



## **Narrativa audiovisual complexa e modular: *forking path narratives*<sup>1</sup>**

Luis Enrique Cazani Junior<sup>2</sup>  
Dra. Letícia Passos Affini<sup>3</sup>

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP, Bauru, SP.

### **RESUMO**

Procura-se nesse trabalho, expor as considerações levantadas sobre a classificação de narrativa audiovisual complexa e modular denominada *forking path narratives*, em livre tradução, narrativas de caminhos multifurcados, a partir do estudo de caso proposto por YIN (2005) aplicado ao filme *The Butterfly Effect* (2004), de Eric Bress e J. Mackye Gruber. No primeiro momento, demonstrou-se a complexificação das narrativas audiovisuais, seguindo a classificação proposta por SIMONS (2008). No segundo momento, realizou-se análises, a partir de PROPP (1970) e BREMOND (1977), atentando as modificações na narrativa audiovisual, com extração de uma estrutura interativa modulada classificada, segundo MANOVICH (2000) como fechada, opção de interatividade que se aponta para o ciberespaço e para a TV Digital.

**PALAVRAS CHAVES:** Audiovisual; Interatividade; Complexidade; Modularidade.

### **1. INTRODUÇÃO**

Os meios de comunicação têm papel definidor da linguagem empregada nos conteúdos que veiculam, na definição de McLuhan (1964), o próprio meio institui a mensagem que produz, através dos paradigmas que o constitui, tornando-se, assim, responsável pela complexificação da linguagem midiática, a partir da sua própria evolução.

Com o advento das plataformas digitais de comunicação, como o ciberespaço e a TV Digital, novos conceitos frutos da tecnocultura emergiram e complexificaram ainda mais essa linguagem, adequando-a a novos preceitos, como a interatividade “capaz de modificar não apenas a maneira como essas são representadas, mas como são vivenciadas pela sua audiência” (ALENCAR, 2007) e a recepção, seja móvel ou portátil, dada pela TV Digital e pelo acesso ao ciberespaço por suas múltiplas interfaces, trazendo novas possibilidades de produção e de recepção.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduando em Comunicação Social: Radialismo, 4º semestre, pela FAAC/UNESP. E-mail: [cazani.unesp@hotmail.com](mailto:cazani.unesp@hotmail.com).

<sup>3</sup> Professora orientadora da FAAC/UNESP. E-mail: [affini@faac.unesp.br](mailto:affini@faac.unesp.br)



Diante da convergência midiática e da hibridização dos meios, o receptor contemporâneo passou a contar com maiores possibilidades de integração junto ao produto audiovisual, com novos mecanismos que possibilitam um maior sentido de realimentação, aproximação e imersão, destituindo-se, assim, do comportamento passivo e da leitura linear, amplamente promovidos pela indústria cultural. Daí, as narrativas interativas, hipertextuais e multilineares, construídas atendendo as necessidades das funções pós-massivas.

Na narrativa audiovisual complexa e modular, cabe ao expectador a sincronização e produção do seu sentido, com a recepção de um todo modularizado, a ser absorvido conforme sua necessidade. Quebra-se, portanto, a imagem do integral dada por uma justaposição única e linear, substituída pela livre-associação, a multilinearidade e as inúmeras possibilidades de releitura.

Partindo do pressuposto, a narrativa audiovisual se complexifica, agregando a modularidade, a interatividade e os novos modelos de recepção, como questionamentos sobre a linearidade da informação, na construção de um significado.

## **2. COMPLEXIDADE, MODULARIDADE E INTERAÇÃO.**

Na busca por significações, uma informação pode adquirir diferentes sentidos, a partir da multidimensionalidade oferecida pelo seu contexto. Seguindo o pensamento complexo proposto por Edgar Morin (1990), “conhecer o todo e particularmente as partes que o formam” torna-se essencial para o seu entendimento, utilizando de um atributo contextual, para conjugar o saber obtido do fracionamento, do mesmo modo, com as relações que se decodificam. Daí, o significado da palavra “*complexus*”, de acordo com sua origem latina, o que é tecido em conjunto, ou seja, a articulação de uma informação em suas múltiplas variáveis e dimensões.

Ao agregar valor, posteriormente, ao sistema e aos seus componentes, com o princípio sistêmico, Morin dialoga com as seguintes proposições: seria o valor do todo considerado maior do que a soma das partes, no qual se apresenta uma estrutura unificada e independente; ou o valor do todo deveria ser considerado menor do que a soma das partes, visto o reconhecimento das características singulares que se abstêm pela organização desse sistema? Sendo o todo, simultaneamente, maior e menor do que a soma de suas partes, procurou-se nesse trabalho, através dessa relação de recursividade, demonstrar tais questionamentos com a



narrativa audiovisual, utilizando da classificação de narrativa modular proposta por CAMERON (2008) e das características obtidas no fracionamento da obra definida no corpus, no procedimento experimental, para se entender como estas se articulam, para formar uma estrutura diferenciada de audiovisual.

