

## DO TEXTO ÀS PRÁTICAS: ESTRATÉGIAS DE TRANSMIDIAÇÃO NA SÉRIE AMORTEAMO

Jéssica de Oliveira da Silva  
Mestrado/UFF

Orientador: Silvia Maria de Sousa

Tem-se observado que a Rede Globo de Televisão vem utilizando a transmidiação como estratégia para alcançar diferentes segmentos do público, expandindo, dessa forma, o mercado potencial da marca Globo e criando um universo Globo de produção de conteúdos ficcionais, a que chamaremos Universo GShow. A partir da criação de um espaço institucional como um portal na Internet, o Portal GShow, a emissora divulga tudo sobre seus conteúdos ficcionais em sites específicos para cada obra de ficção, desde o resumo das novelas até as ações transmídia mais ousadas propostas por seus produtores. Esse universo de produção se expande ainda mais com a criação de um aplicativo que permite ao expectador assistir a Globo de onde quiser, o Globo Play. Por meio do aplicativo, o público tem acesso aos capítulos das novelas, séries, programas e ainda contam com conteúdos exclusivos, disponíveis apenas para este suporte. Tanto o Portal GShow quanto o aplicativo Globo Play disponibilizam conteúdos que prolongam ou que repercutem o que foi ao ar na televisão e, por meio da transmidialidade, proporcionam aos espectadores um outro tipo de experiência, a chamada experiência transmídia, em que se dão a conhecer outros personagens e outras histórias do mesmo universo narrativo ficcional, possibilitando, assim, a ampliação da experiência narrativa. Essa expansão da narrativa se dá, portanto, pela exploração de diferentes elementos e programas narrativos que não são, necessariamente, dependentes entre si, mas que mantêm uma relação de complementaridade e de organicidade, conforme ressalta Fachine (2014).

Nesse sentido, a pesquisa que apresentamos aqui pretende analisar a expansão da experiência narrativa através do Universo GShow, fazendo um mapeamento geral das ações transmídia da Globo, a fim de observar como essas ações geram novos conteúdos

---

ficcionais. Sob a égide da Teoria Semiótica do Texto, procuraremos mapear as ações da série *Amorteamo* (2015), a fim de observar o que cada tipo de ação transmídia exige do enunciatário enquanto promove a expansão da experiência narrativa. Pelo prisma da teoria Semiótica, poderemos analisar, então, os textos que constituem o corpus deste trabalho, considerados como um todo de significação dado pela união de dois planos da linguagem, o plano da expressão e o plano do conteúdo.

Levando-se em consideração que a narrativa transmídia, em sua forma ideal, deve explorar o que cada mídia traz de melhor para atrair diferentes tipos de clientela ou consumidores (JENKINS, 2009), mas que não basta explorar as especificidades de cada meio ou suporte para que se tenha o fenômeno da transmidialidade, a análise aqui proposta buscará, no plano do conteúdo, a partir da descrição dos níveis narrativo e discursivo do Percurso Gerativo de Sentido, observar as manifestações de certos elementos em cada texto, como, por exemplo, os temas e figuras, a fim de identificar algum ponto de interseção entre as narrativas. Esses elementos garantem uma certa coesão entre essas narrativas, alinhavando cada parte da ação transmídia (série + websérie + fanfiction) para formar um todo de sentido.

Na análise do plano da expressão, recorreremos aqui aos níveis de pertinência semiótica, postulados por Jacques Fontanille (2005; 2007; 2008) como constitutivos do Percurso Gerativo do Plano da Expressão. Apesar de o objeto da Semiótica sempre ter sido o texto, as novas tecnologias impuseram novas necessidades à teoria, conforme retrata Portela (2008), no artigo *Semiótica midiática e níveis de pertinência*. Nesse sentido, a proposta de Fontanille (2005; 2007; 2008) consiste em expandir a imanência para além do texto, analisando a própria práxis semiótica (a enunciação em ato) “que desenvolve uma atividade de esquematização” (FONTANILLE, 2008, p.18) analisável por meio de seis instâncias formais, que vão dos signos às formas de vida. Partiremos, então, do pressuposto de que o texto televisivo, tomado aqui como o texto de base para a expansão da narrativa, pertence ao nível de pertinência do texto-enunciado e que a experiência transmídia, enquanto parte do nível de pertinência da estratégia, promove, no nível dos objetos, ações transmídia, como a criação e a reunião de novos textos-enunciados, como webséries e fanfictions, que demandam algumas exigências dos enunciatários, no nível das práticas. Resta saber se essas práticas e seus usos estão estabilizando a criação de um Universo GShow.

