

Delimitação de universo e amostra de pesquisa: Autor-roteirista transmídia na ficção televisiva brasileira¹

Ligia Prezia Lemos²
Universidade de São Paulo

Resumo

O presente artigo trata da metodologia utilizada para a delimitação de universo e amostra de pesquisa da tese de doutorado da autora. Corresponde ao contexto da fase de observação no que tange à arte da produção e criação de conteúdo transmídia por autores-roteiristas brasileiros. Este olhar metodológico para o campo produtor de ficção televisiva transmídia solicita métodos de observação para identificar elementos presentes e constantes no âmbito transmídia da ficção televisiva brasileira. O método apresentado foi utilizado para a escolha e seleção dos autores-roteiristas a serem entrevistados para a pesquisa empírica da referida tese.

Palavras-chave

Metodologia de Pesquisa; Transmídia; Ficção televisiva; Autor-Roteirista.

Introdução

Para Thomas Kuhn as revoluções e novos mecanismos científicos, guardadas as devidas proporções, são bastante semelhantes às movimentações e revoluções artísticas. Na Renascença, por exemplo, não se estabelecia uma grande separação entre artes e ciências sendo que, mesmo após essa noção perder a força, “o termo arte continuou a ser aplicado tanto à tecnologia como ao artesanato [...]” (1998: 203). Neste artigo, transitamos entre esses dois campos – o das artes e o das ciências da comunicação – e, assim, buscamos um olhar metodológico para o campo produtor de ficção televisiva, especificamente no que tange à fase de *observação* da *arte* da produção e criação de conteúdo transmídia. Por isso, vale salientar que utilizamos o termo produtor não como

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, no XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação em Joinville, SC de 2 a 8/09/2018.

² Doutora e mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP. Professora do curso Especialização em Produção de Conteúdo Audiovisual para Multiplataformas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa Ficção Seriada da Intercom. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela da ECA-USP (CETVN); do Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel) e da Rede Obitel Brasil de Pesquisadores de Ficção Televisiva. E-mail: ligia.lemos@gmail.com

a instituição detentora do poder simbólico. Por sua extensão – e diálogo – de igual para igual com o espectador, a ficção televisiva transmídia retoma a ideia de Bourdieu (2007) da dissociação entre a arte como simples mercadoria e a arte como pura significação. Assim, entendemos que para fazer avançar metodologicamente a pesquisa sobre a autoria de expansões transmídia da ficção televisiva brasileira é necessário buscar um locus de estudo em que o poder do autor e seu trabalho relacionado à *pura significação* precedem aquele que tem a *simples mercadoria* como detonadora das iniciativas transmídia; e é realizar essa busca por meio da incorporação das noções de tecnicidade e de visualidade como novos "lugares metodológicos" (MARTÍN-BARBERO, 2001: 4).

Dentro da ficção televisiva brasileira, ao contrário do que ocorre no cinema, a autoria é, via de regra, atribuída ao autor-roteirista. Para Souza e Weber (2009) o reconhecimento da posição de autor para o roteirista é pressuposto inquestionável sendo que “o termo roteirista titular refere-se ao roteirista responsável pela telenovela, que pode trabalhar com ou sem colaboradores” (2009: 80). Entretanto, não se pode negar que alguns diretores, parceiros e colaboradores também apresentam características particulares e autorais. O roteiro é a primeira etapa de criação de um produto que passará por acréscimos, recriações, cortes e alterações até a obra audiovisual completa. Os autores-roteiristas brasileiros, especificamente os de telenovela, são reconhecidos pelo estilo que imprimem a suas obras, tanto textual quanto temático e fazem parte, em sua maioria, do quadro de profissionais da TV Globo, maior produtora e exibidora do gênero no presente. A autonomia criativa dos autores sempre esteve, portanto, sujeita a interferências e controle do sistema empresarial de produção e distribuição.

O mesmo ocorre quando da criação de conteúdo transmídia. A profissão do autor-roteirista tem passado – assim como outras na atualidade – por alterações estruturais, técnicas, e, principalmente sociais. Por essa razão é importante refletir sobre as diversas camadas que fundamentam essa atividade de criação. Mas como pesquisar com suficiente embasamento se as próprias atividades metodológicas e científicas do pesquisador de ciências da comunicação também sofrem múltiplas influências deste ambiente em transformação?

