



Departamento de Sociologia

Estórias da vida

Das páginas pessoais nas redes sociais à criação de narrativas pessoais
mediatizadas: reflexão pessoal, agência e desafios.

Helena Lopes

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção de grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:
Professor Doutor Gustavo Cardoso, Professor Auxiliar, ISCTE
ISCTE-IUL

Setembro, 2009

“O narrador é a forma na qual o justo se encontra a si próprio”

(Walter Benjamin, 1992 [1936]: 57).

“Technology has thus given us an opportunity to do something with culture that has only ever been possible for individuals in small groups, isolated from others. Think about an old man telling a story to a collection of neighbours in a small town. Now imagine that same storytelling extended across the globe”

(Lawrence Lessig, 2004:185)

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Gustavo Cardoso. À Dra. Idalina Conde a sua abertura e disponibilidade. Ao Professor Doutor José Rebelo o incentivo para participar neste Mestrado e aos restantes docentes o conhecimento que possibilitaram. Agradeço também a todos os mestrandos 2006/08, a camaradagem com menção especial ao José Vegar e à Marta Neves. E, claro, a especial menção vai para a minha família e seu indispensável apoio.

Resumo

Este estudo, centrado nas redes sociais da internet e em espaços que privilegiam a representação pessoal aborda a crescente participação dos cidadãos nos media. Nesse sentido introduz o método digital storytelling (DST), explorando a hipótese de que é uma ferramenta para incrementar a literacia dos media com potencial para gerar auto-reflexão, agência e “empowerment”. Averigua-se em que medida é que o DST poderá ser utilizado nas redes sociais da internet para promover os mesmos objectivos. Parte das seguintes questões: que dificuldades e desafios os indivíduos encontram na construção das narrativas digitais e em que medida lhes são familiares na construção das páginas pessoais?

Constitui-se assim uma estrutura metodológica assente numa experiência com jovens que se voluntariaram para construir uma narrativa pelo método DST.

Da experiência resultam pistas que indiciam a hipótese da dificuldade da generalização do método como forma de representação e partilha nas redes sociais mais popularizadas pelos jovens, pelo facto do desenvolvimento da narrativa implicar uma construção da representação pessoal diferente da habitual, destacando-se a reflexão e auto-reflexão em contraste com espontaneidade e descomprometimento.

Como implicações, este estudo aponta para a relevância do DST como ferramenta para a afirmação da diferença e reflexão, podendo sustentar-se a sua promoção em projectos educativos e num modelo que aproveite alguns mecanismos de co-presença e partilha da web 2.0. Sugere também que o método entre os jovens tem o potencial para ser recriado, aceitando formas de narrativa menos clássicas, devendo ser aplicado com precaução para não criar bloqueios criativos em vez de agência e reflexão pessoal.

Palavras-chave

Digital storytelling; redes sociais da internet; participação nos media; literacia dos media; representações pessoais mediadas; narrativa; agência.

Abstract

This study, focused on social networking and self-representational sites, addressed the issue of increasing citizen participation in the media. It explored the idea that digital storytelling (DST) methodology can be used to enhance media literacy, self-reflection, agency and empowerment, and how DST can be used in social networking sites to attain these goals. In particular, the study examined what difficulties and challenges people experience when constructing digital narratives, and whether they report similar challenges when creating pages in social networking sites.

In terms of methodology, the study emphasized the personal experience of young adults who volunteered to create a narrative using DST.

Participants reported major challenges in using DST as a form of self-representation and sharing in the social networking sites most popular among young adults. They revealed difficulties with the development of DST narratives that involved forms of self-representation different from those they were used to, namely because these constructions entailed reflection and self-reflection, in contrast to spontaneity and limited self-commitment.

In terms of implications, this study underscores the relevance of DST as a means of encouraging self-reflection and agency, and as a tool that can be used to enhance educational projects and mechanisms of co-presence and sharing on the web 2.0. On the other hand, this study suggests that the use of DST among young people has the potential to reinvent itself, encompassing narrative constructions that differ from the classical norm, and should be used with caution to avoid exacerbating difficulties associated with self-reflection, agency and creative thinking.

Keywords

Digital storytelling; social networking sites; media participation; media literacy; self-representational stories; narrative; agency.

ÍNDICE

1. Introdução	1
2. O método Digital Storytelling (DST)	3
3. Contexto e enquadramento teórico	5
3.1. <i>A importância crescente da expressão do “eu” na sociedade contemporânea</i>	5
3.1.1 Reflexividade e narrativa de identidade pessoal	5
3.1.2 As biografias “faça-você-mesmo” tornam-se destino	6
3.1.3 As narrativas de vida digitais ao encontro da tradição da narrativa	7
3.1.4 Forma de comunicação ancestral	9
3.2 <i>A mediatização (mediação) das narrativas pessoais</i>	10
3.2.1 O lugar central da mediação/mediatização	10
3.2.2 A introdução dos novos media e internet – rupturas e continuidades	11
3.2.3 Apropriação dos media por parte dos utilizadores e os conteúdos produzidos	12
3.3. <i>Representações pessoais mediadas</i>	15
3.3.1 As representações pessoais mediadas nos blogues e redes sociais	15
3.3.2 Características da comunicação nas redes sociais. Exposição, privacidade e socialização como factores de destaque nas representações pessoais e performances dos seus actores	16
3.3.3 Das representações nas redes ao método Digital Storytelling. Condicionamentos e possibilidades em representações de carácter distinto.	18
3.4. <i>O desafio da literacia</i>	19
3.4.1 A Literacia dos media	19
3.4.2 Literacia e digital storytelling, potencial e resultados	21
3.4.3 A Literacia dos media e a potencial participação dos cidadãos	22
4. A Pesquisa	23
4.1. <i>Metodologia</i>	23
4.1.1 Pesquisa qualitativa, visual e triangulação de três processos	24
4.1.2. Entrevistas e observação durante o desenvolvimento dos filmes	25
4.1.3. Análise dos filmes, páginas dos participantes nas redes sociais da internet e entrevistas.	26
4.2. <i>Contexto, amostra e participantes</i>	27
4.2.1 A observação das páginas pessoais no hi5	27
4.2.2 Os critérios de escolha dos participantes	28
4.2.3 Uma primeira análise das páginas dos participantes	29
4.2.3.1 Joana, estudante 12ºano, 18 anos, Loures	29
4.2.3.2 Inês, 16 anos, estudante 10ºano, Lisboa	29
4.2.3.3 João, 18 anos, estudante, 1º ano faculdade, Lisboa	30
4.3 <i>Procedimentos</i>	30
4.3.1 A primeira entrevista	30
4.3.2 Observações durante o workshop	31
4.4. <i>Narrativas DST, páginas pessoais e entrevista final. Análise: três casos, quatro reflexões</i>	31
4.4.1 João e o DST. Reflexão e mais auto-reflexão	31
4.4.2 Inês, colocar ou não o filme online	34
4.4.3 O blogue de Joana. Espontaneidade, hipertexto e sociabilidade	37
4.4.4 Afirmação e diferença	39
5. Conclusão e contributos para a investigação	40

6. Referências bibliográficas	45
7. Anexos	50
7.1. <i>Desenvolvimento teórico de alguns conceitos e definições utilizados</i>	50
7.1.1 Anthony Giddens – Modernidade e reflexividade	50
7.1.2 Walter Benjamin e a experiência	50
7.1.3 Conceitos de mediatização e mediação. Uma discussão.	51
7.1.4 Winfried Schulz. Poderão as novas tecnologias esvaziar o conceito de mediatização?	53
7.1.5 Henry Jenkins e o conceito de convergência	54
7.2 <i>Materiais criados para pesquisa</i>	55
7.2.1 Guião para primeira entrevista	55
7.2.2 Observação durante o processo	57
7.2.3 Análise dos filmes	58
7.2.4 Análise das páginas pessoais na internet	58
7.2.5 Guião para entrevista final	59
7.3. <i>Exemplo de materiais de análise</i>	60
7.3.1 Resumo das primeiras entrevistas	60
7.3.2 Páginas de redes sociais. Exemplos	61
7.3.2.1 Perfil de Joana no hi5	61
7.3.2.2 Detalhes de álbuns de fotografias de Joana no hi5	61
7.3.2.3 Perfil de Inês no hi5 e fotografias legendadas no MySpace	64
7.3.2.4 Detalhes de páginas de João no hi5 e MySpace	69
7.3.2.5 Três exemplos de páginas dos blogues de Joana	73
7.3.3. Guião do filme de Inês	81
7.4 <i>Nuno – o participante que foi retirado da análise</i>	81
7.5 <i>DVD com filmes criados pelo método digital storytelling</i>	83
7.5.1 “Má felicidade”	83
7.5.2 “Tirem-me deste filme”	83

1. Introdução

A possibilidade dos utilizadores criarem conteúdos media e serem participativos constitui um desafio para os media tradicionais e para as escolas. Com efeito, alguns autores já se referem a algumas práticas geradas pelos utilizadores como criadoras de novos espaços performativos. Entre esses espaços destacam-se as redes sociais na internet, como o MySpace, Facebook e hi5 que têm sido caracterizadas como locais de socialização, de expressão do “eu” e representação de identidades sobretudo entre as gerações mais jovens.

Mas a investigação realizada relativamente aos conteúdos gerados nestas redes sociais levantam algumas interrogações em relação à forma como os seus utilizadores as utilizam, nomeadamente se os conteúdos se encontram aquém das potencialidades oferecidas pela tecnologia, se a participação activa nesses espaços que privilegiam a “expressão do eu” se traduz realmente numa maior emancipação, “empowerment”¹ dos indivíduos e se será geradora de reflexão pessoal e agência (Boyd, 2007; Brake, 2008; Livingstone, 2008a, 2008b; Lundby, 2008a, 2008b).

Nesse sentido, a nível da educação é apontada a promoção do conhecimento da cultura e modo de produção dos media para aprender a pensar criticamente sobre estes e as novas tecnologias, e também para poder criar conteúdos com conhecimento pleno das possibilidades que se abrem. A nível das gerações mais jovens defende-se ainda a necessidade de criar uma ligação entre a aprendizagem realizada nas escolas e a aprendizagem informal que acontece fora do contexto escolar, por exemplo, nas referidas redes sociais da internet (Buckingham, 2007; Castells, 2002; Daley, 2003; Livingstone, 2004a, 2004b, 2008a, 2008b; Lessig, 2004; Sefton-Green, 1998).

O método “digital storytelling” (DST) tem sido considerado uma ferramenta para incrementar a literacia dos media nas gerações mais jovens, ao possibilitar por um lado a aquisição de conhecimentos na utilização de software e equipamento multimédia mas também a criação de conteúdos reflexivos, estruturados, dotando os autores de uma ferramenta que lhes permite fazer ouvir a sua voz.

Então introduz-se aqui o método digital storytelling (DST), explorando-se a hipótese de que é uma ferramenta para incrementar a literacia dos media com potencial para gerar auto-reflexão e agência. Pretende-se averiguar em que medida é que o DST poderá ser também utilizado nas redes sociais da internet para promover os mesmos objectivos.

A pesquisa centra-se em torno das seguintes questões de investigação:

¹ A palavra ficou em inglês, porque não se encontrou para a palavra “empowerment” tradução equivalente em português, para a ideia de ‘quando os indivíduos obtêm percepção de poder e controlo sobre as suas vidas’.

- Quais as dificuldades e desafios que os indivíduos sentem na construção das narrativas digitais? Como respondem ao desafio criativo?
- Em que medida o tipo de dificuldades e desafios já lhes são familiares na construção das suas páginas pessoais?

A partir das questões, constitui-se uma estrutura metodológica assente numa experiência com jovens que se voluntariaram para construir uma narrativa pelo método DST. O estudo acompanha a construção individual de peças multimodais, da autoria de jovens entre os 16 e os 18 anos que são produtores habituais de conteúdos em diversas redes sociais. Explora-se a forma como estes jovens se representam, reflectem sobre si próprios e as suas experiências nas narrativas criadas pelo método “digital storytelling”. E também como os mesmos jovens se representam e actuam nas suas páginas pessoais nas redes sociais da internet.

Em relação a outras pesquisas já empreendidas, nesta são marcadas as diferenças nas duas formas de representação pessoal mediatizadas e seu modo de construção.

De um ponto de vista teórico a partir das dificuldades e desafios que os jovens encontram na criação de narrativas pessoais digitais pelo método DST, em contraste com a forma como constroem habitualmente as suas páginas pessoais e interagem quotidianamente na internet, podem resultar pistas para entender limitações e potencialidades destas formas de comunicação em termos de expressão criativa, reflexão pessoal e também na capacidade para fazer a diferença e expressar a sua voz.

Na prática, ao considerar a hipótese de que o método digital storytelling é uma ferramenta para incrementar a literacia dos media em gerações mais jovens é importante tentar articulá-lo com as formas de expressão pessoal mais espontâneas e informais que têm surgido nas redes sociais, sendo por isso necessário contrastar dificuldades e desafios na construção das representações. Procuram-se ainda neste estudo encontrar pistas para reflexão e apoio ao desenvolvimento de projectos que apostam no incremento da literacia dos media.

Nesta pesquisa de características exploratórias procede-se a um enquadramento teórico que parte duma contextualização da contemporaneidade assente em dois domínios: a centralidade do projecto reflexivo pessoal e a centralidade da mediação.

Neste âmbito abre-se caminho até ao conceito de literacia dos media como meio de potenciar as possibilidades de participação, emancipação e reflexividade aos indivíduos. As formas mediatizadas de representação pessoal (nesta pesquisa o método digital storytelling e as representações espontâneas nas redes sociais da internet) são o ponto de encontro entre estes dois domínios e o incremento da literacia.

A pesquisa é enquadrada teoricamente numa perspectiva transversal. Relativamente à

centralidade do projecto reflexivo pessoal parte-se do trabalho desenvolvido no campo da Sociologia por Anthony Giddens. Percorre-se também a noção de “individualização” desenvolvida por sociólogos como Ulrich e Elisabeth Beck e Zygmunt Bauman. E ainda Hannah Arendt e Norbert Elias para caracterizar o contexto histórico em que surgem.

Mas as narrativas e representações pessoais contemporâneas estão ancoradas na necessidade antiga de contar histórias e construir sentido, uma relação inerente ao método “digital storytelling”. A existência desta tensão implicou também a procura de literatura relevante referente à narrativa em diferentes campos das ciências Sociais.

Quando entramos no domínio das mediações, na centralidade da mediação, esta tensão entre o que é contemporâneo e o que não é surge novamente. Diante da necessidade ancestral de contar as nossas histórias face-a-face encontram-se as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias e media, com as suas rupturas e continuidades face ao tipo de comunicação previamente existente. A ponte com o projecto reflexivo pessoal é lançada a partir da ideia que o processo de reflexividade se torna possível e tem lugar no processo de mediação, um desenvolvimento do sociólogo Roger Silverstone.

Este enquadramento assenta também no trabalho de Manuel Castells (2002) sobre a sociedade em rede e o processo de auto-comunicação de massa, numa contextualização do modelo comunicacional contemporâneo sintetizada por Gustavo Cardoso (2008), um modelo organizado em rede muito dependente da forma como os utilizadores se apropriam socialmente dos media.

No encontro entre estas duas dimensões chega-se à literacia e a questões como aumentar a participação nos media, “empowerment” e agência dos indivíduos, ou seja a capacidade para fazer diferença. É a este nível que actua a capacidade do método DST como ferramenta para literacia dos media e surgem as interrogações quanto às suas possibilidades de adaptação às representações nas redes sociais da internet.

O projecto internacional “Mediatized Stories” tem contribuído para a pesquisa no campo das representações pessoais mediadas e do digital storytelling. Este trabalho leva-o em atenção e é elaborado na sua continuidade.

2. O método Digital Storytelling (DST)

Nesta pesquisa são criados filmes pelo método digital storytelling e acompanhado o seu desenvolvimento. Faz-se aqui uma introdução ao método cujo primeiro workshop foi realizado nos EUA em 1993, desde então esta metodologia que tem vindo a espalhar-se um pouco por todo o mundo (Harley, 2009; Lambert, 2006).

Com o DST criam-se narrativas de vida mediadas, contadas na primeira pessoa do singular, produzidas pelo próprio muitas vezes a partir de memórias, arquivos, fotografias, filmes, imagens pessoais que cada um guarda. Como elementos característicos estão a curta duração dos filmes, 2 a 5 minutos, a aposta no conteúdo emocional que é conseguido graças à utilização de técnicas inerentes à construção narrativa, e ainda a base escrita da história e a voz do seu autor. Normalmente as narrativas surgem em pequenos workshops com um grupo que participa e está presente, embora cada indivíduo crie a sua própria história. As histórias criadas podem ser colocadas *online*.

Os seus criadores relacionam o acto de contar histórias usando um computador e outras ferramentas digitais com tradições de narrativa oral que aconteciam quando, por exemplo, as pessoas se sentavam em volta de uma fogueira a contar e partilhar histórias (Lambert, 2006). Nesta metodologia para contar histórias de vida é preterido o espectáculo e remete-se para uma ideia de autenticidade na representação da identidade (Hull, Nelson 2005; Hull, Katz 2006; Kaare, Lundby, 2008; Lambert, 2006; Meadows, 2003)

O autor da narrativa faz uma espécie de encontro consigo próprio e com os que o rodeiam, recriando algo que é uma referência humana desde há muito ao contar histórias oriundas da sua memória e experiência únicos, mas fá-lo utilizando imagens, técnicas e ferramentas contemporâneas, ou seja os novos media como computadores, software de edição e câmaras digitais de consumo, internet. Os novos media permitem assim representações mediadas que fogem das formas habituais de representações dominantes no espaço mediático. Nesta produção de pequena escala existe também como que uma promessa implícita de comunicação e ligação a outros.

Da parte dos que desenvolvem a metodologia existe a convicção que, numa sociedade em que os conteúdos criados pelos utilizadores são já uma realidade, os novos media dão voz ao cidadão comum para se expressar. E também que a importância destas histórias cresce com a desintegração das redes sociais tradicionais, o que implica que os indivíduos necessitam de criar laços entre si mais do que nunca e que agora os criam, por exemplo, na internet. Nesse sentido dão exemplos de redes sociais como MySpace onde os indivíduos que ali se encontram partilham histórias (Lambert, 2006).

O poder transformador das narrativas possibilitado pela democratização das novas tecnologias seria também uma das formas de promover a mudança social. Sendo para isso, importante incluí-las nos currículos escolares como forma de incrementar a literacia e diminuir as desigualdades de acesso às redes digitalizadas, dando autonomia e aos cidadãos e permitindo-lhes uma participação mais poderosa numa rede de vozes mediatizadas fora das estratégias

dos grandes produtores de media (Hull, Nelson 2005; Hull, Katz, 2006; Lambert, 2006; Meadows 2003).

3. Contexto e enquadramento teórico

3.1. A importância crescente da expressão do “eu” na sociedade contemporânea

Nas representações na primeira pessoa que se encontram nas histórias contadas pelo método Digital Storytelling e nas redes sociais da internet, os indivíduos mostram, partilham com a sua audiência, aspectos sobre si próprios, suas vidas e percurso. O hábito de reflectir e contar histórias sobre a vida não é exclusivo da sociedade actual, mas o actual momento da contemporaneidade tende a evidenciar a procura destas representações por parte dos indivíduos. Destacam-se os conceitos de individualização e reflexividade, intimamente ligados, numa contextualização da sociedade contemporânea que parte dos trabalhos de Giddens e Beck.

3.1.1 Reflexividade e narrativa de identidade pessoal

Giddens (1991, 1998) destaca a centralidade do projecto reflexivo pessoal na modernidade tardia (ou alta modernidade), que é um momento em que surgem novos mecanismos de identidade pessoal que moldam e ao mesmo tempo são moldados pelas instituições. Introduz também a ideia dinâmica de agência, ou seja a capacidade dos indivíduos escolherem e influenciarem o ambiente que os rodeia. A identidade pessoal é, neste contexto, algo que está constantemente a ser criado e sustentado nas actividades reflexivas dos indivíduos. Não a vê como um traço ou conjunto de traços dum indivíduo, mas antes “como a pessoa compreende e reflecte a sua própria biografia”² (1991:76).

