
ERA UMA VEZ...
uma narrativa em co-autoria no espaço virtualco-autoria em narrativa
coletivas interseccionadas por tecnologias digitais

Margarete Axt	Carime Rossi Elias	Daniela Peño Paiva	Evandro Alves
Fernando Hartmann	Silvia Meirelles Leite	Sofia A. Chaves Barcellos	

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS // Faculdade de Educação - FACED

e-mail: maaxt@vortex.ufrgs.br, carimee@ig.com.br, evandarilho@bol.com.br

Resumo

Contrária à imagem das tecnologias digitais associadas à Educação como ferramenta organizadora/controladora do ensino/aprendizagem, a experiência apresentada traz elementos que contribuem para a reflexão sobre a utilização destas tecnologias contingência e a dispersão como produtoras de sentido(s). Nesta perspectiva, o presente trabalho pretende, por um lado, apresentar uma vivência coletiva de escrita narrativa em ambiente virtual e, por outro, contribuir com os estudos sobre a produção de sentidos e a questão da autoria.

Palavras chaves: narrativas coletivas; tecnologias digitais; produção de sentidos

A escola, premida por todos os lados e de inúmeras formas pelas possibilidades quase ilimitadas de acesso à informação e de comunicação a longas distâncias em tempo real, vem se perguntando como potencializar essas possibilidades facultadas pelas tecnologias digitais ligadas em rede em favor de uma Educação ético-estética, uma Educação apoiada em interações cooperativas e relações de convivência. Com tal objetivo em mente, buscam-se experiências vivenciais que remetam os seus sujeitos à criação e, por conseguinte, à assunção de posições de autoria comprometidas com a produção do sentido ao mesmo tempo coletivo e singularizante.

A narrativa coletiva, em estudo no presente trabalho, foi construída em um ambiente virtual para escrita colaborativa, via Web, desenvolvido por um grupo de pesquisadores (alunos e docentes) do Programa de Pós-Graduação em Informática e Educação - PPGIE/CINTED/ UFRGS (Alonso et al., 2000). O *Equitext* (Site: <http://equitext.pgie.ufrgs.br/>) viabiliza o gerenciamento e a edição de mensagens enviadas pelo grupo de autores, inovando, com relação a outras possibilidades de comunicação colaborativa *on-line* (foruns, chats, listas de discussão...), ao conjugar, num mesmo aplicativo, características distribuídas entre os demais, tais como: as mensagens podem ser inseridas, não apenas ao final da lista de contribuições já efetuadas, mas também entre essas contribuições; as mensagens podem, mediante combinações prévias entre o grupo envolvido, ser alteradas ou excluídas pelos participantes, mesmo quando não forem de própria autoria - no caso específico desta experiência, por exemplo, foi acordado entre os participantes que, embora pudessem excluir, ou alterar seus próprios parágrafos, não poderiam fazê-lo com relação às contribuições dos outros participantes; as mensagens não invadem a caixa de correio eletrônico do participante, mas ele precisa ter interesse em acessá-lo – assim, além de cadastrar-se no servidor e tenha posse de sua senha, o que lhe permite identificar-se e contribuir naquelas atividades para as quais tiver autorização, o participante precisa buscar o endereço na web, onde se encontra disponível a atividade; os participantes podem contribuir tanto síncrona, quanto assincronamente, de modo que cada um pode

intervir, no momento em que lhe for mais apropriado, administrando o tempo de contribuição de acordo com seu interesse e possibilidades; as contribuições ainda podem vir acompanhadas de observações e comentários, o que facilita o compartilhamento de idéias e sugestões a distância, paralelas ao texto propriamente dito. Estes “ingredientes” compõem um conjunto de condições favoráveis à negociação, à cooperação, ao respeito às individualidades, tempos e limites de cada um, a tomadas de decisão voltadas para a inclusão e auto-inclusão na atividade, caracterizando assim uma metodologia/prática educativa, a distância, comprometida com princípios éticos-estéticos de reciprocidade, autonomia e autoria.