Com a conversão digital, ou seja, a conversão do analógico ao código binário, a mídia digital tornou-se programável, articulada e formatada, através de expressões numéricas. Estabelece-se, portanto, no princípio de modularidade com relações de interdependência do objeto em relação ao conjunto formado. Entretanto, o resultado obtido tem sido maior do que a soma das partes, ao apresentar e construir novos jogos de sentidos oriundos da associação de imagens, concomitante a novos tempos e/ou espaços, dentro da esfera actancial da narrativa.

O pensamento complexo tal como introduzido, estabelece que a organização dos sistemas complexos fundamenta-se nos seguintes binômios: ordem/desordem e organização/interação.

Nada dispõe de uma ordem única e nada é completamente desordenado: ordem e desordem são recursivas e a percepção sobre elas depende, necessariamente, da concepção de organização de quem as constitui – organização que se dá por meio de interações entre as pessoas. Interagindo entre si, tecem-se diferentes relações que se afiguram enquanto organizações às vezes ordenadas e outras vezes desordenadas para um observador externo. Para compreender a ordem de uma organização qualquer, é preciso compreender os significados da desordem que favorecem as interações entre os sujeitos. (LACERDA, pg. 238)

Na narrativa audiovisual estudada, a questão temporal é o que torna a sua estrutura complexa. O tempo, instituído como irreversível e linear, equivale dentro dos binômios, a “ordem”. A “desordem” se dá por um fator externo, um elemento que causa a instabilidade e mudança no sistema, instituindo uma nova “organização”, com a transformação do tempo em não-linear. A partir dessa reversibilidade, surge a recursividade, opção de voltar ou não no tempo, de mudar ou não as situações apresentadas. Gera-se, portanto, a “interação” no sistema.

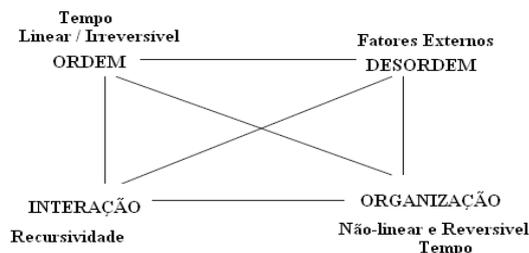


FIGURA 1 – Complexidade em Efeito Borboleta, a partir do Tetrágono de Morin.



Em *The Butterfly Effect*, a desordem se dá com a possibilidade de retornar as situações anteriormente vividas, através da releitura dos diários, construídos durante a infância pelo protagonista Evan. Este é o fator externo que gera a desordem no sistema, dando a possibilidade de retornar e alterar as situações vividas.

Dessa interação, surgem a incompletude e incerteza, deixando o “fechamento” da proposição a cargo do expectador, que vislumbra as releituras apresentadas. Esse “fechamento” é definido junto aos recursos ditos interativos, segundo Manovich (2000), como uma interatividade denominada de fechada, um caso particular do princípio de variabilidade. Nessa estrutura, o usuário utiliza de elementos fixos para realizar escolhas dispostas em ramos, se assemelhando a classificação de narrativa complexa denominada *forking path narratives*, que apresenta multifurcações dos possíveis resultados originados das pequenas alterações em um único evento.

Esse sentido já podia ser vislumbrado na obra “O jardim de veredas que se bifurcam” de Jorge Luis Borges, de 1941.

O jardim de veredas que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como o concebia. Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu; em outros, eu, não o senhor; em outros, os dois. Neste, em que me deparo com favorável acaso, o senhor chegou à minha moradia; em outro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; em outro, digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma. (BORGES, 1941, pg. 50)

Em *The Butterfly Effect*, as multifurcações se dão a partir das conseqüências das seguintes situações: a produção do filme com pornografia infantil, feito por George com Kayleigh e Evan; a explosão da bomba em uma caixa de correio por Lênin, que culmina com a morte de uma mulher e seu bebê; e o confronto entre Evan e Tommy pela sobrevivência de um cachorro. Nessa concretude, estabelece-se a complexidade, a modularidade e incerteza de como receptor atuará nesse processo. Essas narrativas exploram e englobam o conhecimento científico da atualidade como os conceitos remetidos das plataformas onde estão sendo implantadas. Na obra analisada, a teoria do caos é utilizado também como justificativa para o encadeamento das ações apresentadas.