Este sociólogo argumenta (1991, 1998) que na construção da identidade está presente uma noção de continuidade no tempo e no espaço, ou seja uma narrativa, e esta continuidade é tal como é interpretada reflexivamente pelo agente.

Ao contrário das sociedades tradicionais, a contemporânea confronta os indivíduos com uma grande diversidade de escolhas e muito pouca orientação na sua selecção. Giddens introduz o conceito de “estilos de vida”, um “conjunto mais ou menos integrado de práticas do indivíduo não apenas utilitárias”³ (1991:81-88) que dão forma à narrativa de identidade pessoal. Quanto mais moderna for a sociedade onde o indivíduo se insere mais o estilo de vida está no âmago da sua questão identitária e construção da sua narrativa. Aspectos da vida quotidiana,

² Nossa tradução.

³ Nossa tradução.

anteriormente definidos pela rotina e tradição, como o que vestir e como se comportar no trabalho são exemplos de assuntos que agora têm que ser decididos, além do mais podem ser mudados e alterar toda a narrativa pessoal.

Os indivíduos vivem assim num mundo de dilemas. Por enquanto, num dado momento, ainda estão localizados num determinado espaço e tempo, mas “the transformations of place, and the intrusion of distance into local activities, combined with the centrality of mediated experience radically change what ‘the world’ actually is” (1991:187). Viver neste novo mundo implica tensões e dificuldades a nível pessoal e dilemas que têm que ser resolvidos para preservar uma narrativa coerente de identidade pessoal. Mas nestes há sempre possibilidades libertadoras para o indivíduo.

3.1.2 As biografias “faça-você-mesmo” tornam-se destino

Tal como Giddens, também Ulrich Beck tem uma visão otimista dos caminhos que se abrem aos indivíduos. Scott Lash, considera que Beck leva em atenção “uma noção não linear do indivíduo e da individualização” que vai de encontro ao conceito de espaço de fluxos de Castells (Beck, Gernsheim 2001).

De um ponto de vista de evolução histórica já o sociólogo Norberto Elias se referira ao surto de individualização que se verifica no mundo moderno, uma tendência que faz com que a “identidade do Eu” prevaleça sobre a “do Nós” (1993:179) na alteração das relações familiares, profissionais e dos próprios estados que já oferecem maiores oportunidades de individualização. Individualização que liberta os indivíduos dos papéis e limitações tradicionais.

Para Beck e Gernsheim (2001) a novidade neste processo de individualização em relação a épocas anteriores é a sua democratização e o facto das condições básicas da sociedade reforçarem o individualismo. Beck (2000) refere-se à contemporaneidade como segunda modernidade, uma sociedade em que o individualismo já está institucionalizado, ou seja as instituições estão orientadas para os indivíduos e não para o grupo.

É nesse âmbito que ao indivíduo “reflectivo”, e com certezas, da primeira modernidade – sucede o indivíduo “reflexivo”⁴ da segunda modernidade e este indivíduo contemporâneo caracterizado pela “escolha” e pela velocidade não tem tempo nem distância para reflectir sobre si próprio de modo a construir biografias com narrativas e lineares, ao invés constrói

⁴ “Reflexivo” no sentido de auto-confrontação (Beck, 2000:5)

narrativas de “bricolage”⁵ num mundo onde riscos e mudanças, ou oportunidades e perigos surgem lado a lado (Beck, Gernsheim, 2001). As biografias-padrão transformam-se durante a segunda modernidade em biografias “faça-você-mesmo”, ou mesmo biografias reflexivas no sentido de Giddens (Beck, 2000:15).

A vida é assim levada como “joint venture” (Beck, Gernsheim 2001:48) onde praticamente tudo é fruto de decisão. Para os autores, a tónica está no facto dos indivíduos terem a obrigação encontrar novas certezas para si próprios e para os outros e, ao mesmo tempo que lhes concede a escolha nas decisões, a sociedade exige deles uma contribuição activa. A possibilidade de escolha é “um destino” e os problemas parecem da responsabilidade exclusiva dos indivíduos, não nas instituições.

Zygmunt Bauman, que vê na contemporaneidade a coexistência de modernas e pós-modernas estratégias de identidade⁶ (Elliot, 2007:15), reforça esta ideia de que os indivíduos têm sobre si um fardo, mas não estão dotados de recursos para os erguer sozinhos. Na tarefa de dar sentido e lógica à sua própria história de vida, a forma como os indivíduos a contam baseia-se na ideia de que o que de bem e de mal lhes acontece só se deve a eles próprios (2001). Nesse sentido reflecte sobre a ideia de vidas contadas e histórias vividas⁷, no facto de existir uma fronteira entre a “estrutura” ou “background” dos indivíduos e a sua agência e narrativas da vida, ou seja entre as condições que têm e o que realmente acabam por fazer e justificar no seu percurso (2001: 27-8). Os indivíduos não tendem a articular o todo nas suas reflexões, e vê essa articulação uma tarefa fundamental da Sociologia actual.

3.1.3 As narrativas de vida digitais ao encontro da tradição da narrativa

Considerando a história de vida como a cadeia dos eventos que se sucedem, Beck e Gernsheim (2001:25) referem-se à biografia como a forma narrativa desses mesmos eventos. Para Giddens, escrita ou não, a biografia trabalhada no curso da vida surge como interpretativa de uma história individual. Esta forma de fazer biografia pode assim ser entendida como uma actividade quotidiana dos indivíduos para a sustentação da sua identidade pessoal, performance ou mesmo como modo de dar sentido às suas vidas. Biografia no sentido lato encontra-se assim, nas palavras de Giddens, “at the core of self-identity in modern social life” (1991:76).

⁵ Este uso do termo “bricolage” faz referência ao trabalho do antropólogo Claude Lévi-Strauss e é utilizada por Bauman (Beck, Gernsheim 2001).

⁶ Uma visão pós-modernista do “self” considera-o como cada vez mais “fluid, dispersed, multiple and fragmented” (Elliot, 2007:153).

⁷ No original as expressões “lives told” e “stories lived”

O aparecimento do indivíduo “como garante” de uma biografia tem pouco mais de dois séculos (Arfuch 2002:33). Existe um certo consenso que o desenvolvimento e diversificação das biografias na Literatura, particularmente da autobiografia se dá já no período moderno, no século XVIII (Arendt, 2001; Arfuch, 2002; Beck, Gernsheim 2001; Giddens 1991; Ariès, Duby, 1990; Smith, Watson, 2001). Hannah Arendt refere-se concretamente a Jean-Jacques Rousseau como o “primeiro eloquente explorador da intimidade” e de certa forma o seu “teorizador” que nos mostra os conflitos interiores do indivíduo moderno com estados de espírito em mutação e o subjectivismo próprio da sua vida emocional (2001:53).

Desde então o espaço biográfico não cessou de desenvolver-se e Arfuch (2002) define-o de forma bastante alargada. Incorpora a narrativa mediática e apodera-se das mais diversas formas e derivados da construção narrativa do eu, incluindo os diversos relatos pessoais que se encontram no quotidiano dos indivíduos na sua procura da identidade e da identificação.

Smith e Watson (2001) fazem algumas distinções. Referem-se a “autobiographical acts” relativamente a acções em que os indivíduos levam a cabo ou quando contam partes das suas vidas, por exemplo o preenchimento de formulários com dados pessoais ou a interacção com vizinhos do bairro.

Depois referem-se a narrativas de vida, das quais têm também uma concepção alargada apresentando-as como práticas de representação pessoal historicamente situadas: “In such texts, narrators selectively engage their lived experience through personal storytelling. Located in specific times and places, they are at the same time in dialogue with the personal processes and archives of memory” (Smith, Watson, 2001:14). Incluem nas narrativas de vida as autobiografias, que segundo a definição de Denzin (1989) são histórias pessoais da própria vida.

As narrativas produzidas pelo método DST podem deste modo ser consideradas narrativas de vida. Segundo Kaare e Lundby, de acordo com a definição de Daniel Bertaux, estão dentro do espaço da autobiografia e são “topical autobiographies”. As narrativas de vida que resultam do método DST produzidas por um indivíduo podem ser múltiplas. Neste processo de entre as diferentes histórias que constituem a autobiografia ou história de vida do narrador, uma em particular é focada (2008:108-109).

Por outro lado o que se encontra nos blogues, páginas pessoais das redes sociais da internet pode ser pessoal mas não narrativas de vida no sentido estrito, nas palavras de Lundby (2008b) “‘profiles’ may be self-related, but not necessarily representig the self in a more reflexive way”. Se usarmos a expressão de Smith e Watson poderemos falar em “autobiographical acts”.

O tipo de representações pessoais aqui destacadas remetem assim para a necessidade contemporânea dos indivíduos explicarem constantemente a sua identidade aos outros, a si próprios e constituem também uma forma de fazê-lo (Lambert, 2006; Lundby, 2008a). Pode agora alargar-se o campo para as narrativas em geral que Erstad e Wertsh (2008:28) definem como “equipment for living”.

Alguns autores vêm na narrativa uma preocupação actual das ciências sociais (Andrews *et al.* 2004; Chamberlayne *et al.* 2000). Justificam-no a partir da ideia de que as narrativas são instrumentos de produção de sentido do mundo, em que o indivíduo e a sociedade são ambos criados a partir de histórias, sem dualismo entre ambos e referindo-se ao “self” como “a psychosocial, narrative production” (Andrews *et al.*, 2004:xi). Aludindo a Jean-Paul Sartre os mesmos autores referem que “narratives of the self, as temporal constructions, are anchored in local institutional cultures and their interpretative practices” (2004:xii). No mesmo sentido “uma narrativa faz parte de um conjunto de narrativas que se interligam, incrustada na história dos grupos a partir dos quais os indivíduos adquirem a sua identidade” (Connerton 1993:24).

Numa contribuição da Psicologia, Dan P. McAdams (1997:30) considera que os indivíduos compreendem a suas acções ao longo do tempo da mesma forma que entendem uma história. Tal como no desenvolvimento de uma intriga numa narrativa, os indivíduos nas suas vidas enfrentam obstáculos, tensões, clímax, altos e baixos. Realça a ideia de como as histórias “tratam”, “curam”⁸ e comunicam verdades fundamentais sobre a vida. E ainda como os indivíduos criam mitos pessoais onde representam diversos papéis que dão sentido de unidade e objectivos às suas vidas.

McAdams recorre ao conceito de tempo desenvolvido pelo filósofo francês Paul Ricoeur, a ideia de que os indivíduos compreendem o tempo através das histórias, argumentando para isso que narrativa e tempo estão intimamente ligados. Para Ricoeur diversas formas diferentes de viver a vida estão representadas nas histórias de que estamos rodeados, e a nossa própria narrativa de vida é desenvolvida também a partir dessas referências (Smith; Watson 2001; Guantlett 2007).

3.1.4 Forma de comunicação ancestral

Um aspecto essencial das narrativas criadas pelo método DST é a atenção à forma de contar a história, o facto da narrativa ter uma estrutura com princípio, meio e fim onde se encontra um problema que é necessário resolver. De uma forma clássica podemos pensar numa intriga com

⁸ No original a palavra “heal”

uma sucessão de acontecimentos que vão crescendo numa sequência temporal. Composta por um conflito que se desenrola e é motor da narrativa, que se vai resolvendo através de uma estrutura que vai criando tensão e alívio e onde existe pelo menos uma personagem principal. Nas narrativas DST existe uma relação com a oralidade, nelas é criada uma história que é narrada. Estes elementos e forma de contar a história têm raízes ancestrais nas narrativas de tradição oral. Fiéis ao espaço e ao tempo em que acontecem as narrativas de vida, DST, que se parecem adequar à expressão pessoal do “eu” na sociedade contemporânea estão deste modo ligadas a tradições remotas. De alguma forma realizam um encontro entre uma necessidade contemporânea e uma prática ancestral.

O filósofo Walter Benjamin (1992) de alguma forma ilumina esta tensão quando se refere ao narrador e à experiência (desenvolvimento no anexo 7.1.2) que é transmitida através de uma história, ou seja através da sua representação. As narrativas de histórias de vida criadas em experiências de DST estão assim ligadas a esta ideia de narrador e da transmissão de experiências e saber que são, na sua origem, orais.

3.2 A mediatização (mediação) das narrativas pessoais

Embora ancoradas em tradições ancestrais as narrativas pessoais digitais, geradas na web 2.0. ou pelo método de digital storytelling, são narrativas mediadas possibilitadas pelos novos media. Destacando a centralidade dos fenómenos de mediação (mediatização) na sociedade contemporânea, é também o momento de contextualizar o momento comunicacional em que surgem.

3.2.1 O lugar central da mediação/mediatização

Quando se refere ao conceito de reflexividade nos trabalhos de Giddens e Beck, Roger Silverstone considera que ambos os autores não conseguiram articulá-lo com a mediação. Para este sociólogo a mediação tem um papel crucial, é nos media que actualmente o processo de reflexividade se torna possível e tem lugar. “Information and narration, news and stories, communication on a global as well as local scale, and eternally intertwined, are in their mass mediation the key processes at the core of modern societies” (2005:195).

Silverstone toma em consideração a dupla articulação dos media na sociedade. Considera o lado material da tecnologia nas práticas dos indivíduos e instituições e dá ao mesmo tempo relevo ao lugar central dos media no quotidiano, analisando os valores, regras e discursos que se encontram nos textos e mensagens, tentando integrar os dois níveis (Livingstone, 2007; Silverstone, 2005; Couldry, 2008).

A noção de mediação tem assim subjacente um processo dialéctico em que os processos de comunicação não só alteram o ambiente que os rodeia, social e culturalmente, como também as relações entre os indivíduos e com o mesmo ambiente num processo que não é linear (Silverstone, 2002, 2005, 2007; Couldry, 2008). Sobre um mundo onde está presente a ubiquidade e intrusão dos media, Silverstone escreve que “we learn through the media how the media are important” (2008:201), media que são contexto e eles próprios contextualizáveis (2007: 6).

Na medida em que se refere aos efeitos dos media na sociedade, o conceito de mediação tem suscitado algum debate (Couldry, 2008; Lundby, 2008b; Livingstone 2007). Os termos aqui utilizados recorrem à aceção de Lundby que aproxima os dois conceitos quando considerados no seu sentido alargado (2008a, 2008b). Um desenvolvimento sobre esta discussão e a sua relação com a pesquisa dos efeitos do DST encontra-se no anexo 7.1.3.

3.2.2 A introdução dos novos media e internet–rupturas e continuidades

As narrativas digitais pessoais resultantes do método digital storytelling e as outras narrativas pessoais mediatizadas aqui consideradas são resultado do novo estágio de comunicação, surgido nas das últimas décadas, que já não é considerado comunicação de massas (Cardoso, 2006, 2008; Castells, 2001, 2002, 2007; Livingstone, 2009; Schulz, 2004; Silverstone, 2005, 2007).

A prática de contar histórias faz-nos remontar a tradições da cultura oral, a uma lógica de comunicação face-a-face, mas no caso destas narrativas pessoais são mediadas pela tecnologia. Parecemos assim estar simultaneamente de encontro a dois tipos de comunicação distintos – uma primeira face-a-face e outra mediada pelas tecnologias. A atenção a estas duas formas tem valorizado mais a comunicação face-a-face (Silverstone 2005), pelo facto desta parecer mais próxima da ideia de autenticidade e de valores de comunhão nas relações com o outro. Encontram-se assim ideias de comunidade, partilha, cidadania de certa forma ligadas ao diálogo, discussão e oralidade, ou seja a um modo de comunicação oral que, por seu lado, tem sido mais relacionado com os novos media do que com os tradicionais, estes últimos mais ligados a um modelo de difusão.

Também as páginas pessoais na internet parecem levar-nos a uma lógica de comunicação interpessoal ao invés de comunicação de massas. As novas tecnologias de comunicação têm uma série de características semelhantes às da comunicação face-a-face, mas ao mesmo tempo também têm características dos media de massa (Castells 2001, 2002, 2007; Lister, 2003; Livingstone, 1999; Manovich, 2001; Silverstone 2005). Outras formas surgem como a

comunicação ‘de muitos para muitos’, ‘de alguns para alguns’ em espaços como as redes sociais, os blogues, os fóruns de discussão.

Muitos argumentos relativos a mudanças profundas trazidas pela apropriação dos novos media embatem no problema da existência de continuidade entre os diferentes media, novos e tradicionais. Livingstone, dá conta da ironia ao verificar que factores como comunicação multimédia, interactividade, hipertextualidade, e sincronismo que são considerados como características dos novos media (Lister, 2006) são no fundo as características da comunicação quotidiana “face-a-face”. Considera que na internet, nas novas tecnologias de comunicação, a novidade é a combinação da interactividade com factores que eram novos nos meios de comunicação de massas – “the unlimited range of content, the scope of the audience reach, the global nature of communication” (Livingstone, 1999: 65).

O que nos coloca directamente na questão se os novos media poderão criar “formas alternativas e compensatórias de expressão comunitária”, questão que para Silverstone é de crescente importância neste século onde se passou do “gospel” para a “conversação” (Silverstone, 2005). “As we move into the twenty-first century this concern with mediation becomes even more central with the interactivity and networking capacities promised by the last generations of media technology and their global reach; and indeed as the re-appropriation of media technologies by the individual become more of a reality, we will need to return to the issue of interpersonal communication, and the constant irritation and challenge of the face to face.” (Silverstone, 2005: 189)

É nesse sentido que Schulz (2004) se interroga, sobre se as novas tecnologias de comunicação de alguma forma poderão esvaziar a noção de mediatização⁹, indo de encontro a três tipos de resposta, “optimista”, “céptica” e “moderada” (2004:94) (desenvolvimento em anexo 7.1.4). Considera-se neste enquadramento a resposta moderada que vai ao encontro de um panorama de mudança mas também de continuidade entre os tradicionais e os novos media.

3.2.3 Apropriação dos media por parte dos utilizadores e os conteúdos produzidos

Cardoso, tomando como referência a análise e desenvolvimentos de Castells sobre a sociedade em rede e o processo de auto-comunicação de massa, refere-se a uma rede que se constitui entre os media de massa que persistem e os novos media interpessoais, onde consequentemente a mediação é feita em rede. O panorama dos media nos últimos anos alterou-se para uma rede de diferentes media em que os dispositivos que surgem vão sendo

⁹ Referência ao conceito de mediatização de Schulz (2004: 90). Aqui adequa-se uma análise que trata o conceito de mediatização no seu sentido alargado, e não a mediação tal como apresentada por Couldry.

socialmente moldados pelos utilizadores, nos seus processos de mediação privados ou não, pelo facto de existir interactividade. Ou seja, “not only due to technological innovation in mediation devices themselves, but also in the ways users have chosen to socially appropriate them, and consequently, how they have built new mediation processes” (Cardoso, 2007: 587). Castells encontra na rede digitalizada que surgiu uma outra forma de comunicação que é em larga medida “espontânea, desorganizada e diversificada”. Nesta os consumidores têm a possibilidade de ser também produtores e criam-se novas possibilidades de participação e cidadania (Castells, 2001). “A potencial integração de texto, imagens e sons no mesmo sistema, interagindo a partir de múltiplos pontos, num tempo escolhido (real ou passado) numa rede global, em condições de acesso livre e a preço módico, muda de forma fundamental o carácter da comunicação. E esta molda, definitivamente a cultura (...). Como a cultura é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, os nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos são transformados de forma fundamental pelo novo sistema tecnológico e serão ainda mais com o passar do tempo” (2002: 432).