O *Equitext* também inova ao permitir três tipos de visualização: a *versão final*, onde as mensagens são dispostas em uma forma mais aproximada do que chamamos de um texto (uma mensagem seguida da outra, sem a identificação do autor e hora de envio); a *visualização*, onde as mensagens estão dispostas na ordem da versão final, mas com a identificação do nome de quem enviou a mensagem e a hora em que o fez, pondo à mostra a face coletiva e cooperativa da atividade; e o *histórico*, quando então todas as mensagens enviadas, inclusive as que foram excluídas na *versão final* e na *visualização*, estão dispostas em ordem cronológica, tornando visível o (árduo) processo de produção coletiva. A partir desse registro da construção e edição do texto, tem-se amplo material para resgate e análise de todo o processo.

O texto focalizado no presente artigo, foi produzido no ambiente virtual do *Equitext* como proposta complementar ao trabalho teórico sobre a questão da narratividade, em uma disciplina (Axt, semestre 2001/1) do curso de PPGEDU/FACED/UFRGS, e se encontra disponível em http://www.lelic.ufrgs.br/discipli/hist_g.htm. Diferentes perspectivas teóricas, como as trazidas, dentre outros, por Eco, Ricoeur, Bakhtin, Villaça, configuraram o suporte ao **duplo** objetivo de: (a) pensar uma metodologia/prática interativa, em ambientes virtuais de aprendizagem, que investem em propostas cooperativas de trabalho e com demandas à função da imaginação criadora; e (b) estudar os processos envolvidos na produção de sentidos em co-autoria, buscando compreender os efeitos, para a subjetividade, decorrentes do envolvimento do grupo numa atividade como esta, com características e objetivos em consonância com os acima especificados.

A narrativa coletiva, que constitui o *corpus* de análise neste trabalho, foi produzida por oito autores – alunos da referida disciplina - a partir de um início já formulado. O desenrolar do texto ocorreu em um tempo descontínuo, durante dois meses. Os autores enviaram suas contribuições através da Internet, sem restringir-se ao tempo e espaço das aulas, compondo a narrativa de forma assíncrona. Totalizando, ao final, nove páginas, a narrativa versa sobre as histórias de Ainá/Juliana. A intriga central foi se constituindo em torno de um “ritual de passagem”, inicialmente não especificado e cuja definição teria que ser negociada ao longo da narrativa pelos co-autores, na medida em que fossem se configurando acontecimentos vivenciados pelos personagens: neste contexto a história se desenrolou num clima de misticismo e repleto de incertezas, em tempos e lugares descontínuos.

As reflexões produzidas neste artigo foram elaboradas, após o término da narrativa colaborativa virtual - como ensaio de reflexão proposto pela disciplina teórica, dentro dos objetivos acima considerados -, por alguns dos participantes desta experiência e por outro colaborador que, não tendo participado diretamente da construção da narrativa, integrou, contudo, o processo de escrita analítica. As análises propõem uma abordagem múltipla habitando tópicos como temporalidade, processo dialógico, polifonia, heterogeneidade e contingência na interseção com um ambiente virtual.

Devido a toda a complexidade das discussões teóricas sobre a narratividade, bem como sua multiplicidade interpretativa, considera-se relevante definir que, neste artigo, o termo *Narrativa* é utilizado a partir de Paul Ricoeur (1994, p.10). Ou seja, entendemos aqui a *Narrativa* como gênero particular de discurso que, de modo amplo, consiste na invenção de uma intriga, a qual é, em si mesma, uma atividade de *síntese* realizada pelo seu produtor-autor, através de um processo ativo de *interpretação* de mundos, sejam mundos de realidade ou imaginativos: uma atividade de síntese, na medida em que reúne, sob uma unidade temporal, elementos heterogêneos, desde múltiplos personagens, inspirados ou não em fragmentos de vividos, até eventos, alguma vez já ocorridos ou não e em princípio desconectados entre si, além de objetivos aleatórios, acasos, contingências incongruências de ações, etc. Qualificadas por Ricoeur como *sínteses do heterogêneo*, *Narrativas*, investidas de potencial criador, inventam coerências, similitudes, consistências, inteligibilidades de algum modo inéditas, agenciando deslocamentos de perspectivas e novas aberturas para os sentidos, novas relações/conexões entre objetos, personagens, eventos etc., constituindo novos modos de subjetivação marcados pela possibilidade de autoria.

