Cinema expandido e espaço acústico: fundamentos teóricos da construção do conceito de crítica expandida na web[1]

Susy FREITAS[2]
Mirna Feitoza PEREIRA[3]
Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM

RESUMO

Este artigo se origina de pesquisa realizada para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/UFAM). Ele aborda os conceitos de espaço acústico, de Marshall McLuhan, e Cinema Expandido, de Gene Youngblood, encarando-os como alicerces para pensar o ambiente web no estudo da crítica cinematográfica construída a partir de redes hipertextuais, propondo, a partir deles, o conceito de crítica expandida para esse tipo de produção, tendo como norte a perspectiva dos ecossistemas comunicacionais.

PALAVRAS-CHAVE: ecossistemas comunicacionais; ambiente comunicacional midiático; crítica expandida; cinema expandido; espaço acústico.

INTRODUÇÃO

O cinema passou por muitas transformações no decorrer de sua história. Desde as primeiras tentativas de reprodução de imagens, quando os homens ainda desenhavam nas paredes das cavernas, até o desenvolvimento de dispositivos de captura e exibição de imagens em movimento com fins científicos ou de entretenimento como o cinematógrafo dos irmãos Lumiére, foi um longo caminho até o aparecimento do cinema tal como o conhecemos. Recentemente, a popularização do vídeo digital e os serviços de vídeo sobre demanda são apenas mais um desdobramento dessa história.

Tal como o cinema, a crítica cinematográfica também passou por mudanças. Seu surgimento é intimamente ligado à tentativa de legitimar o cinema como arte, e sua produção também traz uma aproximação com a análise fílmica. Autores como Vanoye e

[1] Trabalho apresentado no GP Cibercultura do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Formada em Comunicação Social – Jornalismo e Letras – Língua inglesa pela UFAM. Mestre em Ciências da Comunicação pelo PPGCCOM/UFAM, email: freitas.sec@gmail.com.

[3] Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social da UFAM e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Ufam, email: mirnafeitoza@gmail.com.

Goliot-Lété (1994), Bellour e Penley (2000) e Aumont e Marie (2003) apontam nessa direção, ao passo que produções críticas mais simplificadas também são levadas em consideração por teóricos. Dessa maneira, resenhas em revistas ou jornais e mesmo sistemas rudimentares de valoração de filmes como dar uma nota são abordados por Metz (2004) e Maltby (2003), por exemplo, como um fenômeno em curso na cultura.

Na atualidade, percebe-se uma profusão de críticas cinematográficas que encontram um espaço de difusão na Rede Mundial de Computadores.Segundo autores como Nogueira (2006), Abreu (2008) e Freitas e Pereira (2011), o ambiente web foi além de servir como simples plataforma, passando a contribuir também com as mudanças no formato da crítica por conta das ferramentas que disponibiliza. Dessa maneira, torna-se cada vez mais comum o uso de funcionalidades como o hipertexto, a multimídia, opções de interatividade e memória na construção da crítica cinematográfica na web.

Dentre as transformações pelas quais a crítica passou, uma chama a atenção pelo seu nível de inter-relação com as ferramentas da web: a crítica cinematográfica construída a partir de redes hipertextuais. Em pesquisa realizada no âmbito do PPGCCOM, utilizou-se como recorte empírico um site que pode ser enquadrado nessa modalidade, o Metacritic (http://www.metacritic.com). Para pensar a atuação das redes hipertextuais, utilizou-se da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais para analisar o fenômeno em contexto. O processo culminou com a seleção dos conceitos de Cinema Expandido, de Gene Youngblood (2001) e Espaço Acústico, de Marshall McLuhan (1964; 1971), que permitiram analisar as relações intrínsecas ao fenômeno. Para compreender melhor esse percurso, os próximos tópicos abordarão os conceitos citados.