Entre objetivos teóricos dessa pesquisa e a construção empírica dos fenômenos, podemos especificar os seguintes objetivos: (1) criar método de observação para identificar elementos presentes e constantes no âmbito de universos transmídia da ficção

televisiva brasileira; e (2) contribuir para o desenvolvimento de teorias e metodologias para estudos e pesquisas sobre a ficção televisiva brasileira transmídia.

Caracterização do estudo e discussão teórica

A fase de observação da pesquisa de doutorado³ da qual derivou o presente artigo demandou sucessivas análises e questionamentos, visando a uma constante reflexividade. Tivemos, assim, uma etapa de observação empírica que não obedeceu aos prazos habituais e consagrados da pesquisa científica em comunicação, pois que interessava-nos verificar o objeto se desenrolando no fluxo temporal, em processo de mudanças, que percebemos de antemão. Notamos, também, uma fragmentação que deveria ser captada já na escolha da amostra. Estamos nesse ponto tratando de um locus específico no Mapa das Mediações proposto por Martín-Barbero (2009) em que as Lógicas de Produção mobilizam indagações sobre estruturas empresariais, competências comunicativas e competitividade tecnológica.

Em razão, justamente, da tecnicidade que, para além de si mesma, é geradora de experiências de processos semióticos, é coerente que lancemos mão desse pensamento sobre a dinâmica das mediações. Os conceitos de tecnologia e globalização nos aproximam da complexidade dos processos comunicacionais. A tecnologia é muito mais do que meios e processos, pois se relaciona às próprias dinâmicas sociais, é um “âmbito” extremamente potente, tanto de linguagens como de ações, tanto de dinâmicas sociais, políticas e culturais, quanto de interrogações sobre o que significa “o social” atualmente (MARTÍN-BARBERO, 2009: 148) e, portanto, “estamos necessitando pensar o lugar estratégico que passou a ocupar a comunicação na configuração dos novos modelos de sociedade” (2009: 13).

Em termos teóricos adotamos o processo metodológico proposto por Lopes (2005) na obra “Pesquisa em comunicação”. Considerando que a metodologia é um campo de reflexão, pois lida com teorias e, além disso, é também um campo de estudo, pois é prática, empírica, temos uma aventura feita da ousadia de ir e vir, abraçar e desistir, fazer e desfazer, navegando por níveis e fases da pesquisa. O método de pesquisa obedece a “uma série de opções, seleções e eliminações que incidem sobre

³ Ver: LEMOS, Lígia Prezia. **O autor-roteirista e a ficção televisiva brasileira na era transmídia**. Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-31052017-104815/>. Acesso em 07/06/2018.

todas as operações metodológicas no interior da investigação” (LOPES, 2005:101). Lopes diz que a ciência é “um sistema empírico de atividade social que se define por certo tipo de discurso decorrente de condições concretas de elaboração, difusão e desenvolvimento”. Por essa razão, a própria ciência da comunicação alcançou legitimidade e centralidade, pois demonstra o “modo organizativo da sociedade contemporânea” e suas “lógicas internas de funcionamento do sistema social” (2004: 16). Ianni (2005: 11) nos apresenta a obra de Lopes dizendo que a pesquisa científica em comunicação revela processos, estruturas, nexos e tendências da realidade. E mais, que a união de teoria e metodologia nos permite transformar assunto em tema.

Temos uma pesquisa aplicada ao presente – que passa por modificações e alterações estruturais, técnicas, paradigmáticas e, principalmente sociais, tendo em vista aquela ideia de pós-modernidade que nos dá Giddens (1997) ao verificar que é o fim de uma era e é, igualmente, o começo de uma era. Há um ambiente em que as coisas não estão mais em seus devidos lugares e, ao mesmo tempo, os novos lugares ainda não estão definidos. Característica do tempo presente, pois que a sociedade é um organismo vivo e em permanente mudança, a complexidade das técnicas tem alterado posições e gerado conflitos importantes; e esse é o ponto mutável em que detivemos nosso olhar e propusemo-nos a compreender.

