

## DIVERSIDADE DE MODELOS NARRATIVOS PARA DOCUMENTÁRIOS TRANSMÍDIA

Denis Renó\*

**Resumo:** Este artigo apresenta uma definição de modelos para a produção de documentários transmídia a partir de um estudo de caso múltiplo de caráter analítico. Para tanto, foram analisadas três obras documentais de formatos distintos, mas relacionados às especificidades definidas pela narrativa transmídia. Com os resultados apresentados, espera-se orientar produtores e investigadores para o desenvolvimento de novos olhares.

Palavras-chave: Comunicação, audiovisual, narrativa transmídia, documentário transmídia, documentário, linguagem.

**Resumen:** Este artículo presenta una definición de modelos para la producción de documentales transmedia a partir de un estudio de caso. Se analizan tres obras documentales de formatos distintos, pero relacionados con las especificidades definidas por la narrativa transmedia. Con los resultados presentados, se espera orientar a productores e investigadores en el desarrollo de nuevas perspectivas.

Palabras clave: Comunicación, audiovisual, narrativa transmedia, documental transmedia, documental, lenguaje.

**Abstract:** This article proposes models for the production of transmedia documentaries through multiple case studies and an analytical approach. I analyzed three documentaries from different formats, but all related with specificities of a transmedia storytelling. With the results presented we expected to guide producers and researchers in the development of new looks.

Keywords: Communication, audiovisual, transmedia storytelling, transmedia documentary, documentary, language.

**Résumé:** Cet article présente une définition de modèles pour une production de documentaires transmídia avec l'étude de caractère analytique de cas multiples. Pour cela, on a analysé trois documentaires de formats différents, mais liés aux spécificités définies pour une narration transmídia. Les résultats présentés devraient pouvoir guider les producteurs et les chercheurs pour développer de nouveaux "looks".

Mots-clés: Communication, audiovisuel, transmídia storytelling, transmídia documentaire, langue.

---

\* Universidade Estadual de Ponta Grossa, Programa de Mestrado em Jornalismo, Departamento de Jornalismo, 84030-900 Ponta Grossa, Paraná, Brasil. E-mail: denisreno@me.com

Submissão do artigo: 22 de junho de 2013. Notificação de aceitação: 26 de agosto de 2013.

*Doc On-line, n. 14, agosto de 2013, www.doc.ubi.pt, pp. 93 - 112*

## **Introdução**

A sociedade contemporânea convive atualmente com um novo modelo de linguagem que oferece conteúdos expansíveis e independentes entre si distribuídos por uma estrutura multi-linguagem: a narrativa transmídia. Porém, mesmo que academicamente consolidada como linguagem, a narrativa transmídia ainda apresenta o desafio de estudos sobre sua aplicabilidade nos diversos gêneros comunicacionais existentes, entre eles o documentário.

Para pensar no documentário transmídia é necessário antes resgatar o documentário interativo, suas limitações e possibilidades, assim como os métodos existentes para sua produção. Esse resgate se justifica pela familiaridade existente entre os dois modelos de documentários. O primeiro, interativo, propõe a oferta de conteúdos expansíveis e navegáveis, assim como uma participação – ainda que limitada - na reconstrução narrativa. O segundo, transmídia, tem as mesmas propostas, mas também apresenta a multiplicidade de plataformas de linguagem e uma diversidade de mensagens independentes entre si, mas relacionadas uma com a outra. Nesse aspecto, também entram estruturas narrativas que proporcionam uma melhor circulação da obra por redes sociais. Trata-se de um documentário composto por diversos micro-documentários.

Nesse arcabouço de detalhes é necessário compreender e levar em consideração conceitos fundamentais para a produção de obras documentais transmídia (além da definição do próprio subgênero), entre eles a narrativa navegável possibilitada pela hipertextualidade e hipermedialidade. Também é fundamental compreender as diferenças entre cross-media e transmídia, pois ainda que semelhantes essas duas palavras significam finais distintos. Por fim, é fundamental entender o que é interatividade e, neste sentido, observar os estágios de evolução

entre o documentário interativo e o mesmo gênero a partir da narrativa transmídia.