Uma consideração provisória deste trabalho é de que, numa produção textual narrativa realizada em co-autoria, e na interseção com as tecnologias digitais na modalidade a distância, como a que se encontra sob análise, pontos de deriva como polifonia e dialogismo, heterogeneidade constitutiva da língua, jogos com o tempo, experimentação da contingência e movimentos permanentes de descentração do próprio ponto de vista são constitutivos do processo criativo da intriga. A partir desta consideração pode-se pensar que estes pontos de deriva constituem possibilidade de produção de sentidos, configurando vetores que fazem emergir a poética da criação, na assunção de posições de autoria comprometidas com a potencialização, ao mesmo tempo de relações de reciprocidade e de condições favoráveis à autonomia (mesmo que relativa) de pensamento e de tomada de decisão, pela própria vivência desses processos na armação das tramas narrativas.

As seções seguintes tecem considerações a respeito da atividade narrativa sob análise, buscando, cada uma, posicionar-se segundo diferentes perspectivas teórico-metodológicas, deixando intuir, também sob este ponto de vista analítico, as múltiplas possibilidades de novos sentidos que se colocam para o educador e a Educação a partir da reflexão que pode ser realizada sobre as produções dos alunos.

1. O processo dialógico na construção da narrativa coletiva

Nesta primeira abordagem parte-se do pressuposto de que a narrativa é sempre uma obra *aberta* (Eco, 2000; Ricoeur, 1994) cujo ciclo de significação é passível de *fechamento* apenas através de um leitor. Quando esse processo é realizado de forma coletiva, os autores tornam-se leitores de si mesmos e do grupo como um todo. Ou seja, à medida que as mensagens são enviadas novas leituras e outras compreensões do texto são possíveis. Esta característica da autoria coletiva pressupõe uma postura diferenciada durante a composição, principalmente quando os outros autores podem intervir na ordem dos acontecimentos, como ocorreu na história de Ainá/Juliana.

Nesta perspectiva, o conceito de exotopia, apresentado por Bakhtin, ao focar o posicionamento do indivíduo diante de outras culturas e outras realidades, permite-nos analisar o modo como um co-autor/leitor do texto coletivo procura entender de que posições os outros participantes estão vendo os acontecimentos e os personagens da trama, sem que ele próprio possa ter a mesma visão: sempre que houve, da parte do co-autor/leitor, intenção e tentativa (ainda que parcial e incompleta) de deslizamento para as posições do outro, abriu-se espaço para a busca da compreensão e para o diálogo.

Na cultura, a exotopia é o instrumento mais poderoso da compreensão (...) Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece-se entre eles como um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco (...) (Bakhtin, 2000, p.368).

A própria construção coletiva da história remete ao processo dialógico, tanto pelos monólogos absorvidos pelo diálogo, quanto pela alternância de locutores. O encontro destas diversidades, na medida em que instaura uma relação tensa entre sentidos, que tanto se reconhecem quanto se repelem ou dispersam, acaba por desencadear o enriquecimento narrativo numa profusão de distintos matizes.

O processo dialógico apresenta-se como *enunciado* (Bakhtin, 2000), envolto por significações e emoções dentro de um contexto – o contexto proposto pela intriga, mas também o contexto de existência de cada co-autor/leitor -, refletindo a complexidade do processo de criação verbal, voltado, não só para o objeto mas, e principalmente, para o discurso do outro. Tendo o *Equitext* possibilitado, como referido, a identificação das contribuições dos vários co-autores, foi possível analisar o modo como os discursos oriundos de posições de autor distintas se fizeram em tensão dialógica, um sentido respondendo ao outro, dando conta da inserção ativa dos interlocutores na construção textual coletiva. A principal característica de um *enunciado*, sendo a possibilidade da resposta, permitiu observar, mesmo em situações bem localizadas, sentidos propostos por um, a questionamentos levantados por outro. Por exemplo, à pergunta colocada por uma co-autora: *Mas ela poderia confiar num homem que se dizia ser louco?* teve, no dia seguinte, a resposta: *Sua mãe sempre avisava para não falar com estranhos... – Seu Ivandré, meu nome não é Ainá, é Juliana...*

Esta atitude responsiva ativa, vista como parte do *enunciado*, no processo dialógico, refletiu a postura dos co-autores/leitores, que, variando entre concordância e discordância, reconhecimento e confronto ou dispersão, produziu condições de continuidade/descontinuidade da ação criativa numa ou noutra senda. A dialogicidade do processo possibilitou, ainda, que as contribuições disponibilizadas fossem revistas, enriquecidas, transformadas.