A pesquisa empírica diz respeito ao trabalho analítico das conexões entre campos usualmente vistos em separado, das novas percepções e sensibilidades, da dimensão cultural e antropológica das interações sociais. Por sua relevância e impacto num contexto que abarca interesses sociais e coletivos, nossa ideia foi experimentar e aplicar procedimentos metodológicos de observação que dessem conta da experiência comunicativa do autor-roteirista da ficção televisiva brasileira transmídia. O conceito de pesquisa em Lopes (2010) ampara-se em dois pontos fundadores: foco no operatório e necessidade de validação externa, sendo que a perspectiva epistemológica é determinada pelas condições sociais da produção. Assim é que, a questão da reflexividade do pesquisador é indispensável, pois cria um tipo de atitude consciente e crítica em relação às operações metodológicas necessárias para a investigação em andamento. Nesse sentido, a atenção volta-se, primordialmente, à dessimetria das posições na pesquisa de campo, pois abrange espaços de pontos de vista, tanto do pesquisador quanto do pesquisado. A reflexividade, portanto, conduz a pesquisa, indaga cada justificativa e reconhece sua importância social.

Imersos em ambiente que pede uma nova sintaxe, avistamos o atual sistema de produção da ficção televisiva brasileira como um processo que gera sentidos em seu próprio espriar-se. Esse enfoque busca a compreensão da constituição dos espaços simbólicos que entretecem nossa cultura. Assistimos ao nascimento de um novo gênero de discurso (BAKHTIN, 1992: 285) que já pode ser visto em experimentações, mas que ainda não foi nomeado ou classificado. Porém, já faz parte dessa era incunabular⁴ da narrativa transmídia e, por essa razão, notamos um momento histórico que traz enormes desafios teóricos para os estudos da ficção televisiva e, conseqüentemente, para os estudos da comunicação. Fatores internos e externos ao texto, compreendido a partir de uma perspectiva ampla, garantem expansão e mutabilidade contínuas a enunciados narrativos que se espalham, se desdobram e transbordam preenchendo lugares ficcionais em múltiplos meios e se constituem como claras experiências de transmidiação⁵.

Diferentes mídias tecem a rede por onde hoje transita a linguagem da ficção seriada. É nossa tarefa de pesquisa enxergar essa dinâmica. “É uma lição comprovada da história da tecnologia que os usuários são os principais produtores da tecnologia, adaptando-a a seus usos e valores e acabando por transformá-la [...]” (CASTELLS, 2003b: 28). Por esta razão, já há algum tempo, os grandes conglomerados de comunicação – e também os pequenos produtores – buscam adequar e inserir a possibilidade de interatividade ao conteúdo, ampliando-o e pulverizando-o por uma infinidade de plataformas. A internet é um meio que se integra a tecnologias e linguagens diferentes, possibilitando a disseminação do conteúdo e a constante produção de novos e outros sentidos criando um comportamento que envolve o maior número possível de plataformas, em busca de um alcance global. As experiências do presente ensejam pesquisas que solicitam transdisciplinaridades.

Refletimos que o autor-roteirista – e não apenas a empresa produtora, emissora da ficção televisiva – pode voltar seu olhar para a consistência de seu texto amplo, transmidiático e em multiplataformas, como um todo: coerente, complexo e integrado tanto à diegese quanto ao mundo real. Afinal, não é a ficção televisiva em múltiplas

⁴ Murray (2003: 43) usa o termo incunábulo quando observa na narrativa computadorizada uma nova era que tenta romper com a linearidade dos romances, filmes e peças teatrais do século XX. “No período entre a publicação da Bíblia de Gutenberg, aproximadamente em 1455, e o início do século XVI (os primeiros anos do livro impresso com tipos móveis), registram-se os incunábulo, do latim *in cuna*, em português no berço, que evidenciam o período em que o livro, apesar de não mais ser apenas manuscrito, ainda segue paradigmas e conserva modelos do período anterior” (LEMOS, 2011:4)

⁵ Segundo Lopes: “Essas práticas que se traduzem por meio de conteúdos e discursos gerados tanto por produtores quanto por receptores, possibilitam entrever produções de sentido ancoradas tanto na produção quanto na recepção” (2013: 136).

