

O narrador audiente

The audientious narrator

Davi Junqueira Marin

Mestre e Doutorando pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PPGCOS – PUC / SP. Email: marin.davi@yahoo.com.br

Resumo

O advento web reconfigura o significado que McLuhan atribuiu à Mass-Age, em obras como O Meio são as Massa-gens (Record, 1969) ou Guerra e Paz na Aldeia Global (Record, 1971). Enquanto para um grupo a rede é palco de jogos, para outros, pode ser uma cortina que guarda segredos íntimos e, para outros, ainda uma grande sala de aula, com possíveis ideias ou pontos de vista a formatar o perfil de um ou de outro narrador. Assim percebemos uma dialética para o novo narrador, dialética a ser dirigida pelo posicionamento do ponto de vista desenhado a partir do uso político de seu olho eletrônico em seu alcance na rede, o voo do falcão através das narratividades on line, voo real time, glocal. Uma dialética que se abre em um quadrado semiótico a tensionar dois pontos opostos – o interesse do Estado versus o interesse corporativo – alinhando ou opondo um ou dois desses pólos a um ou outro perfil de usuário em nome de si mesmo ou em nome de outros. Traçando um paralelo com Walter Benjamin em vias de abraçar a diversidade de narradores hoje pela rede, através da ideia de híbrido de Canclini caminhamos para a construção de um conceito de narrador que consiga, ainda que de forma simbólica ou fenomênica, dar conta de toda a mudança que traz o eletrônico: um câmbio na relação da audiência do século analógico com a consciência social do popular que hoje acessa e participa ativamente do processo comunicativo com todas as suas nuances.

Palavras-Chave

Narrador, Audiente, Popular, Eletrônico.

Abstract

The advent of the web reconfigures the meaning that McLuhan attributed to Mass-Age, in works such as O Meio é as Massagens (Record, 1969) or Guerra e Paz na Aldeia Global (Record, 1971). While for one group the network is a stage for games, for others it can be a curtain that keeps intimate secrets and, for others, it can be a large classroom with possible ideas or points of view that shape the profile of one another storyteller. Thus, we perceive a dialectic for the new narrator, a dialectic to be directed by the positioning of the point of view drawn from the political use of his electronic eye in his reach on the network, the falcon's flight through online narrativities, real time flight, glocal. A dialectic that opens up in a semiotic square to tension two opposing points – the interest of the State versus the corporate interest – aligning or opposing one or two of these poles to one or another user profile on behalf of oneself or on behalf of others. Drawing a parallel with Walter Benjamin on the way to embracing the diversity of narrators on the network today, through Canclini's idea of hybrid we move towards the construction of a concept of narrator that manages, albeit in a symbolic or phenomenal way, to account for all the change that brings the electronic, a change in the relationship of the audience of the analogical century with the social conscience of the popular that today accesses and actively participates in the communicative process with all its nuances.

Keywords

Narrator, Audientious, Popular, Electronic.

Irá o meio encerrar-se em si mesmo, novamente, por narrativas herméticas através de aplicativos e grupos sociais, imitando seus antecessores elétricos analógicos, não sendo o meio apenas a *mass-age*, mas ativando dentro de si seu fim em si mesmo nos moldes de

escritas narrativas gutenberguianas com início, meio e fim, apenas agora transferindo essa responsabilidade da escrita para seus usuários? A partir daqui, quem vence, quem ocupará o ponto de vista do novo meio: a consciência do usuário ou a consciência corporativa?

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

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

O ponto de vista que define o perfil de uma narrativa ou de um narrador se estabelece em bases de interesses que por vezes definem o uso do instrumento, nem que esse uso seja restrito apenas a uma pequena comunidade ou grupo que consegue uma mínima organização e, a partir de si mesma, articula suas vontades e necessidades através da comunicação de seus membros via rede, configuração local de seus anseios, readequando o equipamento que chega de uma ordem globalizante, configurando assim o conceito de glocal para um uso mais democrático e promotor de liberdades e independências.