Este artigo apresenta um estudo de caso múltiplo analítico de três obras do gênero documentário que apoiam suas narrativas nos conceitos do *transmedia storytelling*. Das três obras, duas delas foram produzidas em ambientes digitais (*Galego-português*<sup>1</sup> (2013) e *Calles perdidas*<sup>2</sup>(2013)), e a terceira (*Morreu o Demo, acabou a peseta*<sup>3</sup> (2012) a partir de plataformas analógicas. Essa diversidade de plataformas tecnológicas demonstra que a tecnologia não assume papel imprescindível na construção da narrativa transmídia, pois trata-se de uma construção de linguagem, e não de um discurso meramente tecnocêntrico.

Neste estudo são propostos modelos básicos de produção de documentários transmídia. O objetivo é oferecer subsídios a produtores de documentários para que estes possam experimentar suas obras no campo do *transmedia storytelling*.

### **Conceitos e modelos**

O primeiro termo a ser compreendido é o próprio documentário transmídia, pouco conhecido pela atualidade de sua existência. Entretanto, o documentário em suas origens era transmídia (Renó, 2013), num momento em que os documentaristas realizavam expedições de exploração e em seguida preparavam exposições foto-documentais com diversidade

---

1) Disponível em: <http://www.denisreno.wix.com/galegoportugues>. Consultado em 19/06/2013.

2) Disponível em: <http://www.documedia.com.ar/callesperdidas/>. Consultado em 19/06/2013.

3) Disponível em: <http://www.ouff.org/web/index.php/content/view/5569/393/lang.galician/>. Consultado em 19/06/2013.

de plataformas de comunicação. O documentário transmídia resgata essa essência original do registro documental, proporcionando ao usuário uma navegação (analógica ou digital) por múltiplos espaços e linguagens comunicacionais que ampliam o processo cognitivo. Trata-se de um novo formato de produção que não exclui nem invalida o tradicional. Apenas oferece uma nova condição para o espectador/usuário e um novo desafio para o produtor, que agora deve pensar na obra como algo amplo, além da linguagem audiovisual.

Mas é de fundamental importância a compreensão sobre hipertexto, hipermídia e interatividade antes de pensar em observar o documentário transmídia, pois estes termos estão diretamente relacionados à construção narrativa deste que podemos definir como subgênero comunicacional, derivado do documentário tradicional e de outros gêneros, até mesmo pela característica que marca a narrativa transmídia.

Hipertexto e hipermídia são termos que demonstram um processo de desenvolvimento do primeiro. Hipermídia deriva do hipertexto, diretamente, e são relacionados entre si com os mesmos princípios de linguagem, modificando apenas os formatos de “textos” utilizados (Bakhtin, 1986). O termo hipertexto foi definido por Ted Nelson (Landow, 2009) e refere-se à construção narrativa expansível, navegável, que conecta discursos textuais por nós neurais. A ideia é ampliada por Aspen Aarshet (2005: 95) como “ferramenta para a mente” por sua capacidade de criação de novas estruturas a partir da navegação pelos nós neurais.

Já o termo hipermídia difere do anterior pela sua estrutura multiplataforma (Landow, 2009), que oferece a conexão entre discursos textuais, sonoros, audiovisuais, imagéticos e outros mais, como animação, infográficos etc, também por nós neurais e caminhos navegáveis, denominado por alguns autores como multimídia. Entretanto, George Landow (2009) discute a pertinência de se adotar nos dias de hoje o termo

multimídia (analógicos) por considerar que os processos criativos e de produção neste caso são divergentes dos adotados desde o advento do digital, que para ele recebe o nome de hipermídia. São termos parecidos mas, segundo o autor, merecem diferenciação. Tal ideia é complementada por Tony Feldman (1995: 48) como “a integração sem suturas de dados, textos, imagens de todas as espécies e sons dentro de um ambiente de informação”.