plataformas a causadora de mudanças sociais e sim sua posição de diálogo e conflito com a própria cultura em que está inserida. A partir de meados dos anos 1990, Jenkins (2009) passa a observar e nomear o fenômeno da narrativa transmídia enquanto fator de importantes transformações culturais a partir do uso da internet e das novas mídias no cenário da indústria de entretenimento norte-americana. Conforme mencionamos anteriormente, e agora seguindo Pallottini (2005), o método indutivo é aquele procedimento analítico que parte do particular para o geral, ou seja, “da observação de uma série de fatos (o particular) extrai-se uma regra, baseada na experiência, no empírico, no não científico, mas apreensível pelos sentidos” (2005: 18). Para a dramaturgia, Aristóteles se serviu desse método para escrever a Poética em que, ao observar uma série de tragédias de seu tempo, selecionou as mais bem-sucedidas e analisou suas constantes, podendo, dessa forma, propor uma regra, um modelo. Podemos classificar dessa forma também as chamadas “regras” da *transmedia storytelling* proposta por Jenkins. E ele já se ancorava, por sua vez, nas características do ambiente digital descritas por Murray (2003): procedimental, participativo, espacial e enciclopédico. Ora, ao refletir sobre o estruturalismo, Todorov (2008) pontua a importância metodológica da questão dos modelos como filtro do olhar para apreender a originalidade da obra. Porém, quanto maior a obra, mais ela se afasta de modelos e padrões predeterminados. Temos, portanto, a impossibilidade de negar tais modelos ao mesmo tempo em que é preciso não se apegar a eles a ponto de buscar encaixar a obra no modelo a qualquer preço. Isto posto, para Jenkins, as transformações das mídias contemporâneas mostram “processos de experimentação, flexibilidade, simulação, apropriação, multitarefa, cognição distribuída, inteligência coletiva, julgamento e navegação transmídia” (ROCHA et al, 2014: 52).

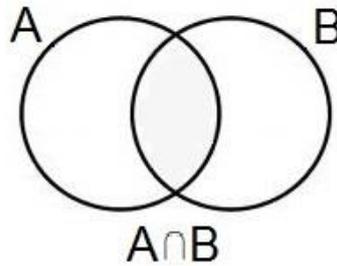
Essa complexidade narrativa contemporânea nos remete diretamente a Morin, que diz que “*complexus* significa o que foi tecido junto” e que “há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade” (2000: 38). As narrativas transmídia trazem essa semente da complexidade, pois suas histórias ou universos narrativos podem se desdobrar em episódios espalhados por diferentes plataformas de mídia interligadas, interdependentes e interativas. Fenômeno de hibridação que Orozco Gómez (2012) nomearia de *Tvmorfosis* e Scolari (2014) de *Hipertelevisão*.

Em termos mais gerais, é possível observar que as narrativas transmídia possuem forte característica de modularidade o que, para Manovich seria uma “estrutura fractal dos novos meios” (2005: 75). As estruturas fractais são aquelas que sempre replicam diferentes escalas de uma mesma estrutura. Em nosso caso, tal estrutura seria composta de hipertextos e hipermídia – que poderia ser definida como o ambiente em que elementos conectados e vinculados operam “independentes da estrutura em vez de ficar definidos de um modo imóvel” (2005: 84). A função das novas mídias, e do profissional/autor das novas mídias, seria, então, catalisar relações entre indivíduos, práticas culturais e o computador. O computador permite novas formas de expressão do indivíduo e do coletivo com dados digitais, mutáveis, reproduzíveis, rearranjáveis, *remixáveis*. Experiências de interatividade e criação de narrativas transmídia estão cada vez mais presentes na ficção televisiva brasileira gerando estudos e pesquisas significativos para o campo da Comunicação. O ambiente da autoria da ficção televisiva mudou. Está em curso uma transformação do paradigma brasileiro de televisão. O que se apresenta, enfim, é uma situação dinâmica, mutável, plena de tentativas e ousadias, em que testes e experimentações estão em andamento.