O cinema expandido como alternativa para pensar a crítica construída a partir de redes hipertextuais

No decorrer da pesquisa realizada no âmbito do PPGCCOM/Ufam, surgiu a proposta do conceito de “Crítica Expandida” para designar as críticas cinematográficas construídas através de redes hipertextuais que formam um ecossistema virtual na web. Tal termo remonta ao conceito de “Cinema Expandido” criado por Gene Youngblood e apresentado em livro de mesmo nome. Segundo o autor,

> When we say expanded cinema we actually mean expanded consciousness. Expanded cinema does not mean computer films, video

> phosphors, atomic light, or spherical projections. Expanded cinema isn't a movie at all: like life it's a process of becoming, man's ongoing historical drive to manifest his consciousness outside of his mind, in front of his eyes. **One no longer can specialize in a single discipline and hope truthfully to express a clear picture of its relationships in the environment**. (YOUNGBLOOD, 2001, p. 41, grifo nosso)

Esse norte a partir do qual Youngblood direciona sua visão sobre o cinema expandido foi importante para pensar uma crítica construída em rede. Para o autor, sinestesia e sincretismo são elementos chave para a produção cinematográfica e artística na contemporaneidade, pois se identificam com a condição do homem atual. A exposição, típica do cinema narrativo tradicional, dá lugar à evocação. Com ela, os vários estímulos e a consequente geração de interpretações possuem um papel muito mais central que o desenrolar linear de uma narrativa, impulsionados tanto pela tomada de consciência do homem em relação a complexidade do universo como pelas possibilidades dadas pelas tecnologias que vão sendo desenvolvidas ao longo do tempo. Explica o autor:

> We are witnessing a metamorphosis in the nature of life on earth. Art, science, and metaphysics, separated for so long in the specialized world of Western man, are reconverging; the interface reveals a broader and deeper reality awaiting our investigation. An increasing number of humans are beginning to understand that man probably never has perceived reality at all, because he has not been able to perceive himself. The realization is not new; only the context is unique: a vast portion of our culture, free of the conditioning of and nostalgia for past environments, has intuited something fundamentally inadequate in prevailing attitudes toward the notion of reality. (YOUNGBLOOD, 2001, p. 45)

Na visão de Youngblood, a evolução no campo científico não é dissociada da vida como um todo; logo, a aproximação de homem e tecnologia se dá mesmo em relação a uma produção como a cinematográfica, que remete diretamente a um momento tido como secundário no desenrolar da vida em sociedade. Ao invés de manter a ciência e a arte em seus devidos espaços de especialização, o autor as aproxima e traça um olhar enriquecedor em relação às possibilidades criativas de ambos.

Como citado na introdução, o desenrolar da história influenciou diretamente o surgimento do cinema e de sua evolução, influenciando, por conseguinte, a produção da crítica cinematográfica. Seguindo essa lógica, também fortalecida pela visão de Youngblood, propor uma crítica expandida através da aproximação desta com o ambiente da web seria um movimento natural da crítica cinematográfica como um objeto mutante da cultura. Essa proposta também leva em consideração a questão do ambiente em que tal

objeto se apresenta, ambiente este que, para Youngblood (2001), configura-se como uma rede intermidiática (intermedia network, no original em inglês), no qual o cinema é um dos nós que compõem tal rede que dá significado a condição humana na contemporaneidade:

> The cinema isn't just something inside the environment; the intermedia network of cinema, television, radio, magazines, books, and newspapers is our environment, a service environment that carries the messages of the social organism. It establishes meaning in life, creates mediating channels between man and man, man and society. (YOUNGBLOOD, 2001, p. 54)

É importante não confundir a importância que Youngblood dá para o aspecto tecnológico com uma adoração desmedida que deixa o social totalmente condicionado a ele. O autor defende a tomada de consciência e os aspectos metafísicos dessa relação para o homem e compreende a relação harmoniosa entre os mais diferentes elementos como essencial para o cinema expandido e para a evolução humana como um todo. Afirma Youngblood que "we're now moving into the Cybernetic Age in which man learns that to control his environment he must cooperate with it; he not only participates but actually recreates his environment both physical and metaphysical, and in turn is conditioned by it." (YOUNGBLOOD, 2001, p. 55).