---

Esta pesquisa tem, portanto, a intenção de contribuir para o desenvolvimento da Teoria Semiótica, levando-se em consideração que a análise de objetos como estes, que exploram fenômenos de transmídiação, além de muito recentes, impõem ao analista o desafio de pensar e desenvolver o aparato da teoria à medida que a coloca em prática, visto que colocam em circulação pressupostos muito recentemente formulados pelos semioticistas. Além disso, o recorte aqui dado ao corpus encontra grande pertinência na Semiótica, visto que trabalhará especialmente com os níveis dos textos, objetos, estratégias e práticas, que hoje se colocam no centro da discussão da teoria.

### **Um breve resumo teórico**

Se partirmos da noção de texto, dada pela Semiótica como um todo organizado de sentido e significação, poderemos tomar as narrativas transmídia, enquanto expansões narrativas de uma mídia a outra, onde cada texto contribui de maneira valiosa para o todo (JENKINS, 2009), como textos que estão a serviço de um mesmo projeto enunciativo. Nesse sentido, a teoria Semiótica apresenta a metodologia de análise necessária para empreendermos a investigação aqui proposta. Para tratar das estratégias de transmídiação adotadas pelos enunciadores do GShow para o projeto de Amorteamento, partiremos da noção do nível de pertinência do texto-enunciado, pela qual entendemos que a narrativa da série na TV é representada. De acordo com a proposição do Percurso Gerativo do Plano da Expressão feita por Fontanille (2005), no nível do texto-enunciado “tenta-se apreender uma totalidade que se dá a conhecer por inteiro, sob a forma material de dados textuais (verbais e não-verbais), os quais se faz esforço por interpretar” (FONTANILLE, 2005, p.17), atribuindo-lhe uma direção significativa, uma intencionalidade. Trata-se do nível de pertinência sob o qual se desenvolveu inicialmente os estudos semióticos, que analisa a dimensão textual por meio do Percurso Gerativo de Sentido e que permite reconhecer as formas do conteúdo, as axiologias e detectar os papéis actanciais dados no texto-enunciado. A análise deste nível de pertinência permitirá o estabelecimento de parâmetros para observar se o que se propõe nas outras mídias é, realmente, uma ação de transmídiação, que desdobra a narrativa do texto-base, ou se trata-se de uma outra narrativa ficcional, que não tem nenhum ponto de relação com o texto televisivo.

---

Dado que o texto-enunciado se manifesta sobre um suporte ou veículo, passaremos, então, à análise do nível de pertinência do objeto, definido por Fontanille (2005, p.19) como uma estrutura material “dotada de uma morfologia, de uma funcionalidade e de uma forma exterior identificável, cujo conjunto é destinado a um uso ou a uma prática mais ou menos especializada”. Desse modo, o texto-enunciado da série Amorteamo está inscrito no objeto-suporte televisão, que admite um uso ou uma prática específica. Ao desdobrar este texto-enunciado para um outro suporte, como o Portal GShow e/ou o aplicativo Globo Play, esses novos suportes apresentarão suas próprias regras de funcionamento de acordo com suas funções, exigindo, assim, outras práticas, outros usos e podendo criar tipos de textos específicos de seu gênero. Logo, os objetos-suporte viabilizam a experiência de interação com o texto ou com o objeto por meio de uma prática.

O nível de pertinência das práticas converte, portanto, um ou muitos processos, um ou muitos predicados em “atos de enunciação que implicam papéis actanciais representados, entre outros, pelo texto ou pela própria imagem, pelo seu suporte, por elementos do entorno, pelo passante, o usuário ou o observador, por tudo aquilo que constitui uma cena típica de uma prática” (FONTANILLE, 2005, p.26, grifo do autor). Sendo assim, o objeto, configurado a partir de um uso determinado, desempenha um papel actancial no interior de uma prática: uma websérie dentro do suporte do Portal GShow ou dentro do aplicativo Globo Play, desempenha um papel actancial dentro de uma prática, o papel de expandir a narrativa da TV criando um novo conteúdo ficcional. Essa prática consiste em uma ação sobre o mundo natural e o instrumento e o usuário, no caso, o Portal GShow e o espectador usuário da Internet, estão associados no interior dessa prática predicativa, em que o sentido é dado pela temática da própria prática: expandir a experiência narrativa, prolongando o contato com aquele universo ficcional.