Enfoque metodológico

As operações envolvidas na fase de observação da presente pesquisa empírica buscaram coletar e reunir evidências concretas com o objetivo de criar uma espécie de reprodução da essência dos fenômenos estudados, uma “reconstrução empírica da realidade” (LOPES, 2005: 142). Uma das questões metodológicas se referiu à delimitação de nosso *universo de investigação*. Não queríamos entrevistar todos os autores-roteiristas e sim determinados autores-roteiristas, com determinada atuação. Pela dimensão do objeto e a problemática que o envolvia tivemos, em lugar de um conjunto de unidades, a interseção de dois conjuntos de unidades (Fig. 1). O conjunto A engloba os autores-roteiristas e o B, a produção de conteúdo transmídia. Nosso universo localizava-se, portanto, na interseção ($A \cap B$), local em que encontramos a *atuação, a relação, a opinião, a experiência, a atividade, o trabalho e, até mesmo, conceituações, aulas e cursos referentes à criação de conteúdo transmídia*. Além disso, nesse ponto também estão propriamente as teorias acadêmicas, teses e pesquisas.

Figura 1 – Interseção de dois conjuntos



Fonte: desenho da autora

Porém, apesar de representar graficamente o universo, ao adotar essa visão, o aspecto relacional desaparece. Buscamos, então, outra maneira de explicitar o nosso universo de pesquisa, que fosse capaz de indicar o aspecto relacional desse universo. Chegamos, assim, a alguns estudos da ciência da informação que apreciam a análise das redes sociais de *dois modos* ou rede bipartida, também chamada de rede de afiliações. Em geral, a análise de redes sociais (ARS) possui aplicações mais comuns em pesquisas de *um modo*, aquelas que “estudam um conjunto de atores similares, como pessoas, organizações, grupos sociais etc.” (TOMAÉL, MARTELETO, 2013: 246). Os dados de dois modos referem-se às ligações registradas entre dois conjuntos de entidades que podem ser consideradas como condutoras de informação, sendo que uma é influenciada pela outra.

Nos estudos da ciência da Informação, por exemplo, uma rede de usuários de informação interligada compõe-se de um conjunto de nós que é formado por pessoas (os usuários) e outro conjunto de nós que é formado pelas Unidades de Informação (organizações). As ligações dos usuários com as Unidades de Informação ocorrem conforme o uso que fazem das unidades, delineando-se, desse modo, a rede de dois modos (TOMAÉL, MARTELETO, 2013: 249).

Adotamos tal perspectiva de redes sociais de dois modos com fins conceituais, apenas com o objetivo de elucidar nosso universo de pesquisa em termos os mais graficamente explícitos possíveis. Temos, assim, a título de exemplo, um primeiro momento (Tabela 1) com o registro hipotético das atividades de cinco autores-roteiristas em três participações relativas a conteúdo transmídia, e dois que não participam. Dessa maneira, as linhas registram os vínculos de tal forma que o autor-roteirista 1 (AR1)

criou o conteúdo transmídia 1 (CT1), deu aulas sobre o conteúdo transmídia 3 (CT3) e não atuou em relação ao conteúdo transmídia 2 (CT2).

Tabela 1 – Exemplo de relação autores roteiristas/conteúdo transmídia

	CT1	CT2	CT3
AR1	Criou	-	Deu aulas sobre
AR2	-	Criou	-
AR3	-	Escreveu artigo sobre	-
AR4	Criou	-	Criou
AR5	-	-	Criou
AR6	-	-	-
AR7	-	-	-

Legenda – AR: autor-roteirista / CT: Conteúdo transmídia
Fonte: LEMOS, 2017.

A Tabela 2, abaixo, traz a mesma representação em termos de matriz, porém condensou-se no binômio 1 e 0, em que o número 1 indica a presença de relação e o zero indica a ausência. Dessa maneira, as linhas registram as ligações ou vínculos atores/entidades em que, por exemplo, o autor-roteirista 1 (AR1) teve ligação com o conteúdo transmídia 1 (CT1) e 3 (CT3) e não teve relação com o conteúdo transmídia 2 (CT2).