Com tal embasamento, a proposta de uma crítica expandida que aqui se propõe segue os moldes do cinema expandido, no qual a tecnologia e a ação humana na cultura se unem para gerar transformações. A crítica expandida seria aquela que, graças a influencia e atuação direta das tecnologias, começa a causar modificações no formato estabelecido da crítica cinematográfica em sua forma tradicional, o que parece ser o caso dos sites de recomendação de conteúdo que apresentam redes hipertextuais como a base para a valoração dos filmes e exposição da produção da crítica no ambiente da web.

Como bem frisa Youngblood (2001), uma ciência atomizada, que especializa sua fundamentação e simplifica o objeto, está na contramão da aceitação da complexidade dos fenômenos. Pereira (2011) ajuda a reforçar a aproximação entre o conceito de cinema expandido e o ponto de vista ecossistêmico quando afirma que "o estudo dos ecossistemas comunicativos exige deslocamentos transdisciplinares para domínios do conhecimento que não são afins à comunicação" (PEREIRA, 2011, p. 52). Nesse sentido, pode-se vislumbrar um paralelo entre os conceitos de cinema expandido e ecossistema comunicacional, uma vez que ambos partem da premissa de que a complexidade não deve ser combatida, mas estudada à luz de quantos conhecimentos diferentes se fizer necessário.

Na leitura da obra de Youngblood sobre o cinema expandido, é possível observar citações ao trabalho do teórico Marshall McLuhan sobre o papel dos meios eletrônicos para a comunicação e para a vida social como um todo. O fato de McLuhan fazer parte do hall de pesquisadores que buscaram uma mudança paradigmática para a comunicação, aliado à possibilidade de traçar um paralelo entre a visão do autor e de Youngblood, impulsionou um aprofundamento nas obras de Marshall McLuhan como alternativa para agregar a complexidade objetivada para a visão epistemológica.

O espaço acústico como alternativa para pensar uma crítica expandida

Em sua obra fundamental, "Os meios de comunicação como extensões do homem", McLuhan (1964) lança a sua frase mais célebre: O meio é a mensagem. Com ela, o autor tenta explicar que "as consequências sociais e pessoais de qualquer meio — ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos — constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nos mesmos." (MCLUHAN, 1964, p. 20).

Percebe-se aí que o autor entende a tecnologia de uma maneira mais ampla, uma vez que reconhece o papel que ela assume, direta ou indiretamente, nas transformações da vida humana. Mais que isso, McLuhan vê o uso das tecnologias como um prolongamento da ação do homem, uma vez que é por ele idealizada e utilizada, sendo a mensagem não mais um elemento desconexo da tecnologia através da qual é compartilhada, mas sim um conteúdo essencialmente moldado por ela. Explica ainda o autor:

> [...] é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas. O conteúdo ou usos desses meios são tão diversos quanto ineficazes na estruturação da forma das associações humanas. Na verdade não deixa de ser bastante típico que o "conteúdo" de qualquer meio nos cegue para a natureza desse mesmo meio. (MCLUHAN, 1964, p. 22).

Para explicar melhor a razão de interpretar o meio como mensagem, McLuhan (1964) fala da natureza da arte cubista. No cubismo, podem-se expressar diferentes perspectivas em uma mesma imagem (frente, costas, laterais, tudo de uma vez). Isso expressa o esfacelamento da ilusão de ordenação "linear", apresentando uma "apreensão sensória instantânea do todo" (MCLUHAN, 1964, p. 26). É exatamente esse tipo de apreensão que permite ver o meio como mensagem, permitindo uma quebra do paradigma

ao encarar o mundo de maneira complexa, não mais sequenciada. McLuhan afirma que os mais diferentes meios já propiciavam o alcance para tal percepção, ainda que numa escala reduzida. Foi o salto dado a partir da invenção da eletricidade que possibilitou concluir como meio e mensagem não possuem naturezas dissociadas. Fazendo parte da vida social, "todos os meios são metáforas ativas em seu poder de traduzir a experiência em novas formas." (MCLUHAN, 1964, p. 75).