Dentre as classificações contemporâneas, CAMERON (2008) classifica um seleto grupo de narrativas audiovisuais como modulares, a partir das noções de tempo: anacrônica (envolvendo o uso de *flashbacks* e/ou *flashforwards*<sup>4</sup>); *forking path narratives* (invocando narrativa divergente ou com possibilidades paralelas); episódica (organizada como uma série abstrata ou antologia); e *split-screen* (dividindo-se o fluxo narrativo em diferentes imagens justapostas em uma mesma tela). Já SIMONS (2008), a partir da sua estrutura, classifica as narrativas audiovisuais em complexas subdivididas em: *forking path narratives*, *puzzle films*, *mind-game films*, *modular narratives*, *database narratives*, *multiple-draft films*, *subjective stories* e *network narratives*.

### 3. ESTRUTURA NARRATIVA

A construção da narrativa, seja simples ou complexa, se dá a partir de três elementos: actancial, temporal e espacial. Dentro da esfera actancial, ou seja, onde se projeta a ação pelo personagem em um espaço, é estabelecida o princípio da linearidade da informação, ou seja, uma causa ou ação que produz um efeito ou desfecho. A temporalização, a posteriori, se constrói, a partir dessa lógica narrativa, atribuindo a denominação de narrativa linear a produções que seguem essa premissa de resolução orientada: começo, meio e fim. Dessa forma, a trama é construída, a partir de informações que se antecipam na narrativa. A resolução é justificada pelo que é demonstrado, e a produção de significado é concreta, intencional e linear.

Entretanto, existem classificações que apontam o tempo como orientador dessa linearidade. Segundo Fiorin “não há temporalidade no nível dos acontecimentos, mas relações de pressuposição lógica”. É no discurso que ocorre a temporalização através de noções de “simultaneidade, anterioridade e posterioridade, que cria um tempo que simula a experiência temporal do homem” (FIORIN, 2001). Logo, não é o tempo que orienta a ação, mas a ação que cria um tempo, inviabilizando a utilização dessas definições.

Classifica-se *The Butterfly Effect* como uma narrativa complexa multilinear, já que apresentam vários efeitos para uma única causa, enquadradas na classificação de *forking path narratives*. Sua resolução não é previsível, deixando a cargo do expectador, buscar o

---

<sup>4</sup> *Flashbacks* (ou analepse) são interrupções na narrativa com apresentação de fatos que já ocorreram. *Flashforwards* (ou prolepse) são interrupções que permite vislumbrar fatos que acontecerão na narrativa.



significado mediante a intuição. Suas cenas são mais expositivas, tentando agregar diferentes visões de uma mesma situação, característica que indetermina a massificação, já que fragmenta o público, lidando com padrões de desejo e crenças desses subgrupos, manifestadas através de diferentes versões.

### **3.1 STORYLINE**

The Butterfly Effect ou Efeito Borboleta, de Erci Bress e J. Mackye Gruber, produzida pela New Line Cinema, é uma produção cinematográfica estadunidense de 2004 estrelada por Ashton Kutcher como Evan Treborn. Quando este começa a desvendar as verdades ocultadas pela memória sobre seu círculo de amigos de infância, decide arriscar tudo em uma ousada tentativa de mudar o passado, para salvar as pessoas que ama, mesmo que isso signifique destruir tudo o que sabe.

### **3.2 FORKING PATH NARRATIVES, SEGUNDO PROPP e BREMOND.**

Vladimir Propp foi um semiólogo que analisou, estruturou e nomeou os componentes básicos narrativos dos contos populares russos, de acordo com sua funcionalidade. Do total de 31 ações ou funções estabelecidas, propôs a aplicação dessas nesse trabalho para desvendar se a construção do percurso do personagem na narrativa complexa manteve-se.

Ao abrir a produção audiovisual com um trecho sobre a teoria do caos, o autor apresenta a premissa dramática da obra: o encadeamento de ações geradas a partir de outra ação. Isso começa a criar um sistema de projeção e imersão, que incita o público a atentar a essas mesmas situações e vislumbrar as escolhas que serão feitas pelo protagonista.

O protagonista Evan surge em meio a uma tensão criada por uma perseguição, seguida de um arrombamento e de justificativas para uma determinada atitude, que culminaria com o salvamento de alguém, revelado no final da obra. Isso justificará, também, as releituras de ações que serão feitas durante toda a narrativa (“Se alguém achar isto, significa que meu plano não deu certo e eu já estou morto, mas se eu puder voltar de alguma maneira para o início de tudo isso talvez eu seja capaz de salva-la.”).

