

A transmidialidade em *Morde & Assopra*: uma reflexão sobre consumo cultural e construções narrativas

Maria Aparecida Baccega
Docente do Programa de Pós-graduação de Comunicação e Práticas de Consumo – stricto sensu – ESPM/SP.
E-mail: mabga@espm.br

Andréa Antonacci
Mestre do Programa de Pós-graduação de Comunicação e Práticas de Consumo – stricto sensu – ESPM/SP.
E-mail: aantonacci71@gmail.com

Resumo: A partir da telenovela *Morde & Assopra* (Rede Globo de Televisão) e do blog *Caçadora de Dinossauros* (constituente da trama), miramos nossas reflexões na construção narrativa e no papel do gênero e do formato televisivo em um contexto transmidiático. De que maneira matrizes culturais e formatos industriais se relacionam na elaboração/ressignificação de uma história que faz uso de recurso transmídia? Outro ponto de atenção é o consumo da narrativa por parte dos receptores e sua interação com instâncias da produção. Nosso interesse está no papel do consumidor em um cenário de múltiplas plataformas comunicativas.

Palavras-chave: telenovela; consumo; narrativa; mediação.

Abstract: The telenovela *Morde & Assopra* and its weblog *Caçadora de Dinossauros* (Dinosaurs Hunter) constitute the material for our discussion on the construction of the narrative and on the role of the television genre and format within a transmedia storytelling context. This paper addresses two main questions: How do the cultural matrices and the industrial formats relate in the processes of elaboration/ressignification of stories using transmedia strategies? How do the receptors consume narratives and interact with producers? Our main focus is set on the consumer role within a multiplatform scenario.

Keywords: telenovela; consume; narrative; mediation.

Conhecer as narrativas que se contam na mídia é mapear a cultura de uma sociedade¹. Da mesma forma, compreender os caminhos de uma narrativa quando ela é apresentada em diversos meios (transmidialidade²) é buscar elementos para descobrir como as histórias estão sendo contadas. Na cultura da televisão brasileira, a narrativa ficcional ocupa lugar de destaque. Sua relevância

Recebido: 18/04/2013

Aprovado: 22/05/2013

1. BACCEGA, Maria Aparecida. Resignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. *Comunicación*, Sevilha, v. 1, n. 10, 2012. Disponível em: <http://www.revista-comunicacion.org/pdf/n10/mesa8/100.Resignificacao_e_atualizacao_das_categorias_de_analise_daficcao_impresacomoum_dos_caminhos_de_estudo_da_narrativa_teleficcional.pdf>. Acesso em: jan. 2013, p. 1300.

2. Para Henry Jenkins, uma história é transmídia quando “desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal da narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor [...]. Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo. A compreensão obtida por meio de diversas mídias sustenta uma profundidade de experiências que motiva mais consumo (JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009, p. 138).

3. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLO, Maria Cristina Palma. Brasil: a “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco. *Transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos*. Anuário Obitel 2012. Porto Alegre: Sulinas, 2012. p. 133.

4. Tradução nossa. No original: “Sin perder de vista la especificidad de cada sociedad, los procesos que hoy nos afectan no son exclusivos de una clase geográfica o de un continente social, sino que pertenecen a una dimensión global”.

5. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2008/11/02/definiendo-las-hipermediaciones/>>. Acesso em: abr. 2013.

6. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLO, Maria Cristina Palma. Brasil: a “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. Op. cit., p. 153.

7. Tradução nossa. No original: “a procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí”.

8. SCOLARI, Carlos. Definiendo las hipermediaciones. *Hipermediaciones: conversaciones sobre la comunicación digital interactiva*, 2008. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2008/11/02/definiendo-las-hipermediaciones/>>. Acesso em: jan. 2013.

é comprovada por dados do Obitel (Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva), com mais de 21% da grade no ano de 2011 destinada a esse tipo de produção³.