2. A contingência na produção coletiva

Uma segunda abordagem explora o fato de que o texto seja sempre entrelaçamento de vozes, verdadeira polifonia, conforme Bakhtin (2000). Esses entrelaçamentos de vozes se complexificam quando produzidos por vários autores num ambiente virtual, como é o caso da atual narrativa coletiva. Esta análise, ainda que breve, aborda dois movimentos da assunção da posição de autoria em situação de produção coletiva: a vivência da contingência, do acaso e os movimentos permanentes de descentração do próprio ponto de vista e de reorganização contínua do sentir/pensar que tal experiência demanda.

Comumente um escritor esboça um certo planejamento anterior sobre a história, sobre os personagens que cria, suas características, os acontecimentos nos quais estarão envolvidos, as relações que estabelecerão com os outros e utiliza estratégias de composição visando capturar um possível leitor imaginário. Geralmente este planejamento não é fixo, ele vai sendo transformado no decorrer da escrita porque os personagens, muitas vezes, tomam caminhos diversos, conduzem o autor em direção a tramas inesperadas, se lançam em aventuras insuspeitadas e/ou porque o próprio autor retoma suas idéias por motivos outros, produzindo trajetos diferentes dos que havia imaginado inicialmente. No entanto, ainda que sempre movimento, é o autor que funciona como observador da própria trama que cria, é ele que, em última instância, detém o poder sobre o destino de seus personagens (Bakhtin, 2000).

Em uma narrativa produzida por vários autores/leitores estas relações se diferenciam no sentido de que cada autor não depende somente de seus próprios planejamentos. Ele

depende, além destas relações, dos acontecimentos produzidos pelos outros participantes. É neste entrelaçamento que se produz o que foi chamado anteriormente de vivência da contingência e necessidade permanente de descentração e reorganização do sentir/pensar.

Ou seja, a cada novo acesso que se faz à narrativa, a sensação que se tem é de encontro com uma outra história: parágrafos inteiros foram colocados entre os que já haviam sido escritos agenciando novas conexões e dispersões; personagens aparecem e morrem, enquanto outros parecem ter ficado distantes; tempos e lugares se modificam rapidamente; perguntas que interrogam, reticências que convocam, descrições que surpreendem, acontecimentos que decepcionam. Tudo conduz a uma sensação indescritível de desorganização. É como se a história tivesse seguido seus próprios rumos, como se os personagens houvessem modificado, por sua própria vontade, toda a trama enquanto os autores dormiam.

Uma passagem da narrativa parece significativa para ilustrar estes momentos de perplexidade frente ao inesperado: *Mas! Mas!... o que é que eu estou fazendo aqui? quem são todas estas pessoas? isso parece um ritual? parece coisa de louco!!! não estou entendendo nada!! alguém pode me explicar o que está acontecendo? e por que eu estou com essas roupas estranhas? alguém morreu? alguém vai voar? (...) meu santinho, me ajude! Só uma piscadinha pro eu lado, pra eu me aprumar!!!*

Sentimentos de surpresa, decepção, alegria, raiva se colocam a cada nova leitura. Procura-se pelo personagem que se criou e ele já não é mais o mesmo, busca-se a intriga central nos moldes das estruturas canônicas das narrativas e ela inexistente. Mas, como há uma regra acertada pelo grupo de que os textos colocados pelos outros autores não podem ser apagados nem modificados, a nova colaboração exige, de um lado, que se elabore, internamente, toda esta sentimentalidade paradoxal decorrente do deparar-se com o inesperado e, de outro lado, que o autor/leitor se descentre de toda a expectativa que havia criado em relação a possíveis continuidades para a história e elabore sua nova contribuição ao texto levando em conta, mesmo que pela negação, o que foi escrito pelos outros.