Para o autor, com este sistema, “a sociedade em rede”, que se vai expandindo juntamente com as novas tecnologias de informação, geram-se “redes horizontais de comunicação” independentes dos governos e das empresas de media (2006:13). Esta comunicação é ainda de massa porque potencialmente pode chegar a todos, e auto-comandada porque pode ser produzida por indivíduos e grupos não relacionados com os tradicionais canais de comunicação. Castells refere-se a blogs, vlogs, *p2p*, *podcasts*, *wikis* e similares. Esta forma de comunicação de “muitos que comunicam com muitos” está crescentemente distribuída por redes sem fios e é multimodal, gerada, dirigida e seleccionada de forma pessoal na produção e recepção (2007: 248). É uma nova área da comunicação com espinha dorsal feita de redes de computadores, dotada de linguagem digital, possuindo utilizadores interactivos e globalmente distribuídos.

Aliada ao poder de produzir que os utilizadores adquirem, vêm as novas possibilidades de socialização, conversação, participação política (Castells 2001, 2002,2007). Podemos considerar que Castells encontra na rede um espaço possível de compensação da perda de comunidade, o que os leva novamente à interrogação de Silverstone (2005) sobre as novas possibilidades de expressão comunitária trazidas pelos novos media.

Mas o panorama actual onde coexistem novos media e media tradicionais, marcado por grandes tendências de concentração económica, tem assombrado algumas das visões

optimistas. Por exemplo, actualmente existe, sobretudo nos Estados Unidos, um movimento de que Jay Rosen é uma das vozes, ligado a uma visão dos novos media como potenciais criadores de laços de proximidade e que apela à participação cívica, a um movimento de jornalismo realizado pelos cidadãos, pela comunidade. Mas, em relação às possibilidades participativas e de mudança social oferecidas pelos novos media não deixa de demonstrar alguns cuidados, sobretudo quando se trata de levar em consideração as forças do mercado.

A propósito da maior possibilidade de participação na produção de notícias, Dan Gillmor escreve: “The former audience has the most important role in this new era: they must be active user of news, and not mere consumers. The Net should be the ally of thought and nuance, not a booster shot for knee-jerk reaction. An informed citizenry cannot sit still for more of the same. It must demand more, and be part of the larger conversation. We will lose a great deal if this not occur”(2006: 238).

Gillmor (2006) teme que, no sentido de tentar controlar as novas possibilidades oferecidas pelos novos media, os interesses centralizados das grandes empresas e dos direitos de autor acabem por prevalecer, exercendo o seu poder através de limitações à criatividade. Apesar de tudo, no seu entender, a tecnologia que se torna cada vez mais omnipresente, acabará por prevalecer sem ceder às possíveis limitações.

Jenkins (2006) leva em atenção o poder das comunidades de consumo e vê os grupos de fãs como estando na origem de novas formas de colaboração e cidadania. Mesmo assim considera que vivemos um período de transição, não se podendo prever que sentido, se dos grandes produtores se dos consumidores, a convergência tomará. Mas vê a promessa de uma sociedade mais justa. A partir de alguns estudos, verifica que se estão a atingir algumas das promessas da cultura participativa num sentido de dar poder de emancipação dos cidadãos, ou seja “empowerment”.

O trabalho de Jenkins (2006) aponta para a diluição de fronteiras entre produtores e audiências. Também Cardoso (2008) se refere ao novo paradigma comunicacional das nossas sociedades onde um dos factores é o crescente papel dos utilizadores como inovadores. Por um lado, pela via da internet e tecnologias de open source, a Web 2.0 e, por outro, pela individualização dos media como telemóveis, vídeo câmaras, mp3 e dos usos que os utilizadores fazem desses dispositivos a partir da sua domesticação.

Quanto ao factor de inovação que é a possibilidade dos utilizadores produzirem conteúdos, as estatísticas apontam que grande parte dos conteúdos não são assim gerados. Dados estatísticos de Dezembro de 2008 referem 11% da população americana, entre os utilizadores da internet,

como editando um blogue pessoal (Pew Internet & American Life Project). São valores semelhantes aos portugueses, que indicam no mesmo ano, como 11% o número de internautas como produzindo/mantendo blogues (Cardoso *et al.*, 2008c).

Mas um site como o YouTube tem crescido muito, relativamente a conteúdos gerados pelos utilizadores, em Agosto de 2009 este website informava que “every minute, ten hours of video is uploaded to YouTube”.

Também a área das redes sociais vive um intenso crescimento. De acordo com um estudo da Nielsen Online em Junho 2009¹⁰, uma empresa que mede o tráfico da internet nos EUA, o número de minutos despendidos pelos utilizadores subiu 83% de Abril de 2008 para o mesmo mês de 2009. Noutro estudo sobre a utilização de redes sociais pelos europeus da medidora de tráfico comScore em Fevereiro de 2009, Portugal era o terceiro país europeu com maior taxa de penetração. Segundo este estudo 72,9% dos utilizadores de internet em Portugal, maiores de 15 anos e com acesso ao computador através de casa, visitaram em Dezembro de 2008 um site de relacionamento social¹¹.

3.3. Representações pessoais mediadas

3.3.1 As representações pessoais mediadas nos blogues e redes sociais

Na definição de blogues de Schmidt (2007) estes são “frequently updated websites where content (text, pictures, sound files, etc) is posted on a regular basis and displayed in reverse chronological order. Readers often have the option to comment on any individual posting, which is identified by a unique URL. Trough such comments and references to other online sources in the postings, as well as through links to favourite blogs in the sidebar, blogs form a clustered network of interconnected texts the “blogosphere”.

Relativamente às páginas pessoais inseridas nas redes sociais Boyd e Ellison (2006) definem-nas como serviços da Web a partir dos quais os indivíduos podem construir um perfil público ou para aqueles que autorizam consultá-lo num sistema interligado, perfis que podem conter textos, imagens, sons criados pelo membro. Neles os indivíduos mostram uma lista de utilizadores (amigos) com quem partilham uma relação e que se relacionam por meio de comentários. Notam ainda que “on many of the large SNSs, participants are not necessarily

¹⁰ Informação da Agência Reuters.

¹¹ As estatísticas do INE/UMIC, Inquérito à Utilização de Tecnologias da Informação e da Comunicação pelas Famílias 2002 – 2007 para indivíduos entre os 16 e os 74 anos referem que em 2007 53% acediam a sites de redes sociais.

"networking" or looking to meet new people; instead, they are primarily communicating with people who are already a part of their extended social network”.

A importância destas redes para socialização tem sido bastante destacada (Boyd, 2007; Brake, 2008; Lenhart, Madden, 2005; Livingstone, 2008a). Ainda antes da sua popularização e da Web 2.0 já se evidenciara o papel de socialização da internet. Em estudos levados a cabo nos EUA, Katz e Rice encontraram uma correlação positiva entre a utilização da internet e um maior grau de interacção social (Castells, 2001; Katz, Rice, 2002).

Relativamente às redes sociais entre os internautas portugueses, o estudo e-generation 2008 (Cardoso *et al.*) também aponta para o papel do alargamento e aprofundamento das relações sociais que se encontram neste tipo de sites. Segundo este estudo “o número de amigos afectos ao perfil dos jovens em sites de redes sociais poderá constituir um símbolo do seu estatuto social e da sua popularidade perante os pares” (:226). A maioria dos jovens inquiridos, 60,9%, tem mais de 100 amigos associados ao seu perfil, sendo que entre 16 e 18 anos estão os que têm mais amigos (mais de 100 em 73,8%). Também aqui os círculos sociais mais próximos, os amigos e familiares, são privilegiados. Das crianças e adolescentes que usam este tipo de sites, 86,5% diz que os amigos associados ao seu perfil são maioritariamente pessoas que conhecem dos seus círculos de socialização offline.

Nas redes sociais da internet, à socialização, associam-se as representações pessoais. Uma das características da participação nas redes sociais é a disponibilização por parte dos utilizadores de informações pessoais, inquiridos sobre o tipo de informação que disponibilizam em sites como o hi5, Facebook, entre outros, 50,9% dos jovens internautas portugueses colocam o seu nome, 41,8% a data de nascimento e 41,6% a fotografia pessoal. Este é o principal tipo de informação pessoal que colocam. Além disso, 31,9% dão a localidade onde vivem e 33,2% apresentam informação sobre os seus interesses pessoais. No entanto apenas 24,2% colocam música e 15,1%, vídeos na sua página pessoal (Cardoso & *al.*, 2008b).

3.3.2 Características da comunicação nas redes sociais. Exposição, privacidade e socialização como factores de destaque nas representações pessoais e performances dos seus actores

Nos websites das redes sociais dá-se forma a representações pessoais e socialização, que por sua vez se relacionam com o tipo de comunicação realizada entre os indivíduos. Nesse sentido destacamos aqui algumas constatações encontradas em duas pesquisas empíricas, nomeadamente de Livingstone (2008a) e Boyd (2007).

Quando se refere ao panorama web 2.0 Livingstone (2008a), partindo da ideia que para muitos “creating and networking online content is becoming an integral means of managing

one's identity, lifestyle and social relations", investiga o que é distintivo na construção do eu e relações de sociabilidade por parte dos jovens quando mediados pelas redes sociais. Para contornar o problema de determinismo tecnológico usa a noção de mediação para considerar o papel das práticas sociais e da tecnologia. E utiliza metodologia qualitativa para a partir das práticas dos jovens nas redes sociais explorar como as oportunidades e riscos se ligam. É particularmente relevante para este trabalho por investigar as formas como os jovens vêm e elaboram o seu perfil pessoal na rede, dando atenção à procura de privacidade e manutenção de espaços de intimidade. Destacam-se relativamente à nossa pesquisa duas considerações.

A primeira de que embora na rede social sobressaia o "me" este não equivale a narcisismo e foco em si próprio. A partir da distinção de Mead entre o "I" e o "me" como aspectos constituintes do "self", Livingstone (2008a :400) considera que as redes sociais são sobre esse "me" no sentido em que revelam o "self embedded in the peer group, as known to and represented to others, rather than the private "I", known best by oneself". Ou seja que, embora as estratégias de representação pessoal variem consideravelmente, parecem condicionadas pelo grupo de amigos. As informações pessoais são uma espécie de fachada. "It seemed that position in the peer network is more significant than the personal information provide, rendering the profile a place marker, more than a self portrait (2008a :399). Alude-se aqui à ideia de "backstage" de Goffman mostrando que os actos de reconhecimento por parte dos outros são factor de preocupação.

A segunda consideração está relacionada com a forma como se joga a questão da preservação da privacidade e o espaço de intimidade. Por um lado, aproveitam-se algumas funcionalidades do interface, de tornar público ou semi-público de ter vários agrupamentos de amigos e usam-se outros tipos de comunicação para formas mais privadas. Por outro, o facto o que se diz sobre si próprio é avaliado neste risco da exposição pública e é assim levado em atenção, portanto controla-se o que se diz.

Estas ideias vão de encontro ao trabalho de Boyd (2007) que utiliza a expressão "everybody must write themselves into beeing". Ela considera que os adolescentes constroem estes perfis para serem vistos pelos seus amigos e fazem-no de uma forma que acreditam ser bem recebida por eles. Mas por exemplo, construir um perfil que seja simultaneamente "cool" para os amigos e aceitável para os pais não é simples. Nesta "performance de identidade" que está subjacente às redes sociais há sempre um problema de exposição. Compreender os contextos em que são feitas estas representações nas redes sociais ajuda a compreender mal-entendidos que delas podem advir dentro da vida social destes jovens e assim poder ajudá-los. De acordo com Boyd vive-se um momento em que o problema da privacidade se coloca. Os adolescentes

lidam com uma exposição que é trazida pelas redes, esta é uma alteração recente no panorama da comunicação (2007).

Boyd (2007:2), que vê na rede como um lugar onde os jovens “work out identity and status, make sense of cultural cues and negotiate public life”, considera que esta tem características que não estão normalmente presente na vida pública nomeadamente “persistence”, “searchability”, “replicability” e “invisible audiences” o que altera dinâmicas sociais e formas como os indivíduos interagem.

3.3.3 Das representações nas redes ao método Digital Storytelling. Condicionamentos e possibilidades em representações de carácter distinto.

Num estudo em que entrevistou jovens estudantes entre os 16 e 19 anos, Brake (2008) aplicou à rede social MySpace um modelo proposto por Schmidt (2007) para analisar e comparar diferentes formatos de blogue. O modelo partia da ideia de que diferentes episódios de utilização se enquadram em três dimensões estruturais de regras, relações e linguagem de programação que por sua vez são constantemente (re)produzidos pela acção social, como resultado formam-se comunidades que partilham determinadas rotinas e expectativas. Brake aplicou este modelo, analisando tipos de perfis, alterações a estes em relação ao seu usos, públicos, regras e código para explorar se este tipo de representação pessoal que ocorre nas redes sociais poderia ter os mesmos benefícios em termos de reflexão pessoal que os criadores do método de digital storytelling referem relativamente a esta prática.

Considera que nas redes sociais existem possibilidades de construir perfis com algum grau de reflexividade, sendo esta em certa medida constitutiva de um acto de escrever um perfil, mas parte das suas conclusões vão novamente na mesma direcção das de Livingstone e Boyd.

Ele verifica que a criação e manutenção dos perfis nas páginas pessoais não é uma actividade tão importante como a de manutenção das relações sociais na rede. Verifica-o através do tempo aplicado pelos jovens na criação e manutenção dos seus perfis que muitas vezes depois de uma primeira elaboração não voltam a tocar-lhes. Embora dissessem que as informações estavam correctas, concordaram que não eram suficiente para mostrar quem eles eram. Ele considera que o tamanho dos perfis e seu tipo é limitado pela programação e regras, o que os torna muito pouco auto-reflexivos¹².

Uma nota da pesquisa de Brake (2008 :292) alude ao facto de que se tem verificado que outros espaços online com características mais auto-reflexivas têm estatuto de anónimos, o

¹² Reflexividade com referência ao trabalho de Giddens.

que leva novamente à questão de como tornar este espaços mais reflexivos e como estes são condicionados pelo facto de terem ou não audiências anónimas.

3.4. O desafio da literacia

Lessig (2004) descreve os autocarros escolares transformados com o logo “Just Think” que viajam por diferentes escolas dos Estados Unidos. No seu interior têm equipamento que permite aos estudantes fazer filmes. São utilizados para ajudar a compreender e desenvolver um olhar crítico sobre a cultura filmada que os rodeia, para o que os professores chamam literacia dos media.

O novo panorama mediático integra material impresso, audiovisual, rádio, computadores, onde predominava o texto predomina agora a imagem, da palavra escrita nos livros passou-se ao ecrã. Também o conceito de literacia se alterou consideravelmente a partir da segunda metade do século XX. Até aí a alusão a literacia referia-se à capacidade de ler e escrever. Mais tarde começou a referir-se à literacia dos media, relacionado com os conteúdos audiovisuais e agora a literacia da informação, da internet, dos computadores, digital (Daley, 2003; Kress, 2003; Lankshear, Knobel, 2006; Livingstone, 2004a, 2008a; Silverstone, 2007). Para não falar de usos ainda mais indefinidos que vão desde literacia cultural, emocional, social, sexual (Buckingham, 2007; Kress, 2003; Livingstone, 2007b).

3.4.1 A Literacia dos media

Mas as múltiplas utilizações do termo literacia requerem clarificação. Tentando focar no contexto escolar vai aqui referir-se o conceito à luz de alguns desenvolvimentos de Buckingham (2007) e Livingstone (2004a).

Buckingham (2007), a partir do hiato entre o que os jovens aprendem na escola e nos contextos extra-escolares, argumenta que as escolas devem colocar ênfase no desenvolvimento de competências críticas relativamente aos novos media. Mas para isso os currículos terão que abranger uma noção mais alargada de literacia, até pelo perigo de que a escola se torne irrelevante para os jovens. Nesse sentido é necessária “‘digital media literacy’ as a basic educational entitlement” (2007:144) com ênfase não na tecnologia (ou seja na informação, no digital, nos computadores) mas nos media propriamente ditos. A educação para os media implica um processo para ensinar a pensar e aprender sobre os media, o seu resultado esperado é a literacia dos media. A ideia é que para utilizar estas ferramentas na escola e fora dela os alunos não devem ser ensinados apenas a utilizá-las, deverão também compreender e criticar.

No Reino Unido é utilizado pela entidade reguladora dos media, Ofcom, um conceito definido em termos de competências em que a literacia dos media supõe a capacidade para aceder, analisar, avaliar e criar mensagens numa variedade de formas. Numa revisão do conceito Livingstone (2004) considera estas capacidades como necessárias mas não suficientes e Buckingham (2007) desafia-as também.

Segundo Livingstone (2004) este conceito negligencia a textualidade e também a tecnologia. Para ela a internet é diferente do audiovisual e do texto escrito, o relacionamento dos utilizadores com a tecnologia não pode ser posto de lado. Também há que levar o lado ideológico, as questões de poder que lhes estão inerentes. Além do mais a uma aproximação à literacia dos media terá que ser mais crítica e entendida a partir das relações entre texto, tecnologia, competências e poder.

As críticas de Buckingham (2007) vão no mesmo sentido, e ele produz uma espécie de receitas de literacia para o ensino dos media, a partir de noções como representação, linguagem, produção e audiências, componentes essenciais da literacia dos media. Defende também a aprendizagem pela prática com a criação de media nas escolas pelos estudantes, referindo-se a um corpo de investigação que tem demonstrado algum sentido de “empowerment” em jovens quando criam media digital que representa as suas aspirações, interesses e preocupações. A questão aqui é encontrar um ponto de equilíbrio entre a criação digital e o conhecimento.

Sefton-Green, que tem dedicado atenção às artes digitais e ao ensino dos novos media nas escolas, oferece uma definição de literacia multimédia em que é inerente a capacidade de trabalhar transversalmente imagens, sons e imagem em movimento, e ao mesmo tempo saber explorar cada dimensão e criar conexões entre estes domínios. Propõe o desenvolvimento de um currículo que proporcione trabalhar criativamente (Sefton-Green, 1999). Outras investigações realizadas neste campo sugerem que a experiência de produção leva a uma maior compreensão crítica dos media (Livingstone, Covering, Thumin, 2004)

Daley que faz trabalho prático nesse domínio no Annenberg Institute for Multimédia Literacy, numa universidade onde a estudantes que não são de cinema ou de multimédia é requerido um projecto neste tipo de práticas. Para ela os verdadeiramente literatos no século XXI vão ser o que lêem e escrevem a linguagem multimédia do ecrã. O computador permite construir electronicamente imagens e sons e manipular espaço e tempo para criar sentido. Também a interactividade que considera próxima da performance pode ajudar o utilizador na construção do sentido. Somos assim colocados num clima de experiência em que os utilizadores exploram mais do que vêem ou lêem num processo activo, interactivo e social. “Synthesizing

and sampling, as well as simultaneity, are natural to multimedia permitting a form of bricolage” (Daley, 2003:177).

A propósito de literacia e acesso aos media, Lessig (2004) cita Daley: “from my perspective, probably the most important digital divide is not access to a box. It’s the ability to be empowered in the language that that box works in. Otherwise only a very few people can write with this language, and all the rest of us are reduced to being read-only”.

De referir ainda que, a propósito da necessidade de literacia, Livingstone (2008b) a partir de pesquisa empírica efectuada em ambientes domésticos faz uma observação, o facto de que crianças e seus pais tendem a exagerar as competências dos jovens, analisadas estas competências, elas normalmente não se estendem à criação/produção de objectos digitais.

3.4.2 Literacia e digital storytelling, potencial e resultados

A metodologia DST tem sido apontada como uma ferramenta educacional para a literacia dos media. O seu potencial contributo é visto em termos de acesso, compreensão dos media, familiarização dos indivíduos com as novas tecnologias.

A experiência de produção, por um lado, pode ajudar os indivíduos a criar media. Por outro espera-se deles um olhar mais crítico para as produções media em geral. Também desmistifica a ideia da complexidade da tecnologia, podendo ser feito por gente sem experiência de computadores (Livingstone, Covering, Thumin, 2004).

De um ponto de vista menos focado na educação a criação de narrativas DST também tem sido vistas como potenciadoras de uma cidadania activa através do reforço de um espírito crítico, da capacidade de fazer perguntas, expressar opiniões e construir narrativas com eventuais contributos para a democracia e cidadania (Couldry, 2008; Hull, Nelson, 2005; Hull, Katz, 2006; Lambert, 2006; Lundby, 2008).