Há uma quebra na linearidade temporal, passando a mostrar um período de treze anos antes ao remetido a essa situação, que sucede a vinheta, marco de início e separação dessas duas situações. Não se considera, portanto, essa exposição como situação inicial da narrativa.



A situação inicial é considerada um elemento morfológico importante visto que apresenta o herói e a estrutura que será modificada durante toda a obra. Em Efeito Borboleta, Evan aparece brincando com o cachorro, sucedido pelo presente diálogo com sua mãe. Toda a produção cinematográfica girará sobre os sujeitos e elementos expostos nessa cena: o cachorro, a ausência do pai de Evan (afastamento), em contraponto a presença dos pais dos amigos e actantes: Kayleigh, Tommy e Lênin.

EVAN: A gente vai se atrasar de novo!

ANDREA: Desde quando se preocupa com o horário da aula?

EVAN: Tem as fotos da noite dos pais!

ANDREA: Não se preocupe, chegará a tempo.

EVAN: E o papai vai?

ANDREA: Você já sabe a resposta.

EVAN: Não pode sair só por um dia?

ANDREA: Eu já falei mil vezes, é perigoso demais para ele.

EVAN: Mas o Lênin falou que o pai dele vai. E o pai do Tommy e da Kayleigh também.

ANDREA: Tudo bem, eu já entendi. Mas eu não sou tão ruim assim, sou?

EVAN: Não!

A mãe de Evan deixa-o na escola, para ir trabalhar (afastamento). Na escola, aos alunos, é imposto que desenhem a profissão que desejem exercer futuramente (interdição). Ao invés desta, Evan desenha uma cena de violência. (transgressão). A professora mostra o desenho à sua mãe e comenta que ele não se lembrava de ter desenhado tal cena (mediação). Tal fato se dá por uma interdição fruto do desenrolar da narrativa, cena que será retomada, posteriormente, em uma das releituras da obra.

A mãe resolve, portanto, levar Evan para fazer exames (prova), que reage negativamente (reação do herói). É indicado a Evan, que passe a relatar seu cotidiano em diários, para o monitoramento da memória. Tal situação é posto pelo médico a mãe e esta ao filho, podendo ser considerado como uma interdição. Contudo, o desenrolar da narrativa nos possibilita classificar como o meio mágico que passa as mãos do herói, já que os diários possibilitarão a Evan interferir em situações passadas (presente).

A mãe de Evan é surpreendida ao vê-lo com uma faca nas mãos. Este não se recorda do porque estar com essa nas mãos, interdição fruto da narrativa.

Evan sofre com a falta do pai (carência) e busca um exemplo de paternidade, na história. Sua mãe de Evan deixando-o na casa de George. Demonstra estar apreensiva com o filho pela cena anterior (conhecimento), deixando também, seu telefone (informação) e orientações para este se comportar. (interdição). Tal situação não é considerada aqui como um



simples afastamento, visto que, o herói, Evan, busca e aceita George como referência paterna (viagem).

O antagonista persuade Evan para que ele faça um filme com sua filha Kayleigh. Alega que ele será o "astro" e solicita sigilo sobre isso (engano, interdição e cumplicidade). Evan não se recorda, posteriormente, do porque estar sem roupa, interdição fruto da narrativa. Diante da ausência dessa informação, questiona George sendo chantageado, ordenando que pare de fazer perguntas sobre aquela situação (aceitação e interdição). Evan persiste, perguntando para Kayleigh, sem obter êxito. Com a produção do filme há a ocorrência de pedofilia e o abuso sexual de Kayleigh por Evan, gerando danos psicológicos esses e para Tommy, que assistia.

Os exames de Evan não demonstram qualquer problema com sua memória. O médico afirma que Evan pode não estar sabendo lidar com o fato de não ter pai (mediação). É, então, conduzido até o instituto psiquiátrico onde esse se encontra internado (viagem). Após uma interdição é mostrado o ataque de Jason contra seu filho, Evan. (prova). Nessa interdição, o pai proíbe Evan de alterar o passado (interdição). Com a recusa de Evan, Jason o ataca. Os enfermeiros tentam salvá-lo, culminando com a morte de Jason (afastamento intensificado).

Com uma passagem de tempo de seis anos, Tommy, Kayleigh, Evan e Lênin são reapresentados, na casa de George (afastamento). Tommy, mexendo nas coisas do pai, acaba encontrando uma bomba (presente). Juntamente com Evan, convence Lênin de explodi-la em uma caixa de correio (engano, cumplicidade). Com a sua explosão, ocorre a morte de uma mulher e um bebê, revelados, posteriormente, fruto de mais uma interdição. Lênin entra em estado de choque e a mãe de Evan, interroga-os. (mediação). Decide, então, levar Evan para uma sessão de hipnose, a fim de obter respostas, o que não acontece (prova).