A sensação permanente de provisoriedade, de fragmentação, de desamparo advinda do não aparecimento de uma intriga central forte, podem provocar a resistência num momento inicial. O texto coletivo, como acontecimento, sugere um modo fluido de sentir/pensar que implica viver a multiplicidade, a dispersão, a contingência, o abandono da “necessidade” de centralidade, de coerência, de convergência, pela experimentação de inúmeros pontos de conexão como diferentes possibilidades de produção e de criação, bem como de compreensão da própria vida.

3. A heterogeneidade como espaço de produção da criatividade na escrita

Esta terceira perspectiva de análise da experiência apresentada pretende interrogar os possíveis pontos de deriva que constituem o texto, como possibilidade de inserção de outros co-autores/leitores. Seu objetivo é identificar marcas de heterogeneidade, relacionando criatividade e deslocamento de sentidos.

Através deste estudo, foi possível constatar que as pausas, marcadas no texto pelas reticências e outras formas de pontuação, representam um espaço indeterminado, de transição, de incertezas, consistindo numa abertura para que sentidos paralelos aos vigentes possam ser inscritos. Configurando lugares para inserção de outros sujeitos na narrativa, tais marcas parecem relacionar-se à especificidade deste texto de autoria coletiva, no qual o não-um é uma condição do estabelecimento do um. As marcas lingüísticas de não-dito, paralelamente ao dito, denunciam a heterogeneidade presente na língua.

No momento em que é colocado no texto um ponto de interrogação, reticências ou alguma espécie de escanção do discurso, é aberta a possibilidade para inserção de outros sentidos diferentes do sentido vigente. No texto analisado pode ser destacada a inflação de reticências e interrogações como uma possibilidade de abertura a outros sentidos. Ao mesmo tempo em que não é qualquer sentido que pode ser inserido a partir desta abertura, pois coloca-se em questão a consistência da narrativa, também impõe-se o paradoxo de que estes sentidos têm um número indeterminado *a priori*, ou seja, muitos outros são possíveis.

Levando em conta que o silêncio para o falante é sempre uma forma de dizer, é viável considerar as reticências como uma marca de heterogeneidade mostrada do discurso. No lugar aberto pelas reticências é possível colocar várias palavras portadoras de vários sentidos. O ponto de interrogação é outro local de abertura de sentidos, pois não interessa se a resposta condiz com a pergunta ou não. Quando um falante produz uma pergunta, ele necessariamente supõe uma resposta, mas a resposta em si, perante a pergunta realizada, não interessa ao sujeito, porque o que ele supõe não é um saber e sim um sujeito que ali poderá advir.

Considerando, de acordo com Jean-Claude Milner (1987), que todo UM contém em si o NÃO-UM, e isso, obviamente, serve para língua, cabe a suposição de que toda fala ou escrita carrega um resto referente ao não-falado, ao não-escrito. Tudo não tem como ser dito. Dizemos somente um pequeno pedaço de nosso pensamento e na escrita isso se torna mais visível, constituindo, por conseguinte, uma importante vivência para quem se busca autor.

A produção de sentidos, que aqui está ligada à criação ou à invenção, como possibilidade de uma escrita a partir de um resto não-dito ou não-escrito trata-se de um fazer, ou melhor, de um deixar-se fazer. Este fazer/deixar-se fazer insere-se em um mecanismo metafórico e metonímico de incorporação e conseqüente des-incorporação do sujeito em um texto qualquer. Os possíveis pontos de deriva que constituem um texto como possibilidade de inserção de outros co-autores/leitores neste texto são heterogeneidades contidas na língua, não-coincidências do dizer, que conforme Authier-Revuz (1998) são constituintes da produção de sentidos, potencializando a assunção de posições de autoria numa configuração desenhada sobre relações de reciprocidade que levam à cooperação.

4. A temporalidade na narrativa e no seu processo de produção através da Internet

Ricoeur (1995), entre outros temas, aborda a questão da temporalidade na narrativa a partir do entrelaçamento de vários planos aos quais denomina de “jogos com o tempo”. É sobre estas complexas relações com o tempo que trata esta análise, incluindo, neste jogo, o tempo do ambiente virtual.