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

As utopias que falecem a partir da segunda metade do século XX são os últimos sinais vitais de um sistema que ainda vivia com os respiros de seu narrador oral e natural, que lutava contra seu homem tipográfico, mecânico e já elétrico. Mas essas utopias que morrem na segunda metade do século XX querem renascer agora juntas, instantaneamente, ao mesmo tempo em que exigem cautela e atenção pois o mesmo *modus operandi* de homens

tipográficos permanece ante desse novo narrador que surge a partir do ovo eletrônico e teme justamente sua audiência atenta e sua resposta consciente, resposta de um narrador popular.

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

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

Conceitos como unidade narrativa, função narrativa, transposição do tempo e dos pontos de vista e metamorfoses do *mýthos* são conceitos e ideias que permearam e ainda estão presentes nas análises de narrativas tradicionais. Desse mundo tipográfico e depois elétrico-analógico, muitos estilos e formatos, todavia estão presentes e parecem muitas vezes terem apenas migrado de meio ou então servido de herança narrativa para a manutenção de um *status quo* ou *modus operandi* de seus antecessores.

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

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

¹ Assine a petição para corrigir o *Facebook*

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

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

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

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

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

Mas talvez isso sequer seja uma verdade que reflita o uso desse instrumento *web* para sempre ou muito menos reflita a vida real desse usuário. Se sua narrativa parece completamente desconectada entre as postagens de seus fatos transpostos ou pontos de vista diversos sem conexão espaço-temporal, isso não significa que sua vida seja necessariamente um reflexo fiel dessa escritura. Fica-nos a impressão de que esse momento é muito mais um macro período de ajustamento dessa coletividade que está apenas em sua aurora descritiva, alvorecer de sua própria escrita, de sua narrativa enquanto sinônimo de registro existencial ou lugar no mundo: pinturas eletrônicas por vezes aparentemente desconexas pelas paredes ainda rústicas na transposição do *mýthos* platônico na nova caverna digital.

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

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

Não é possível nem devemos ser exigentes com a qualidade desse sinal. É nossa obrigação ficarmos apenas atentos à manutenção do sinal, manutenção de sua saúde para que esse sinal se fortaleça, cresça e se desenvolva como uma nova origem, uma semente, gênese que anuncia uma grande e longa vida pela frente. Esse pequenino usuário, instrumento de si mesmo, está apenas aprendendo a falar. Mulheres, pobres, excluídos, homossexuais, transgêneros e outras tantas minorias tão humanas como qualquer outro, nunca antes encontraram voz e espaço. Todos já pertencem ao sinal ou de alguma forma podem estar

dentro dele, abraçados pela rede que elegeram como sua. Narrar, aos poucos, começa também a deixar de ser ofício de poucos grandes homens e ganha as vozes da multidão. Quebra da linearidade que foi a característica dos meios de comunicação tradicionais sempre na esteira tipográfica e de seus paradigmas, a descentralização das atenções é o rompimento com uma tradição mais do que milenar das artes narrativas: um privilégio até aqui dos homens, do patriarcado, machista, controlador e opressor. O *mýthos* está transposto.