No cinema, Tommy obriga Evan a não perguntar mais sobre o incidente, (interdição), enquanto a mãe de Evan acaba por descobrir sobre o evento, pela televisão (mediação). Com a revelação, ela decide mudar de cidade, considerando como uma interdição, visto que, não queria mais o relacionamento do filho com os amigos, após esse fato trágico.

Lênin sai do hospital e Evan e Kayleigh vão visitá-lo, em sua casa (viagem). Posteriormente, vão ao parque, se deparando com Tommy tentando matar o cachorro de Evan. Estes, então, passam a brigar pela sobrevivência do cachorro (luta). Após uma nova interdição, Evan acorda e encontra o cachorro carbonizado. Durante esse processo, Lênin é



ameaçado por Tommy, o que o impede de auxiliar Evan, que é agredido juntamente com Kayleigh (dano). Em sua despedida, Evan escreve num papel, que voltará para buscar Kayleigh (reação).

Sete anos se passam, com uma nova apresentação de Evan, agora na universidade. Como um estudante de psicologia, comemora sete anos “apagões” de memória. Após uma saída, ele passa a ler um dos diários encontrados pela e para sua acompanhante. (presente), recordando do episódio da morte do cachorro (transgressão).

Confuso, decide voltar para sua antiga cidade, para confirmar se tal situação realmente aconteceu (reação e viagem). É proposto um encontro com Lênin (tarefa difícil), que comprova a situação vislumbrada (cumprimento). Evan relembra outra situação, a explosão da bomba (transgressão), queimando-se com um cigarro (marca), no processo.

Evan procura Kayleigh para mais respostas diante das outras interdições (viagem, tarefa difícil). Apresentam-se os seguintes fatos: Tommy ficou preso por alguns anos, enquanto George perdeu a guarda dos filhos. Sem mais, Evan volta para casa e se depara com uma ameaça de Tommy, ao telefone, (mediação) e a notícia do suicídio de Kayleigh (castigo), após esse encontro.

A partir dessa exposição, pode-se afirmar que a narrativa foi construída através de lacunas ou interdições que estabelecerão as releituras, sem finalizar a obra ou com a proposição de um novo começo. Em *Lola Rennt* (1998), narrativa complexa da mesma classificação, Tom Tykwer relê a obra sempre, a partir do início, tornando-a mais sincrética. Com as lacunas, Efeito Borboleta não tem a preocupação com o tempo da ação. A mudança na esfera actancial passa a ser também constantemente modificada. A narrativa passará a cada modificação, reenquadrar os actantes ou personagens, a partir de suas ações e conseqüências.

Diante do conhecimento e da sua possibilidade de retornar e mudar as situações do passado, Evan reage diante da notícia do suicídio de Kayleigh (reação do herói), retomando a cena que culminou com seu abuso sexual (Presente, viagem, transgressão). Interfere na situação afirmando que denunciará George caso continue a filmá-los. (luta). Propõe-se, então, ao herói uma tarefa difícil: conviver com a nova realidade, que se originou dessa modificação (tarefa difícil). Posteriormente, há novo confronto entre Evan e Tommy (luta) que culmina com a morte do último, e a prisão de Evan, numa posição antagônica (castigo).



A pedido de Evan, sua mãe se encarrega de levar os diários para a prisão. (presente e reação do herói). Na prisão, esse se defronta com alguns prisioneiros, perdendo-os (luta). Em seu poder, ficam algumas páginas, apenas.

Evan precisa convencer seu companheiro de cela a ajudá-lo a recuperá-los (tarefa difícil). Para isso, se utiliza das poucas páginas que sobraram para uma demonstração das suas habilidades (transgressão). Na nova retomada do passado, Evan se machuca, buscando uma marca de convencimento, na cena da produção do desenho inicial. Convence, então, o seu companheiro de cela a ajudá-lo num defronte com os outros presos (luta), resgatando, assim, os diários (presente) e retomando mais uma vez ao passado (transgressão), agora, na situação da morte do cachorro.

Já sabendo o que iria acontecer, procura um objeto para auxiliar Lênin, na ruptura do saco onde o cachorro estava preso. Evan convence Tommy a não matar o cachorro (luta), enquanto Lênin acaba por atacá-lo. Tommy morre e Lênin enlouquece, penalizado nessa função pela morte desse e também morte do bebê e da mulher com a explosão (castigo).