Alguma investigação em DST na área da educação tem mostrado que estas práticas operam como “key drivers of future competence formation” (Drotner, 2008:61). Também que o facto de trabalhar sobre as próprias histórias envolve os estudantes de uma forma pessoal nas práticas de produção, sendo um factor de motivação (Erstad, Silseth, 2008). Estes autores referem-se a pesquisa empreendida num contexto escolar formal, onde os estudantes foram avaliados pelas suas histórias, foi-lhes dada a oportunidade de aprenderem a usar tecnologia, de fazer a sua voz ser ouvida. Os estudantes mostraram trabalhar nestes projectos com o mesmo envolvimento com que se relacionavam noutros tipos de aprendizagem informais em contextos extra-escolares.

Por seu lado Hull e Katz, que investigaram a prática de DST em contextos extra-escolares entre jovens que vivem em contextos mais desfavorecidos, a partir da análise da multimodalidade, usam a expressão “craft an agentive self”, ou seja consideram que a prática de DST permite ao seu criador ser uma parte activa e reflexiva na construção social da sua própria identidade.

3.4.3 A Literacia dos media e a potencial participação dos cidadãos

A ideia de literacia, muito entrosada com a de participação efectiva e emancipação tem razões profundas. Jenkins (2006) e Gillmor (2006) perante a possibilidade de se constituir uma audiência ainda mais activa, consideram que implica também uma responsabilidade muito maior da parte de todos. A questão para Jenkins (2006) é saber se os públicos, os utilizadores, estão interessados em participar mais. Silverstone (2002, 2007) insiste na capacidade de “agency” dos indivíduos, ou seja que na sociedade existe espaço para os indivíduos desafiarem o poder dos media (Silverstone, 2002: 772).

De acordo com Silverstone¹³ existe “uma interferência progressiva da tecnologia na nossa conduta quotidiana” que se manifesta especialmente nas tecnologias de comunicação, cada vez mais centrais na forma como os indivíduos organizam as suas vidas. Escreve que os media estão “crucialmente implicados na representação do outro”, “na sua presença ou ausência da vida de todos os dias”, que “a natureza da representação e a qualidade da representação é forçada pelo carácter dos media” e que estes “no seu distanciamento” não nos convidam a envolver com o “outro” ou sequer a aceitar o “desafio do outro”. A preocupação com as nossas relações com o “outro” é uma questão fundamental, o que o leva a considerar que a “cultura mediada falha as suas promessas de comunicação e conexão (...) com consequências negativas para o nosso estatuto de seres humanos” (Silverstone, 2002).

A internet, os novos media, permitem uma comunicação mais ao estilo diálogo e diversidade de formas de comunicação. Mas, relativamente ao que tem sido escrito sobre “as capacidades das redes para criarem ou permitirem novos laços de sociabilidade, muitas vezes vistas como alternativas às estruturas sociais quotidianas enfraquecidas”, Silverstone refere mais dois aspectos. Por um lado que estas relações podem ser “provisórias e voluntaristas”, capazes de quebrar à mais pequena pressão, podendo criar “ilusões de conectividade” mais do que verdadeira conectividade (Silverstone, 2002: 767). Por outro, evoca a questão da moralidade pessoal e responsabilidade dos indivíduos também como resposta à pergunta se os indivíduos

¹³ As passagens do texto de Silverstone (2002) aqui citadas têm nossa tradução.

utilizadores, agora com a característica interactividade, vão mesmo ser capazes de inventar novas formas de lidar com o panorama actual de mediatização (Silverstone, 2002, 2007).

Em Silverstone (2002) “aqueles que recebem e aceitam” a mediação existente “não são meros prisioneiros de uma ideologia dominante nem inocentes num mundo em que os indivíduos se andam a enganar a si próprias”. Participam de livre vontade, são “cúmplices” ou estão mesmo activamente envolvidos¹⁴ e implicados no engano, quer na sua relação com os media quer consigo próprios. E se agora com a possibilidade de interactividade, se somos todos audiências e temos possibilidade de ser audiências activas, ainda mais implicados estamos.

É neste quadro que Silverstone (2007: 186) se refere à literacia dos media como uma actividade crítica e cívica, como uma medida política fundamental. Literacia que deve supor responsabilidade moral. “Media literacy is, then, a complex of interventions grounded in a single moral expectation: that all of those who participate in the mediapolis, who are involved in processes of mediation, in one way or another, and in accordance with their status and their power, accept responsibility for their actions and their judgements in their participation.

E se voltarmos às histórias de vida e a uma frase Bauman (2001:13): “articulation of life stories is the activity through which meaning and purpose are inserted into life” e também à problemática do empobrecimento da experiência em Benjamin, a promoção do método digital storytelling parece um instrumento a levar em conta para diminuir a distância que Silverstone (2003) refere e para tal parece condição a literacia dos media.

4. A Pesquisa

4.1. Metodologia

A pesquisa aqui desenvolvida tem um carácter exploratório e um design específico baseado em dados qualitativos e métodos qualitativos e visuais. Centra-se numa experiência com três jovens, dos 16 aos 18 anos, que se voluntariaram para desenvolver a sua narrativa pessoal digital entre Janeiro e Julho de 2009. Foram escolhidos na internet, através da rede social hi5. Para proceder à selecção foram consultados cerca de duas centenas de perfis de jovens das referidas idades, durante o mês de Dezembro de 2008. As páginas na rede social hi5, e de outras redes sociais e blogues que possuem são aqui referidas e algumas analisadas, a par das narrativas que construíram. Procede-se de seguida a uma descrição detalhada dos procedimentos realizados, corpus de análise, escolha dos métodos de análise e sua triangulação.

¹⁴ Usa o termo “collusion”.

4.1.1 Pesquisa qualitativa, visual e triangulação de três processos

Nesta investigação que foca as representações pessoais e onde se realizou uma intervenção controlada em que foi experimentado o método DST, os métodos qualitativos foram escolhidos. Esta escolha prende-se ao facto de se pretender explorar a resposta dos jovens ao desafio criativo e compreender as dificuldades que encontraram durante o desenvolvimento dos filmes. Neste sentido, ensaiou-se uma experiência com um número limitado de indivíduos, em que foram analisadas as relações de cada um com o método DST, procurando destacar-se a sua perspectiva subjectiva e comparado este processo de representação com outros nas redes sociais.

Em primeiro lugar foi efectuada a selecção dos jovens através das páginas no hi5. Depois do convite para entrar no estudo, os participantes foram desafiados a construir narrativas pessoais utilizando metodologia DST. Foi-lhes pedida autorização para acompanhar o desenvolvimento das histórias, visitar com frequência as suas páginas nas redes sociais e, ainda, que respondessem a duas entrevistas.

Observaram-se algumas regras de uma experiência de carácter qualitativo, no sentido em que se criou uma intervenção controlada ao objecto de estudo, num contexto o mais natural possível tentou introduzir-se uma modificação, que por seu turno foi ocorrendo progressivamente (Mayring, 2002). Construiu-se um procedimento em que 1) são escolhidos os participantes, 2) há uma primeira descrição de cada um, 3) a intervenção, 4) observação durante o processo, 5) observação após a intervenção, 6) tentativa de compreensão dos resultados da nossa inferência (Mayring, 2002).

Construiu-se assim um corpus de análise (Bauer, Gaskell, 2000) baseado em dados qualitativos: páginas pessoais e perfis no hi5 e noutras redes, dois blogues, dois filmes construídos pelo método DST, entrevistas e acompanhamento etnográfico durante o desenvolvimentos dos filmes.

Já foram realizadas outras pesquisas semelhantes em que aos participantes foi dado algo para fazer e foram observados no processo de fazê-lo. Gauntlett (2007 :96) relativamente a uma dessas experiências considerou-a “a kind of activity-based ethnography, then, or could be called ethnographic action research (...)but it was also a visual sociology study, in which participants were asked to produce images (and soundtrack) to articulate what they wanted to say”.

Para analisar estes dados optou-se pela triangulação de diversos métodos. Mayring (2002), com referência a pesquisa de Denzin, considera que a qualidade da pesquisa qualitativa pode ser aumentada pela junção de várias abordagens. Neste caso poderiam ter sido apenas

analisadas as narrativas e páginas criadas pelos jovens nas redes, mas optou-se por contextualizá-las no quotidiano dos seus autores, compreender como surgiam e a experiência subjectiva da criação das narrativas. Efectuaram-se assim entrevistas e procedeu-se a um acompanhamento etnográfico durante o processo.

A investigação pôde ter tempo com os participantes ao acompanhar o desenvolvimento dos filmes, e o facto de estarem a trabalhar narrativas que reflectiam sobre as suas histórias e preocupações pessoais permitiu focar esse acompanhamento. Ainda acerca de uma investigação similar Gauntlett (2007 :96) afirma “these factors add further layers of interest, and the method’s open invitation to creative response has the benefit to allow the researcher to collect complex and mediated responses which it is impossible to obtain with the with the rigid and formal procedures of experimental and questionnaire survey research”.

Uma das limitações que pode ser apontada a esta pesquisa é esta ser uma intervenção. Os participantes sabem que estão a fazer parte da experiência e voluntariaram-se para o efeito, o que pode influenciar o tipo de filmes e reflexões. Minimizando esse aspecto, pesa o facto deles terem interesse em desenvolver a história por motivações pessoais e a decisão de efectuar a entrevista detalhada apenas após a finalização do projecto, tentando-se assim que as questões colocadas não fossem factores de influência.

Neste processo, participantes e investigadora passaram bastante tempo em conjunto. Como resultado houve muitas conversas informais que permitiram compreender melhor o contexto envolvente dos participantes, domínio da tecnologia e problemas na sua resolução e também algumas problemáticas das suas experiências pessoais. Além do mais, falou-se de media ao trabalhar com os media.

4.1.2. Entrevistase observação durante o desenvolvimento dos filmes

Foram efectuadas, a cada participante, duas entrevistas centradas no problema (Mayring, 2002). Uma primeira, centrou-se na relação e interacção dos participantes com os media (guião da entrevista em anexo 7.2.1). Durou cerca de três horas e em parte foi conduzida por um questionário preenchido pela investigadora, que permitiu contextualizar o quotidiano de cada um.

No final da experiência foi realizada a segunda entrevista, semi-conduzida, que teve longa duração e um carácter mais reflexivo. O guião tipo (anexo 7.2.5), desenvolvido para todos os participantes, foi apenas indicativo e depois direccionado para as especificidades da experiência de cada participante. Os participantes fizeram-na em várias sessões.

Depois da primeira entrevista, foi realizado um workshop, em dois sábados, com seis horas cada um, baseado em materiais desenvolvidos pelo Center for Digital Storytelling, EUA, para ensino da metodologia. Na primeira sessão os participantes foram introduzidos ao DST e começaram a escrever as suas narrativas. Na segunda continuou-se a trabalhar narrativa e o storyboard.

No desenvolvimento dos filmes foi dada aos participantes mais liberdade de gerir o seu tempo do que num workshop formal de DST. Eles trabalharam em sua casa e também com a investigadora.

No workshop e fase de desenvolvimento dos filmes tomaram-se notas informais. Registaram-se dificuldades, desafios, relações com os media e tecnologia, observações sobre o modo de trabalhar dos participantes, conversas informais.

4.1.3. Análise dos filmes, páginas dos participantes nas redes sociais da internet e entrevistas.

Relativamente às páginas dos participantes no hi5 e MySpace a sua natureza, através da listagem dos temas a preencher, limita a originalidade das representações. Justificou-se nesse caso uma análise de conteúdo, por um lado comparativa na procura de originalidade relativamente às páginas dos outros, por outro procurando nas entrelinhas do discurso aspectos auto-reflexivos. Verificou-se que algumas destas entrelinhas se encontravam nos conteúdos visuais, no layout, fotografias, vídeos apresentados, no uso de palavras que só os amigos compreendem (exemplos no anexo 7.3.2).

No caso do blogue de Joana foi também levada a cabo uma análise temática destas páginas (Gauntlett 2007) procurando encontrar temas, elementos e problemáticas comuns que permitam olhar para a auto-reflexão desenvolvida e também para questões como “voz” e agência (posts e páginas no anexo 7.3.2).

Relativamente aos dois filmes, foi dado relevo ao acompanhamento da sua construção, na sua forma final a narrativa é analisada e relevante dentro do seu contexto. Não esquecendo que objectos desta natureza são multimodais (Kress, 2003) deu-se atenção à narrativa e à imagem. Para analisar as narrativas digitais resultantes de DST, Hull e Nelson (2005) a partir de Kress desenvolveram uma espécie de timeline a partir do storyboard dos filmes donde destacam alguns padrões. Neste caso, a partir do storyboard de cada filme, procurou-se descobrir relações entre as imagens e a narrativa que evidenciassem dificuldades e desafios da sua construção e também a auto-reflexão desenvolvida.

As primeiras entrevistas partem de um guião muito direccionado e a partir das suas informações foi elaborado para cada participante o seu perfil de usos de media (resumo dos

perfis no anexo 7.3.1). Nas entrevistas finais, partindo de sucessivas leituras das transcrições do seu conteúdo, procurou-se discernir temáticas comuns a cada e relacionar funções dessas temáticas (Gaskell, 2000).

4.2. Contexto, amostra e participantes

Nesta investigação, foi escolhida a rede social hi5 devido à sua popularidade entre os jovens. As medições de tráfego da Marktest/Netpanel referem-na como a rede social mais popular em Portugal com 3,2 milhões de utilizadores, constituindo 18% cento do total das páginas acedidas pelos portugueses e 11,4% do tempo despendido na totalidade dos websites em 2008.

Na busca de jovens entre os 16 e 18 anos que preenchessem os requisitos procurados visitaram-se as páginas pessoais de cerca de 250 indivíduos. Como se pretendia acompanhar os participantes durante um período alargado, o número de participantes foi limitado a quatro.

4.2.1 A observação das páginas pessoais no hi5

Tal como na pesquisa efectuada por Brake (2008) no MySpace, verificamos que as páginas pessoais no hi5 normalmente não saem de uma tipologia pré-definida. No hi5 quando os indivíduos não limitam o acesso aos convidados os sites podem ser consultados por qualquer um. Estas páginas onde normalmente se encontra o nome, idade e data de nascimento, podem exibir um pequeno perfil pessoal, que muitas vezes não tem mais do que uma ou poucas linhas e as suas preferências relativamente a música, leituras, filmes, programas de televisão. Por vezes também têm uma frase indicativa do estado de espírito. Têm a listagem dos amigos e os comentários públicos de amigos e outros. Podem também mostrar álbuns de fotografias, entradas de diário. O layout das páginas pode mudar e ser personalizado e ainda ser incorporadas listagens de músicas, jogos e outras preferências. Uma observação transversal dos perfis mostrou a importância dos comentários onde a maior parte da actividade é exercida. São estes que são actualizados mais frequentemente.

Nesta observação transversal das páginas de cerca de 200 jovens foi dada atenção às representações pessoais. Se o perfil normalmente é bastante curto e não parece dar a conhecer os seus autores, a lista de preferências musicais é, muitas vezes, bastante completa. As entradas de diário não são comuns, muitos dos perfis que consultámos não apresentavam conteúdos originais e bastantes, sobretudo masculinos, diziam não gostar de ler. Não obstante, pelo cruzamento de várias informações como a localidade, escola, rede de amigos, conversas,

preferências e fotografias apreendem-se algumas características deles e do meio em que vivem.

4.2.2 Os critérios de escolha dos participantes

O critério de escolha da idade, entre 16 e 18 anos, levou em consideração que esta poderia ser adequada para promover a criação de conteúdos mais reflexivos em jovens com algum domínio da tecnologia.

Uma das potencialidades dos DST (Lambert, 2006) é o facto de ter potencial na aprendizagem da tecnologia, até pelo grau de sucesso de workshops em que os participantes não têm conhecimentos prévios e acabam a construir filmes. Neste caso preferiu-se eliminar essa variável e trabalhar com participantes que mostrassem à partida um certo à-vontade. Como a construção destes filmes parte da escrita da narrativa, procurou-se encontrar jovens que parecessem ter algum domínio da escrita para que esse factor não pesasse também excessivamente nesta pesquisa de desafios e dificuldades.

A partir destas especificidades, procuraram-se jovens com algumas das seguintes características: a) activos na rede mesmo que o número de amigos fosse inferior a 100, o que se via através da regularidade das entradas e comentários; b) com entradas de diário, o que permitia ver o domínio e interesse pela escrita; c) com apetência pela leitura; d) com conteúdos criados por eles, entre vídeo, escrita e fotografia; e) alguma vontade de experimentar vídeo embora sem possuir demasiadas competências; e) com um perfil diferente e original; f) com links para outras páginas pessoais, preferencialmente blogs; h) que revelassem alguma apetência pela experimentação.

Foram contactados 16 por ordem de preferência e ainda seleccionados outros 34. Para estabelecer o contacto, via hi5 a investigadora criou um perfil onde é visível o seu nome e fotografia e enviou por esse meio mensagens aos jovens. Para além dos participantes, houve duas respostas positivas. Três escusaram-se com falta de tempo. Não houve mais respostas.

Nas entrevistas escolheram-se quatro participantes. Inês e João estiveram presentes em ambas as sessões do workshop e realizaram depois os filmes. Joana e Nuno faltaram à segunda sessão e foram depois seguidos individualmente. Embora Joana não tenha terminado o seu filme, considerou-se o seu caso relevante para a análise e permaneceu no estudo. Quanto a Nuno não escreveu o guião e, como a maior parte da interacção com ele foi apenas por meio de entrevista, acabou por ser retirado. No entanto, em anexo encontram-se algumas notas sobre o seu caso (anexo 7.4).

4.2.3 Uma primeira análise das páginas dos participantes

Embora tenham autorizado a utilização das suas verdadeiras identidades, os nomes dos participantes não são os verdadeiros para dificultar a sua identificação.

4.2.3.1 Joana, estudante 12ºano, 18 anos, Loures

Em Dezembro de 2008 Joana tinha quase 500 amigos no hi5. As suas páginas caracterizavam-se por diversas entradas de diário, longas listas de preferências e álbuns de fotografias organizados por temas. O seu perfil continha 139 palavras e estava relativamente elaborado, com pistas sobre a sua personalidade e gostos, destoando da maior parte dos perfis encontrados (anexo 7.3.2.1). As entrelinhas da interacção com amigos e a escolha das imagens aumentavam muito a amplitude da representação pessoal.

Um exemplo de como o hi5 permite representações está nos álbuns de fotografia de Joana (anexo 7.3.2.2) onde se destacam algumas fotografias em roupa negra e poses mais ousadas tiradas por um fotógrafo profissional, fotos que por vezes usa como identificação do seu perfil. Só que estas contrastam com os tons mais cor-de-rosa de um layout mais juvenil das suas páginas ou dos conteúdos do diário, bem escritos, que falam do seu amor ao namorado. As fotografias são resultado de um encontro com um fotógrafo profissional. Encontra-se assim alguém ainda em crescimento com gosto por novas ligações e experimentação.

Nas entradas de diário de Joana encontra-se uma ligação para um blogue na internet, que por sua vez tem ligações para os seus trabalhos de artes decorativas e para outras páginas pessoais em redes sociais como o Facebook, MySpace, DeviantArt, Flickr, Stumble Upon, Last FM. Os vários dados, mesmo só no hi5, permitem constatar uma grande actividade na rede, sociabilidade, agilidade no uso da tecnologia.

Depois, nos seus blogues entra-se num universo pessoal e relativamente intimista de uma adolescente que gosta de recuperar objectos e ideias antigas. A sua vida nos últimos quatro anos mostra-se assim organizada em arquivos.