Além da forte presença da telenovela na sociedade brasileira, o contexto social contemporâneo é também o da multiplicidade informativa da Internet, com fronteiras difusas e múltiplas possibilidades de acesso. É desse lugar que nos fala Carlos Scolari, observando que, “sem perder de vista a especificidade de cada sociedade, os processos que hoje nos afetam não são exclusivos de uma classe geográfica ou de um continente social, mas pertencem a uma dimensão global”⁴ (2008, p. 13)⁵. Neste artigo, nos propomos a analisar os caminhos da narrativa teleficcional em um contexto transmidiático. Miramos nosso olhar para a telenovela *Morde & Assopra* e os discursos sobre Paleontologia e Ciência presentes nessa produção.

Morde & Assopra foi levada ao ar pela Rede Globo de Televisão (emissora aberta e líder de audiência) num total de 179 capítulos, exibidos de 21 de março a 15 de outubro de 2011, no horário das 19 horas. A telenovela foi ampliada para outras plataformas midiáticas, entre elas o blog *Caçadora de Dinossauros*. Atribuído à personagem Júlia (vivida pela atriz Adriana Esteves), o blog traz textos sobre Paleontologia e foi elaborado pela produção da teleficção, transcendendo a trama da telenovela. Nesse cenário midiático, Júlia tem um importante espaço de interação com o público. Os *posts*, de caráter informativo, são voltados para o universo da Paleontologia. *Morde & Assopra* teve 32,15% de audiência (cada ponto representa 184.730 domicílios) e *share* de 54,1%⁶.

Voltemos a Scolari e sua análise da mídia digital interativa. Para este autor, vivemos em uma realidade de hipermediações, que consistem em um processo de “intercâmbio, produção e consumo simbólico desenvolvidos em um entorno caracterizado pela grande quantidade de sujeitos, meios e linguagens interconectados tecnologicamente e de maneira reticular entre si”^{7/8}. Especificamente sobre as construções narrativas, o autor estabelece um diálogo com a obra de Eliseo Verón⁹, advertindo sobre a necessidade de se desvendar quais são as condições de produção discursiva no universo das hipermediações.

ELEMENTOS PARA SE PONDERAR: A TRANSMIDIALIDADE PELO VIÉS DO CONSUMO

Um ponto a se refletir é o intercâmbio massivo de dados ocorrido nas redes digitais, verificando como eles se relacionam com formas tradicionais de produção/distribuição¹⁰. A relação com o consumo, por sua vez, se torna mais pertinente quando Scolari sugere que a teorização das hipermediações enxergue o consumidor além do seu papel de ressignificador de conteúdos, indo para o “território onde o consumo se volte à produção – lugar em que a criação intertextual se manifesta”^{11/12}. Da mesma forma, Martín-Barbero¹³ destaca a importância de se olhar para as mediações tecnicidade e ritualidade, que podem ser analisadas no contexto transmidiático.

A tecnicidade sugere novas formas de elaboração de produtos midiáticos – relacionados tanto a narrativas quanto a estéticas –, resultando também em novas maneiras de assimilar e ressignificar tais produtos. Os meios, assim, agem como *organizadores perceptivos* (RONSINI)¹⁴. A visão de tecnicidade que Martín-Barbero apresenta inclui a questão da tecnologia como elemento influenciador – mas não determinante.

Já a ritualidade é vista como *gramática de ação*, que implica tanto o uso social dos meios quanto a relação dos receptores com tempo, espaço e formas de fruição dos produtos midiáticos. Martín-Barbero instala a relação entre formatos industriais (no caso deste artigo, o gênero melodrama e seu formato derivado telenovela, que passam a se combinar com a narrativa da Internet e dos blogs) e as competências de recepção (consumo) que criam usos sociais dos meios e trajetórias de leitura, estabelecidas a partir de antigas práticas sociais.