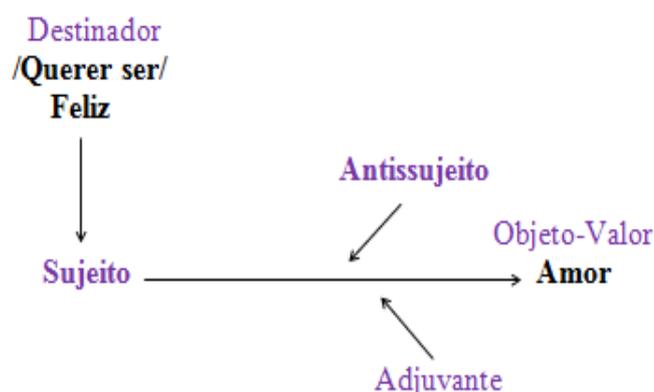
O percurso de análise aqui proposto se encerra com o nível de pertinência da estratégia, que trata da experiência de conjuntura de cenas práticas predicativas, que se ajustam no tempo e no espaço a outras práticas concomitantes ou não-concomitantes (FONTANILLE, 2005). Nesse sentido, a experiência estratégica reúne práticas para fazer delas conjuntos significantes novos, através da programação de percursos e de ajustamentos em tempo real (FONTANILLE, 2005). Partindo dessa noção, entendemos que a experiência de transmidiação é tomada pela Rede Globo de Televisão como ação estratégica que visa ajustar as novas práticas de produção de conteúdos que se

---

desdobram através de diferentes plataformas de mídia, oriundas da era da convergência de meios, às práticas adotadas pelos espectadores, de buscar na Internet ou de produzirem eles mesmos conteúdos relacionados às narrativas de que gostam, à prática de assistir telenovelas, que sempre foi muito arraigada no Brasil, mas que foi perdendo força com o desenvolvimento de novas mídias e tecnologias. Dessa forma, como a Rede Globo de Televisão apresenta um segmento muito forte na produção de telenovelas e conteúdos ficcionais, sendo a principal empresa do Brasil nesse setor e a líder de audiência, como corpo empresarial estratégico que sente e é sentido enquanto presença viva, procurou ajustar suas práticas de produção de conteúdos ficcionais às novas práticas decorrentes da era da convergência, unindo, em um espaço institucional, as experiências de repercussão, retomada e expansão das narrativas que produz, o Portal GShow e, mais recentemente, o aplicativo Globo Play. Exposto isso, passemos à análise do projeto enunciativo da série Amorteamo.

### **Amorteamo: estratégias de transmediação**

A minissérie Amorteamo, de Guel Arraes, Cláudio Paiva e Newton Moreno, foi ao ar na TV, pela Rede Globo de Televisão, no primeiro semestre de 2015. A série contou histórias de amores que superaram até mesmo a morte, em cinco episódios de aproximadamente 40 minutos: Um amor tão forte quanto a morte; Noivado de Gabriel; O retorno de Malvina; O segredo de Dora; e, Casamento de Gabriel e Lena. A estrutura narrativa da série obedece ao cânone da narrativa ficcional televisiva: apresenta o percurso de sujeitos que, destinados pelo próprio querer serem felizes, buscam a conjunção com o objeto-valor amor, figurativizado por outro sujeito. Nesse percurso de busca, os sujeitos são contrariados por seus antissujeitos, que, normalmente, estão em seu próprio percurso em busca do mesmo objeto-valor, com a mesma figurativização. Nesse sentido, instaura-se a categoria polêmica da narrativa, que se desenrola até o final, com a sanção positiva para os mocinhos, que finalmente conseguem entrar em conjunção com o objeto-valor visado, e a sanção negativa, que pune de alguma maneira o vilão ou antagonista. Pensando no nível do texto-enunciado, portanto, o projeto enunciativo de Amorteamo apresenta, no nível narrativo do Percurso Gerativo de Sentido, a seguinte estrutura narrativa geral:



O destinador geral da narrativa é, portanto, o desejo de ser feliz que move o sujeito (representado no nível discursivo por diversas figuras que constituem os personagens da trama de Amorteamo, de acordo com o percurso de quem se queira analisar) em direção à busca de seu objeto-valor visado: o amor (que também poderá ser figurativizado no nível discursivo de acordo com o percurso de cada sujeito). Nesse percurso de busca, o sujeito poderá ser ajudado por um adjuvante e será atrapalhado pelo antissujeito, que estará, no seu próprio percurso, em busca do mesmo objeto-valor buscado pelo sujeito. Nesse sentido, do ponto de vista do percurso do antissujeito, o sujeito é que passa a ser o antagonista da narrativa do antissujeito. Esse esquema se tornará mais claro a partir de agora, quando o concretizarmos por meio dos temas e figuras do nível discursivo.

O nível discursivo concretiza, por meio dos temas e figuras, as estruturas narrativas, de modo que os temas são mais abstratos e as figuras possuem um referente no mundo natural. Pensando na estrutura canônica da narrativa de Amorteamo, o esquema narrativo apresentado será revestido no nível do discurso pelas figuras, que representam os personagens da história. Nesse sentido, a trama começa por contar o percurso do sujeito Arlinda, que busca entrar em conjunção com o amor, concretizado na figura de Chico, seu amante. Entretanto, o percurso de busca de Arlinda é atrapalhado por Aragão, seu marido, que se apresenta como seu antissujeito, matando Chico e impossibilitando a conjunção de Arlinda com o valor da felicidade revestido tematicamente por seu amor.

Todavia, para o percurso do antissujeito Aragão é Chico, amante de Arlinda, que se apresenta como oponente, sendo Arlinda a figurativização do objeto-valor buscado por ele, o amor. Ainda que Aragão tenha eliminado a oposição de seu antagonista, tornando-o disjuncto da vida, o percurso de Aragão é sancionado

---

negativamente, como acontece na narrativa canônica com os antissujeitos. Mesmo que Arlinda tenha permanecido casada com ele, ela o faz apenas para manter as aparências. Aragão não conseguiu a conjunção com seu amor. Arlinda descobriu-se grávida de Chico e, para não perder o filho, propôs a Aragão que que dissesse a todos que o filho era dele, já que não havia motivo para ninguém desconfiar do contrário.

É a partir daí que a narrativa central da trama se desenrola, sob a estrutura do mesmo esquema narrativo, revestidos por outros temas e figuras. Gabriel, filho de Arlinda, cresce junto com Lena, filha da empregada de Aragão, Dona Zefa. Os dois acabam descobrindo o amor, mas são impedidos de ficarem juntos, porque acreditam que são irmãos. Dona Zefa teve um caso com Aragão e, desse relacionamento, nasceu Lena. Desse modo, destinado pelo /querer ser/ feliz, Gabriel busca a conjunção com o amor de Lena, mas é impedido pela crença de que são irmãos, que atua como antissujeito dessa narrativa. Manipulado pelo /querer/ esquecer Lena e pelo /dever/ ajudar seu pai a conseguir dinheiro para tratar a mãe doente, Gabriel aceita entrar em conjunção com o amor de Malvina, filha do dono da casa de penhores da cidade de Recife, onde se passa a trama, em 1895. Gabriel passa, portanto, à posição de objeto-valor no percurso narrativo do sujeito Malvina. Todavia, no dia do casamento de Malvina e Gabriel, Arlinda atua como antissujeito no percurso de Malvina e como adjuvante no percurso de Gabriel e Lena, ao contar ao rapaz que os dois não são irmãos, ocasionando a disjunção de Malvina com seu objeto-valor e a conjunção de Gabriel com o amor de Lena.