A narrativa coletiva analisada, no princípio, apresentou uma certa seqüência temporal, quando seu foco centrava-se em Ainá. A partir do momento em que Juliana é inserida na trama, constata-se uma alteração no aspecto temporal da história. No contexto de Ainá, tem-se um tempo incerto, pois a narrativa começa com o uso do pretérito imperfeito, tempo verbal que, segundo Umberto Eco,

(...) é um tempo muito interessante, porque é simultaneamente durativo e interativo. Como durativo nos diz que alguma coisa estava acontecendo no passado, mas não nos fornece nenhum tempo preciso, e o início e o final da ação permanecem ignorados. Como interativo, indica que a ação se repetia. (1994:19)

No contexto de Juliana, é possível vincular o tempo com a realidade dos co-autores/leitores porque, entre outras coisas, assim que essa personagem entra na trama, temos a passagem do pretérito imperfeito para o presente do indicativo. A intriga desenvolve-se em realidades paralelas que são unidas através de um elemento que pode simbolizar uma fronteira temporal: o fio de prata. “*Um fio de prata persegue-me onde*

quer que eu vá. Posso sair, ir onde quiser, porém algo sempre me leva até Ainá.”; “[Juliana] quando se deu conta viu, na lonjura do céu, o fio que a prendia ao mundo de Alaíde [sua mãe]...” O fio de prata vai se constituindo como o próprio fio da trama, alinhando os deslocamentos temporais e espaciais e dando acesso tanto à floresta quanto à casa de Juliana. Esse fio prateado dá visibilidade ao “*poder que a narrativa ficcional tem de refigurar o tempo*” (Ricoeur, 1995: 282) e, simultaneamente, produzir a intriga.

Este modo de constituição do tempo encontrado na história de Ainá/Juliana também foi influenciado pela maleabilidade no acesso dos próprios co-autores/leitores, caracterizada tanto pela construção assíncrona através da Internet, quanto pela possibilidade de inserir mensagens entre as que já estavam disponibilizadas.

Ou seja, do ponto de vista do processo de construção, as tecnologias digitais, quando utilizadas para a produção de uma narrativa coletiva, possibilita que os participantes joguem com a temporalidade através da alternância entre *flashbacks* - volta a fatos já ocorridos - e *flashforwards* - fato futuro inserido na estrutura cronológica (Eco, 1994).

No caso analisado, quando um dos co-autores/leitores lia determinado trecho da narrativa, e pensava em algo que pudesse ter acontecido anteriormente ou posteriormente a um fato já narrado, podia inserir, naquele local, a sua contribuição, intervindo, assim, de modo direto, nos rumos da história de duas maneiras distintas: ressignificando materialmente o que já estava escrito a partir do ponto de inserção do seu texto e criando virtualmente vínculos que apontavam para outros rumos na trama. Ao praticar um *flashforward* (inserção de um parágrafo entre os já escritos), incentivava, simultaneamente, um *flashback* coletivo (com o que havia inserido, sugeria uma nova leitura aos outros participantes, podendo implicar a volta atrás no texto para relê-lo e planejar um novo curso para o enredo).

Estas novas possibilidades, por sua vez, dependiam do modo de leitura dos outros participantes. Ou seja, do tempo de acesso ao conteúdo e do modo como os outros co-autores/leitores conduziam-no - se liam tudo, apenas os últimos parágrafos ou as últimas inserções -, ou mesmo da frequência temporal com que acessavam a narrativa e faziam contribuições.

Esta perspectiva de inserção não linear que a tecnologia digital oferece aliada a uma proposta de autoria coletiva – entrelaçando *flashforwards* entre si com *flashbacks* - contribuiu para a refiguração, tanto do tempo vivido pelos co-autores/leitores durante o processo de produção da narrativa, quanto do tempo visto a partir do interior da própria narrativa: assim como os participantes da escrita coletiva tiveram a possibilidade de romper com a linearidade temporal no momento em que inseriam suas contribuições através do *Equitext*, também as personagens Ainá e Juliana tiveram a liberdade para transitar entre as fronteiras de tempo delimitadas pela narrativa.