Especificamente sobre o consumo, vislumbramos uma trajetória conceitual que tem ganhado diferentes matizes, passando a agregar o papel simbólico e cultural ao seu caráter econômico. Busquemos inicialmente a ideia de Douglas e Isherwood, que o colocam na condição de dar sentido¹⁵. Ampliemos com García Canclini, para quem o consumo cultural é o “conjunto de processos de apropriação e usos de produtos em que o valor simbólico prevalece sobre os valores de uso e de troca, ou onde pelo menos estes últimos prevalecem subordinados à dimensão simbólica”^{16/17}. Nele estão ressaltadas as reflexões sobre o consumo como algo intrinsecamente relacionado à questão cultural.

Don Slater observou que “é através das formas de consumo culturalmente específicas que produzimos e reproduzimos culturas, relações sociais e, na verdade, a sociedade”¹⁸. Assim, percebe-se a ampliação da dimensão econômica (uso e troca) do consumo para garantir seu lugar na construção cultural de uma sociedade. O encontro entre consumo e comunicação ocorre igualmente nas mídias, que reverberam modos, imaginários e culturas de consumo.

Transferindo a característica cultural do consumo para os programas televisivos, lembramos a classificação de valores dos conteúdos midiáticos fornecida por Fernando Checa Montúfar¹⁹: valor de uso (satisfação de necessidades), valor de troca (o que se paga pelos produtos – como gasto com energia elétrica e acesso à televisão a cabo e internet, por exemplo – e o tempo/atenção dedicado ao consumo midiático) e valor simbólico. Tal organização alinha-se com as colocações de Douglas-Isherwood e Slater.

Apoiamo-nos ainda em Roberta Sassatelli, autora que relaciona o papel identitário do consumo. “Na cultura contemporânea os sujeitos colaboram e competem por suas culturas de consumo; por meio do consumo modificam as mercadorias e, ao fazê-lo, modificam-se também a si mesmos”^{20/21}. É essa questão da modificação das mercadorias que transpomos para a narrativa produzida nos Formatos Industriais, ganhando agora um espaço de negociação com o consumidor e sua atuação no contexto das mídias digitais interativas.

9. VERÓN, Eliseo. *Semiosis de lo ideológico y del poder. Cuadernos de información y comunicación*, n. 4, 1995. p. 149-55.

10. SCOLARI, Carlos. *Hypermediaciones...*, op. cit., p. 212.

11. Tradução nossa. No original: “al territorio donde el consumo se vuelve producción, y la creación intertextual se manifiesta”.

12. SCOLARI, Carlos. *Hypermediaciones...*, op. cit., p. 241.

13. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las prácticas sociales. Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales*, Ciudad del México, PROI-COM/UIA, n. 1, 1990.

14. RONSINI, Veneza V. M. *A crença no mérito e a desigualdade*. Porto Alegre: Sulinas, 2012. p. 60.

15. DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. p. 108.

16. Tradução nossa. No original: “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre os valores de uso y de cambio, donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”.

17. GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores. Diálogos de la Comunicación*, Lima, Felafacs, n. 32, 1992, p. 6.

18. SLATER, Don. *Cultura do consumo e modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002. p. 131.

19. CHECA MONTÚFAR, Fernando. *De la*

“recepción” al “consumo”: una necesaria reflexión conceptual. In: JACKS, Nilda (Org.). *Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro*. Quito: Quipus, 2011. p. 14-5.

20. Tradução nossa. No original: “[...] en la cultura contemporánea los sujetos colaboran y compiten por sus culturas de consumo, y que por medio dese último modifican también a sí mismos”.

21. SASSATELLI, Roberta. *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012. p. 258.

22. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

23. MACEDO, Diana Gualberto de; BACCEGA, Maria Aparecida. Afinal, o que é gênero em comunicação? O consumo da programação midiática televisiva. *Comunicação & Informação*, Goiás, Universidade Federal de Goiás, v. 13, n. 1, p. 58-68, jan.-jul. 2010; aqui, p. 61.

24. MARTÍN-BARBERO, Jesús. El proyecto: producción, composición y usos del melodrama televisivo. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. p. 26.

25. PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

26. MARTÍN-BARBERO, Jesús. El proyecto..., op. cit., p. 34.

27. RINCÓN, Omar. *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa, 2006, p. 102.

A NARRATIVA TRANSMÍDIA EM MORDE & ASSOPRA

No enredo de *Morde & Assopra*, novela criada por Walcyr Carrasco, Júlia (Adriana Esteves) é uma paleontóloga renomada internacionalmente. Ela viaja ao Japão para encontrar os fósseis de um dinossauro e conta com o auxílio dos assistentes Cristiano (Paulo Vilhena) e Virgínia (Bárbara Paz), além de pesquisadores estrangeiros. Mas, quando consegue localizar os ossos do animal pré-histórico, enfrenta um terremoto e perde sua descoberta. Conhece então Ícaro (Mateus Solano), cientista que conta para Júlia que no interior do estado de São Paulo, na fictícia cidade de Preciosa, há indícios de fósseis raros. Ele recomenda que Júlia vá para lá e inicie as escavações. Mas os estudos mostram que os fósseis estão localizados na fazenda de Abner (Marcos Pasquim), numa plantação de café. Júlia então tem a árdua tarefa de convencer o fazendeiro a iniciar as escavações no local.

Do ponto de vista da produção, olhemos para as matrizes culturais e formatos industriais presentes em *Morde & Assopra*. Analisar os gêneros parece-nos a porta de entrada para estudar a mediação tecnicidade. O gênero atua como organizador perceptivo, na medida em que determina *portas de entrada* para a compreensão e fruição de determinada obra. Ele implica um repertório compartilhado (Bakhtin)²². Ao tratar da dificuldade de classificar gêneros e formatos televisivos, Macedo e Baccega elucidam: “Tenta-se entender mais sobre essa dinâmica entre gêneros e formatos, quando se pode considerar por gênero modelos mais gerais, e por formato a maneira concreta de realização de um programa, ou seja, propriedades mais específicas”²³. Também enfatizam que, no caso da telenovela, o gênero é drama, comédia romântica ou melodrama.

Embora entendamos que uma análise sobre gênero deve abarcar uma proposta deste como *estratégia de comunicabilidade*, apresentada por Martín-Barbero²⁴, consideramos que a característica de cada textualidade contribui para a percepção do receptor, bem como para sua ressignificação.

Utilizemos ainda por base Pallottini, que, ao estudar o gênero novela (do qual a telenovela descende), busca na gênese da palavra sua forma de construção: de *novo* para *enovelado/trançado*. Essa autora nos conta que a novela bebeu na fonte das canções dos trovadores e da utilização da prosa que esses bardos passaram a fazer (1998, p. 33-4)²⁵. Fantástica e verossímil em sua estrutura interna desde as origens, a telenovela busca nos dias atuais fincar seus pés na realidade, daí o espaço que o *merchandising social* e temas contemporâneos ganham na narrativa. Assim, encontramos um movimento dialético de reconhecimento/inação. Ao mesmo tempo que mantém sua origem fabulosa, a telenovela busca elementos reais, estabelecendo o jogo fantasia/verdade. É o movimento entre a *fidelidade a uma memória e apego ao formato*, combinado com o desejo pela *inação e adaptação* descrito por Martín-Barbero²⁶.

Omar Rincón é outro autor que contribui com suas colocações sobre os modos de contar²⁷. Para ele, a narração ocorre a partir de regras que permitem entender e imaginar histórias. As regras narrativas são estabelecidas “pela presença rotineira na vida” e pela retomada de “modelos de referência canônicos

a partir dos quais se constrói o imaginário narrativo”. O filósofo Ricoeur²⁸ apresenta uma elucidativa reflexão sobre inovação e sedimentação no discurso: qualquer desvio só é possível com base numa cultura tradicional, que cria expectativas para o que será revelado por quem cria a narrativa.

A narrativa assume um importante papel, pois revela discursos e suas ideologias, ao mesmo tempo em que apresenta diferentes maneiras de contar. Ao propor a aplicabilidade de algumas das categorias básicas de análise de ficção na intersecção entre telenovela e demais plataformas digitais interativas, Baccega destaca a análise de elementos como ficção/realidade, entre outros²⁹.