Neste aspecto de semelhança de termos e significações, há uma constante confusão de interpretação entre dois termos parecidos, mas divergentes: *cross-media* e transmídia. Enquanto o primeiro representa a construção de uma estratégia comunicacional que consiste na distribuição de um mesmo discurso adaptado em diversas plataformas, o segundo propõe a construção de conteúdo expansível a partir de diferentes discursos – independentes entre si - por distintas plataformas e que em conjunto constroem um novo discurso (Renó, 2013). Tal confusão é prevenida por Henry Jenkins (2001), que imaginava em um determinado momento esse nivelamento de significados por parte de correntes teóricas. Realmente, são nomes que sugerem resultados iguais, mas na realidade possuem significados e aplicações divergentes.

Finalmente, um termo fundamental para compreender o documentário transmídia é a interatividade. Ainda que conhecido e difundido, o termo enfrenta diferenças de interpretação por diversos teóricos, e ainda há correntes que discordam de sua existência, como o brasileiro Alex Primo (2007), para quem o correto é interação, ou seja, ação entre pessoas. Entretanto, Renó (2011) defende que interatividade é um termo correto também, pois o mesmo se refere à atividade do homem com a máquina. O teórico Andrew Cameron (*apud* Shaw, 2005: 372) propõe uma maneira bastante simples e eficaz de se compreender em que consiste a interatividade. Segundo o autor, em processos interativos o

usuário consegue obter novas experiências através de novos caminhos. Trata-se de uma reconstrução constante de novas estruturas de leitura a partir dos interesses e das decisões dos usuários. Porém, Lev Manovich (2005) propõe que dentro das diversas possibilidades interativas existem níveis distintos a partir de sua capacidade de participação. Para o autor, que define esses níveis basicamente como abertos e fechados, a interface é fundamental nesse processo.

### **Multi-hiper-trans**

Ainda que denominado pelo próprio realizador Fernando Irigaray e o grupo coordenado pelo mesmo na Universidade Nacional do Rosário (Rosário, Argentina) como um documentário multimídia interativo, a obra *Calles perdidas* possui uma aproximação ao transmídia em diversos aspectos. O mais expressivo deles é a multiplataforma de conteúdos, cada um com discursos complementares e interligados entre si. Encontramos textos, fotos e vídeos, além de infográficos e linha do tempo com visualização animada. Os vídeos foram publicados no Youtube (Imagem 02), o que determina parte de sua distribuição por redes sociais, como define como requisito Vicente Gosciola (Renó e Flores, 2012). Entretanto, para que o documentário seja essencialmente transmídia, falta a possibilidade de circular por redes sociais a partir dos usuários.



Imagem 01: Interface principal documentário “*Calles perdidas*”.

No que se refere à interface, o documentário apresenta um conceito simples e que constrói a relação entre o usuário e o conteúdo a partir do que Manovich (2005) denomina como interface arbórea (Imagem 01). Porém, distribui a navegação de maneira vertical, o que segue na contramão da usabilidade de dispositivos móveis (Renó, 2013). Ainda assim, é de simples navegação e atende ao que Carlos Scolari (2004) define como interface semio-cognitiva.

Um problema sobre a questão técnica foi apresentado na construção da interface para dispositivos móveis (Imagem 02). A distribuição espacial não contempla tablets e smartphones da Apple, o que é ruim para a acessibilidade. Entretanto, isso é de fácil solução e considero que

o objetivo do estudo foi desenvolver linguagem e não tecnologia e, neste sentido, a obra cumpre seu papel de maneira eficaz.