Para McLuhan (1964), e tradução de experiências, intensificada pelo advento da eletricidade, tinha o potencial para alargar a própria consciência humana. Apesar de não ter vivido o suficiente para estudar a rede mundial de computadores, um ambiente no qual a informação é armazenada em proporções nunca antes vistas na história da humanidade, pode-se traçar um paralelo entre essa antevisão do autor e a web. Mais que uma simples forma de armazenar e acessar dados, a web trouxe mudanças em muitas das esferas da vida humana, podendo ser encarada como mais uma das extensões do homem, inclusive com competências superiores às humanas em vários aspectos. Embora não se referisse à web, mas às tecnologias surgidas a partir da eletricidade de maneira geral, McLuhan afirmou, sobre esse tipo de superação, que

> Nesta era da eletricidade, nós mesmos nos vemos traduzidos mais e mais em termos de informação, rumo à extensão tecnológica da consciência. É justamente isto que queremos significar quando dizemos que a cada dia que passa, sabemos mais e mais sobre o homem. Queremos dizer que podemos traduzir a nós mesmos cada vez mais em outras formas de expressão que nos superam. (MCLUHAN, 1964, p. 76)

Percebe-se na obra de McLuhan que a quebra de paradigmas por ele proposta perpassa um elemento importante: a maneira como o autor encara o espaço no qual se dá o fenômeno comunicacional. Se, para McLuhan, o meio é a mensagem, e tal conclusão se dá na medida em que a percepção do mundo vai além do linear e passa a ser uma apreensão sensória complexa que engloba tanto o homem quanto as tecnologias. A essa percepção ele deu o nome de espaço acústico.

Ao abordar o conceito de espaço acústico de McLuhan, Machado explica que "espaço é uma categoria central das formulações de Herbert Marshall McLuhan a partir do qual ele elaborou seu entendimento da cultura do ponto de vista da produção de visões de mundo, de sistemas perceptuais e cognitivos" (MACHADO, 2011, p. 1). Segundo o teórico, desde o surgimento da escrita a humanidade dá mais valor ao espaço visual em detrimento do espaço acústico, uma vez que o primeiro pressupõe uma ordenação linear de mais fácil

compreensão e domínio. Marchand explica a diferença entre esses dois termos de acordo com a visão de McLuhan ao afirmar que

> "Visual space" took its place along with "linear", "sequential", "print-oriented", and so on as a term to characterize almost everything post-phonetic alphabet and pre-electric media. Visual space was the only space where logic ("If A is greater than B, then it must follow that...") applied. Visual space was the space of continuous vistas - of continuity itself - of areas enclosed in three-dimensional rooms and therefore of such unlikely phenomena as central heating. Acoustic space, on the other hand, was two-dimensional, according to McLuhan - and two-dimensional space he regarded, for some reason, as eliciting that richest interplay of the senses. It was the space of the electric world, in which people are hit with almost random bursts of information from all sides. It was the space of "the most eminent form of rational awareness, the analogical," since analogies cannot be visualized or measured more than sounds can be. (MARCHAND, 1998, p. 133)

Percebe-se que, no espaço acústico, a absorção de uma nova informação não necessita obrigatoriamente de uma ordem preestabelecida. A percepção se dá de maneira arbitrária e está muito mais ligada às particularidades de quem ou o que absorve essa informação num determinado contexto, e não numa ordem determinada a priori. Essa é uma das primeiras características que permite se pensar no espaço comunicativo da web como espaço acústico. Na medida em que o espaço acústico é mais bem compreendido, mais a aproximação entre esse conceito e a natureza dos fenômenos comunicacionais na web se tornam possíveis. Recorre-se então às palavras do próprio McLuhan, para explicar melhor o espaço acústico:

> […] has no center and no margin, unlike strictly visual space, which is an extension and intensification of the eye. Acoustic space is organic and integral, perceived through the simultaneous interplay of all the senses; whereas “rational” or pictorial space is uniform, sequential and continuous and creates a closed world with none of the rich resonance of the tribal echoland. (MCLUHAN; ZINGRONE, 2005, p. 229)