Utilizemos então a questão da narrativa por esse viés. No caso da telenovela *Morde & Assopra*, os temas dominantes foram paleontologia, robótica, política/corrupção, ambição e conflito de classes³⁰. Entre as temáticas sociais, estão direitos básicos da cidadania, desenvolvimento sustentável, preconceito e discriminação, prevenção e tratamento de doenças, saúde da gestante e do bebê, atividades ilegais/corrupção e trabalho voluntário³¹.

Da perspectiva da metaficção³², a trama de *Morde & Assopra* traz referências ao livro *Viagem ao centro da Terra*, do francês Júlio Verne. A obra de ficção científica foi lançada em 1864 e tornou-se um clássico do gênero. Nela, um geólogo (dr. Otto Lidenbrock) descobre um manuscrito que, em códigos, relata a existência de um outro mundo no centro da Terra. Mas tal proposta não foi invenção de Verne. Essa linha de pensamento – que propunha que nosso planeta fosse formado por uma camada externa e um núcleo separado – foi elaborada pelo astrônomo Edmond Halley e estudada por outros cientistas, que contribuíram com ideias distintas, como a que inspirou Walcyr Carrasco em *Morde & Assopra*.

Na estratégia de integrar televisão e Internet, a denominada Teoria da Terra Oca esteve presente tanto na narrativa teleficcional – inserida como parte do contexto da história de Júlia e de seus pais – quanto no blog *Caçadora de Dinossauros*. No blog, a teoria foi abordada com detalhes informativos em alguns textos³³. Citamos como exemplo a presença do titanossauro na trama.

Esse é o dinossauro que Júlia busca encontrar. O animal surge nos sonhos da paleontóloga e é tema de conversas entre vários personagens em muitos capítulos de *Morde & Assopra*. Mas o telespectador que acompanha *Caçadora de Dinossauros* tem acesso a mais informações sobre esse animal extinto que não caberiam na narrativa ficcional:

[...] Recentemente foi descoberto no Brasil o fóssil de um Tapuiassauru (*Tapuisaurus macedoi*), que nada mais é do que uma espécie de Titanossauro. O nome Tapuia foi escolhido em homenagem aos índios que viveram na região de Coração de Jesus (MG), local da descoberta. E Macedo, em agradecimento ao morador que colaborou com os paleontólogos para conseguirem chegar até o crânio. Após encontrarem embriões fossilizados de Titanossauros na Patagônia, pesquisadores acreditam que as fêmeas se reuniam em bando para depositar os ovos em locais seguros. Elas improvisavam ninhos no chão e cobriam com plantas para protegê-los dos predadores [...]³⁴.

28. RICOEUR, P. Narrativa, fenomenologia y hermenéutica. *Análisi*, Barcelona, n. 25, p. 189-207, 2000. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/view/15057/14898>>. Acesso em: jan. de 2013, p. 194.

29. BACCEGA, Maria Aparecida. Ressignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional, op. cit., p. 1290-1308.

30. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLO, Maria Cristina Palma. Brasil: a “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. Op. cit., p. 155.

31. *Ibidem*, p. 129-86.

32. Aquela que faz uso de elementos de outra construção narrativa.

33. Disponível em: <<http://tv.globo.com/platb/mordeeassopra-julia/2011/05/24/os-dinossauros-e-a-teoria-da-terra-oca/comment-page-2/>>. Acesso em: jan. 2013.

34. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/morde-e-assopra/julia/platb/2011/05/06/conheca-o-titanossauro/>>. Acesso em: jan. 2013.