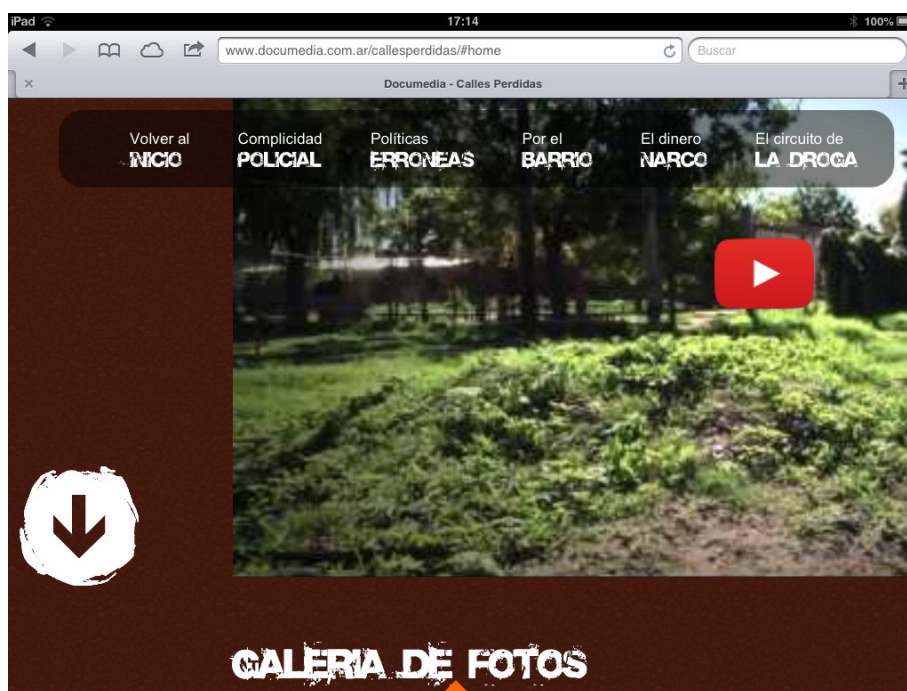


Imagem 02: Problema de ajuste de interface para dispositivos Apple.

A obra se enquadra no modelo definido neste trabalho como **estruturado**, ideal para documentários de caráter jornalístico. Nesse sentido, *Calles perdidas* alcança seu objetivo com êxito, pois oferece conteúdo informativo reflexivo e com dados resultantes de investigação jornalística. Além disso, o usuário navega pelo conteúdo para obter informações sobre algo, não em busca de entretenimento e, por isso mesmo, não se incomoda com o sistema de navegação vertical. O formato estruturado é menos navegável e expansível, ainda que ofereça certo



nível de interatividade. É recomendável para conteúdos jornalísticos por não permitir que o processo cognitivo confunda-se com uma experiência essencialmente lúdica.

### **Transmídia “analógico”**

Um grupo de produtores audiovisuais de Santiago de Compostela (Galícia) que integra a Tintiman Audiovisual lançou, no final de 2012, o documentário audiovisual *Morreu o Demo, acabou-se a peseta*, legendado em sete idiomas e que discute a história do personagem da cultura popular galega Barriga Verde, representado por teatro de fantoches (títeres).

Naquele momento, uma das produtoras da obra, Comba Campoy, participou de uma oficina sobre narrativa transmídia realizado pela Universidade de Santiago de Compostela em parceria com o grupo Real - Code (Rede Europa, América Latina de estudos sobre Comunicação e Desenvolvimento), e dessa oficina surgiram ideias de reformular o projeto do documentário. As mudanças caminharam para a construção de uma narrativa voltada aos conceitos do *transmedia storytelling* com apoio em espaços, discursos em ambiente digital e em espaços analógicos.