Nesta incessante construção e reconstrução, os autores que participaram desta experiência, acabaram por vivenciar intensamente os “*jogos com o tempo*” dos quais fala Ricoeur, na medida em que jogaram, não só com a própria temporalidade de ser escritor e leitor, mas também com o tempo da intriga, multiplicando assim “*as distorções autorizadas pelo desdobramento do tempo entre o tempo levado para contar e o tempo das coisas contadas*” (Ricoeur, 1995: 284).

5. Temporalidade e polifonia em narrativas coletivas na interseção com as tecnologias digitais

Por haver sido construída na interseção com as tecnologias digitais, é possível apontar abordagens de análise de outros âmbitos da temporalidade em uma narrativa coletiva. A partir dessas, poder-se-ia buscar delinear marcas da polifonia nesse tipo de construção textual e pensar até que ponto essas marcas seguiriam os princípios

apontados por Bakhtin (2000) acerca da polifonia no romance de um só autor. Embora se possa estabelecer paralelos com esse tipo de construção textual, não se busca aqui definir o quanto uma narrativa coletiva é mais ou menos polifônica que a individual. Busca-se, sim, elementos na narrativa coletiva, advindos da interseção com as tecnologias digitais, que permitam delinear tal polifonia.

Pelo *Equitext* são registradas as inserções, as alterações e as exclusões das mensagens realizadas pelos autores da narrativa. De posse da senha, é possível acessar diferentes exibições do texto. No modo *histórico* pode-se visualizar, inclusive, as diferentes versões dos parágrafos que foram sendo alterados ao longo da narrativa, além daqueles que acabaram sendo excluídos. A partir destas possibilidades de exibição pode-se falar, para além do tempo constituído internamente à narrativa, de uma outra temporalidade, estabelecida nas relações entre o tempo interno à narrativa e o tempo de registro dos escritos disponibilizados pela construção dessa em uma tecnologia digital. Pode-se falar, em princípio, de uma temporalidade referente aos movimentos do processo de construção dos diversos autores na narrativa coletiva.

Na construção textual em outras tecnologias, em geral, tem-se acesso à “obra” somente em sua “versão final”. O leitor não possui, nessa versão, muitos elementos acerca dos rascunhos que o autor realizou para chegar até ela, de como ele foi constituindo, alterando, reescrevendo a(s) trama(s), o(s) parágrafo(s), a(s) frase(s), ou mesmo excluindo trechos do seu escrito no decorrer do processo de composição. Mesmo se tais rascunhos fossem publicados, dificilmente o leitor teria, a não ser no caso hipotético de um autor metucioso ao extremo, indicações do momento em que determinadas partes do texto foram inseridas, modificadas ou excluídas. Seguindo Ricoeur (1995), pode-se dizer que, normalmente, o leitor tem acesso a um produto final do exercício do autor em configurar o tempo da narrativa (o que envolve seleção, hierarquização e organização do dito/escrito), a partir de um tempo pré-figurado da vida.

O registro dessas modificações, advindo da interseção com a tecnologia digital, pode levar, supõe-se, à constituição de um entre-lugar narrativo. Surgido em meio ao “rascunho” - que continua a existir e ao qual continuamos via de regra sem acesso - e a *versão final*, tal entre-lugar conteria indícios acerca do movimento de construção da narrativa: indícios que poderiam possibilitar inferências acerca da constituição do seu tempo interno, bem como das estratégias pelas quais ela foi se constituindo ao longo do tempo cronológico.

Tais registros, contudo, também ocorreriam se um determinado autor decidisse utilizar o *Equitext* como mídia para sua construção textual. No caso específico da construção coletiva, vários autores puderam habitar este entre-lugar. Nessa perspectiva, os indícios ali presentes seriam referentes não somente ao movimento de construção de um determinado autor e ao seu “rascunho”, e sim ao dos diversos co-autores/leitores que participaram da composição do texto, e aos seus respectivos “rascunhos”.

Partindo das considerações sobre a temporalidade dos movimentos construtivos e constitutivos da narrativa coletiva, pode-se pensar em algumas implicações acerca da polifonia em construções textuais dessa ordem. Por exemplo, a polifonia, no caso, diria respeito não somente às diversas vozes que o autor insere, através dos heróis, no interior da narrativa, mas também às maneiras como dialogam as vozes dos diversos autores nesse entremeio, e como esse diálogo polifônico reverbera na constituição da intriga e do tempo na narrativa, fazendo seus co-autores compreenderem a natureza híbrida de uma determinada configuração de sentido.