4.2.3.2 Inês, 16 anos, estudante 10º ano, Lisboa

Mostra actividade no hi5 onde tem mais de 400 amigos. A sua lista de preferências não é longa. O diário contém cinco entradas não originais, numa delas uma citação de Kafka, nas outras estão letras de canções. No seu perfil apenas a frase: “sou o resultado do cruzamento entre um porco e uma galinha. Daí que por vezes tenha uma certa tendência para cacarejar ‘oink’. Ah é verdade, gosto de fazer disto:”, e neste campo, em Dezembro de 2008, encontra-se um vídeo descomprometido onde se vêem uns rapazes a dançar frente a uma montra na cidade de Limerick.

O vídeo está ligado à sua página na rede MySpace onde parece mais activa, mais de 500 amigos e fotos suas com bastante humor. Tem um pseudónimo e a frase “it don’t mean a thing if it ain’t got that swing”. Nestas páginas a sua apetência pelo vídeo e fotografia parece clara, tal como uma certa preocupação com a originalidade e algumas referências literárias. Daqui podemos chegar também a página pessoal no YouTube em que se encontram mais dois vídeos feitos por si. Sem dizer muito, a representação pessoal está esboçada. Texto e fotos mostram algumas das suas referências, também como se mostra e interage com os seus amigos (anexo 7.3.2.3).

4.2.3.3 João, 18 anos, estudante, 1º ano faculdade, Lisboa

João estava na lista de seleccionados, mas ainda não tinha sido contactado quando se voluntariou para a experiência que conheceu através da Inês. É activo no hi5 e conta com mais de 100 amigos. Tem três entradas de diário com poemas que não são seus. Na sua página com layout de uma capa de disco dos Radiohead, encontram-se fotografias de sua autoria que não são os habituais retratos de amigos e família, em vez disso são experiências. Por exemplo as fotografias de “gajos famosos”, pessoas com álbuns com cara de músicos frente à cara, noutros álbuns as suas fotografias estão legendadas (anexo 7.3.2.4). No seu perfil em vez de texto tem um link para um filme que “explica tudo” sobre ele. As explicações não são óbvias, mas levam à sua conta no YouTube onde faz upload de vídeos, alguns criados por si.

Tem também um link para a sua página no MySpace, onde é bastante mais activo, com mais de 1000 amigos e onde se encontram algumas músicas criadas pela sua banda. Intitula-se “beatnick” e pelas páginas, que contêm inúmeras referências de literatura e cinema, percebe-se que ensaia constantemente diferentes experiências e afirma a diferença. Mais uma vez as imagens conjugam-se com o texto para aprofundar a representação de alguém com um estilo muito próprio.

4.3 Procedimentos

4.3.1 A primeira entrevista

Nas primeiras entrevistas obteve-se uma caracterização dos indivíduos relativamente aos seus usos quotidianos dos media (anexo 7.3.1). Destacam-se algumas características comuns.

Uma grande parte da aquisição de conhecimentos em relação aos media e tecnologia foi feita fora da escola. Todos se dizem assim autodidactas relativamente ao uso de programas e equipamentos de edição e fotografia, referindo também a falta de disciplinas curriculares em que tenham trabalhado com media sobretudo de uma forma prática.

Quando questionados sobre os motivos porque se voluntariaram, para além da apetência e necessidade de uma experiência de aprendizagem prática, referiram-se às suas características pessoais como tendo dificuldades em levar um projecto até ao fim esperando que esta experiência os ajudasse a superar.

Relativamente à forma como usam os media todos parecem à vontade, dizem-se “multitask” e gostam de escrever. João e Rita já experimentaram o vídeo. Joana, que tem dois blogues, muitas vezes está online 12 horas por dia, João cerca de cinco e Rita, a que menos usa, normalmente chega às cinco horas durante o fim-de-semana.

4.3.2 Observações durante o workshop

Relativamente ao workshop destacam-se três observações.

Como previsto os quatro participantes estão bastante familiarizados com a tecnologia, todos trabalham com Photoshop e conhecem um pouco a edição de imagem. Joana é a que tem menos experiência, sobretudo desconhece a linguagem do cinema e da montagem.

Todos parecem querer fugir ao uso da fotografia e sobretudo da memória nos projectos, aproximando-se assim de uma forma de media que lhes é mais familiar. Do mesmo modo, os filmes realizados pelo método DST que viram durante o workshop e recorrem bastante a estes dois recursos foram muito pouco apelativos.

A observação principal é a sua resistência à construção de narrativas mais pessoais e quem mais luta com ideia é Joana, autora de um blogue intimista. Apesar da resistência, Pedro acaba por chegar à segunda sessão do workshop com uma história bastante pessoal. Rita, que opta por um formato mais ligeiro e menos intimista, acaba na segunda sessão decidida a dar-lhe um cunho particular.

4.4. Narrativas DST, páginas pessoais e entrevista final. Análise: três casos, quatro reflexões

4.4.1 João e o DST. Reflexão e mais auto-reflexão

Temendo que ler uma narração pudesse não funcionar no filme, João optou por não escrever e gravar uma história que não pôs no papel. Chegou à segunda sessão já com uma maquete onde se tinha filmado a ler o texto e com música de fundo, uma composição sua, um loop melancólico de piano.

Primeiro pensou que o seu filme poderia ser só assim, com ele a contar a história, mas aquilo fê-lo sentir despedido. A partir daí, decidiu filmar em vídeo como se fosse uma ficção. Chamou os amigos para serem autores. A cara da sua história não é ele, mas um amigo seu. Conseguiu

juntar a “*equipa*” num fim-de-semana em que filmou todas as cenas, excepto a final que deveria ter um avião a passar. Mas essa cena arrastou-se. Tentou obter autorização para filmar no aeroporto, não conseguiu e acabou a filmar aviões em Entrecampos.

No processo teve dificuldades com a conversão das imagens digitais, a passagem de pc para mac, o próprio software de conversão, microfone, gravação final do texto da narração que teve dificuldade em recontar, e ainda questões pessoais em relação ao texto pelo facto de ser uma história ainda presente na sua vida. Finalmente terminou uma versão prévia ainda sem a cena do avião. Também lhe faltou tempo devido ao calendário de exames da faculdade e à sua banda, que ensaiava e se mostrava nos primeiros concertos, e ainda contou com a sua própria dispersão.

Se no desenvolvimento do projecto de João os problemas com a tecnologia, onde não se mostrou tão desenvolto como seria esperado, foram um obstáculo, verificou-se ainda no workshop que o seu grande desafio foi a construção da narrativa pessoal e a conceptualização do filme. Neste processo reflexão e reflexão pessoal, foram duas constantes que iam cruzando ao longo do desenvolvimento do projecto e o defrontaram com uma experiência diferente daquelas em que habitualmente se envolve.

Nas observações feitas durante o acompanhamento do desenvolvimento do filme e depois na sua análise destacou-se a forma como o processo de reflexão e auto-reflexão se entrosaram. A entrevista final foi conduzida no sentido de compreender como se foram encadeando. Transcrevem-se aqui alguns trechos da entrevista relevantes nesta análise.

Primeiro problema, a concepção da narrativa. “*Eu ia começar por inventar uma história, mas mandaste um email a dizer que gostavas que fizesse uma coisa mais autêntica*”. Foi então que decidiu contar uma história verdadeira, mas uma que ainda não aconteceu embora se esteja já a desenrolar.

Reflexão: “*Para quem faz a história o que acontece é pôr-se a nu. Contar uma coisa que me aconteceu passa por contar à partida histórias verdadeiras. As pessoas vão sempre associar a história a mil outras. Posso fazer uma coisa sobre mim, uma longa-metragem (...), meter factos autobiográficos, momentos que assumo da minha vida mas podem não ser tão íntimos como é contar esta história. Acho que o digital storytelling passa por pormos as coisas mais nuas e cruas. Lembrei-me do livro de Bunnuel, “Meu Último Suspiro” com a ideia de contarmos a história independentemente da maneira como os outros a viveram. Algo como ‘conheci muita gente falo de muita gente, não me venha cá dizer que a história não foi assim’. Digital storytelling é contar a história como nós a sabemos.*”

Seguida de reflexão pessoal: *“Na minha história quero que quem a vê conclua o que quiser. Não quero que as pessoas vejam o que vejo ou sintam o que sinto.”*

A ideia de não querer mostrar-se completamente despido, fê-lo pensar numa metáfora, a de *“ficar todo nu e só de botas”*.

Novamente reflexão: (...) Quer dizer *“sem que as pessoas sintam o asfalto o chão (...). E é muito mais complicado do que ficar todo nu. Todo nu é o naturalismo um bocado foleiro, ao passo de que o todo nu só de botas implica um naturalismo mais humano”*.

Ligada a nova reflexão pessoal: *“A minha dificuldade é como vou contar uma história tão complicada para mim, que ainda não aconteceu sem que eu tenha que meter a pessoa que a vai ver na minha pele. Decidi, vou contar a história como se já tivesse acontecido. Vai ter um efeito retroactivo ao contrário em mim. Quem a vir vai julgar que já aconteceu, portanto não vai ter o efeito que teve em mim. Ainda não aconteceu mas tenho mais ou menos a certeza do que vai acontecer. Para quem vê, a história é só passado e toca muitas outras histórias do passado. (...) foi a primeira bota”*.

Pergunta: E a segunda bota?

Reflexão: *“Uma parte tem a ver com um processo de criação artística, que passou por não referir nomes, por a história não se desenrolar como aconteceu, nunca aconteceu eu estar sozinho, ela aparecer, conversarmos e eu sentir-me melhor, peguei no cliché da conversa e no encontro do miradouro, mas ao mesmo tempo deixo em aberto, e as pessoas sabem que não foi bem assim. Outra parte da bota, eu não aparecer como actor, não utilizar a rapariga de que falo como actriz”*.

O filme de João começa com um rapaz a vaguear pelas ruas da cidade, que depois se senta num banco de jardim. Aparece uma rapariga, conversam sem que se ouça o que dizem. Ela parte, ele fica só, novamente, ao som melancólico de um teclado e de uma imagem esbatida por problemas de conversão que lhe dão um indefinido quase de velho filme Super8 e uma voz que narra a história. Eles têm um encontro e ele deixa-a partir, sem fazer nada para que fique. Pergunta: Como se relacionam as imagens com o texto?

Reflexão interliga-se a reflexão pessoal: *“Pensei vou contar a história muito de uma forma genérica primeiro, o vaguear, muito de andar por aí, o vaguear. Na segunda parte ele já está sentado, só aí é que há noção de que a história anda numa linha, um trapézio que não sabemos se tem rede ou não, isto é aqui que a história ganha mais desequilíbrio dentro de coisa concreta e ambígua. E construída num plano ambíguo porque ninguém esteve lá como eu, a rapariga de que falo sim esteve, mas ela não saberá ver da maneira que eu vejo”*.

Neste processo é ele quem tenta responder à pergunta porque é que fica quieto e deixa a rapariga partir (no filme, o rapaz que fica sentado e não vai atrás da rapariga). O que obriga a reflexão pessoal e a confrontar a audiência. *“Não é bem uma atitude impotente, tem a ver com uma visão demasiado aberta do mundo que não tem problemas em desligar-se das pessoas. Tem piada que quem veja que pense uma ou mais suposições que parecem evidentes, e se pergunte sobre isso inconscientemente”*.

No processo aparentemente simples de construção de um filme de menos de três minutos, João ainda teve que reflectir na tomada de outras decisões. Encenar tornou o filme verdadeiro, tinha que ser uma história autêntica, mas por outro lado é falso, é encenação, tal como a história que não é completamente verdadeira.

Por outro lado, João tem gostos definidos em relação aos media. Não gosta de fotografia. *“(...) coisas paradas, a fotografia. Parece-me infantil preservar para sempre um momento. Nunca me cativou (...) A fotografia é uma tentativa frustrada de perpetuar coisas. Eu não quis preservar nada, nem locais, nem caras, nem momentos, nem mensagens, nada concreto”*. Foi mais um motivo para reflectir como iria encenar, mostrando um trabalho com um tipo de imagem com o qual se identifica.

Novamente a construção multimodal da narrativa pessoal como reflexão e reflexão pessoal. *“E quis encenar da forma mais simples possível (...). A encenação simples banco de jardim, duas pessoas sentadas, a questão inicial dele passear”(...*). *Somos complexos, mas somos aparentemente simples, só nos apercebemos da complexidade quando nos pomos a supor sobre a pessoa”*.

Quando a capacidade de perspectiva ou distância em relação a um problema não existe ainda, uma solução criativa como a de João é um recurso. Mesmo assim origina reflexão pessoal adicional: *“Tentei fazer para mim uma catarse, a história como uma maneira de ultrapassar o meu problema”*. Mas o problema ainda estava a acontecer. O facto de ter escolhido contar uma história ainda não resolvida, atrasou a finalização do filme, a narração tardou a ser concluída.

Confrontadas as páginas pessoais de João em várias redes, mesmo os seus filmes anteriores no YouTube, destaca-se assim na criação da narrativa DST um processo complexo que envolveu uma forma de trabalhar completamente diferente da que ocorre no hi5 ou o MySpace (anexo 7.3.2.3) e mesmo nos filmes que colocou no YouTube.

4.4.2 Inês, colocar ou não o filme online

Inês é bastante organizada, o que foi fundamental para a conclusão da história que envolveu muito trabalho. A tecnologia também lhe deu luta com a falta de memória Ram do seu computador, o som que não conseguia sincronizar, o software de edição, mas arranjou versões de demonstração profissionais e desenvencilhou-se sempre bem.

Inês estuda numa escola com via de ensino multimédia, está indecisa relativamente à especialização a escolher e ainda não teve oportunidade de trabalhar na escola um projecto prático individual. Foram motivações suficientes para se voluntariar. No entanto, logo no início passou pela primeira dificuldade, era-lhe pedido um projecto que envolvesse uma narrativa pessoal, relacionada com ela.

“Antes da primeira conversa tinha a ideia de usar uns planos estranhos e uma música esquisita. Quando percebi que não ia dar, fiquei um bocado desiludida. Não tenho assim tanto jeito para contar histórias, não vivi assim tanto. Sou reservada, tímida, pouco à vontade com as pessoas, as minhas histórias só me dizem respeito a mim. O que é interessante para mim pode não ser para os outros. Como é que as pessoas iam olhar para aquilo?”

Tentando escapar a uma narrativa mais pessoal, tem que criar algo diferente em relação às suas ideias habituais. Então escreve um texto sobre clichés. *“Todos os dias damos de caras com clichés e é difícil contorná-los... às vezes ponho-me a contar o que é cliché e não paro. Vamos estar sempre condicionados a eles.”*

Ao tentar não falar sobre si, acaba a fazer uma peça sobre a sua questão identitária. Rodeada de clichés, ela tem que escolher, encontrar a sua diferença. Parte duma narrativa simples, repetitiva e quase impessoal (guião do filme em anexo 7.3.3.). Mas o facto de ser multimodal, ter um texto conjugado com imagens, mostrar a sua voz e cara altera o carácter aparentemente distante do guião. Ao mesmo tempo, ao mostrar visualmente os clichés usa as imagens da cultura mediática que a rodeia, tornando o filme ainda mais revelador do seu mundo. Nesse sentido vê-se aqui a força de uma construção multimodal como o DST cuja totalidade pode criar diferentes sistemas de significação com um potencial diferente do somatório das suas partes, escrita, som e imagem (Hull, Nelson 2005).

Na construção do filme, textos e imagens vão surgindo ao mesmo tempo. *“Enquanto escrevia a história estava a ver as imagens. Pensava nos clichés que escrevia no texto já a ver as imagens. Começava a imaginar como o poderia pôr de uma forma engraçada, de forma mais subjectiva. Fiz o texto logo a pensar em desenhos animados, imagens vindas da televisão. Mas se usava só imagens de arquivo, então perguntavam ‘o que fez ela de novo, isso também eu fazia’ ”.*

Filmou cenas com amigos na escola e no beco, paragens do autocarro às escondidas, desenhou cenários, encheu a cara de tarte e afundou patinhos de borracha. *“Não sei quantos dias estive a filmar. Fui com o meu pai à praia para fazer a cena do castelo de areia e olhar o mar. Ele tomou conta do tripé. Tive a ajuda de amigos da turma, outras fiz sozinha, fui tirando coisas da net, filmei a narração com a ajuda do meu primo.”*

A montagem: quanto tempo demorou? *“Demasiado tempo e não precisava de tanto. Ao todo duas semanas, mas nunca dias inteiros. Ia filmando, passava para o computador, convertia, às vezes coisas não iam bem e eu passava muito tempo a tentar resolver. Outro dia a filmar, outro dia sem ligar o pc. E depois trabalhar o som, encaixar o som, será que encaixa? Por causa da escola e da falta de tempo, acabei por usar algumas imagens que foram último recurso”.*

Mas enfrentou mais obstáculos. Quando decidiu tornar o filme mais pessoal, para além de usar a sua voz na narração, mostrou a sua cara como narradora. *“Não gosto de me ver, nem de ouvir a minha voz gravada”.* E este problema agravou outro: *“a música está a ser o meu maior problema, não sei qual música deverei pôr e não ter ainda a música não me ajuda muito a perceber o que já está feito. Chateia-me pensar que qualquer um podia fazer aquilo, está talvez demasiado simples, digo simples em termos do texto que escrevi de raiz e não gosto de me ver”.*

Não era a sua primeira experiência. Na sua página no YouTube tem três vídeos, uma montagem sua de um filme que fez com os primos no Natal, uma brincadeira baseada num anúncio a uma frigideira e a filmagem em que os primos dançam frente a uma loja na Irlanda. E agora este filme vai ficar online? *“Não sei (...) nunca pus nada na net com o propósito de venham ver o magnífico trabalho que fiz. (...) Se fosse uma história mais pessoal, por mais adulterada que fosse não punha na net. Em relação a este ainda estou insatisfeita. Sei que consigo fazer melhor”.*

Mas Inês colocou os seus outros filmes online, mesmo sem estar completamente satisfeita. *“Se calhar este filme está mais bem conseguido do que o do Natal, aquele está feito às três pancadas, fiz uma montagem com efeitos para ficar com piada, para nos rirmos e esquecer que está mal filmado”.* O seu outro filme acha-o um bocado cliché, foi uma resposta a outro com milhares de visitas, uma piada filmada numa tarde em casa de uma amiga, divertiram-se e acabou por metê-lo no YouTube. O dos primos a dançar é também uma brincadeira.

A sua audiência no YouTube pode ser qualquer cibernauta que por ali passe. O seu filme mais visto aparece na busca quando as pessoas procuram o filme original, os outros dois são sobretudo vistos pelos amigos porque estão no hi5. Mas, relativamente à sua narrativa DST,

que até criou a pensar que devia ser divertida e prender a atenção a quem o visse na net, tem falta de autoconfiança. *“Há sempre o amigo do amigo e mostra lá, e aí que giro, e eu gostava de sentir confiança para mostrar. Se calhar vou mostrar a amigos em ambiente mais fechado, ainda não sei. (...) Mais depressa o punha no MySpace, tem menos gente, mais discreto do que o hi5.”*

Mas com este filme Inês acha que tem algo para mostrar no seu portfólio. E também que conseguiu mostrar-se sem ter que contar uma história mais pessoal. Quando finalmente encontrou a música para o filme, encontrou a distância de si própria. *“Já achei mais pessoal. Acho que agora a música transformou completamente o vídeo. Sem música, ouvir a minha voz era como um espelho, a música deu-lhe um toque, enfim deixou-me mais à vontade em relação ao que fiz”.*

4.4.3 O blogue de Joana. Espontaneidade, hipertexto e sociabilidade

Joana faltou à segunda sessão do workshop, mas continuou a criar uma história. Adaptou uma ficção que já tinha escrito antes no seu blogue. Trabalhou por email, em várias reuniões foi mostrando os progressos, storyboard e aprendeu algumas noções de realização e montagem. Ainda filmou de forma competente duas cenas complicadas com uma simples máquina fotográfica. Mas tinha muita ambição e pouco tempo, não acabou o projecto.

Na análise do processo por parte de Joana, a primeira interrogação é sobre a incapacidade que alguém, que escreve sobre si para uma audiência desde os 14 anos, teve de criar uma história pessoal para o projecto DST. O projecto inacabado de Joana leva à comparação com a forma como ela pensa e constrói o seu blogue.