Diante de uma nova realidade, Evan convulsiona e a sua mãe resolve, portanto, levá-lo para refazer seus exames (prova). Enquanto esta conversa com o médico, Evan rouba algumas chaves (presente) e passa a procurar Lênin (reação do herói, viagem) pelo sanatório. Em um confronto, Lênin acusa Evan pelo ocorrido (luta).

Evan retoma mais uma vez ao passado (transgressão) defrontando-se mais uma vez com George (luta e reação do herói). Em uma nova releitura, Evan vai até um motel (viagem) e se depara com Kayleigh, como uma prostituta (mediação). Em resposta aos acontecimentos, Kayleigh propõe a Evan que salve a mulher e o bebe da explosão da morte (tarefa difícil).

Na nova retomada, Evan tenta avisar a moça da existência da bomba na caixa de correio (reação do herói, transgressão, cumprimento), sendo atingido pela explosão, enquanto Tommy acaba por salva-los (marca) É proposta ao herói uma nova tarefa: conviver com as deficiências oriundas desse acontecimento, e com o amor entre Lênin e Kayleigh (dano). Sem sucesso, Evan tenta o suicídio (prova). Descobre-se também que a mãe está com câncer de pulmão, fato que se deu como reflexo desse acontecimento (mediação).

Evan decide mais uma vez mudar o passado (transgressão) para destruir a bomba que incitou todos esses acontecimentos, novamente, a partir da cena do abuso sexual. Procura a bomba no local, enquanto George gravava-os. De posse desta, se defronta com ele (presente,



luta) ascendendo-a. A explosão atinge Kayleigh. (reação do herói) que morre. Evan é preso em um sanatório, condenado por esse ato. (castigo).

Numa nova tentativa de mudar o passado, Evan suplica pelos diários. O médico afirma desconhecer da sua existência e o informa dos graves danos cerebrais que este possui. (mediação). Um vídeo caseiro com o encontro de Kayleigh e Evan entra em cena. (presente), trazido pela sua mãe. Com ele em mãos, Evan é perseguido pelos médicos (perseguição) enquanto procura um lugar seguro para uma nova tentativa de retomar ao passado, cena inicialmente exposta nesse tópico. Há, portanto, mais uma releitura do passado, impossibilitando que a amizade de Kayleigh e Evan aconteça (reação do herói, transgressão). O dano inicial é reparado e Evan é reconhecido como herói, por atentar a felicidade dos quatro amigos (reconhecimento) e penalizado, pelas suas interdições no passado, perdendo, assim, o direito de amar Kayleigh. (castigo) No fim da história, os diários são queimados.

No estabelecimento do mapa de possibilidades lógicas da narrativa, a partir dos estudos propostos pelo semiólogo Claude Bremond (1977), que relê as estruturas de Propp, pode-se apontar que a atualidade, ou seja, o fim a se atingir na obra, se dá através do estabelecimento da felicidade de Tommy, Evan, Kayleigh e Lênin. A atualização ou conduta para atingir este fim se dá pelas alterações proporcionadas nas retomadas temporais, possibilitadas pelos diários, nas seguintes situações: salvamento da mulher e do bebê, salvamento do cachorro, e impedimento do abuso sexual. Com o fim atingido, têm-se as seguintes consequências: retomada da Bomba mata Kayleigh enquanto Evan enlouquece e retoma a história impedindo que eles se conhecessem. Evan e Kayleigh, por fim, tem um final feliz, mesmo que separados. Os fins frustrados se dão pelas diferentes tentativas de mudança no passado: salvamento da mulher e do bebê, que leva Evan a sofrer amputações; o salvamento do cachorro que mata Tommy e que leva Kayleigh a prostituição; a retomada da bomba que mata Kayleigh e faz Evan enlouquecer e retomar a história impedindo que eles se conhecessem; e o impedimento do abuso sexual que leva Evan para cadeia, a morte de Tommy e a infelicidade de Kayleigh. Há de se destacar que a ausência de atualização se deu na retirada dos diários em algumas situações, como na cadeia e na última releitura, sendo utilizado um filme. As bifurcações, portanto, se revelam nas condutas de ação proporcionadas ao personagem Evan.

No processo de melhoramento, o que se busca na narrativa é a felicidade dos quatro amigos. O primeiro processo se dá com a eliminação do abuso sexual de Kayleigh por Evan,



através de uma das releituras proporcionadas pelos diários. Com o obstáculo eliminado, há uma degradação: Tommy passa ameaçar Evan seu pelo relacionamento com Kayleigh. Há o confronto entre eles, culminando com a morte de Tommy e com prisão de Evan. O melhoramento não é obtido.