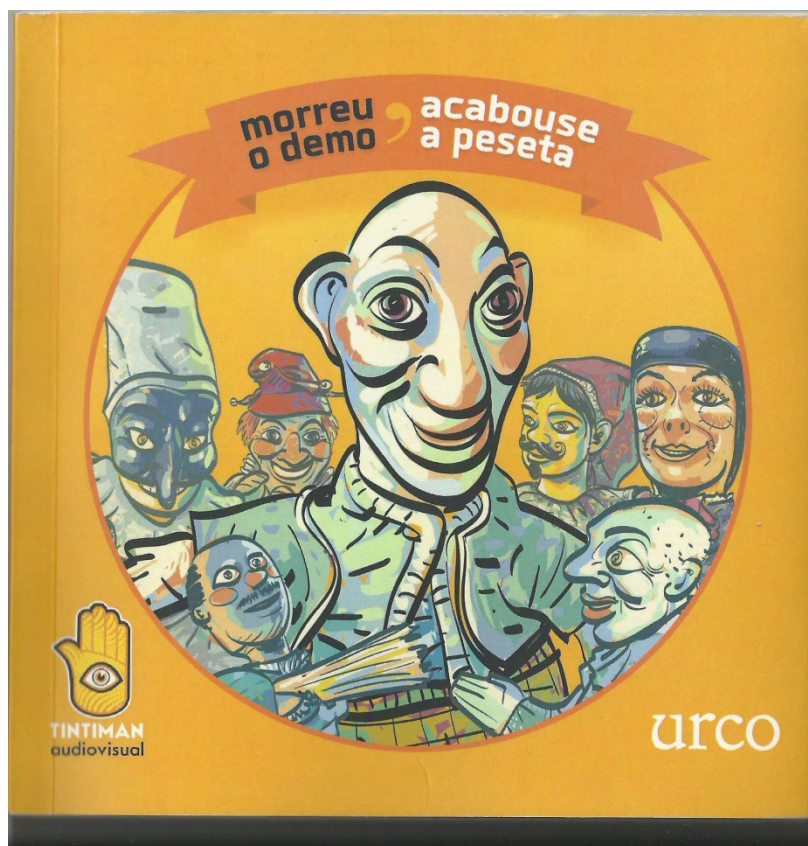


Imagem 03: Livro documentário transmídia *Morreu o Demo, acabou a peseta*.

Além do documentário em plataforma audiovisual, que contou com participações em diversos festivais europeus desde sua estreia, a obra ganhou novas plataformas. O documentário passou a ser construído com um livro sobre a história do personagem Barriga Verde (Imagem 03), um pôster caricato sobre os personagens da tradição (Imagem 04), o documentário audiovisual em formato DVD e ainda constam no projeto a criação de um videogame sobre o Barriga Verde e páginas no Facebook

que contam e dão vida aos personagens do documentário e serão lançados até o final de 2013.



Imagem 04: Pôster sobre personagens do documentário transmídia.

Por fim, a obra foi divulgada com um trailer publicado na rede social audiovisual Vimeo.<sup>4</sup> A escolha por essa rede social audiovisual surgiu pela qualidade de imagem oferecida, ainda que a página seja menos popular que o Youtube.

O documentário está posicionado em uma condição interessante quando comparados com os exemplos estudados. Sua origem está no documentário tradicional, mas ganha força na narrativa transmídia para terminar de contar a história que não coube no DVD e nem na narrativa audiovisual desenvolvida. Para tanto, busca uma maior participação e experiências de navegação cognitiva pelos conteúdos oferecidos. Além disso, busca uma consolidação como produto documental informativo e lúdico ao mesmo tempo graças à estratégia de construção de um videojogo.

Esse modelo é definido por este estudo como **análogo-digital**, pois valoriza essas duas condições como fundamentais para a construção narrativa ideal. Consiste em mesclar os dois formatos em uma única produção, considerando estratégias e linguagens dos dois na construção narrativa. Por essa razão, ao assistir ao documentário em DVD percebemos que a estética adotada é apropriada para exibição em telas maiores que em um tablet ou smartphone.

Essa estratégia pode ser adotada na adaptação e/ou ampliação de obras documentais tradicionais para a narrativa transmídia e, dessa maneira, ampliar a circulação da informação oferecida e propor uma segunda vida à história produzida anteriormente.

---

4) Disponível em: <http://vimeo.com/45668248>. Consultado em 20/06/2013.

## **Exploratório transmídia**

Um terceiro exemplo de documentário transmídia é a obra *Galego-português*, que aborda a relação cultural e idiomática existente entre galegos e portugueses. Relação que surge nos primórdios das duas regiões e está presente atualmente entre os cidadãos desses rincões, especialmente do norte português.