A trama se desenrola com a morte de Malvina, que se joga da ponte por ter sido abandonada no altar por Gabriel, entrando em disjunção com a vida. Entretanto, ao descobrir a morte da menina, Gabriel sente remorso e vai até o cemitério da cidade, onde vive o coveiro Zé, e, apesar dos avisos do coveiro, desenterra o corpo de Malvina, causando a volta de todos os mortos do cemitério à vida. Destinados pelo /querer/ os mortos-vivos Malvina e Chico saem do cemitério em busca do objeto-valor por eles visado, a vingança e, então, a conjunção com o amor que foi impedida. Chico, para obter sua vingança, deseja enlouquecer Aragão, e Malvina, para obter sua vingança, deseja matar Lena e todos aqueles que mentiram para ela. Chico consegue sua vingança, fazendo com que Aragão seja preso por seu assassinado e assombrando o homem na cadeia até que ele fique louco. Todavia, isso o faz perder a conjunção com o amor de Arlinda, que rompe seu relacionamento com ele, fica com pena de Aragão e o retira da

---

cadeia, mas acaba em disjunção com a vida ao tentar salvar Aragão de uma facada desferida por Chico. Malvina, ao tentar matar Lena, é impedida por Gabriel, que se oferece para morrer no lugar da moça. Ao passo que Lena não aceita ficar em disjunção com o amor de Gabriel, dizendo que também morrerá com o rapaz, Malvina percebe a força do amor dos dois e se joga da ponte sozinha, entrando novamente em disjunção com a vida e permitindo, assim, a conjunção definitiva entre Lena e Gabriel.

A partir do texto-enunciado manifestado no suporte televisivo, os enunciadores, compreendidos aqui como a imagem dos autores e produtores da série sincretizada na figura da Globo, promoveram, como estratégia, algumas ações de transmidiação, desdobrando o conteúdo da série para o Portal GShow. Do ponto de vista do nível de pertinência da estratégia semiótica, que promove a experiência de conjuntura entre práticas concomitantes ou não-concomitantes, ajustando-as no tempo e no espaço para a criação de novos modos de significar, a transmídia se apresenta como uma ação estratégica promovida pela Globo para unir, dentro de um ambiente institucional controlado exclusivamente por ela, o Portal GShow, diferentes práticas que se instauraram com o desenvolvimento tecnológico na era da convergência de meios, como as práticas de fãs de procurarem na Internet ou de criarem eles próprios fanfictions e diferentes tipos de conteúdos relacionados aos programas de que gostam.

A convergência é definida por Jenkins (2009) como o fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, a cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e o comportamento migratório do público frente aos meios de comunicação em busca das experiências de entretenimento que desejarem. Nesse sentido, podemos dizer que a Globo, enquanto corpo empresarial estratégico que sente e é sentido, se ajusta aos movimentos e práticas definidos pela era da convergência de meios, promovendo, dentro de seu espaço institucional, ações de transmidiação que desdobram os conteúdos ficcionais por ela produzidos em múltiplas plataformas de mídia ao mesmo tempo em que promove o comportamento migratório do público frente aos suportes midiáticos que domina, ofertando diferentes experiências de entretenimento. O Portal GShow surge como um objeto-suporte que viabiliza, dadas suas regras de funcionamento, essas novas práticas previstas pelas estratégias de transmidiação. Seu caráter de site na Internet permite que se concentre, num só lugar, desde conteúdos que retomem a narrativa dada na mídia de base, a televisão, até conteúdos que desdobrem essa narrativa, gerando novos conteúdos ficcionais.

---

Sendo assim, o site da série Amorteamo no Portal GShow permite encontrar as diferentes ações categorizadas sob diferentes títulos (Tudo Sobre, Vídeos, Extras e Causos do Zé Coveiro). Partimos da proposta de Fechine (2013; 2014), que divide a produção de conteúdos transmídia em dois grandes grupos de estratégias: as estratégias de propagação e as estratégias de expansão. De acordo com o proposto pela autora, as estratégias de propagação têm como objetivo promover “a ressonância, a retroalimentação de conteúdos” (FECHINE, 2014, p.3), a fim de manter o interesse e o envolvimento do público e constituindo, assim, uma comunidade de interesse. Essa estratégia se destina a repercutir um universo narrativo ficcional na web ou fora dela, fazendo com que os consumidores saibam mais sobre o que estão consumindo nas mídias, conforme explica:

As estratégias de propagação são orientadas, no caso das telenovelas, por exemplo, pelo objetivo de reiterar e repercutir conteúdos das telenovelas entre plataformas, promovendo um circuito de realimentação do interesse e da atenção entre eles (TV e internet, especialmente, no caso das telenovelas). Forma-se, desse modo, um ciclo sinérgico no qual um conteúdo chama atenção sobre o outro, acionando uma produção de sentido apoiada, em suma, nessa propagação por distintos meios de um determinado universo narrativo. (FECHINE, 2014, p.3).