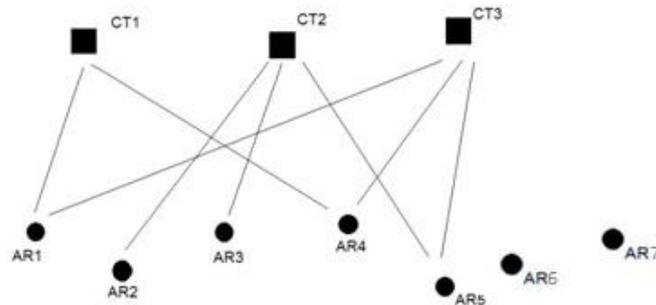
Tabela 2 – Exemplo de matriz de afiliação: autores roteiristas/conteúdo transmídia

	CT1	CT2	CT3
AR1	1	0	1
AR2	0	1	0
AR3	0	1	0
AR4	1	0	1
AR5	0	0	1
AR6	0	0	0
AR7	0	0	0

Legenda – AR: autor-roteirista / CT: Conteúdo transmídia
Fonte: LEMOS, 2017.

A partir dessa matriz é possível conceber uma rede de dois modos em forma de gráfico bipartido, que nos interessa especificamente, em que os nós são representados por dois conjuntos sendo que não há ligação entre dois nós do mesmo conjunto. Temos, assim, conforme o exemplo conceitual acima, o seguinte (Fig. 2):

Figura 2 – Modelo de gráfico bipartido da matriz apresentada na Tabela 2



Legenda – AR: autor-roteirista / CT: Conteúdo transmídia
Fonte: desenho da autora

Note-se que os autores-roteiristas 6 e 7 não fazem parte do universo de observação. Nosso universo de investigação, portanto, situa-se no espaço em que há a interação, a atuação, a relação, a opinião, a experiência, a atividade, o trabalho e, além disso, onde surgiriam, também, as conceituações que se referem a aulas, publicações, cursos, teorias acadêmicas, teses e pesquisas.

Como já explicitado nossa pretensão foi apenas ilustrativa sendo que a amostragem foi não probabilística, significativa, de representatividade social (não estatística), com métodos qualitativos de tratamento de dados.

Principais reflexões

Do melodrama de fins do século XVIII, Martín-Barbero resgata a forma-teatro que vem dos espetáculos das feiras que, por sua vez, renovava e reinventava o teatro extraíndo-o das igrejas que o acorrentaram por séculos. Bakhtin (2010), ao tratar da cultura popular no Renascimento, enfatiza ritos e espetáculos na praça pública em clara oposição à cultura oficial, de tom sério, religioso e feudal. A burguesia de então assistia declamações de poesias em ambientes controlados, sem corporalidade, sem atuação. Já no melodrama, na praça, na festa, na feira, o importante era o que se via, incorporado por seres humanos reais, o “visível e palpável, dotado de força e do impacto da carne viva” (ESSLIN, 1978: 116). Sabemos ao certo qual das duas formas perdura até hoje.

De forte matriz cultural, o melodrama realiza a mediação entre o folclore das feiras, das praças públicas e o espetáculo popular-urbano, massivo (MARTÍN-

BARBERO, 2009: 172). Classificado como entretenimento, o melodrama foi para a TV via rádio, cinema, teatro e circo, e permaneceu com sua estrutura híbrida, oriunda da praça multifacetada. Vocação brasileira na indústria cultural da contemporaneidade se espalhou por mais de cinco décadas em formatos e gêneros distintos sendo que, muitas vezes foi depreciado e desqualificado. Em algumas dessas vezes, apenas pelo fato de estar na TV.

A TV é um meio que combina características de modernidade com importantes processos culturais e é constantemente atravessada pelas lutas do espaço social. A seu favor, possui como arma a capacidade de mixar processos complexos, realizar uma espécie de mestiçagem que, para Martin-Barbero (2009) é a “verdade cultural” da América Latina. Nosso objeto de estudo procede dessa matriz cultural do melodrama, que é uma narrativa que passa pelas lógicas de produção envolvidas em sua concepção e que, em leitura diacrônica, apresenta uma relação que está em processo de transformação entre essas e seus formatos industriais.