A noção de espaço transcende apenas o aspecto físico, passando a compreender relações entre diferentes elementos num mesmo contexto. Gow (2001) aprofunda essa característica do espaço acústico quando afirma que o espaço acústico, em contraste com o espaço visual, possui um conceito orgânico, dinâmico e contingente, uma vez que a compreensão de um espaço como acústico faz com que ele não seja um recipiente que é preenchido por objetivos, e sim um espaço criado a partir de relações mútuas entre

elementos que se desenvolvem no decorrer do tempo. Para resumir as diferenças entre espaço visual e espaço acústico, Gow (2001) preparou a tabela expressa na tabela abaixo:

Table 1: Qualities McLuhan Organized by Spatial Association

Visual	Acoustic
sequential	simultaneous
asynchronous	synchronous
static	dynamic
linear	non-linear
vertical	horizontal
left brain	right brain
figure	ground
specialism	holism/generalism
tonal	atonal
isotropic	anisotropic
container	network
mechanical	electrical
particle	field, resonance

Figura 1 - Qualidades que McLuhan organizou por associação espacial
Fonte: GOW, GORDON. Spatial metaphor in the work of Marshall McLuhan. In: Canadian Journal of Communication. v. 26, p. 63-80, 2001.

Outros teóricos esmiúçam ainda mais a variedade da natureza do espaço acústico. Machado frisa o seu caráter múltiplo ao afirmar que "[...] a noção de espaço acústico não é de oposição a nenhuma modalidade de percepção, pelo contrário, o espaço acústico é primordialmente integrador, *sensus communis*" (MACHADO, 2011, p. 5, grifo da autora). Cavell, por sua vez, destaca que a elaboração de um pensamento sobre um espaço dinâmico foi crucial para McLuhan desenvolver e inspirar modelos teóricos mais ricos para o campo da comunicação:

> [...] it should be clear that the general significance of his departure from the Shannon-Weaver model has to do with McLuhan's interest in context (as opposed to content), with making as opposed to matching; that is, his work sought to enlarge communications models to embrase the contexts of communication and, in doing so, to adress larger sociopolitical and cultural questions than content-focused communications theories would allow him to do. This shift from content to context, from message to medium, also represented - in terms of the historical development of communications theory - a shift from time to space, though in McLuhan's formulations these terms were interwoven dynamically and were present relationally. (CAVELL, 2003, p. 6)

Conforme explicado até esse ponto, a vivência em um espaço acústico se deu principalmente em um mundo pré-letrado. Com a escrita, o modo de compreender o espaço impulsionou a visualidade e suas características como uma maneira mais predominante de entender e lidar com esse mundo. A capacidade de percepção do espaço acústico, no

entanto, não foi extinta; Para McLuhan, ela teve seu momento de retomada a partir do surgimento da eletricidade. Gow (2001) explica:

> […] McLuhan believed it was electricity that ushered in the return of acoustic space with the development of the Morse telegraph in the mid-nineteenth century, disrupting the centre-margin patterns long established by typography. McLuhan claimed this to be the case because "electricity has all the properties of the acoustic world: it is simultaneous and everywhere at once" (McLuhan & Powers, 1989, p. 138). (GOW, 2001, p. 66)

Aproximando a noção de espaço acústico da web, percebe-se uma série de relações que se pode tratar em nível de pesquisa. Primeiramente, uma das características básicas desse meio é a multimidialidade, o que por si só transcende o campo do visual e parte para a tentativa de alargar a experiência de navegação para outros sentidos. A interatividade, por sua vez, permite esse alargamento por apresentar formas diversas que não envolvem apenas digitar uma mensagem para outra pessoa. Em suma, o caráter multissensorial da web se relaciona diretamente com a proposta do espaço acústico de Mcluhan porque, nesse espaço, o homem passa a ter uma experiência que é global e tribal, além de multissensorial, transformando sua experiência na cultura com o uso dessas tecnologias. Fortalecendo a aproximação entre espaço acústico e web, Marchessault defende que "electronic media have created a different environment. They have created a new acoustic space enabling, by addressing or audile-tactile senses, a new post-literate post-visual experience that returns us to the interplay of all our senses" (MARCHESSAULT, 2005, p. 177).