“Eu já tinha escrito esta história sobre os bebés virem das ervilhas em que acreditava quando era pequena. Quis contá-la no filme. Não queria falar de mim”. Mas no seu blogue fala sobre si. “Estou a falar de mim, estou a expor-me, mas no blogue é espontâneo (...) não gosto de reflectir! (...) Escrevo é o que me vai na cabeça sem pensar muito nisso”.

Então como escreve? *“Quando tenho uma ideia qualquer tenho logo que escrever. Os pensamentos passam-me na cabeça e depois escrevo-os rapidamente e sou capaz de publicar logo.(...) Às vezes escrevo, guardo em rascunho, vou dar uma volta, detecto algum erro e publico como deve ser. Mas só faço isto por causa do português. Se deixo lá erros sei que a minha professora de português vai dar-me nas orelhas, ela e os outros leitores, tenho cuidado, não quero que digam que sou iletrada”.*

E nunca trabalhou nenhum texto? *“A única coisa trabalhada que fiz foi uma carta de amor, que foi uma trabalhadeira para escrever, mas foi assim porque foi um trabalho para a escola. Demorei porque parava, fazia correcções”.*

Em relação à narrativa de DST que acabou por não concluir, Joana considera que o tipo de escrita foi completamente diferente. Ela aqui teve que criar uma narrativa e pensar num modo mais formal de contar a história. *“A ideia de fazer algo com princípio meio e fim requer mais atenção. (...) Andamos em volta do texto, a ter que rever, fazer floreados”.*

A escrita no blogue é assim diferente da de um livro para publicar. Mas um blogue é de alguma forma publicar, qual a diferença? *“O meu blogue não é uma obra literária, o meu blogue é como um diário. Por isso é que gosto de escrever na altura, as pessoas vão ler, não vão estar com atenção a mariquices. Um livro é mais trabalhado. Vou chegar à página tal e acontece isto, não gosto deste final...”*

Uma análise a vários posts do seu blogue depara com espontaneidade mas não com falta de reflexão ou mesmo reflexão pessoal. Escolhe fotos para os seus textos que contam o que lhe vai acontecendo, sobre si, sobre o que encontra no mundo. Muito da adolescência de Joana, está ali, nos posts que mais ou menos assiduamente foi colocando, um livro que pode ser lido por ordem cronológica, ou saltando por tema. Mas, que segundo ela, não exigiu construção.

A organização gráfica e temática também demonstram reflexão. Organizou os posts por 14 temas onde se encontram Desabafos, Inconformismos, Amorismos, entre outros. Inicialmente usava um layout preto e tinha música mais “pesada”. Mais tarde quando mudou percebeu que ganhou leitores. Fixou-se assim em cores alegres e músicas mais ligeiras (blogue no anexo7.2.3.).

Um segundo aspecto se destaca, a socialização. *“É uma escrita mais terapêutica em todos os sentidos, descarregamos tudo o que temos cá dentro, (...) se precisamos de aconselhamento pomos as pessoas a pensar a comentar a dizer o que pensam. Pensamos no que disseram sobre o assunto, decidimos melhor o que vamos fazer. (...) Por isso gosto de ir a outros blogues. Vou pela partilha, pela sensação de entrar na vida deles, para poder ajudá-los, ficar a par das novidades. Para mim é aborrecido ir ler notícias (...) Por exemplo, ir ao Google News ver notícias é aborrecido, se posso ir ver tudo em blogues. (...) É importantíssimo o lado da partilha com outros. (...). No blogue fazemos amigos”.*

É também diferente ir ao Facebook, ao hi5. *“Aí são redes sociais. Vou ver as fotos dos outros, pôr comentários no perfil, ver com quem andam e falam, é “cusquice”, coscuvilhice, o hi5 é cusquice.”*

4.4.4 Afirmação e diferença

Dois meses depois de terminados os filmes João e Inês ainda não os tinham colocado online. Rita ainda tinha dúvidas e João, aparentemente não as tendo, dizia ainda não o ter feito devido às férias e problemas técnicos. A experiência DST aparece assim arredada das representações pessoais habituais nas redes.

Considerando agora os conceitos de “empowerment” e agência, esta como capacidade de afirmação e diferença, destacam-se no entanto já alguns indícios de efeitos positivos. Aplicando o conceito de agência como “it implies a focus on the stand people take when working with digital storytelling. Through composing these stories they get the opportunity ‘to craft an agentive self’¹⁵, where they actively take part in a social construction of their identity” (Erstad, Silseth: 216) podemos aplicá-lo à experiência da Inês no modo como a sua peça mais impessoal se foi transformando numa peça identitária. Nas suas palavras: *“talvez me tenha dado mais confiança, olhar para mim própria ali, era como se estivesse a conhecer-me a mim própria, olá sou eu, ajudou a aprender a lidar com a minha própria pessoa, a minha imagem, a dar segurança. No início não gostei mas fui-me habituando a ter que encarar isso, para todos os efeitos sou eu. (...) E quero continuar a fazer coisas destas, foi mais um passo, uma fonte de ânimo.”*

No caso de João a prática de DST é também positiva *“ajuda a conhecer-nos melhor. A nível da maneira como montamos, da música que nós pomos (...). Ir construindo sobre coisas nossas leva-nos a criar o nosso estilo, a nossa forma de fazer diz muito sobre nós. (...) Termos dois ou três minutos sobre um momento concreto da nossa vida, sobre um gosto nosso, ajuda a conhecer-nos melhor e as relações que criamos com as pessoas”*. Nesse sentido, como no futuro quer continuar a criar histórias, ficções no entanto, ocorre-lhe que pode trabalhar ficções assim desta forma, apropriar-se de histórias de outros. *“Se calhar esta história é a primeira de várias”*.

Relativamente ao caso de Joana, apesar do filme inacabado, a sua representação online, caracterizada pela intensidade e diversidade de representações, direcciona-a também no sentido de agência e “empowerment”. A análise deste caso permite relativizar e não desvalorizar o papel das redes sociais na internet – embora a rede neste caso seja a blogosfera. E a coincidência é que se dá uma transformação durante o período em que ocorre esta pesquisa.

¹⁵ A partir de (Hull, Katz 2006)

Tem sido aqui referido o blogue de Joana que funciona como uma espécie de diário, mas em Outubro de 2008 ela criou um segundo que rapidamente se tornou um caso de sucesso. No início de Setembro de 2009, já tinha cerca de 400 visitas diárias, ultrapassou os 50000 visitantes, muito mais do que os do seu blogue antigo e continuava em crescimento.

“Criei-o porque comecei a querer pôr outras coisas”. Joana a partir de ideias e posts que colocava no primeiro blogue começou a perceber que se podia especializar. “Eu sou ferro-velho. Sempre gostei de guardar as minhas coisas, de usar e aproveitar as coisas da minha avó. Eu tenho a mentalidade, o culto, de aproveitar o que existe. De sermos nós a fazer(...), na família sempre houve disso. Vem da minha avó, a minha avó era costureira, guardava tudo. Eu guardo também tudo. (...) O blogue tem a filosofia de aproveitar.”

Percebeu que podia aproveitar a moda das coisas vintage, colocar produtos como as bolsas de merendas que a mãe guardou de outros tempos, os objectos que cria nas artes decorativas, receitas fáceis de cozinha, dicas domésticas de antigamente, produtos de beleza alternativos que pesquisa e conhece há muito porque tem alergias.

“As pessoas que me lêem, não se lembram daquilo sobre o que estou a falar. Na minha geração ninguém sabe disso.” Há outros blogues semelhantes, outros mais impessoais por exemplo sobre maquilhagem e testes de produtos. *“Perguntam-me porque não têm audiência. No caso do meu blogue é o lado pessoal a razão do seu sucesso”*. Joana tem um grande sentido de audiência e uma enorme preocupação em manter e ganhar visitantes. *“Para quê? Satisfação pessoal e se as outras pessoas gostam porque não? Ajuda-as também”*.

Ao longo dos anos a escrever no seu blogue diário e diversas páginas pessoais, Joana foi compreendendo que podia afirmar a sua diferença. Fez o seu segundo blogue e está agora a começar esse novo caminho.

5. Conclusão e contributos para a investigação

As representações pessoais destacadas nesta pesquisa remetem para a necessidade contemporânea dos indivíduos explicarem constantemente a sua identidade aos outros e a si próprios (Beck, Gernsheim, 2005; Giddens 2006, Lambert 2006; Lundby 2008a). Ao mesmo tempo estas representações têm subjacente a necessidade ancestral de trocar narrativas e experiências, construindo sentido. Só que agora surgem mediatizadas e multimodais o que as leva novamente à contemporaneidade com novas formas de comunicação e possibilidades, nomeadamente de participação (Andrews *et al.* 2006; Hull, Katz 2006; Kaare, Lundby 2008).

Na web 2.0. onde cresce a popularidade das redes sociais mais do que nos blogues, investigação recente sugere que estas permitem novas formas e possibilidades de representação pessoal embora com limitações, nomeadamente quanto a questões de privacidade e reflexão pessoal (Boyd 2007; Brake 2008, Livingstone 2008b).

Relativamente à metodologia DST, a investigação levada a cabo nos últimos anos aponta esta como um instrumento para a literacia dos media, um meio para promover reflexão pessoal, autonomia e capacidade para fazer diferença (Drotner 2008; Eerstad, Silseth, 2008; Eerstad, Wertsch 2008; Lundby, 2008a; Harley, McWilliam 2009; Meadows 2003).

Nesse sentido foi aqui introduzido o DST e explorou-se a hipótese de que é uma ferramenta para incrementar a literacia dos media com potencial para gerar auto-reflexão e agência. Ao averiguar em que medida é que o DST poderá ser também utilizado nas redes sociais da internet para promover a reflexão pessoal e agência, procurou-se compreender dificuldades e desafios que os jovens encontraram na construção das narrativas digitais e em que medida já lhes eram familiares na construção das páginas pessoais.

Neste estudo, uma resposta a estas interrogações aponta para a conclusão de que estes jovens que já tinham produzido conteúdos media enfrentaram uma forma de criar que parece envolver mecanismos diferentes daqueles que usam quotidianamente e leva também à realização de produtos diferentes. Destacam-se quatro resultados:

1) indo ao encontro de outras pesquisas já realizadas, deu-se conta do carácter auto-reflexivo do processo de criação das narrativas DST, que levou os participantes João e Inês a questionar a sua identidade e experiências. Mas, o que é novo aqui, até pelo facto de terem sido escolhidos jovens extremamente activos nas redes sociais e criadores de conteúdos, é que mesmo estes jovens encontram dificuldades na construção de uma história pessoal que tem carácter mais reflexivo do que é habitual, o que acentua o hiato entre os dois tipos de representações pessoais.

A análise vai no mesmo sentido da distância entre as duas formas ao comparar as representações pessoais nas páginas dos mesmos jovens com as suas narrativas pessoais digitais. Não é de descuidar o que as páginas pessoais possibilitam mostrar em termos de representação a partir de fotografias, vídeos, preferências, entrelinhas, relações com amigos, no entanto os mecanismos da sua construção parecem ser mais espontâneos e menos reflexivos.

2) João parecia não ter dúvidas mas demora em colocar o seu filme online. Por seu lado Inês, autora de um filme sucedido ao qual dedicou muito tempo e trabalho que é mais auto-reflexivo do que os seus vídeos, parecia decidida a não o colocar. A sua hesitação sugere uma

relação de maior comprometimento, o que contrasta com a facilidade de colocar na internet produtos resultado de brincadeiras e experiências menos reveladoras da identidade do seu autor.

Além do mais estes jovens parecem diferenciar bem as redes e suas diferentes funções. Inês diz que se colocar o filme online o YouTube é o local mais provável, e o MySpace, rede social menos popular em Portugal, um local mais evidente do que o hi5. Parece existir a noção de que nas redes sociais como o hi5 se privilegiam outro tipo de conteúdos.

3) se ainda é prematuro apontar-se resultados em termos de afirmação pessoal e de agência, nos casos de João e Inês podemos destacar alguns indícios positivos desta experiência. Ambos parecem ter ganho em termos de conhecimento pessoal, aprendizagem e segurança. Por outro lado, o terceiro caso, de Joana, mostra também como uma múltipla representação pessoal online pode, por si, transformar-se também em autonomia e capacidade de fazer a diferença.

4) a escrita da narrativa DST aparece concebida de uma forma diferente da construção das páginas de um blogue e por sua vez também difere da de uma rede como o hi5. A escrita de um filme DST exige a construção de uma narrativa, que mesmo passível de fugir à norma, o que muitas vezes acontece, tem como ponto de partida as regras da narrativa clássica. No caso de Joana, a escrita para o blogue ocorre de forma espontânea e não trabalhada como aconteceria num livro. Mas ao mesmo tempo é comparável a uma narrativa, pois a partir de diferentes posts, tendo por base o hipertexto, pode encontrar-se um percurso, a sua vida online. Por sua vez, a construção do blogue é também apresentada como diferente da do hi5. Levanta-se assim a hipótese da dificuldade da generalização do método digital storytelling como forma de representação e partilha nas redes sociais mais popularizadas pelos jovens, pelo facto do desenvolvimento da narrativa implicar um tipo de construção da representação pessoal muito diferente do habitual, destacando-se a necessidade de reflexão e auto-reflexão em contraste com espontaneidade e descomprometimento.

Pelo facto de se estar perante uma experiência com três participantes que reflectiram sobre si próprios de uma determinada maneira, estes resultados terão necessariamente de ser vistos como cenários possíveis. Outros cenários poderiam ter ocorrido, nomeadamente pelos participantes não se verem obrigados ao mesmo tipo de reflexão, até pelo papel activo da investigadora cujo trabalho em cinema documental, nomeadamente na sua experiência de realização de um filme mais pessoal, pode ter interferido nas escolhas feitas pelos participantes.

Esta hipótese de no DST estarem envolvidos mecanismos diferentes daqueles que usam quotidianamente nas redes, implica também a necessidade da sua associação a outros factores que parecem também implicados e foram salientados nas pesquisas já acima referidas, de Boyd (2007), Brake (2008) e Livingstone (2008b). Ou seja, o facto das representações pessoais nas redes sociais da internet parecerem moldadas pelas especificidades desses contextos mediados e do factor socialização aparecer como o principal motivo de participação.

Questões que podem ser verificadas nas fronteiras entre o privado e o público, na problemática da autenticidade e das novas possibilidades de performance que dão um diferente grau de controlo sobre a representação. O que se pode e quer expor na internet. A questão da privacidade e da exposição nestas redes abertas a todos, inclusivamente a pais, professores, empregadores não pode deixar de ser considerado.

Neste sentido considera-se que mais investigação nesta área é necessária para compreender o tipo de contextos a partir dos quais são possibilitadas e limitadas diferentes formas de utilização, e como poderão ser alterados para possibilitar usos mais auto-reflexivos e potenciadores de “empowerment”.

De acordo com Goffman “the real structure of the self” (:244) pode ser revelada em certos contextos em certas práticas e espaços performativos. As condicionantes aqui referidas parecem dificultar a introdução de ferramentas nas redes sociais como o DST mais caracterizadas pela auto-reflexão e autenticidade. Mas há que ter em atenção que começam a surgir práticas de DST em sites como <http://storiesforchange.net> onde se constituem redes de utilizadores que partilham as histórias criadas. Os resultados destas práticas poderão ajudar a encontrar formas de interacção entre dois modos de representação pessoal com característica distintas, o DST e as redes sociais.

Neste sentido, do ponto de vista prático, os mecanismos de co-presença e partilha proporcionados pela web 2.0 poderão ser aproveitados por instituições que promovam o DST, tentando desta forma chegar a um maior número de utilizadores organizados em redes e grupos, encorajando práticas criativas e auto-reflexivas dentro desses espaços.

O lado positivo da experiência que os participantes tiveram com o digital storytelling, aponta mais uma vez para a sua aplicação como ferramenta para incrementar a literacia dos media. A articulação entre os dois modos de representação pode ser pensada criando-se redes de utilizadores e promovendo o DST dentro dos currículos escolares. Neste caso, o facto da experiência ter sido feita fora da escola foi uma barreira quer pela dificuldade de encontrar participantes quer pela sua falta de tempo.

Este estudo aponta outro tipo de dificuldades da generalização do DST, colocando questões relativamente ao seu uso alargado como ferramenta, mesmo em práticas de menor escala há que considerar outras implicações. No caso de uma experiência com jovens estes podem ter dificuldade em perspectivar, podendo não possuir ainda capacidade de distanciamento e postura crítica em relação a si próprios e fases da sua vida. O que em alguns casos pode gerar bloqueios¹⁶ criativos, não se promovendo deste modo agência ou “empowerment”. Não devemos esquecer que os jovens aqui analisados foram escolhidos pela sua familiaridade com a tecnologia, a desenvoltura da escrita e apetência por este tipo de expressão.

Verificou-se também que nos três casos, os jovens procuraram formatos diferentes dos mais tradicionais das narrativas DST. Inês criou uma narrativa que parte de uma afirmação cuja força como peça identitária é reforçada pelo facto de ser multimodal. João não quis usar memórias nem fotografia e estruturou uma história que ainda não aconteceu bem assim. Joana quis refugiar-se na ficção. Leva a pensar que de um ponto de vista prático, o DST como instrumento de literacia entre os jovens, poderá ter que ser recriado para aceitar formas de construção da narrativa menos clássicas. Devendo ser equacionado dentro dos contextos da sua aplicação, sem esquecer que o facto de poder assumir controlo criativo pode ser também uma forma de “empowerment”.

Este último cenário é reforçado pelo exemplo da Joana em que a criação do segundo blogue, que tudo aponta como gerador de agência, parece ter seguido um curso de criação mais espontâneo. Aliás, a partir deste caso podem direccionar-se outras linhas de investigação também focadas nas representações pessoais e narrativas proporcionadas pelos novos espaços performativos. Podem questionar-se as alterações que estão a ocorrer nas narrativas da contemporaneidade e como se está a organizar o olhar dos indivíduos sobre si próprios.

Por exemplo, ao tomar o hipertexto como dinamizador da leitura de uma narrativa pode perguntar-se se estarão a ocorrer processos de deslinearização das narrativas; se as alterações que ocorrem em termos de construção da identidade são compatíveis com o arcaísmo de uma narrativa clássica; se a tendência é para a espontaneidade em detrimento de trabalho de construção estruturado; como se conjugam as narrativas com a experiência de interacção e socialização a tempo real; e inclusivamente questionar de que forma a construção de sentido proporcionada pela narrativa está a ser transformada na contemporaneidade. Neste campo parecem também abrir-se novas possibilidades para explorar ferramentas que potenciem agência e reflexão.

¹⁶ O caso do participante que foi retirado desta análise pode ser visto nesta perspectiva de bloqueio (anexo 7.4), tal como o caso de João pode ser considerada uma interessante forma criativa para contornar o problema.

6. Referências bibliográficas

Andrews, Molly; Sclater, Day Shelley; Squire, Corinne; Treacher, Amal (ed) (2004) *The Uses of narrative: explorations in Sociology, Psychology, and Cultural Studies*, New Brunswick, Transaction Publishers

Arendt, Hannah (2001) *A Condição humana*, Lisboa, Relógio D'Água

Arfuch, Leonor (2002) *El Espacio biografico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica

Ariès, Philippe; Duby, Georges (1990) *História da vida privada*, vol 4, Porto, Afrontamento

Bauer, Martin; Gaskell, George (ed) (2000) *Qualitative researching – with text, image and sound*, London, Sage

Bauman, Zygmunt (2001) *The Individualized society*, Cambridge, Polity

Beck, Ulrich; Beck-Gernsheim, Elisabeth (2001) *Individualization*, London, Sage

Beck, Ulrich; Giddens, Anthony; Lash, Scott (2000) *Modernização reflexiva – política, tradição e estética no mundo moderno*, Oeiras, Celta

Benjamin, Walter (1975) *A modernidade e os Modernos*, Rio de Janeiro, Tempo Universitário

Benjamin, Walter (1992) *O Narrador in Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio D'Água

Bertaux, Daniel (2001) *Les récits de vie*, Paris, Nathan

Boyd, Danah; Ellison, N. B (2007) Social network sites: Definition, history, and scholarship in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), article 11. Disponível em <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>

Boyd, Danah (2007) Why Youth (heart) social network sites: The role of networked publics in teenage social life in Buckingham, David (ed.), Cambridge, MA, MIT Press. Disponível em <http://www3.interscience.wiley.com/journal/117979376>

Buckingham, David (2007) *Beyond technology*, Cambridge, Polity

Cardoso, Gustavo (2003) *Internet*, Lisboa, Quimera

Cardoso, Gustavo (2006) *Os media na sociedade em rede*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Cardoso, Gustavo (2008) From Mass to Networked Communication: Communicational Models and the Informational Society, *International Journal of Communication* 2, 587-630. Disponível em <http://ijoc.org>.