A compreensão do funcionamento das Lógicas de Produção mobiliza uma tríplice indagação: sobre a *estrutura empresarial* – em suas dimensões econômicas, ideologias profissionais e rotinas produtivas; sobre sua *competência comunicativa* – capacidade de interpelar/construir públicos, audiências, consumidores; e muito especialmente sobre sua *competitividade tecnológica*: usos das Tecnicidades dos quais depende hoje em grande medida a capacidade de inovar nos Formatos Industriais (MARTÍN-BARBERO, 2009: 18).

Esses formatos industriais da telenovela, plenamente relacionados com suas matrizes culturais em termos históricos e genéricos, vêm se tornando cada vez mais plurais e demandando experiências válidas de serem documentadas (LEMOS, 2012). Há elementos inovadores em sua constituição, testes, experimentações e descobertas em curso. Observando através do prisma do mapa das mediações, temos nas lógicas de produção, em termos de *estrutura empresarial*, as rotinas produtivas passando por experimentações que vão da “criação de novos departamentos especializados nas emissoras até a abertura para certa ‘autonomia autoral’ relacionada à obra e não necessariamente a seu autor principal” (2012: 31). E ainda, em termos de *competência comunicativa*, essa estrutura interpela e constrói públicos, seguindo lógicas capazes, por exemplo, de abrir e fechar comentários em blogs de personagens, disponibilizar o Twitter ao vivo e depois deixar de fazê-lo. Também ensaia uma *competitividade*

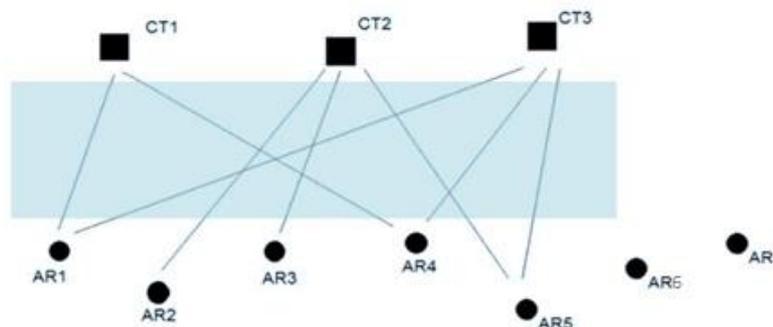
tecnológica na criação de linguagens nas formas de aquisição de bens, nos aplicativos para celular e TV digital. Enfim, cada ponto do mapa das mediações ⁶ é passível de diálogo e o que notamos na contemporaneidade são processos de construção e maturação da linguagem desses diálogos.

A linguagem é cada vez mais intermedial e, por isso, o estudo tem que ser claramente interdisciplinar. Ou seja, estamos diante de uma epistemologia que coloca em crise o próprio objeto de estudo. Porque acreditávamos que existia uma identidade da comunicação, que se dava nos meios e, hoje, não se dá nos meios. Então, onde ocorre? Na interação que possibilita a interface de todos os sentidos, portanto, é uma “intermedialidade”, um conceito para pensar a hibridação das linguagens e dos meios (MARTÍN-BARBERO, 2009: 153).

Barbero fala de intermedialidade, da fronteira, como local da comunicação, como nascedouro de novas linguagens que se testam e se experimentam. O presente estudo tratou deste ponto, deste local em que o investigador da ficção televisiva seriada brasileira se encontra enquanto a seu redor a realidade comunicacional, a cultura, fervilha de novas técnicas.

Finalmente, a escolha da perspectiva de redes sociais de dois modos, mesmo que apenas com fins conceituais nos permitiu entrevistar autores-roteiristas que de alguma forma estão ou estiveram em um subgrupo intrinsecamente relacionado à criação de conteúdo transmídia para a ficção televisiva brasileira (Fig. 3).

Figura 3 – Universo de estudo – Gráfico bipartido do exemplo apresentado



Legenda – AR: autor-roteirista / CT: Conteúdo transmídia
Fonte: desenho da autora

Nosso universo não se referiu, portanto, a todos os autores roteiristas. Tratamos deste determinado subgrupo que poderia ser escalonado da seguinte forma: Autores-

⁶ Esse mapa de Martín-Barbero foi incluído no prefácio de *Dos Meios às Mediações*, a partir da edição de 2007.