A web: nova oficina de artífices viajantes e mestres sedentários

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

A narração do mundo, a contação da história no mundo medieval antes da consolidação da tipografia séculos depois de Gutenberg estaria na alma de três categorias fundamentais de homens narradores anônimos, dois deles *que se interpenetram de múltiplas maneiras* (BENJAMIN, 2016, p. 214) – o marinheiro ou viajante, e o camponês. Segundo Benjamin, a interpenetração constante entre esses dois principais grupos de homens trabalhadores medievais em seus respectivos estilos de vida, *produziram de certo modo suas respectivas linhagens de narradores* (BENJAMIN, 2016, p. 215), dentre os quais o autor cita dois autores alemães modernos que representariam desdobramentos das duas categorias. Para Benjamin, a interação entre esses dois grupos arcaicos daria origem a um terceiro grupo: o do artífice ou artesão contador de histórias das oficinas medievais. Para o autor, o mundo ainda medieval contribuiu para a expansão da arte de narrar ao expandirem-se as navegações e os comércios marítimos e os ofícios diversos nos campos e nas cidades que surgiam. Os marinheiros viajantes traziam histórias de terras distantes e encontravam, nas oficinas das cidades ou dos campos por onde passavam ou onde se estabeleciam, de forma definitiva ou não, um terreno fértil para a reprodução de suas histórias de lugares distantes. Ao mesmo tempo a platéia ou a audiência daqueles viajantes ou trabalhadores camponeses sedentários se tornavam mestres artífices das oficinas, mestres trabalhadores que também espelhavam o hábito de narrar suas experiências a esses viajantes tornados trabalhadores das mesmas oficinas e que, novamente, levariam em suas bagagens e viagens as histórias daquela comunidade, daquela localidade, espalhando essas mesmas histórias ou lendas mundo a fora.

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

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

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

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

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

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

2 Máquina versus máquina: o conceito como resposta à sua ausência eletrônica

*Deus ex Machina*²

² *Deus ex Machina* é uma expressão latina com origens gregas ἀπὸ μηχανῆς θεός (apò mēkhanēs theós), que

Diante dos conceitos apresentados e de suas contextualizações para nosso ambiente cibercultural que compõe a genealogia de nossa época, por que um conceito de narrador é importante na solução de algum problema ou ameaça que possam aparecer? De que forma pode um conceito apontar caminhos que verifiquem, de modo científico, a nova realidade eletrônica posta em questão? Porque a ideia concebida ou as questões que envolvem ou sempre envolveram a figura que muitos se acostumaram a chamar de narrador definiram e, todavia, desenham os traços culturais que marcam ou simbolizam uma época, uma era, uma fase ou mesmo apenas uma geração dos grupos sociais, das comunidades, enfim, do mundo humano conhecido.

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

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

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

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

ocidente. A rede, no entanto, carece de um conceito de narrador que consiga congregar em si, através de um indivíduo isolado ou de um grupo, uma síntese dessa mesma rede enquanto meio, enquanto formato e enquanto instrumento.

Que o conceito de narrador encampe ou incorpore exclusivamente o meio em si, ou mesmo os formatos, as técnicas e tecnologias ou apenas o código eletrônico escrito em *bits* e *bytes*, é importante que abrace também seu lado humano, para que o *mýthos* não se funda, completamente, em uma face apenas maquinica como se os séculos e os milênios que se passaram não tivessem sido nada, apenas vácuo entre o passado e o futuro ou um instantâneo clarão a unir os fios da história entre o *mýthos* e a máquina, feito os finos fios brilhantes de uma teia – *web* – tecida pela grande aranha do Éden no orvalho da aurora da nova era eletrônica.

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

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

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

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

3 A formação do narrador eletrônico na Galáxia de Zuckerberg

A formação, o nascimento simbólico de uma nova representação da aurora dessa era digital é um movimento captado a partir da observação de ambientes macro culturais tanto em escalas continentais e nacionais quanto regionais ou locais e, por último e ao mesmo tempo, talvez ainda mais relevante, individuais. O conceito de indivíduo³, em si, já traz esse movimento em sua descrição: em seu bojo não é possível uma individualidade totalmente inconsciente de si mesma. Melhor ainda, não é possível nomear ou nomear-se indivíduo sem que algo maior o reconheça como tal, parte integrante de outro corpo maior, um corpo coletivo.

Encontramos também, na busca de uma definição para um corpo por sua vez também simbólico para nossa grande área de estudos e atuação que é a comunicação social, um conceito que emerge de outras eras pré-tecnológicas, mas que sempre esteve presente em discussões filosóficas ainda no berço das ciências humanas do ocidente nos diálogos de Platão ou na lógica de Aristóteles: esse conceito é o conceito de narrador⁴.