Outro ponto de destaque é a relevância que McLuhan via nas máquinas computacionais. Da mesma forma que Tim Berners-Lee, um dos criadores da web, McLuhan encarava o computador como "a mais extraordinária de todas as vestes tecnológicas jamais elaboradas pelo homem, pois ele é uma extensão de nosso sistema nervoso central" (MCLUHAN; FIORE; AGEL, 1971, p.35). McLuhan também tinha a noção de que o processo comunicacional entre pessoas e computadores ia além da relação usuário-interface. O autor levava em consideração os sistemas computacionais e até mesmo o elemento mais primário para o funcionamento da máquina: a eletricidade. Dessa forma, McLuhan abarcou os mais variados elementos (ser humano, interface, sistema computacional, código binário, impulso elétrico) como componentes da comunicação complexa intermediada por computadores:

> O ambiente informático e seus efeitos criados pelo computador são tão inacessíveis para uma visão literatizada como o mundo exterior para o cego. [...] os sistemas de informação elétrica são ambientes vivos no sentido orgânico completo. Eles alteram nossos sentimentos e nossas sensibilidades [...]. (MCLUHAN; FIORE; AGEL, 1971, p. 36)

Outros teóricos fortaleceram, no decorrer do tempo, as relações entre o trabalho de McLuhan e novas formas de encarar a web enquanto objeto de pesquisa. Lambert afirma, por exemplo, que o trabalho de McLuhan se relaciona intimamente com a contemporaneidade, uma vez que "McLuhan's idea of *acoustic space* - a term he coined in 1954 to describe pre-Gutenberg man - was reborn as *cyberspace* in the 1990s" (LAMBERT, 2005, p. 171, grifos da autora). Theall também traça relação semelhante, embora sua abordagem seja mais história e não se restrinja à questão do espaço acústico, quando afirma que

> It is particularly important to assess and situate McLuhan's role in the pre-history of cyberspace in that many recognized writers in the subject of hypertext and/or virtual reality – such as Michael Heim, George Landow, Richard Lanham, Stuart Moulthrop, Jay Bolter, Michael Benedikt, and Howard Rheingold – specifically include McLuhan as one of the most important anticipators of the contemporary cyberculture. (THEALL, 2001, p. 162)

Levinson (1999) é outro autor que contribui para pensar a web como espaço acústico. O autor ilumina uma questão que, de início, parecia tornar contraditória tal relação: o fato de que, na navegação na web, a visualidade é ainda um componente de grande força. Seguindo a linha de raciocínio de Levinson ao comparar a experiência de navegação na web e ao assistir televisão, porém, é possível perceber que ambas vão muito além do visual e podem ser caracterizadas como experiências em espaço acústico:

> The space that the computer screen invites us to join is indeed everywhere, but unlike the space on the television screen, it is potentially of our own making - we create it and remake by using it - just like the acoustic space of the pre-literate environment. Further, the notion of being in cyberspace is much less counter-intuitive than being in the acoustic space of television. We go from one place to another on the Web and we feel as if we are moving through that space - a sense we do not usually have when jumping from one television station to another. (LEVINSON, 1999, p. 6)

O ambiente web como espaço acústico da crítica expandida

A noção de espaço acústico de McLuhan torna possível ver não apenas a web, mas os processos comunicacionais que nela ocorrem, como acústicos. Dessa maneira, vai-se na direção do pensamento de McLuhan para ver o meio como algo além de uma mídia, contemplando não apenas o componente tecnológico, mas também o humano e o cultural. Tal insight teve origem em um conflito: como pensar a produção da crítica cinematográfica, em grande parte escrita, num espaço caleidoscópico e que se propõe acústico como a web?

De fato, a crítica cinematográfica carrega, ao longo de sua história, uma forte tradição da escrita, uma vez que é assim que se apresenta parte significativa de sua produção, mesmo na web. Porém, tal fenômeno pode ser visto como acústico na medida em que a visualidade pressuposta na escrita não é a única variável envolvida nele; o processo de navegação na web pressupõe uma posição ativa do internauta, o qual escolhe o percurso dessa navegação, fluindo entre diferentes conteúdos expressos em uma multimidialidade.