Cardoso, Gustavo; Espanha, Rita; Gomes, Lapa, Tiago; Araújo, Vera (2008b) *E-generation*

2008: Os usos de media pelas crianças e jovens em Portugal, Lisboa, Research Report, Obercom. Disponível em <http://www.obercom.pt/content/89.cp3>

Cardoso, Gustavo; Espanha, Rita; Cheta, Rita; Araújo, Vera (2008c) A Sociedade em rede em Portugal - Internet, Flash Report, Março 2009, Obercom. Disponível em <http://www.obercom.pt/content/pSociedadeRede/>

Castells, Manuel (2001) The Internet galaxy – reflections on the internet, business and society, Oxford, University Press

Castells, Manuel (2002) A Sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Castells, Manuel (2007) Communication, power and counter-power in the network society, International Journal of Communication 1, 238-266. Disponível em <http://ljoc.org>

Chamberlayne, Prue; Bornat, Joanna; Wengraf, Tom (ed) (2000) The turn to biographical methods in Social Science, London, Routledge

Connerton, Paul (1993) Como as sociedade recordam, Oeiras, Celta

Couldry, Nick (2008) Mediatization or mediation? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling in New Media & Society 2008, 10, 37

Daley, Elisabeth (2003) Expanding the concept of literacy in Educase Review, vol. 38, 2, 32-41. Disponível em net.educase.edu/ir/library/pdf/erm0322.pdf

Denzin, Norman (1989) Interpretative biography, London, Sage

Drotner, Kirsten (2008) Boundaries and bridges: Digital storytelling in education studies and media studies in Lundby, Knut (ed) (2008) Digital storytelling, mediatized stories, New York, Peter Lang

Elias, Norberto (1993) A Sociedade dos indivíduos, Lisboa, D.Quixote

Elliott, Anthony (2007) Concepts of the self, Cambridge, Polity

Erstad, Ola; Wertsch, James V. (2008) Tales of mediation: narrative and digital media as cultural tools in Lundby, Knut (ed) Digital storytelling, mediatized stories, New York, Peter Lang

Erstad, Ola; Silseth, Kenneth (2008) Agency in digital storytelling: challenging the educacional context in Lundby, Knut (ed) (2008) Digital storytelling, mediatized stories, New York, Peter Lang

Gaskell, George (2000) Individual and group interviewing in Bauer, Martin; Gaskell, George (ed), Qualitative researching – with text, image and sound, London, Sage

Gauntlett, David (2007) Creative Explorations, London, Routledge

Giddens, Anthony (1991) *Modernity and self-identity*, Cambridge, Polity

Giddens, Anthony (1998) *As Consequências da modernidade*, Oeiras, Celta

Gillmor, Dan (2006) *We the media - Grassroots journalism by the people, for the people*, California, O'Reilly

Goffman, Erving (1990) *The presentation of self in everyday life*, London, Penguin

Hartley, John; McWilliam, Kelly (2009) *Computational power meets human contact* in Hartley, John; McWilliam, Kelly (ed) *Story Circle*, West Sussex, Wiley-Blackwell

Hull, Glynda; Nelson, Mark Evan (2005) *Locating the Semiotic Power of Multimodality* in *Written Communication*, 2005, Vol. 22: 224-261

Hull, Glynda; Katz, Mira-Lisa (2006) *Crafting an agentive self: Case studies of digital storytelling* in *Research in the Teaching of English*, vol. 41, 1: 43-81

Jenkins, Henry (2006) *Convergence Culture*, New York, New University Press

Kaare, H. Birgit; Lundby, Knut (2008) *Mediatized lives: autobiography and assumed authenticity in digital storytelling* in Lundby, Knut (ed) *Digital storytelling, mediatized stories*, New York, Peter Lang

Katz, James E., Ronald E. Rice (2002) *Social consequences of internet use – access, involvement, and interaction*, Massachusetts, MIT

Kress, Gunther (2003) *Literacy in the new media age*, Oxon, Routledge

Lambert, Joe (2006) *Digital storytelling - capturing lives, creating community*, 2^a ed., Berkeley, Digital Diner Press

Lankshear, Colin; Knobel, Michele (2006) *New literacies: everyday practices & classroom learning*, Berkshire, Open University Press

Lenhart, Amanda; Madden, Mary (2005) *Teen content creators and consumers*; Pew Internet & American Life Project, Washington. Disponível em <http://www.pewinternet.org/Reports/2005/Teen-Content-Creators-and-Consumers.aspx>

Lessig, Lawrence (2004) *Free Culture*, New York, Penguin Press. Disponível em <http://www.free-culture.cc/freecontent/>

Lister, Martin; Dovey, Jon; Giddings, Seth; Grant, Iain; Kelly, Kieran (2006) *New media: a critical introduction*, Londres, Routledge

Livingstone, Sonia (1999) "New Media, New Audiences?" in *New Media & Society* 1999, 1, 59

Livingstone, Sonia (2004) *Media literacy and the challenge of new information and*

communication technologies, London, LSE. Disponível em <http://eprints.lse.ac.uk/1017>

Livingstone, Sonia; Covering, Elisabeth Van; Thumin, Nancy (2004) Adult Media Literacy: a review of research literature, OfCom. Disponível em http://www.ofcom.org.uk/advice/media_literacy/medlitpub/medlitpubrss/aml.pdf.

Livingstone, Sonia (2007) "On the Material and the Symbolic: Silverstone's Double articulation of Research Traditions in New Media Studies" in *New Media & Society*, 2007, 9, 16

Livingstone, Sonia (2007b) Engaging with media – a matter of literacy in *Transforming Audiences Conference*, Westminster, Setembro 2007. Disponível em <http://eprints.lse.ac.uk/2763/>

Livingstone, Sonia (2008a) Taking risky opportunities in youthful content creation: teenagers' use of social networking sites for intimacy, privacy and self-expression" in *New Media & Society*, 2008; 10; 393-411

Livingstone, Sonia (2008b) "Internet literacy: young people's negotiation of new online opportunities." in McPherson, Tara (ed.) *Digital youth, innovation, and the unexpected*, Cambridge, MA, MIT Press, 101–122. Disponível em 10.1162/dmal.9780262633598.101

Livingstone, Sonia (2009) On the mediation of everything" in *Journal of communication* 59, 1-18

Lundby, Knut (ed) (2008a) *Digital storytelling, mediatized stories*, New York, Peter Lang

Lundby, Knut (2008b) Editorial: mediatized stories: mediation perspectives on digital storytelling, *New Media Society* 2008; 10; 363

Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Ma, MIT Press. Disponível em www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf

Mayring, Philipp (2002) *Introdução à pesquisa social qualitativa*, 5ª edição, Weiheim, Beltz

McAdams, Dan P. (1997) *The Stories we live by*, New York, The Guildford Press

McPherson, Tara (2008) A Rule set for the future in McPherson, Tara (ed) *Digital youth, Innovation and the Unexpected*, Cambridge MA, MIT Press. Disponível em

Meadows, Daniel (2003) Digital storytelling: research-based practice in new media in *Visual Communication*; 2; 189-193

Pew Internet & American Life Project (2009) Online activities. April 2009 Survey. Disponível em <http://www.pewinternet.org/Trend-Data/Online-Activites-Total.aspx>

Rainie, Lee (2009) Presentation: Teens, Generations. Teens and the internet in Consumer Electronics Show - Kids@Play Summit, Janeiro 2009. Disponível em <http://www.pewinternet.org/Presentations/2009/Teens-and-the-internet.aspx>

Rose, Gillian (2007) *Visual methodologies*, 2ª ed., London, Sage

Schmidt, Jan (2007) Blogging practices: an analytical framework in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 12 (4), article13. Disponível em <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue4/schmidt.html>

Schulz, Winfried (2004) “Reconstructing mediatization as an analytical concept” in *European Journal of Communication*, Vol 19(1):87-101

Silverstone, Roger (2002) “Complicity and collusion in the mediation of everyday life” in *New Literary History*, vol. 33(4)

Silverstone, Roger (2003) “Proper distance: towards an ethics for cyberspace” in Liestol, Gunnar; Morrison, Andrew and Rasmussen, Terje (eds) *Innovations*, Cambridge MA, MIT Press

Silverstone, Roger (2005) “The sociology of mediation and communication” in Calhoun, Craig, Rojek, Chris and Turner, Bryan (ed) *The Sage handbook of Sociology*, London, Sage

Silverstone, Roger (2007) *Media and morality*, Cambridge, Polity

Smith, Sidonie; Watson, Julia (2001) *Reading autobiography*, Minnesota, University of Minnesota Press

Sefton-Green, Julian (1999) *Young people, creativity and new technologies – the challenge of digital arts*, Londres, Routledge

7. Anexos

7.1. Desenvolvimento teórico de alguns conceitos e definições utilizados

7.1.1 Anthony Giddens – Modernidade e reflexividade

Quando se refere à modernidade como reflexiva, Giddens considera que essa reflexividade, constitutiva das relações modernas, implica que a maior parte dos aspectos da vida social e das “relações materiais com a natureza” são susceptíveis de revisão constante devida a constante fluxo de nova informação e tecnologia (2005:25-31). Por exemplo no caso da ciência, considera que esta depende não só da acumulação de provas como também do princípio metódico da dúvida.

Para Giddens a modernidade deve ser entendida a nível institucional e define quatro instituições, nomeadamente o capitalismo, o industrialismo, a vigilância e o poder militar que diferem das instituições existentes anteriormente porque são “dinâmicas” e “globalizantes”. Na nossa época as consequências da modernidade tornam-se mais “radicalizadas” e “universalizadas” (2005: 39-54). Para ele existem três fontes de dinamismo da modernidade: o “distanciamento espaço-temporal, a descontextualização e a reflexividade (2005:11-12) e desenvolve também na sua análise factores como a confiança e o risco (2005).

7.1.2 Walter Benjamin e a experiência

Em “O Narrador”, Benjamin refere-se a uma capacidade “que nos parecia inalienável, a mais segura de todas” que é “como se nos tivesse sido tirada”, “a capacidade de trocar experiências”. Segundo ele, na sociedade moderna o “narrador já não tem uma intervenção viva e eficaz”. É algo de outra época, de outro tempo, encontrar quem saiba narrar. Agora o homem “já não se prende a coisas que não possa abreviar”.

A transmissão da experiência da vida, que é a “matéria com que se constroem histórias”, encontra-se então presente na narração. Aliás narração e experiência em Benjamin parecem indissociáveis. “É comum a todos os narradores o à-vontade com que se movem pelos vários graus da sua experiência, como quem sobe e desce uma escada. Uma escada que leva até às profundezas da terra e se perde nas nuvens, é a imagem de uma experiência colectiva para a

qual, mesmo o choque mais violento de cada experiência individual – a morte – não representa qualquer escândalo ou barreira” (Benjamin 1992).

É nesse sentido que Benjamin se refere ao empobrecimento da experiência. Um dos seus indícios é a imprensa, nesta o objectivo não é que o leitor se aproprie das informações como parte da sua experiência. Para ele, o propósito da imprensa “consiste em excluir, rigorosamente, os acontecimentos do âmbito no qual poderiam actuar na experiência do leitor” e para isso contribuem o estilo e os princípios de informação jornalística, o facto da informação ter de ser plausível e dos acontecimentos serem explicado. O “maravilhoso” e a “imaginação” faltam à informação. E ao sair do campo da experiência, a informação, sai do campo da tradição. Na substituição do relato, pela informação e esta pela sensação, vai havendo menos lugar para a experiência.

“Todas estas formas se separam, por sua vez, da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. A narração não visa, como a informação, a comunicar o puro em-si do acontecido, mas o incorpora na vida do relator, para proporcioná-lo como experiência, aos que escutam” (1975). A narração não se gasta, enquanto a informação só é válida enquanto actual. Escreve ainda Benjamin: “Sim, podemos ir mais longe e perguntar se a ligação que o narrador tem com a sua matéria – a vida humana – não é, ela própria uma relação artesanal. Se a sua tarefa não consiste, em trabalhar a matéria-prima das experiências – a dos outros, as suas próprias, de uma maneira sólida, útil e única” (1992).

7.1.3 Conceitos de mediatização e mediação. Uma discussão.

Alguns autores como Martin Barbero e Silverstone têm-se referido ao termo mediação, enquanto outros como Winfried Schulz e Stig Hjarvard usam o termo mediatização. Couldry é favorável à distinção e, comparando os dois termos, coloca-se no lado da aceção de Silverstone. Para ele a mediação é um conceito flexível, que permite compreender as transformações da sociedade de uma forma dialéctica e não linear. Vai ainda mais longe quando refere que a mediação captura “a variety of dynamics within media flows. By ‘media flows I mean flows of production, circulation, interpretation or reception, and recirculation, as interpretations flow back into production or outwards into general social and cultural life.” (Couldry 2008: 380). Pelo contrário, no termo mediatização, Couldry não encontra uma visão não linear das transformações.

Mas por seu lado, Schulz refere-se a mediação como “relay function” ou seja a função de comunicação ou transferência de mensagens, ultrapassando as limitações do espaço e do tempo de acordo com os seus canais e capacidades de armazenamento (Schulz, 2004: 90). Utiliza então o termo “mediatização” num sentido alargado para incluir nele quatro tipos de mudanças sociais em que os media têm um papel fulcral que ocorrem numa sociedade cada vez mais dependente da lógica dos media – desde a extensão das capacidades naturais de comunicação do homem, da substituição de actividades sociais e instituições, da convergência e fusão entre actividades humanas até à própria existência de alterações sociais apenas pela existência de media. Nesta mediatização ele inclui ainda três factores, a função de transferência traduzida na mediação, a função semiótica com os constrangimentos específicos de codificações e decodificações bem como as especificidades de ajuste de mensagens a cada media, também, a função económica (Schulz 2004).

Também Livingstone (2009) contribui para este debate. Por um lado encontra problemas semânticos expressos nos diferentes significados da palavra mediação em várias línguas, sendo que a ideia de conciliação de partes continua em muitas a ser preferida relativamente à ênfase nos media. E defende um conceito abrangente de mediação¹⁷ que leve em consideração os diferentes processos e inclua, a mediatização entre outros tais como “mediation” e “medialization”.

Referindo-se aos dois termos, Lundby aproxima-os quando considerados no seu sentido alargado (Lundby 2008^a 2008b). Mas, apesar do debate, considera-se aqui a grelha desenvolvida por Couldry para analisar o potencial social das práticas e uso das narrativas pessoais digitais.

De acordo com Couldry ao considerar o conceito de mediatização, pensar em narrativas que circulam por uma plataforma digital, implica descobrir se existe uma lógica distintiva que empurra estes formatos numa determinada direcção. Se haverá de momento algum tipo de pressão ou tendência para tornar as narrativas mais visuais preterindo a parte narrativa, para a diminuição do seu tamanho, padronização, aumento da protecção dos criadores em relação a audiências não desejadas. Dá-se neste caso destaque a aspectos da textualidade dos media.

Por exemplo, ainda na perspectiva de Couldry, o facto de haver relatos de que os empregadores verificam os perfis pessoais na rede dos seus candidatos e empregados poderá implicar que os indivíduos ajustam as suas histórias online no sentido de não virem a ser prejudicados futuramente. Um facto que, para Couldry, demonstra a complexidade das

¹⁷ Até pelo facto da sua língua ser a inglesa.

transformações que se vivem. Para ele, estes ajustes são melhor entendidos se apoiados no conceito de mediação, a lógica a que ele se refere como não linear e que tem inerente uma lógica de fluxos.

Podem assim estudar-se implicações a partir de trabalho empírico sobre as formas e estilos das narrativas pessoais e pessoas envolvidas, também se a disponibilidade de diversas formas de digital storytelling dotam os indivíduos de novos hábitos de troca, comentário, arquivo, reinterpretação e em escalas mais alargadas questionar o papel das instituições envolvidas neste processo, as condições em que as histórias são trocadas e o tipo de reconhecimento que lhes é dado, o seu papel para o desenvolvimento da democracia e emancipação dos cidadãos, de que formas estas práticas poderão transformar sociedade e política (:388-389).

7.1.4 Winfried Schulz. Poderão as novas tecnologias esvaziar o conceito de mediatização?

Schulz (2004) questiona se as novas tecnologias de comunicação de alguma forma poderão esvaziar a noção de mediatização¹⁸, indo de encontro a três tipos de resposta, “optimista”, “céptica” e “moderada” (: 94).

Na resposta optimista os novos media “oferecerem aos seus utilizadores um maior poder de selecção e autodeterminação”. As audiências deixam de estar massificadas, os públicos fragmentam-se ou surgem novas estruturas que permitem a formação de comunidades virtuais, a interactividade torna receptores em comunicadores, os media aproximam-se assim de um padrão de conversação. Em última análise poderá daqui resultar o fim da mediatização (Schulz 2004: 94-95).

Pelo contrário, na resposta céptica surgem novas formas de mediatização com os novos media. Argumenta-se com a existência de disparidades de acesso às novas tecnologias entre e dentro de sociedades. Verifica-se a existência de mecanismos de filtragem e controlo, alguns poucos visíveis, desde os motores de busca aos sistemas de transmissão que limitam as possibilidades de utilização individual e não centralizada dos novos media. As próprias tecnologias pelo seu desenho e constante inovação impõem novos constrangimentos. Os novos media misturam-se com os antigos e nas diversas actividades sociais, nesse sentido surgem novas limitações, logo novas formas de dependência (Schulz 2004: 95-96).

¹⁸ Referência ao conceito de mediatização de Schulz (2004: 90). Aqui adequa-se uma análise que trata o conceito de mediatização no seu sentido alargado, e não a mediação tal como apresentada por Couldry.

A resposta moderada parte da ideia de convergência que implica que novos e tradicionais media se tornam similares em algumas das suas características. De alguma forma implica que “os novos media não são realmente assim tão novos”, podendo ser encontradas muitas continuidades com as antigas formas de media, e estes por sua vez adaptam as suas funções. Embora o volume de informação seja muito maior, este continua a ser para os que sempre tiveram mais acesso à informação.

Também os indicadores de consumo mostram que os media convencionais não perderam a sua importância e o entretenimento até por via dos novos media continua a ser o que domina o panorama. Verifica-se também que a produção dos indivíduos é pequena quando comparada com o volume total, e os conteúdos grandes produtores normalmente dominam os novos segmentos. Esta resposta é mais contida no seu cepticismo sobretudo quando verifica que os novos media têm sido usados por novos grupos, plataformas e organizações que se têm adaptado com algum sucesso (Schulz 2004: 96-98).

7.1.5 Henry Jenkins e o conceito de convergência

Preocupado com as pressões dos interesses centralizados, Henry Jenkins usa o conceito de convergência das diferentes plataformas media e das formas múltiplas que cada produto pode adquirir. Neste sentido “convergence does not depend on any specific delivery mechanism. Rather, convergence represents a paradigm shift – a move from medium-specific toward content that flows across multiple channels, toward the increased interdependence of communications systems, toward multiple ways of accessing media content, and toward even more complex relations between top-down corporate media and bottom-up participatory culture”(Jenkins, 2006: 243) E considera que, em certos casos, se dá uma espécie de guerra entre produtores e consumidores, pelo facto de serem os próprios consumidores que muitas vezes produzem e inovam, podendo desse poder advir alterações sociais e políticas (Jenkins 2006).