O narrador é um grande símbolo do instinto de sobrevivência de nossa espécie através das histórias que narra e que, portanto, nos mantém vivos nas memórias e nas mentes que nos conectam através dos tempos e dos corpos. O registro de nossa existência, a materialidade de nossas almas e de nossos espíritos devemos aos registros feitos por todos os narradores desde seus tempos rupestres até nossos dias mais atuais.

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

Seguindo essas definições, um narrador enquanto indivíduo não poderia surgir, física ou simbolicamente, de forma independente. Ele deve, por definição conceitual, ser criado, inventado ou ter apontada sua existência por outra coletividade que deve existir, *a priori*, antes dele. E aqui subjaz, obviamente, a questão política. Seja o narrador então alguém de carne e osso como o narrador natural descrito por Benjamin ou figura simbólica enquanto representação de uma coletividade ou mesmo de uma única história ou narrativa artificial, narrativas modernas, pós-modernas ou contemporâneas, ele é, condicionalmente e por necessidade prática, epistemológica ou filosófica, tratado como e por “indivíduo”. E um indivíduo pressupõe uma individualidade, e ambos os termos são de uso corrente em tempos pós-modernos, contemporâneos, como metáfora ou sinonímia, na maior parte das vezes negativa em referência ao comportamento de um ou de grupos afetados pelas ideologias apregoadas pela mercadologia e pela publicidade.

Na intenção de transferir o comportamento do grande espectro do capital (MARX) para cada indivíduo ou individualidade abraçada pelo sistema capitalista, composto por ideologias “individualistas” então, a comunicação instrumentalizada que defende e mantém o *status quo* e o *modus operandi* desse espectro transfere a responsabilidade de todo um complexo sistema a um simples indivíduo, muito mais vítima desse sistema, muito mais

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

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

consequência do que causa, da mesma forma como faz um autor de uma obra narrativa quando transfere sua voz de narrador para um leitor, para um espectador, um ouvinte ou audiência. A ideologia do sistema não é individualista, os indivíduos talvez não quisessem ser “capitalistas”, ou assim concluindo, “individualistas”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O conceito de *leitor* foi trabalhado no marco de uma teoria dos campos, quer de forma restrita como leitor de literatura (Iser, Jauss), quer no sentido mais sociológico, como destinatário do sistema editorial (Chartier, Eco). Essa delimitação fica ainda mais estrita quando o leitor é incorporado como personagens em obras tão diversas quanto a de Macedonio Fernández, que destaca o leitor artista (“o que não procura uma solução”), ou no romance de Italo Calvino, que opõe a leitura ao mundo televisivo.

A noção de *espectador*, embora mais difusa, foi definida em relação a campos específicos ao falar do espectador de cinema, de televisão ou de recitais de música. Cada um, formado numa lógica diferente, mobiliza disposições diversas quando vai assistir um filme, está numa sala de concertos ou liga a televisão.

Em compensação, se falamos de *internauta*, fazemos alusão a um agente multi-mídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da

leitura e dos espetáculos. Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se aprendiam as principais habilidades – a escola – e a autonomia do campo educacional. (CANCLINI, 2017, p. 22)

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

Na comparação entre esses três conceitos e definições que encontramos em Canclini, estruturamos mais solidamente uma ideia de audiência que acaba se colocando como um quarto conceito, espécie de guarda-chuvas do processo de recepção. Os tipos de sujeitos que consumiram a comunicação artificial, instrumentalizada, produzida em série e para as massas (ADORNO, HORKHEIMER) colocam em morte assistida, em hibernação ou em nova gestação o narrador oral natural até a atualidade quando buscamos extrair uma possibilidade de revisão conceitual dessa nova figura atualizada em seu próprio contexto ou ambiente de navegação auto-narrativa que constrói o sujeito-internauta.