O segundo processo de melhoramento tenta privar Evan de permanecer na prisão, como de evitar a morte de Tommy. Dá-se na retomada da cena da morte do cachorro, retomada através dos diários e com auxílio de um metal. A organização e obtenção do primeiro se dão através do acordo com outro presidiário para resgatar os diários. Retoma-se o passado, salvando o cachorro. Embora o obstáculo esteja eliminado, há uma nova degradação. Lênin se vinga de Tommy, atacando-o com o metal. Ocorre a morte de Tommy que leva Kayleigh a prostituição e o enlouquecimento de Lênin. O melhoramento não é obtido.

O terceiro processo de melhoramento tenta evitar a morte de Tommy, a prostituição de Kayleigh e o enlouquecimento de Lênin. O obstáculo retomado é a explosão, com o impedimento da morte da mulher e do bebê. Há uma degradação quando Evan corre para avisar a mulher da bomba, enquanto Tommy a salva, sofrendo amputações, como a perda do amor de Kayleigh para Lênin. O melhoramento não é obtido.

O quarto processo de melhoramento se dá no salvamento da mãe de Evan do câncer e o resgate do amor entre Evan e Kayleigh, com a explosão da bomba antes do ocorrido. Com a ajuda de Lênin, consegue os diários e retoma o passado, confrontando-se com o George, na cena da produção do filme em que ocorre o abuso sexual. Entretanto, há uma degradação com a morte de Kayleigh e o enlouquecimento e prisão de Evan. O melhoramento não é obtido.

O quinto processo de melhoramento se dá no impedimento da morte de Kayleigh. Depois de retornar todas as opções, Evan precisa impedir seu encontro com amada. Com a ajuda da sua mãe, consegue resgatar um filme, que apresenta esse momento. Evan obtém sucesso no impedimento do encontro, com a degradação que eles nunca se conheceriam. Como resultado, os quatro personagens têm finais felizes e o melhoramento é obtido.

Embora complexa, a estrutura da obra segue os cânones propostos por BREMOND e PROPP, atentadas nessas análises estruturais. Com PROPP, as interdições são livremente exploradas para as possíveis releituras. As transgressões como punições para determinadas ações, podem ser atentadas, a cada mudança na esfera actancial. Já com BREMOND, são as diversas tentativas de se obter o melhoramento, através das remoções dos obstáculos e

consequentemente, na instituição das degradações, que permitem o estabelecimento das ramificações e as releituras da obra.

#### 4. PROCEDIMENTO EXPERIMENTAL

Através de um programa de edição de vídeo, reconstruiu-se o tempo, característica da pós-modernidade, de *The Butterfly Effect* (2004), com a produção de uma estrutura de interatividade fechada, opção que se aponta para o ciberespaço e para a TV Digital, apresentada ao Grupo de Pesquisa e Experimentação em Produção Audiovisual.

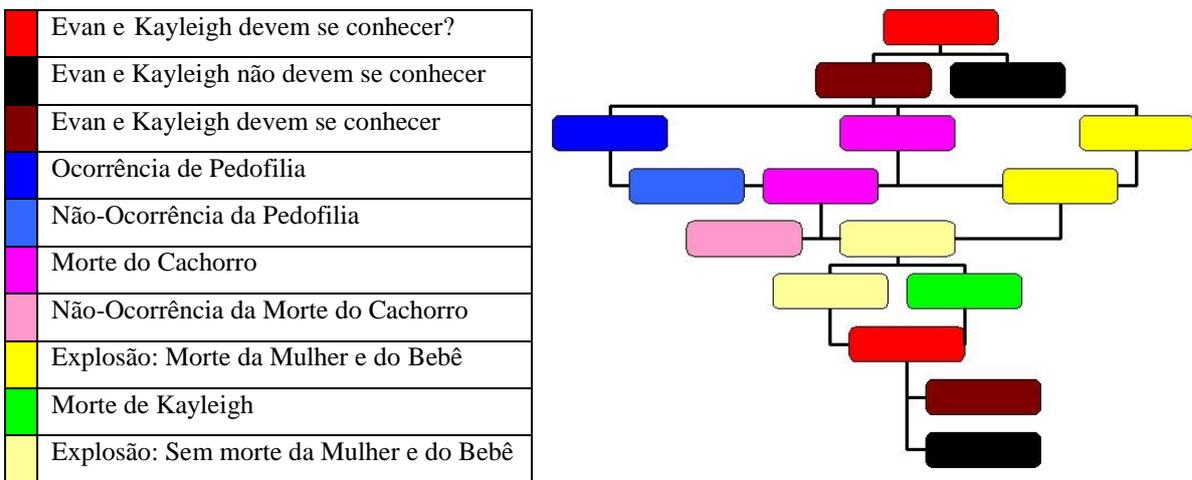


FIGURA 2 - Estrutura do protótipo.