A produção de *Caçadora de Dinossauros* publicou 49 textos ao longo de sete meses. Três deles tinham temática relacionada à teleficção, dez tratavam da profissão de paleontólogo, doze eram *posts* informativos sobre dinossauros com dados atuais e 24 eram postagens informativas sobre os dinossauros. Nesse universo, 32 propunham *links* para outros espaços, sendo que nove deles eram para produções da Globo e programas do canal (como o dominical *Fantástico*, o *Jornal Hoje* e o portal de notícias *GI*), e dezoito levavam a outras publicações do próprio blog (o que confirma nossa análise de que o blog orienta para uma interação reativa).

Especificamente sobre gênero, temos uma comédia romântica (*Morde & Assopra*) em cujo blog (*Caçadora de Dinossauros*) predominam narrativas informativas (reportagem, entrevista), mas que, da mesma forma, traz características dos textos confessionais (memórias, diários, cartas), pois mantém a narração na primeira pessoa, propondo também um diálogo entre a personagem e o leitor, como pode ser visto no exemplo:



Reprodução

Recorte de tela do blog *Caçadora de Dinossauros*.

A utilização de uma narrativa em primeira pessoa – centrada na personagem Júlia – e o uso de informações verídicas e, em alguns casos atuais, são artefatos de “leitura”, um jogo entre ficção/realidade adotado pela produção e “lido” pelos receptores de acordo com suas matrizes culturais. Conforme explica Primo, os blogs “surgiram como uma ferramenta para os internautas disponibilizarem seus diários pessoais e suas impressões sobre os mais diversos assuntos”³⁵. O autor elucida que, com o tempo e graças aos recursos que disponibilizam, tornaram-se espaço de discussões, ampliando seu caráter inicial de mediador de interações reativas para mediador de interações mútuas. É a reticularidade de que nos fala Scolari, a qual permitiu a mudança de um

35. PRIMO, Alex. Interação mediada por computador: Comunicação, cibercultura, cognição. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011 [2007], p. 132.

modelo comunicativo *um para muitos* para algo baseado em *muitos para muitos* (comunicação em redes). *Caçadora de Dinossauros* permite ainda a utilização do hipertexto³⁶, embora o faça com parcimônia, conduzindo-o a páginas de outros produtos/serviços do conglomerado Globo. Esse uso com ressalvas deve-se muito à possibilidade de o receptor seguir outras redes/caminhos na Internet, saindo da página de entrada.

Embora o blog *Caçadora de Dinossauros* crie essas “portas de entradas” para que ocorra a significação do receptor, ele não permite a criação de conteúdo por parte do receptor, aceitando apenas a inclusão de comentários, conforme retratado a seguir:

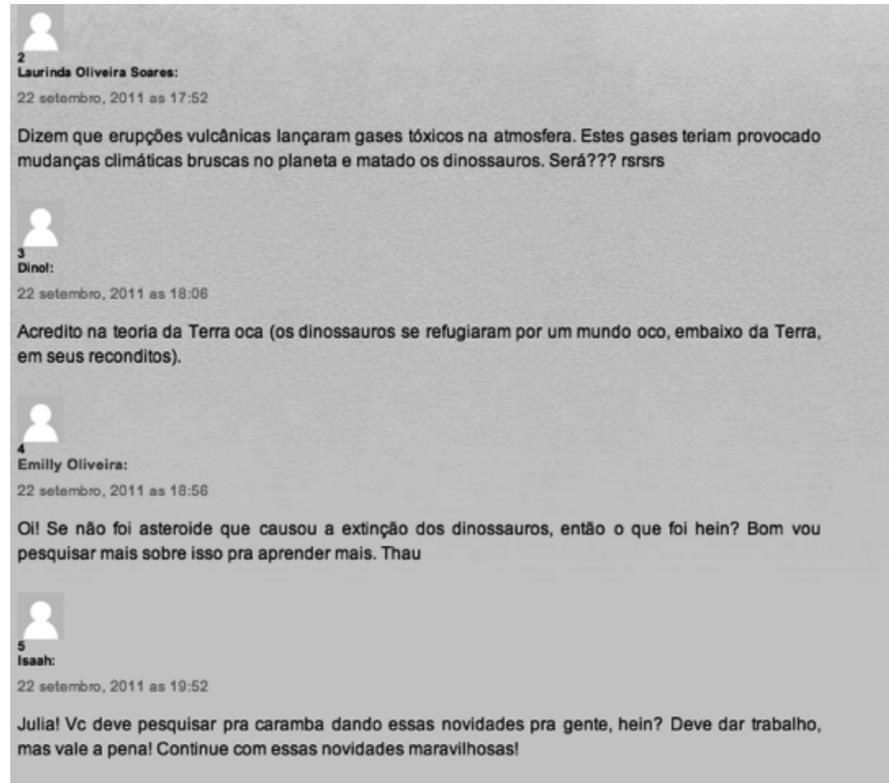


Detalhe do último post do blog *Caçadora de Dinossauros*, com comentários de usuários.

Do ponto de vista do consumo dessa narrativa, verificamos que matrizes culturais se fazem presentes na forma como os receptores dialogam com a instância da produção. Encontramos, de maneira geral, respostas dirigidas à personagem. No entanto, o conteúdo prioritariamente estabelece diálogo com os temas postados. Os receptores dialogam com a estratégia ficção/realidade adotada pela produção, estabelecendo modos de lidar com ela.

Uma pesquisa qualitativa que realizamos com onze alunos do 5º ano do Ensino Fundamental da Emef Campos Salles trouxe mais elementos sobre essa questão. A Emef Campos Salles encontra-se na região sudeste da capital, no bairro de Sacomã – mais especificamente às margens da favela de Heliópolis, a segunda maior de São Paulo e a décima maior do Brasil, com 41.118 habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Na atividade, realizada com onze crianças, foi proposta a construção de um

36. Consideramos as colocações de Primo sobre a construção hipertextual em PRIMO, Alex; RECUEIRO, Raquel da Cunha. Hipertexto cooperativo: uma análise da escrita coletiva a partir dos blogs e da Wikipédia. *Revista da Famecos*, Porto Alegre, n. 23, p. 55, dez. 2003: [...] a navegação em um hipertexto demanda a ativa escolha do interagente dos caminhos que quer seguir e que qualquer leitura subentende uma recriação particular do texto, a partir da historicidade singular de cada um. Porém, o que mais importa [...] não é a “escrita” do percurso próprio em uma rede hipertextual predisposta, mas as modalidades de produção textual coletiva, mediadas pelo computador. Ou seja, a possibilidade de intervir no conteúdo, de sugerir novos links e abrir novos caminhos ainda não disponíveis no site. [...] quer-se tratar de autoria não apenas no que toca a leitura ou escolha entre alternativas preconfiguradas, mas fundamentalmente no que se refere à própria redação hipertextual.



Reprodução

blog baseado em *Caçadora de Dinossauros*. Os alunos elaboraram sete postagens – quatro delas mantendo a telenovela e este blog como história central. Detectamos ainda que o uso do gênero diário e informativo, comumente utilizado em blogs, foi mantido pelos alunos em suas postagens.

ELEMENTOS PARA ATUAIS E FUTURAS REFLEXÕES

A narrativa de *Morde & Assopra* e do blog *Caçadora de Dinossauros* revela que a transmidialidade foi utilizada mais para complementar informações da telenovela em seu elemento constituinte (blog) do que para fornecer elementos para compreensão/construção da trama. O caminho escolhido para contar essa história opta pela estratégia de combinar elementos reais, principalmente pelo uso de textos informativos no blog, com a narrativa ficcional da telenovela.

Martín-Barbero e Ochoa Gautier afirmam que “na era da informação, a memória popular segue habitando a narrativa; não só a que conserva os traços e formas tradicionais, mas também a que reinventa a partir dos novos dispositivos tecnológicos e das novas linguagens” (2005, p. 184)³⁷. A construção textual de *Morde & Assopra* e de *Caçadora de Dinossauros* ratifica que há muito a ser analisado em relação à narrativa teleficcional em múltiplas plataformas. Revela ainda que experiências com consumidores atuando no contexto de produtores podem fornecer informações sobre o narrar de nossos dias. Mais ainda, podem dar indícios sobre modos de contar história que estarão presentes no futuro.