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

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

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

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

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

Audiência versus Público

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

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

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

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

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

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

Referências

- ADORNO, Theodor. “A Indústria Cultural” em **Comunicação e Indústria Cultural** (org. Gabriel Cohn). 3ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 104 páginas.
- ANDERSON, Chris. **A cauda longa – do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Campus, 2006.
- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2015.

- CANCLINI, Néstor Garcia. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- COURTÉS, Joseph e GREIMAS, Algirdas Julien. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo – comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ENGELS, Friederich e MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Companhia das Letras e Penguin Books, 2012.
- GENETTE, Gérard. **Figuras II**. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. **Multidão – guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2013.
- JENKINS, Henry, GREEN, Joshua e FORD, Sam. **Cultura da Conexão – criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2014.
- KERCKHOVE, Derrick. “A Inteligência Colectiva” em **A Pele da Cultura**. Lisboa: Relógio d’Água, 1997.
- LAZZARATO, Maurizio. **Signos, Máquinas, Subjetividades**. São Paulo: Edições SESC / N-1, 2014.
- MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora – o viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.
- MCLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg – a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional/ EDUSP, 1972.
- MCLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. **Guerra e Paz na Aldeia Global**. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- MCLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. **O Meio são as *Massa-gens* – um inventário de efeitos**. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- MCLUHAN, Stephanie e STAINES, David. **McLuhan por McLuhan**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 2 – a configuração do tempo na narrativa de ficção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. 4ed.. São Paulo: EDUSP, 2014.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- TRIVINHO, Eugênio. **Glocal – visibilidade mediática, imaginário *bunker* e existência em tempo real**. São Paulo: Annablume, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- TARDE, Gabriel. **A opinião e as massas**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- VIRILIO, Paul. “Ecologia Cinzenta” em **A Velocidade de Libertação**. Lisboa: Relógio d’Água, 2000.

VIRNO, Paolo. **Gramática da Multidão – para uma análise das formas de vida contemporâneas**. São Paulo: Annablume, 2013.

Referências eletrônicas

COUSTEAU, Jacques. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/CousteauGlobal/>. Acesso em 04 jul 2018.

COUSTEAU, Jacques. Perfil do *Twitter* disponível em: <https://twitter.com/cousteautcs>.

Acesso em 04 jul 2018.

COUSTEAU, Jacques. Perfil do *You Tube* disponível em:

<https://www.youtube.com/user/cousteauenglish>. Acesso em 04 jul 2018.

DEUS EX MACHINA. *Wikipedia.com* a partir de: *Dictionary.com*: “deus ex machina”; *TvTropes*: “deus Ex Machina”; *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis* de Patrice Pavis e Christine Shantz. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Deus_ex_machina. Acesso em 09 abr 2018.

FAMILIA SCHURMANN. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/familiaschurmann/>. Acesso em 04 jul 2018.

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

Acesso em 04 jul 2018.

INDIVÍDUO. *Dicionário on line de português*. Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/individuo/>. Acesso em 13 mar 2017.

KLINK, Almir. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/amyrlink.akpp/>. Acesso em 04 jul 2018.

MOCHILEIRA MINEIRA. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/mochileiramineira/>. Acesso em 04 jul 2018.

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

O PLANO DO FACEBOOK. *Carta Capital*. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/revista/941/qual-e-o-plano-do-facebook-para-dominar-o-mundo>. Acesso em 13 mar 2017.

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/PeNaEstrada.com.br/>. Acesso em 04 jul 2018.80

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/penaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.

PÉ NA ESTRADA. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/programapenaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.

SIGN THE PETITION TO FIX FACEBOOK. *Avaaz*. Disponível em:

https://secure.avaaz.org/campaign/en/fix_facebook_40/. Acesso em 09 set 2017.

VIAJANTE INDEPENDENTE. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/viajanteindependente.oficial/>. Acesso em 04 jul 2018.

WANDERLUST MOCHILEIRAS. Perfil do *Facebook* disponível em:

<https://www.facebook.com/peealmanaestrada/>. Acesso em 04 jul 2018.