Para entender o fenômeno da crítica cinematográfica na web como acústico é preciso encarar o meio como algo para além da mídia. Dessa maneira, englobam-se as relações existentes entre usuário, interface, eletricidade e as consequências de tais relações no ambiente da cultura. Estar à frente da tela do computador durante o ato da navegação pressupõe, de fato, uma visualidade; porém, ela é uma visualidade tátil, que torna possível diferentes experiências de navegação pelo conteúdo da web. É nesse sentido que se pensa aqui em uma tatilidade visual, pois embora as opções tenham que ser literalmente vistas na tela do computador, essa visão promove o "toque" no hiperlink ou no elemento multimídia; sem essa tatilidade virtualizada, o processo todo não acontece e toda a rede hipertextual perde o sentido enquanto um rico fenômeno comunicacional.

Os caminhos dessa navegação, por sua vez, podem levar a conteúdos dos mais variados tipos, sejam eles textos, sons, imagens, vídeos, jogos, ferramentas de interatividade etc. É exatamente isso que acontece com a crítica cinematográfica construída a partir de redes hipertextuais. Elas se desenvolvem no sentido de ir além da linearidade de seus componentes escritos, dando ao usuário a possibilidade de navegar de forma livre entre conteúdos, o que por si só já provê uma experiência acústica, além de apresentar possibilidades multimidiáticas.

A multimidalidade, por sua vez, dá margem a uma multisensorialidade. Na medida em que mais de uma página compõe o conteúdo real da crítica construída a partir de redes

hipertextuais, com cada um dos nós componentes dessa rede apresentando suas propriedades, o sensorial é cada vez mais instigado pela navegação e pelas possibilidades de acesso a um conteúdo muito além do texto escrito. Dessa forma, a experiência de navegação promove um processo sensorial e cognitivo, uma vez que diferentes inteligências são atuantes nesse processo: há a linguagem computacional que permite a expressão do conteúdo numa interface, há a produção dos críticos e há o internauta como desbravador das possibilidades expressas através do hipertexto e da multimídia.

O sensório e o cognitivo surgem então como camadas de um fenômeno comunicacional muito além da visualidade a qual se associa a crítica cinematográfica em seu formato tradicional. Em sites de crítica apoiados pelas redes hipertextuais, pode-se pensar em uma expansão dessa crítica na medida em que o internauta navega pelos hiperlinks, enriquecendo cada vez mais seu conhecimento sobre as visões possíveis acerca do filme e vendo, ouvindo e interagindo com conteúdos relativos a esse filme. Vale lembrar que tudo isso não acontece em um percurso único pré-definido: é a vontade expressa pelo internauta, a partir das opções expostas na tela, que o processo de expansão ocorre.

Como resultado desse processo comunicacional, e tal como McLuhan descreve em sua noção de espaço acústico, a crítica que se expande a partir de uma rede hipertextual gera uma percepção de variedade. Muito além do texto escrito, há uma interface toda trabalhada a partir da hipertextualidade e multimidialidade que cria essa diversidade. Isso acaba desfocando a atenção da crítica no sentido de que não se trata mais de uma crítica cinematográfica tradicional, ou seja, uma produção técnica, linear e racional, mas sim de uma construção cada vez mais coletiva e que pressupõe uma multiatenção pra ser usufruída em sua totalidade ou, pelo menos, em suas várias possibilidades.

Vale lembrar que, para McLuhan, os meios elétricos são os principais responsáveis pela promoção da multiatenção, da multisensorialidade e da sinestesia ao mundo contemporâneo, fazendo retornar a ele características originárias da cultura oral. Com essa sensibilidade, o ser humano passa a ter uma atenção integrada, e não focada.