Roteiristas => Escrevem ficção => Escrevem ficção televisiva brasileira => Possuem relação, opinião, interação, atuação, experiência, atividade, interesse, trabalho relacionado ao conteúdo transmídia e/ou desenvolvem aulas, publicações, cursos, teorias acadêmicas, teses e pesquisas sobre o tema.

Reportando-nos sempre ao nosso universo de investigação visualizado nas figuras e tabelas acima, em termos qualitativos, optamos por desdobrar o teor das respostas dissertativas obtidas por diversas passagens da tese, integrando sua concepção. Os dados resultantes de tal investigação qualitativa são válidos devido à riqueza do aporte de informações coletadas. Os excertos das falas foram apresentados em caixas de texto com o sobrenome do autor-roteirista ou, se fosse o caso, pela indicação de anonimato.

As narrativas televisivas mudaram, a forma de contá-las também mudou – ou está em processo de mudança – e há autores-roteiristas experienciando novos modelos de criação e atuação. Procuramos neste artigo divulgar a delimitação metodológica de nosso universo e amostra de pesquisa, construída durante o processo de observação do objeto de estudo de nossa tese, pois é necessário estar *pari passu* com nossa época de transformações paradigmáticas em processo. Por isso, foi fundamental ouvir autores-roteiristas que estão buscando constante e sistematicamente seus conhecimentos em termos de alcance e características das telas/plataformas/aplicativos disponíveis para espalhar suas histórias.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo. Hucitec, 1992.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Vol. 1: A era da informação: Economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2003b.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. (orgs). **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora Unesp: 1997.

IANNI, Octavio. Apresentação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Loyola: 2005.

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

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo, Perspectiva: 1998.

LEMOS, Ligia Prezia. **Incunábulo: Ensaio, descobertas e experimentações**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Anais. São Paulo - SP – 12 a 14 de maio de 2011

LEMOS, L. M. P. (2017). **O autor-roteirista e a ficção televisiva brasileira na era transmídia**. Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado em 2018-02-17, de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-31052017-104815/>

LEMOS, Ligia Maria Prezia. **Transmídiação, linguagem, discurso e experiência de criação de universo narrativo**. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-04032013-112336/>. Acesso em março de 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Pesquisa de comunicação: questões epistemológicas, teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.27, n.1, p. 13-39, jan./jun. 2004. Disponível em: <https://revistas/index.php/revistaintercom/article/download/>. Acesso em maio de 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Loyola: 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Reflexividade e relacionismo como questões epistemológicas na pesquisa empírica em Comunicação. In: BRAGA, J.L.; LOPES, M.I.V.; MARTINO, L.C. (orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina. Das ficções às conversações: a transmídiação do conteúdo ficcional na fan page da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata V. de (Org.). **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MANOVICH, Lev. **El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital**. Buenos Aires: Paidós comunicación, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús e Rey, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia, audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações - comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: 2009.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2000.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP, 2003.

OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. **TVMórfosis**: la televisión hacia una sociedad de redes. México: Canal 44 UdeG/Tintable, 2012.

PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ROCHA, Liana Vidigal; SOARES, Sérgio Ricardo; ARAÚJO, Valmir Teixeira. Características e habilidades no ambiente digital: a cultura participativa sob os aportes de Jenkins e Murray. **Comunicação & Inovação**, PPGCOM/USCS, v. 15, n. 29 (51-60) jul-dez 2014.

SCOLARI, Carlos Alberto. **Lostologia**: Narrativa transmediática, estratégias crossmedia e hipertelevisión. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. Narrativas transmedia: Entre teorías y prácticas. Barcelona: Editorial Uoc, 2014. p. 137-164.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de e WEBER, Maria Helena. Autoria no campo das telenovelas brasileiras: a política em *Duas caras* e em *A favorita*. In: SERAFIM, José Francisco (Org.). **Autor e autoria no cinema e na televisão**. Salvador: EDUFBA, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOMAÉL, Maria Inês; MARTELETO, Regina Maria. Redes sociais de dois modos: aspectos conceituais. **TransInformação**, Campinas, 25(3):245-253, set./dez., 2013.