Utilizou-se da seguinte hipótese para a construção desse protótipo: a interatividade é buscada através da constituição de um sistema de projeção, centrado na ambivalência, na imersão e na identificação, para a promoção do sujeito ativo, que passa a ser o responsável pela sincronização de sentidos. Fragmentou-se a obra, a partir dos “garfos”, cenas que proporcionam os diferentes desfechos, separando-se, assim, suas ramificações, instituídas, posteriormente, em uma interface. Os acontecimentos passam a ser referenciados no presente, como se o espectador estivesse no controle dessas ações. Cabe a ele atentar pela necessidade ou não de assistir as todas as releituras, como também a sua ordenação. Define-se como paradigma, os eventos que sofrerão as releituras e o sintagma, a sua ordem de apresentação.

Na demonstração do filme, a felicidade dos personagens foi determinante para a escolha, cabendo a 100% dos envolvidos buscarem tal solução. Portanto, todas as



situações/opções foram vislumbradas. Tal característica é remetida a sua classificação, que procura veicular tudo o que foi produzido, através da diminuição do tempo das ações, em contraponto a um maior número de releituras.

Procurou-se, em seguida, a satisfação quanto ao tipo de interatividade proposta, denominada de fechada. Do total, 70% dos envolvidos apontaram como opção viável, alegando a incapacidade de produção do audiovisual em interatividade aberta, já que o modo de produção audiovisual estabelecido inviabiliza a prática em curto prazo. Foi ainda apontada a multiprogramação e as multiplataformas, como opções de exibição e disponibilização para as opções que não forem exibidas; aos dispositivos móveis, a recepção somente da opção desejada; e o canal de retorno da TV Digital como mecanismo definidor nas escolhas.

Quando perguntados se preferiam assistir a obra fragmentada, como exposta através do protótipo, ou como inicialmente exibida no cinema, houve equivalência nas proposições. Isso equivale dizer que, por mais que as plataformas de comunicação instituem a interatividade, a portabilidade e a mobilidade, o comportamento passivo promovido pelas mídias massivas ainda persiste e resiste. Esse tipo de narrativa instiga ao receptor ser o mediador do processo estudado, limitando a apreciação do espetáculo do audiovisual, ao mesmo tempo em que, a produção de sentido da narrativa esta sob o seu controle como também, a sua manipulação.

## **REFERENCIAS**

**ALENCAR**, Marcelo Malheiros: Estudo das narrativas interativas aplicadas no desenvolvimento de jogos. UNIMONTES

**BORGES**, Jorge Luis: Ficções, Editora Globo, 1998.

**BREMOND**, Claude in Análise estrutural da narrativa: Roland Barthes; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto; tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto, Petrópolis: Vozes, 2008.

**CAMERON**, Allan: Modular Narratives in Contemporary, Palgrave Macmillan, 2008.

**FIORIN**, José Luiz: As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo /José Luiz Fiorin, São Paulo: Ática, 2001.



**GOSCIOLA, Vicente:** Narrativas complexas para a TV Digital: Do cinema de atrações à interatividade in *Televisão Digital; Desafios para a comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

**LACERDA, Mitsi Pinheiro:** disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602010000100015&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602010000100015&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)>, Acesso: 12.07.2010.

**MACHADO, J (org):** Para navegar no século XXI. Sulina: PUCRS: Porto Alegre, 2003.

**MANOVICH, Lev:** *The Language of New Media*, The MIT Press, 2000.

**MCLUHAN, Marshall:** *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2005, 18ª ed.

**NEW LINE CINEMA,** disponível em: <<http://www.newline.com/properties/butterflyeffectthe.html>>, Acesso 12.07.2010.

**PROPP, Vladimir:** *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Rio de Janeiro, 2006.

**RENÓ, Denis Porto:** **Narrativa audiovisual: uma possibilidade de interatividade na Internet.** UMESP, Intercom. Disponível em:  
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0183-1.pdf>> Acesso: 12.07.2010

**REVISTA UNIPAR,** disponível em: < <http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/2812/2092>> Acesso: 12.07.2010.

**SIMONS, Jan:** Complex narratives. In *New review of Film and Television Studies*. London: Routledge, Volume, Issue 2, 2008.

**THE BUTTERFLY EFFECT:** Eric Bress e J. Mackye: New Line Cinema, Eua, 2004, DVD, 113Min.

**YIN, Robert:** *Estudo de Caso: Planejamento e Métodos*. Bookman. 2001.