social e cultural na contemporaneidade, o autor incentiva pensarmos os processos tecnológicos em uma perspectiva menos tecnicista e mais sociohistórica. A partir desse entendimento, todos os gêneros textuais são passíveis de interação autor-leitor-autor. O conto, recorde do estudo, se constrói enquanto narrativa interativa na complementação de vozes do narrador que pode atuar ora na primeira pessoa do verbo exemplificado na conjugação “eu conto”, ora na segunda pessoa verbal com a oração “tu contas”.

Nesses casos, o autor permite que o leitor assuma a narrativa em um lugar legitimado de coautor. O conjunto heterogêneo de enunciados e discursos abre espaço para a terceira pessoa executar a ação exposta na expressão “nós contamos”. Juntos, o *eu*, *tu* e *nós* compõem uma ação de interação na intriga constituinte do enredo.

A construção coletiva de um conto, como narrativa de uma história, remete-nos a um processo dialógico, tanto pelos monólogos absorvidos pelo diálogo quanto pela alternância de locutores. A diversidade de autores em um mesmo conto pode instaurar

uma relação tensa de significações e sentidos, e gerar forças que repelem e atraem diferentes pontos de vistas, resultando em um enriquecimento narrativo numa profusão de matizes. Esse processo dialógico acontece por meio do enunciado envolto de significações e emoções em um contexto de coexistência entre coautor/leitor.

Para Bakhtin (2000) cada enunciado em um processo de interação envolve um complexo de conceitos embebidos no próprio discurso e na tentativa de interpretação dos sentidos do outro implícitos no dito ou referendado. No enfoque dado ao posicionamento do autor diante de outras culturas e outras realidades encontra-se o conceito de exotopia de Bakhtin (2000, p. 368) definido como “o instrumento mais poderoso da compreensão [...]. Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece-se entre eles como um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco [...]”.

Na posição de leitor/coautor de um conto é possível analisar a posição de outrem diante das tramas e enredos das personagens, as suas atuações durante o conflito e as suas percepções de mundo sem que, ao menos, partilhe o mesmo posicionamento. Por outro lado, sempre é possível um deslizamento para as posições do outro, abrindo espaços para a busca da compreensão e para o diálogo com o diferente.

Nesse sentido, uma narrativa interativa se constitui um texto aberto que só encontra um fechamento pela via da atribuição de significados e interpretações do leitor. Esse, a partir das suas vivências e significações, desloca-se da posição de leitor e assume-se como autor. Quando o ciclo de codificação-decodificação-recodificação é realizado de forma coletiva, os autores tornam-se leitores de si mesmos e do grupo.

Nessa perspectiva o conceito de autoria é deslocado em uma relação de intercâmbio por meio da construção, análise e reconstrução de suas histórias. O leitor de uma narrativa interativa poderá percorrê-la por diferentes caminhos por meio de ligações estabelecidas à revelia do autor, deter-se em partes do enredo que lhe sejam mais significativas e, em algumas situações, registrar comentários na própria narrativa por distintos meios de comunicação e dispositivos midiáticos disponíveis.

Assim, compreender o conceito de narrativa interativas em ambientes digitais implica desafiar-se em uma postura de multireferencialidade que abarque os aspectos dentro, sobre e em volta do internet, compreendida como dispositivo que possibilita

compartilhar, socializar, expressar e compreender o mundo. O advento da web 2.0 facilitou os modos de manipular as narrativas interativas, inserir imagens e alterar a maneira como a linguagem verbal e visual são produzidas, usadas, interpretadas e transformadas. Aplicativos como Flash, Movie Maker, Prazi ou até o PowerPoint podem ser utilizados para a produção de narrativas. O *Facebook*, o *Orkut*, os *Blogs* e o *Second Life* podem se constituir ambientes para criação e disseminação de conhecimento em forma textual e imagética com caráter interativo.

### Considerações Finais

Um traço forte na sociedade contemporânea é o uso dos dispositivos tecnológicos e midiáticos para a elaboração e publicitação dos sentidos e concepções acerca do mundo, do cotidiano e das pessoas. Testemunhamos a convivência de modificações significativas no processo de produção e distribuição de histórias, ladeadas por estratégias tradicionais de oralidade e escrita com pressupostos legitimados pela teoria literária. Nesse sentido, temos diante dos olhos um número infindável de possibilidade de narrar, representar e publicitar as leituras e interpretações de cotidianos a partir do ponto em que nos encontramos e do momento histórico que se instaura.

As narrativas produzidas interativamente tornaram-se um elemento importante para a educação uma vez que nelas se assentam, em grande medida, as concepções e as ideologias que apontam o caminho do amanhã. Portanto, se tornam espaço privilegiado de busca das compreensões construídas no cotidiano de cada indivíduo e, conseqüentemente, no processo de publicitação à serviço do homem e de seu convívio em sociedade.

Publicitadas em ambientes digitais, o ato de narrar em um processo de coautoria desenvolve nos envolvidos (*eu/tu/nós*) a capacidade de exotopia, ou seja, a capacidade de confrontar posições, conceitos e visões pessoais às construções subjetivas de outrem. Reforça as atitudes de respeito às diversidades, de coexistência pacíficas como outros. Ademais, enquanto espaços públicos, elas possibilitam o rejuvenescimento social e relações dialógicas entre sujeitos emancipados, reflexivos e críticos das decisões políticas dos representantes de um povo.

## Referências

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. Trad. Antônio Goncalves. Lisboa. ed. 70. 1984.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Ed. USP, 1976.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes. 2009.

ÉMILE, In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2018. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile\\_Benveniste](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Benveniste)>. Acesso em: 20 Jul. 2018.

FIORUSSI, André. In: MACHADO et al., Antônio de Alcântara. **De conto em conto**. São Paulo: Ática, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. Portugal: Veja/Passagens. 2002.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: GENETTE, Gérard. **Análise Estrutural da Narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes. 2009.

LINHARES, Ronaldo, Nunes. A internet e ação comunicativa como elementos do espaço público sob perspectiva habermasiana: crises e transição. In: Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção e produtos midiáticos – ECA/ USP - **Novos Olhares**. nº 4. 2º semestre. 1999.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. Em: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER, A. C. (Orgs.) **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

MURRAY, J. Affordances of the medium. In: MURRAY, J. **Inventing the Medium Principles of Interaction Design as a Cultural Practice**. Cambridge: MIT Press, 2011.

PRIMO, Alex **Interação mediada por computador**: comunicação, cibercultura, cognição. Porto Alegre: Sulina, 2007. (Coleção: Cibercultura) 240 p.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2004.