No caso da crítica cinematográfica na web, essa integração está na visualidade tátil (ou tatilidade visual). Ela atua da escolha do percurso de navegação por parte do internauta até no nível do software computacional que permite a possibilidade desse percurso. É por isso que a visualidade se expande ao tato, pois o que se expressa na interface está para muito além da linearidade da leitura da crítica em um jornal ou revista, assim como não é possível ter uma experiência de navegação na web simplesmente olhando para a tela do

computador; na web, ela acontece de forma a abrir novas janelas, ver um vídeo, assistir a uma entrevista, ouvir um podcast, dentre tantas outras opções, e que só são ativadas na medida em que o internauta manipula essas opções. O fenômeno da crítica cinematográfica construída a partir de redes hipertextuais desfoca a racionalidade específica da crítica em seu formato tradicional para uma experiência em espaço acústico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa permitiu concluir que o espaço acústico de McLuhan é mais bem representado no fenômeno comunicacional da crítica cinematográfica na web por uma crítica expandida. Essa crítica, por sua vez, está para além de uma espacialidade bidimensional, uma vez que demanda uma visualidade tátil e virtualizada, que permite que tal fenômeno ocorra.

Pode-se dizer que a crítica expandida é criada pela performance de leitura dos hiperlinks que compõem a rede hipertextual e sites como o Metacritic, no qual notas dadas a filmes em links externos geram uma média ponderada apresentada no site, assim como links para a leitura das críticas publicadas nesses sites externos. Essa rede é de caráter hipertextual, mas também cognitivo e multimídia, uma vez que demanda diferentes conhecimentos por parte dos internautas e apresenta diferentes opções multimídia que enriquecem a experiência de navegação.

Conclui-se também que a crítica expandida aponta para a construção de um conteúdo de forma a mesclar os papeis do crítico, do leitor-intenauta e do sistema computacional que permite a criação da rede hipertextual, a apresentação do conteúdo multimídia e o sistema computacional que gera as notas dos filmes. Observa-se, então, uma mudança no caráter especializado e linear da crítica em seu formato tradicional para outro mais colaborativo e complexo em suas relações.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BELLOUR, Raymond; PENLEY, Constance. **The analysis of film**. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

CAVELL, Richard. **McLuhan in space**: a cultural geography. Canada: University of Toronto Press Incorporated, 2003.

FREITAS, Susy. **Crítica cinematográfica na web:** uma análise das resenhas de filme produzidas para a internet. 2011. 105 f. Monografia – Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

GOW, Gordon A. Spatial metaphor in the work of Marshall McLuhan. In: **Canadian Journal of Communication**. v. 26, p. 63-80, 2001. Disponível em: < http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/viewArticle/1254/1251>. Acesso em: 18. 03. 2013.

LAMBERT, Laura. **The internet**: a historical encyclopedia. California: MTM Publishing Inc., 2005.

LEVINSON, Paul. **Digital McLuhan**: a guide to information millennium. London: Routeledge, 1999.

MACHADO, Irene. Sensus communis: para entender o espaço acústico em seu ambiente sensorial ressonante. In: **E-Compós**. Brasília, v.14, no.3, p.74-85, set./dez., 2011. E-ISSN 1808-2599.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin; AGEL, Jerome. **Guerra e paz na aldeia global**. Rio de Janeiro: Record, 1971.

MCLUHAN, Eric; ZINGRONE, Frank. **Essential McLuhan**. Canada: House of Anansi Press Limited, 1997.

MALTBY, Richard. **Hollywood cinema**. Cornwall: Blackwell publishing Ltd., 2003.

MARCHAND, Philip. **Marshall McLuhan**: the medium and the messenger. Massachusetts: MIT Press, 1998.

MARCHESSAULT, Janine. **Marshall McLuhan**. California: SAGE Publications Inc., 2005.

METZ, Walter. **Engaging film criticism**: film history and contemporary American cinema. New York: Peter Lang Publishing Inc., 2004.

PEREIRA, Mirna Feitoza . Ecossistemas comunicacionais: uma definição conceitual. In: Maria Ataide Malcher; Netilia Silva dos Anjos Seixas; Regina Lúcia Alves de Lima; Otacílio Amaral Filho. (Org.). **Comunicação Midiatizada na e da Amazônia**. Série Comunicação, Cultura e Amazônia. Belém: Fadesp, 2011, v. 2.

THEALL, Donald. **The virtual Marshall McLuhan**. Québec: McGill-Queen's University Press, 2001.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre A Análise Fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded cinema**. New York: P Dutton&Co, 1970.