6. Uma consideração não-final

Uma consideração provisória deste trabalho é de que fatores como polifonia, heterogeneidade constitutiva da língua, dialogismo, jogos com o tempo, experimentação da contingência, interseção com as tecnologias digitais e movimentos permanentes de descentração do próprio ponto de vista são constitutivos do processo criativo da intriga na narrativa analisada. A partir desta consideração pode-se pensar que estes pontos de deriva são uma possibilidade de produção de sentidos, abrindo caminho para a criatividade na escrita.

Contrária à imagem das tecnologias digitais associadas à Educação como ferramenta organizadora/controladora do ensino/aprendizagem, a experiência apresentada nos traz elementos que corroboram uma concepção de utilização do aparato tecnológico que aponta para a contingência e a dispersão como possibilidades de produção de sentidos e de assunção das posições de autoria: e isso, num movimento de criação de novas relações, bem como de novos caminhos em que a aprendizagem se faz, antes, pela vivência de variáveis indissociadas da vida, como acaso e imprevisibilidade. Também, fundamenta-se em uma concepção de aprendizagem simultaneamente individual e coletiva, na qual os lugares ocupados pelos participantes não são fixos, mas se constituem nos entrelaçamentos advindos das conexões que vão sendo produzidas no grupo no decorrer do processo, a partir de relações de cooperação assentadas na escuta do outro, no respeito às características singulares e aos tempos e limites individuais, na potencialização das aberturas de sentido propiciadas pelos ditos/não-ditos do outro e de si próprio, numa opção pela construtividade coletiva definida por vínculos de reciprocidade.

Nesta perspectiva, as abordagens realizadas neste artigo referentes à experiência coletiva apresentada remetem a um lugar de interseção com as tecnologias digitais que possibilitou outros modos de produção e vivência, não só da narratividade, mas da experiência em Educação. Entre eles, poder-se-ia dizer que esta interseção acabou aproximando os tempos de escrita e de leitura da narrativa, imiscuindo a interioridade e a exterioridade desses processos. Não mais momentos estanques, leitura e escrita constituem, então, pólos de uma mesma virtualidade (Lévy, 1996). Agilizada pelo próprio ambiente onde a narrativa se desenrolou, desta virtualidade decorre um novo lugar, surgido entre o autor e o leitor, o co-autor/leitor, como sendo aquele que escreve no próprio texto que lê, podendo escrever no texto mesmo antes dele haver recebido sua formatação final.

Levando em conta a problemática sobre os modos de inserção das tecnologias digitais na Educação, este artigo procurou apresentar reflexões acerca de uma vivência coletiva de construção de uma narrativa, configurando possíveis implicações dessa metodologia/prática a distância, para a Educação advindas desta experiência, tanto no que se refere às vivências dos alunos envolvidos, quanto no que diz respeito à produtibilidade reflexiva de que pode ser alvo, em se tratando de educadores comprometidos com o entendimento dos processos de aprendizagem de seus alunos e dos novos modos de construção de sentidos na contemporaneidade a que estão afetos. Neste contexto, pode-se considerar a Educação a distância - acoplada à exploração das tecnologias digitais interativas numa dimensão que enfatiza princípios ético-estéticos como os acima referidos e discutidos - também, como espaços de contingência, onde se aponta, não propriamente para processos de objetivação do humano, mas para processos de subjetivação, onde o humano busque, sem descanso, o humano, para poder ser humano.

7. Referências Bibliográficas

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. **Palavras Incertas**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo II. São Paulo: Papyrus Editora, 1995.

~~ALONSO, C., HASSAN, E., RIZZI, C., SEIXAS, L., TAROUÇO, L. M. R.~~

~~EquiText:—A Helping Tool in the Elaboration of Collaborative Texts.~~

~~In:~~

~~SITE'2000—11th International Conference, 2000, San Diego, California. Proceedings of SITE'2000. Charlottesville, VA - USA: AACE, 2000.~~