37. MARTÍN-BARBERO, Jesús; OCHOA GAUTIER, Ana María. Políticas de multiculturalidad y de-subicaciones de lo popular. In: MATO, Daniel (Org.). *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), 2005. p. 184.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1999.

CHECA MONTÚFAR, Fernando. De la “recepción” al “consumo”: una necesaria reflexión conceptual. In: JACKS, Nilda (Org.). **Analysis de reception en America Latina**: un recuento histórico con perspectivas al futuro. Quito: Quipus, 2011.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores. **Dialogos de la Comunicación**, Lima, Felafacs, n. 32, 1992.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: a “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco. **Transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos**. Anuário Obitel 2012. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

MACEDO, Diana Gualberto de; BACCEGA, Maria Aparecida. Afinal, o que é gênero em comunicação? O consumo da programação midiática televisiva. **Comunicação & Informação**, Goiás, Universidade Federal de Goiás, v. 13, n. 1, p. 58-68, jan.-jul. 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. El proyecto: producción, composición y usos del melodrama televisivo. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. **Television y melodrama**. Bogotá: Tecer Mundo, 1992.

_____. De los medios a las prácticas sociales. **Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales**, Ciudad del México, PROIICOM/UIA, n. 1, 1990.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; OCHOA GAUTIER, Ana Maria. Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. In: MATO, Daniel (Org.). **Cultura, política y sociedad**: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), 2005.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PRIMO, Alex. **Interação mediada por computador**: comunicação, cibercultura, cognição. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011 [2007]. p. 132.

PRIMO, Alex; RECUERO, Raquel da Cunha. Hipertexto cooperativo: uma análise da escrita coletiva a partir dos blogs e da Wikipédia. **Revista da Famecos**, Porto Alegre, n. 23, p. 54-63, dez. 2003.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas**: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Barcelona: Gedisa, 2006.

RONSINI, Veneza V. M. **A crença no mérito e a desigualdade**. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

SASSATELLI, Roberta. **Consumo, cultura y sociedad**. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones**: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Gedisa, 2008.

SLATER, Don. **Cultura do consumo e modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

VERÓN, Eliseo. Semiosis de lo ideológico y del poder. **Cuadernos de información y comunicación**, n. 4, 1995.

Endereços eletrônicos

BACCEGA, Maria Aparecida. Resignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. **Comunicación**, Sevilha, v. 1, n. 10, p. 1290-308, 2012. Disponível em: <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa8/100.Resignificacao_e_atualizacao_das_categorias_de_analise_daficcao_imprescomo_um_dos_caminhos_de_estudo_da_narrativa_teleficcional.pdf>. Acesso em: jan. 2013.

CAÇADORA DE DINOSSAUROS. TV Globo. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/morde-e-assopra/julia/platb/>>. Acesso em: abr. 2013.

_____. Disponível em: <<http://tv.globo.com/platb/mordeeassopra-julia/2011/05/24/os-dinossauros-e-a-teoria-da-terra-oca/comment-page-2/>>. Acesso em: abr. 2013.

_____. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/morde-e-assopra/julia/platb/2011/10/04/dieta-dino/>>. Acesso em: abr. 2013.

_____. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/morde-e-assopra/julia/platb/2011/09/22/asteroide-nao-foi-a-cao-da-extincao-dos-dinossauros/>>. Acesso em: abr. 2013.

RICOEUR, Paul. Narratividade, fenomenología y hermenéutica. In: *Análisi*. Barcelona, n. 25, p. 189-207, 2000. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/view/15057/14898>. Acesso em: jan. 2013.

SCOLARI, Carlos. Definiendo las hipermediaciones. **Hipermediaciones**: conversaciones sobre la comunicación digital interactiva, 2008. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2008/11/02/definiendo-las-hipermediaciones/>>. Acesso em: jan. 2013.