7.2 Materiais criados para pesquisa

7.2.1 Guião para primeira entrevista

Explorar

- .Porque se voluntariaram
- .O que esperam da experiência

Questões

(preenchidas pela investigadora a partir de perguntas direccionadas, mas menos formatadas)

Idade:

Sexo:

Ocupação:

Vive com os pais?

Agregado familiar (quantos são)

Irmãos e irmãs - grau de proximidade

Tempos livres:

Costuma encontrar-se, fora da escola, durante o dia da semana com amigos?

Normalmente onde?

Com que frequência?

Costuma encontrar-se durante o fim-de-semana com amigos?

Normalmente onde?

Com que frequência?

Com que frequência sai à noite?

Que sítios costuma frequentar

Pratica desporto? Qual ou quais?

Há quanto tempo?

Com que frequência?

Tem hobbies? Qual ou quais?

Costuma viajar?

Já viajou ao estrangeiro? Por exemplo para...

Costuma viajar com os pais?

Faz férias sem os pais?

Onde costuma ir durante as férias?

Costuma pintar ou desenhar?

Toca algum instrumento musical?

Qual ou quais?

Compõe música?

Costuma escrever?

Assiduidade.

Mantém um diário?

Para a gaveta. Para partilhar

Que tipo de música costuma ouvir?

Alguns exemplos

Media – Diversos

Costuma ler livros?

Com que frequência?

Título de dois de entre os que mais gostou

Costuma ler jornais e revistas em papel?

Exemplos?

Com que frequência

Costuma ir ao teatro, bailados, espectáculos multimédia?

Com que frequência?

Lembra-se de algum espectáculo que tenha gostado

Costuma ir a concertos musicais?

Que tipo de concertos?

Com que frequência vê televisão
Durante quanto tempo?
Vê televisão sozinho?
Tem televisão no quarto?
Como vêem televisão lá em casa (sós, acompanhados, no quarto, na sala, na cozinha)
Tem telemóvel?
Troca constantemente SMS?
Tem ideia de quantos por dia (enviados e recebidos em média)
Acede à internet com o telemóvel
Troca conteúdos?
Faz download de conteúdos?
Que tipo de conteúdos
Tira fotografias e filma?
Vê filmes pelo telemóvel?
Se não o faz é por restrições monetárias?
Em sua casa há:
Televisão
Computador
Leitor de vídeo
Dvd
Telemóvel
Consolas
Outros
Estão em que compartimentos da casa?
Se usa vários media simultaneamente
Como o faz. Exemplo

Uso do computador

Horas que passa na internet.
Frequência
Se tem computador pessoal
Computador portátil
Tipo de software que habitualmente utiliza
Que software domina?
Domínio de ferramentas multimédia
Se domina algum software multimédia
Práticas multimédia
Edição de filmes, música, fotografia
Experiências que teve. Na escola também
Redes sociais
Tempo passado nas redes sociais
Tipo de actividade nas redes sociais –interacção com amigos e desconhecimentos
Quem julga ser a sua audiência
Procurar páginas de outros
Escrever comentários
Escrever diários
Frequência com que insere conteúdos na página
Que tipo de conteúdos?
As fotografias
Download de conteúdos de música.
Inserir música
Tempo que demorou a elaborar o perfil na rede.
Se costuma alterar o perfil.
Elaboração das páginas

Usos Online Preferenciais

Pesquisar informação como parte do meu trabalho da escola
Pesquisar informação sobre assuntos que me interessam/Navegar por
Prazer
Enviar e receber emails
Usar o MSN/ Falar com os amigos por chat
Entrar em chats abertos
Criar o meu próprio blogue/homepage e colocar os meus próprios
textos, fotos, música na Internet
Ler e responder a blogues/homepages de amigos
Ler e responder aos blogues/homepages de pessoas que nunca conheci
Jogar jogos online
Descarregar música, filmes, vídeos, jogos e outros ficheiros
Partilhar ficheiros (música, filmes, vídeos, jogos ou outros)
Partilhar fotos
Descarregar toques/imagens para o meu telemóvel
Participar em concursos
Fazer telefonemas através da Internet
Fazer vídeo-chamadas através da internet

7.2.2 Observação durante o processo

Observação caso a caso, workshop e trabalho individual

- a) O comportamento nas actividade de “brainstorming”
- b) Como está a ser pensada a audiência
- c) Trabalho de conceptualização da ideia
- d) Dificuldades de construção do texto
- e) Pensar a imagem
- f) A conjugação da imagem com o texto
- g) As dificuldades durante a montagem
- h) O som do filme. A escolha da música. A montagem
- h) A gravação da sua voz como narrador
- i) A motivação. A relação pessoal com o trabalho. O gosto (ou não) de fazer
- j) A relação com o resto do grupo
- k) Comparação entre a forma de trabalhar nas diferentes fases do processo
- l) Formas de lidar com frustrações e expectativas
- m) Como se dá a aprendizagem

7.2.3 Análise dos filmes

Conjugação da lógica da sequência de imagens com a lógica da narrativa
Relação entre imagens e palavras
Ligações, inspirações na cultura media
Como transformam e utilizam elementos do seu quotidiano e sua cultura media
Escolhas estéticas e formais
Escolhas criativas

7.2.4 Análise das páginas pessoais na internet

Conhecimentos técnicos utilizados
Conteúdos próprios
Elaboração dos conteúdos
Diários e narrativas
A interacção social
O tipo de imagens. Layout. Fotografias de autor e fotografias “momentos Kodak”. Vídeos
O tipo de informação que dá sobre si. Elaboração do perfil
Links para outras páginas pessoais

7.2.5 Guião para entrevista final

Perguntas gerais.

Guião posteriormente adaptado a cada um.

Perante o trabalho feito: justificar

Escolha da história

Escolha das imagens e do som

Discutir a conjugação da lógica da sequência de imagens e som com a lógica da narrativa

Satisfação

Frustrações relativas ao trabalho realizado

Grau de satisfação com o processo

Nível de satisfação com o filme realizado

Como viveu a parte criativa do projecto

Se tem vontade de fazer mais filmes, de contar histórias de vida.

Relações com os media

Depois da experiência de produção do filme alterou-se a forma de olhar para a tv, cinema, publicidade, media em geral?

Discutir os factores que influenciaram a história. Se houve influências directas dos media

Audiência

A audiência a quem o filme se dirige

Se pensa colocar online o filme que fez

É a mesma audiência do perfil na rede social / blogue?

Aprendizagem

A aprendizagem da técnica e domínio de software

A aprendizagem na construção do texto e narrativa

A trabalhar com imagem e som

A fazer projectos multimédia

Qual foi a maior lição deste projecto

Comparar esta aprendizagem com a forma como costumam aprender informalmente usando as ferramentas das redes sociais da internet

Comparar esta aprendizagem com a da escola, no que respeita a multimédia, à língua portuguesa e construção de narrativa

Se pensa usar o que aprendeu e como pensa fazê-lo

Narrativas pessoais e narrativas pessoais nas redes

Ligações entre as narrativas criadas e as suas próprias histórias

A questão da narrativa criada ser pessoal e verdadeira, ao mesmo tempo ser feito para os outros verem. Se tornou mais fácil ou mais difícil a construção da história.

Comparar com o que revela de si nas redes sociais da internet

Haverá alguma alteração no futuro, devida a esta experiência, na forma como se apresenta na rede. Se vai começar a participar nas redes com mais conteúdos produzidos por si

Das narrativas pessoais à capacidade para fazer diferença

Aprender consigo e acerca de si próprio

Que sentidos - significados dá à história que contou. Porque foi escolhida aquela e não outra história

Que valores quer transmitir

O poder de ter voz e capacidade para usá-la e fazer a diferença

7.3. Exemplo de materiais de análise

7.3.1 Resumo das primeiras entrevistas

Joana,

aprendeu a ler sozinha aos 3 anos e gosta de escrever.

Está online praticamente todos os dias e muitas vezes 12 horas. Tem mais de 100 pessoas no MSN que está sempre ligado e fala com todas. Normalmente passa 2 ou 3 vezes por dias nas redes, a ver fotos, comentar, responder a comentários. Joana no início da nossa experiência tinha cerca de 600 amigos no hi5, dos quais conhecia perto de 200 e pessoalmente uns 50. Tem noção de audiência que diz ser *“todo o tipo de bicharada e mais alguns, pessoas instruídas, os meus amigos, raparigas invejosas, senhores com idade para serem meus pais ou avós”*, estes últimos uma audiência que aumentou depois de ter publicado as fotos mais ousadas. Trabalha com Photoshop mas tem menos domínio de programas de edição.

Inês,

diz-se insegura e espera que esta experiência a ajude a tomar uma decisão em relação à área a que vai escolher na escola.

Embora consiga fazer diversas tarefas que envolvem media ao mesmo tempo, multitask, e costume ter o MSN ligado, anda a evitar passar demasiado tempo ao computador e prefere estar pessoalmente com os amigos. Fora os trabalhos escolares, nos dias de escola tenta ficar apenas uma hora online, mas por vezes ao fim de semana fica cerca de cinco horas ao computador. Faz edição de vídeo, insere música, tem um blogue já desactivado de *“parvoíces, com fotos e ideia idiotas”*.

João,

define-se como disperso e diletante e estuda culturas comparadas na universidade de Lisboa. Passa cerca de cinco hora por dia ao computador, está sempre online e vai recebendo comentários. Diz que não é multitask porque não consegue fazer várias coisas simultaneamente, mas chega a falar por MSN com 8 pessoas ao mesmo tempo. Só que prefere conversas ao vivo. Relativamente às páginas do hi5 diz que usa mais para *“chocar”* e prefere o MySpace. Também joga bastante. Tem um blogue, onde não edita nada há já algum tempo onde coloca alguns desenhos que vai fazendo e um manifesto vandalista. Já tinha tido outro blogue antes. Autodidacta em música, tem uma banda. Também aprendeu a trabalhar vídeo sozinho e tem feito filmes experiência, curtos e em vídeo, que coloca o YouTube. Um deles, de terror, feito nas férias no estrangeiro, mostra um rapaz, o seu irmão, a correr sem parar por várias ruas.

7.3.2 Páginas de redes sociais. Exemplos

7.3.2.1 Perfil de Joana no hi5

a) Texto do perfil de Joana no hi5 (e outras redes sociais) em Dezembro de 2008

Sou uma catraia pseudo provinciana e inconformada com o panorama geral do mundo como o conhecemos mas que vai vivendo sem stresses de maior, embora haja quem diga que sou uma tolinha que só inventa dramas e que é mais embalagem que conteúdo. Para essas pessoas: **temos pena!** Não se pode agradar a todos e eu também não gosto de muita coisa com a qual tenho que gramar. Fale à vontade, **fale!** Fale, porque falar só traz popularidade ao sujeito que é comentado e se, todavia, a conversa não me agradar, eu tapo os ouvidos e passo à frente. Se me chatear exaustivamente ao ponto de me fazer passar da marmita, torno-me violenta e juro, **juro** que vai ficar com medo e fugir a sete pés! **Espremendo a fruta, sou uma boa pessoa para quem é bom para mim =>**

b) Texto do perfil de Joana no hi5 em Agosto de 2009

Gosto da arca do sótão daquele amigo do tio do avô do parente que já deu de comer às minhocas muito antes do tempo da Maria Cachucha. Sou o ferro-velho em pessoa e não, **não gosto de ordem (e de ordens!)** nem mariquices que sirvam para deixar as casas como se ninguém lá morasse. Despistada? Sou bastante, mas só quando quero. Em contrabalanço, gosto de modernices e computadores. **Não gosto de jogos nem de lógicas aborrecidas**, mas gosto de estar a par de tudo e passo mais horas do que o dia tem a ver o que há na Internet, e aí de quem ma tire! Se os telemóveis foram uma das maiores invenções do Homem? Não me parece. Gosto de telemóveis pequeninos e coloridos, mas que sirvam para mandar mensagens e telefonar às pessoas. Se os uso para isso? Bem, é como tudo nesta vida: quando precisamos deles, nunca estão disponíveis. **Não tente telefonar-me porque o mais provável é eu não atender.** Detesto telefones, detesto mensagens. E é por isso que, num cenário optimista, nunca tenho o som. E não vale a pena insistir, porque o mais provável é eu passar-me da marmita. Não quer mesmo ver isso, pois não? Sim, **tenho mau feitio.** Sim, sou **extremamente irritável!** Por enquanto não mordo, mas grito muito. E não quero que isto sirva para vos assustar porque, afinal, sou extremamente empática. **Falo pelos cotovelos** (isto sim, mete medo!), sobre tudo e sobre todos. **Sim, sou má língua,** e depois? O que interessa no fim é que tenha bom coração e ajude as pessoas. Sou parva, porque ajudo até o Judas traidor que me espetou uma faca nas costas. Ajudo até o hipócrita rameloso que me lixa a vida e ainda espera que eu peça desculpa por isso (chama-se lata e há por aí à solta muitos Iron Men). Desenho onde me deixarem desenhar, pinto onde me deixarem pintar. Às vezes não me apetece, mas que se pode fazer? Visto o que me apetece vestir e dispo o que me apetece despir. Não gosta? Tem bom remédio...
Pode ser importante relembrar que meço pouco mais do que metro e meio, que não gosto de pizza e que faço mais palhaçadas que muito cachopo de 10 anos.
Restaram dúvidas?

7.3.2.2 Detalhes de álbuns de fotografias de Joana no hi5

7.3.2.3 Perfil de Inês no hi5 e fotografias legendadas no MySpace

7.3.2.4 Detalhes de páginas de João no hi5 e MySpace

7.3.2.5 Três exemplos de páginas dos blogues de Joana

- a) Aspecto do 1º blogue
- b) Texto de aniversário do 1º blogue (Cinco anos de egoísmo e outras coisas)
- c) Exemplos de reflexão e auto-reflexão no 1º blogue (WOOt e Adeus 2008!)
- d) Aspecto do 2º blogue

7.3.3. Guião do filme de Inês

Tirem-me deste filme!

Não sou fã de clichés. Eu pergunto-me: o que é que os estereótipos têm assim de tão fascinante? O que é que nas pessoas despertará essa espécie de paixão pelo que é muito batido, pelo que já foi visto milhares e milhares de vezes? Não percebo...

Já viram? Se eu começar por '1, 2, 3', 'outra vez', uma criança que faz birra, chora e pede brinquedos, Barbies, mini-saia nos anos 60, as calças à boca de sino nos anos 70, os penteados extravagantes dos anos 80, camisas de flanela nos anos 90, fumar, brincar com o fogo, incêndios no Verão, pôr-do-sol na praia, olhar o mar, surfistas, meninos do rugby, futebol, violência,

uma tarte na cara, tropeçar numa casca de banana, uma bigorna a cair, os bons ganham aos maus, uma cena romântica em câmara lenta (espera lá, não é bem isto...) uma rapariga ao fundo do corredor num filme de terror, a luz ao fundo do túnel, um drogado num beco, um velho gordo e bêbedo numa tasca,

acidentes nas auto-estradas, más notícias no telejornal, o governo na decadência, corrupção, amor-ódio, o acto banal de dizer 'desculpa', a frase 'amo-te' vezes mil, namorados num banco de jardim, reunião de idosos numa paragem de autocarro, a avó no crochet, conversas sobre o estado do tempo,

o sol e a lua a sorrirem nos desenhos, smiles nas mensagens de telemóvel, McDonald's, Coca-Cola, Pai Natal, Coelhoinho da Páscoa, Bugs Bunny, filmes de Hollywood, perseguição às celebridades, revistas cor-de-rosa,

amores, desamores e ganância nas novelas portuguesas, telenovelas mexicanas, serões passados em frente à televisão, adormecer no sofá, acordar com um balde de água fria, tomar banho com o patinho de borracha, tubarões em tudo quanto é mar, castelos na areia, contos de fadas, princesas em busca de príncipes encantados (ou vice-versa...?),

rebuçados, gomas, chocolates, chá das cinco, espaços verdes, meditar, rebolar na relva, ser criança de vez em quando, esquecer os problemas e ser feliz, cair na real, desilusões, fantasias, dúvidas, muuuitas dúvidas... 'Ser ou não ser, eis a questão'.

A verdade é que é impossível evitá-los, eles estão tão presentes. Aliás, até o próprio acto de evitar clichés é um cliché. Que mais posso fazer? Apenas viver com eles. THE END (ou não).

7.4 Nuno – o participante que foi retirado da análise

18 anos, estudante, 10ºano (mudou de área)

O Nuno, apareceu com a Joana e também quis participar. O maior critério na sua selecção residuiu na sua vontade de experimentar. As suas páginas do hi5 são mais dentro da norma comum do que as dos restantes participantes. Embora tenha mais de 150 amigos não parece ter muita actividade na área dos comentários. Tem quatro textos na zona de diário, um de amor à namorada, outro de uma rapariga para ele e ainda duas letras de canções de bandas favoritas, mas evidencia em letras maiúsculas que não gosta de ler. Não escreveu perfil, mas nas preferências colocou uma longa listagem de filmes e de séries da televisão. Tem um

layout personalizado com a capa de um álbum de uma banda favorita. Os diversos álbuns mostram fotografias dele, família e amigos.

Nuno – resumo da primeira entrevista

Gosta de informática e programação. Aluno de 20 a matemática, gosta de desafios que incluam software e diz que teria melhores notas se o deixassem ouvir música durante os testes.

No hi5 não tem perfil nem música e não aceita quem não seja seu amigo, não passado ali mais de 20 minutos por dia. Nos dias em que acede às suas páginas, lê comentários e aceita-os ou não. Quando está online, a sua audiência são os seus amigos. Está cerca de 12 horas por dia ao computador, a maior parte do tempo a jogar,. Também vê filmes, pesquisa, procura e ouve música.

Comportamento durante o Workshop

Nuno foi incapaz de escrever. Nem sequer conseguiu escrever uma linha nos exercícios de escrita criativa. E desistiu, mesmo depois de uma conversa, já depois do workshop, em que foram discutidas formas de construir a história sem ter que a escrever à partida, por exemplo recorrendo a uma entrevista a si próprio.

Razões para a desistência

Quando foi desafiado a criar uma história que não necessitasse de passar a escrito, ainda tentou com uma amiga. Ela entrevistou-o sobre a sua vida mas ele acabou por não fazer por achar que não tem nada para contar sobre ele.

No caso de Nuno podemos indiciar três motivos para não conseguir construir a narrativa pessoal e o filme.

Nuno destoa do resto do grupo em termos de experiência de escrita. João e Joana escrevem quotidianamente. Inês não o faz, mas mesmo assim revelou-se bastante mais à vontade do que Nuno. O facto dos outros estarem mais à vontade e parecerem bastante criativos, deve ter sido inibidor.

Também se deve considerar o factor timidez que Nuno reconhece como uma das suas características. Um exemplo dessa timidez: *“tive que pedir à minha namorada para ligar para a empresa rodoviária porque sou tímido para ligar a perguntar o horário”*.

Nuno aponta o facto de se considerar uma nulidade em termos criativos como factor de desistência. Acha que quando tem que criar conteúdos costuma falhar. *“Eu sou bom a lógica*

e devo especializar-me naquilo que sei e não fazer tentativas para fazer outro tipo de coisas”. Um outro exemplo do seu comportamento foi a cadeira de TIC’s deste ano. Teve 20 nos exames, mas quando teve que criar um website, falhou.

Nuno foi retirado da análise porque não foi acompanhado da mesma forma do que os outros participantes durante este período, no entanto deixa-se a nota que a resistência e bloqueio encontrados poderá repetir-se noutros indivíduos.

7.5 DVD com filmes criados pelo método digital storytelling

7.5.1 “Má felicidade”

– duração 2’20

7.5.2 “Tirem-me deste filme”

– duração 2’56