Porém, a construção desse documentário foi experimental e levou em consideração princípios fundamentais para a narrativa transmídia. Quase todo o documentário foi produzido a partir de dois dispositivos móveis: um iPad 2 e um iPhone 4, desde o roteiro de pré-produção até a edição de fotografias e do vídeo. Dessa maneira, foram contempladas as preocupações sobre mobilidade propostas por Marc Augé (2007) e também por Paul Levinson (2012), para quem os “novos novos cidadãos” constroem espaços dos “novos novos meios” e possuem uma especial relação com seus dispositivos móveis.

Efetivamente, a produção total ou quase em sua totalidade a partir de dispositivos móveis não é uma condição para que o conteúdo seja transmídia e nem o transforma em tal narrativa. Entretanto, a opção por essa forma de produção foi igualmente posta como desafio do experimento que, também, considerou a distribuição e a opinião de participantes via Facebook e obteve resultados positivos. Na ocasião, 53 pessoas confirmaram a participação, sinalizando uma aprovação da proposta, além de nove comentários sobre a obra, todos positivos também. Ainda que o número seja inexpressivo, o fato de receber esse *feedback* em menos de cinco horas depois da publicação sinaliza uma força importante nas redes sociais.

O documentário levou em consideração os princípios citados anteriormente neste texto sobre a origem da produção documental a

partir da fotografia (Renó, 2013) e, para isso, construiu uma “instalação documental” na internet reunindo em uma única página todos os conteúdos. Para tanto, foi adotada como tecnologia de produção da página o aplicativo grátis Wix.com, que oferece tecnologia HTML5 na construção, e o aplicativo também gratuito ThingLink.com, que possibilita a instalação de links dentro de uma imagem. Com isso, tornou-se possível a produção de uma interface navegável e sem barra de rolagem, permitindo ao usuário uma navegação tátil e centrada na visualização geral (Imagem 05).



Imagem 05: Interface do documentário *Galego-português*.

Nesta composição, foram produzidos um vídeo documental que reuniu declarações de galegos, portugueses, espanhóis e brasileiros

sobre a relação existente entre as duas culturas. O vídeo foi produzido pelos dois dispositivos, desde a gravação até a edição final. Além disso, foram disponibilizadas fotografias de Aveiro, Porto, Covilhã e Santiago de Compostela, todas registradas a partir de iPad e iPhone e editadas no aplicativo Adobe Photoshop Express.



Imagem 06: Interface com exposição das fotografias.

Na composição do conteúdo também foram oferecidos links para escutar músicas portuguesas e galegas enquanto navegava-se pela página, além de dois mapas que ilustravam a situação das duas regiões no passado (quando conformaram um mesmo território) e atualmente. Para

reforçar essa informação, dois ícones com abertura de textos relacionados a informações geopolíticas foram distribuídos na interface.

O conteúdo textual foi oferecido a partir de um link para uma publicação de uma crônica sobre a descoberta dessa semelhança cultural em um blog, produzido também com a utilização de um iPad. Por fim, para complementar esses conteúdos, foi produzido um *comic* que ilustrava o diálogo entre portugueses e galegos no dia a dia (Imagem 07), enquanto caminhavam pelas ruas de Santiago de Compostela. Neste sentido, Carlos Scolari (2013) define de maneira interessante a adoção de *comics* em ambientes transmídia, justificando que se trata da história contada por outros olhares. A adoção de *comic* em um documentário é uma tendência impressa também em obras com narrativas tradicionais.



Imagem 07: Comic produzido para o documentário.



Esse formato de documentário apoia-se no modelo denominado por esse estudo como **visualização navegável**, pois oferece os conteúdos para navegação em um único ambiente. O diferencial deste modelo em comparação com os outros é o de autorizar uma navegação mais simples, além de oferecer todas as possibilidades interativas em um único espaço. Entretanto, vale ressaltar que o fato de ter sido produzido totalmente a partir de telefones celulares se justifica pelo desafio, o que não impede novas produções a partir de dispositivos convencionais.

### **Conclusões**

Ainda que seja um primeiro estudo na tentativa de definir alguns modelos de produção de documentários transmídia, esta investigação não possui uma conclusão definitiva e nem tem essa pretensão. A intenção ao definir alguns modelos é somente exemplificar como podem ser justificados tais modelos em futuras produções.

A falta de definição de formatos é uma máxima quando se pensa em narrativa transmídia. Afinal, a criatividade é uma marca nesta linguagem. Além disso, o gênero documentário é uma obra artística, ou seja, não há como definir formatos limitados de produção.

Considero que essas definições de modelos podem auxiliar a compreender que um documentário transmídia não exige uma circulação exclusivamente por ambientes digitais, pois se trata de uma linguagem, uma maneira de contar uma determinada história. Exemplo disso é o documentário *Morreu o Demo, acabou a peseta*, que pretende finalizar a série de extensões narrativas com “textos” em ambientes digitais. Entretanto, todos os outros fragmentos oferecidos pela obra estão em plataforma analógica, como livro, DVD (ainda que seja registrada de

forma digital, essa plataforma é considerada neste texto como analógica por materializar-se em um disco).

Outra consideração refere-se às limitações de interface e de narrativas existentes na obra *Calles perdidas*, que oferece uma estrutura definida como multimídia pelo próprio autor, mas que ao final de sua estrutura revela uma narrativa transmídia que contempla conteúdos jornalísticos em sua navegação. Ainda que faltem links para redes sociais, essa produção (desenvolvida também em caráter experimental) aproxima-se do ideal transmídia.

Por fim, dentro dos parâmetros compreendidos para a narrativa transmídia, considero que o ideal em modelo navegável e expansível para a construção de um discurso documental é proposto pela obra *Galego-português*, ainda que a plataforma apresente problemas tecnológicos por se tratar de aplicativos em modalidade gratuita.

Porém, o fundamental nessa conclusão é entender que o documentário transmídia, assim como obras do gênero documentário em linguagem tradicional, não consegue ajustar-se a um único modelo, como justifica Bill Nichols (1997). A mescla entre linguagens e formatos é, segundo o autor, uma marca do documentário e se justifica pela liberdade da criação artística. Dessa maneira, convido novos pesquisadores e produtores a se arrisquem nessa realidade que está apenas começando e que tem muito um grande potencial de expansão no campo da produção audiovisual que oferece ao expectador discursos navegáveis de realidade: o documentário transmídia.

### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikail (1986), *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, São Paulo: Editora Hucitec [original em russo de 1929].
- JENKINS, Henry (2001), “Convergence? I Diverge” in *Technology Review*, p. 93. Disponível em: <http://www.technologyreview.com/article/401042/convergence-i-diverge/>. Consultado em 05/05/2013.
- LANDOW, George (2009), *Hipertexto 3.0*, Madrid: Paidós Ibérica.
- LEVINSON, Paul (2012), *New new media*, Nova Iorque: Pinguim.
- MANOVICH, Lev (2005), *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*, Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- NICHOLS, Bill (1997), *La representación de la realidad*, Barcelona: Paidós.
- RENÓ, Denis (2013), “Interfaces e linguagens para o documentário transmídia” in *Fonseca Journal of Communication*, Monográfico 02 – Junho, pp. 211-233.
- RENÓ, Denis e FLORES, Jesús (2012), *Periodismo transmedia*, Madrid: Fragua Editorial.
- RENÓ, Denis (2011), *Cinema documental interativo e linguagens audiovisuais participativas: como produzir*, Tenerife: Editorial ULL.
- SCOLARI, Carlos (2013), *Narrativa transmedia: cuando todos los medios cuentan*, Madrid: Deusdo.
- SCOLARI, Carlos (2004), *Hacer clic: hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*, Barcelona: Gedisa.

Denis Renó

---

### **Filmografia**

*Calles perdidas* (2013), de Fernando Irigaray.

*Morreu o Demo, acabouse a peseta* (2012), de Pedro Solla.

*Galego-português* (2013), de Denis Renó.