Com relação às estratégias de expansão, Fechine (2014) as classifica como “procedimentos que complementam e/ou desdobram o universo narrativo para além da televisão” (FECHINE, 2014, p.3), como transbordamentos do universo narrativo com uma função lúdica e uma função narrativa.

No nível das práticas, as estratégias de propagação e de expansão permitem o ajuste da Globo aos usos que os enunciatários fazem da Internet para buscar e criar conteúdos que promovam a discussão sobre as narrativas e experiências de entretenimento de que gostam e acentuam, conforme tratado por Sousa (2016), o caráter transversal da transmidialidade em que um conteúdo pode ser “materializado, retomado, replicado, e mesmo expandido em diferentes plataformas” (SOUSA, 2016, p.251). Mas, para além disso, exigem do enunciatário um saber manusear um site da Internet, saber acessar as diferentes abas no menu que se encontra no canto superior esquerdo, a rolagem da página, a reprodução dos vídeos e funcionam também de maneira a promover a venda da marca Globo, pois só quem é assinante pode ter acesso ilimitado aos episódios que foram ao ar na TV aberta, podendo assisti-lo quantas vezes quiser, onde e como quiser.

---

Entretanto, o que nos interessa, de fato, são os conteúdos de expansão. São nestes conteúdos que se enquadram as narrativas transmídia enquanto narrativas que se desdobram de uma mídia para outra. A série *Amorteamo* apresentou, nesse caso, dois tipos de ações de expansão da narrativa: a primeira foi a websérie *Causos do Zé Coveiro*, que expandiu a narrativa por meio de um personagem secundário na série da TV; e a segunda foi a proposta de criação de um novo desfecho para a trama de *Amorteamo*, ao final da série na TV. A narrativa transmídia se propõe como o desdobramento narrativo por diferentes plataformas midiáticas, de modo que cada texto contribua de maneira distinta e valiosa para o todo, de acordo com a definição do teórico de mídias Henry Jenkins (2009). Nesse sentido, o Portal GShow, enquanto objeto-suporte, permite a criação do que podemos chamar um subgênero textual derivado do gênero série. Se a série, na televisão, é caracterizada pela narrativa curta de uma história, em poucos episódios, e, no caso de *Amorteamo*, se apresentou em 5 capítulos de aproximadamente 40 minutos, a websérie, desenvolvida especificamente para a reprodução na Internet, deve se apresentar de maneira ainda mais breve, de modo que seus websódios desenvolvam conteúdos que não seriam tão interessantes na narrativa televisiva ou que cumpram o papel de fechar algumas lacunas deixadas pela história narrada na TV.

Nesse caso, a websérie *Causos do Zé Coveiro* apresentou, em quatro websódios de aproximadamente 3 minutos, a história de 4 defuntos enterrados no cemitério da trama de *Amorteamo*, sendo o último deles a história de amor do próprio Zé Coveiro, pois trata da defunta Maria, que era sua noiva e morreu de desgosto quando viu Zé com sua irmã gêmea, que estava se fazendo passar por ela.

Para que a narrativa transmídia seja caracterizada como tal, do ponto de vista da Semiótica, faz-se necessária, ainda, a implantação de um mesmo universo figurativo, com temas e figuras dados no texto-base, mesmo que sejam inseridos novos personagens, para que seja possível o reconhecimento e a identificação do universo narrativo que ela desenvolve. Essa identificação é dada também na identidade da expressão, no sentido de que, para além das figuras do Zé Coveiro, do cemitério, dos túmulos, da cruz e das estátuas de cemitério presentes na cena narrativa, e da temática amorosa tomada pela perspectiva fúnebre com o mesmo esquema narrativo canônico da série, elementos manifestados na expressão, como o jogo de sombras, a pouca luminosidade no enquadramento fotográfico da websérie, os contornos diluídos das

---

figuras tomadas como assombração, retomam a temática da morte e a identidade fotográfica da série Amorteamo, garantindo, assim, nos dois planos da linguagem, o desdobramento da narrativa e, portanto, o desenvolvimento de um novo conteúdo ficcional.



Fonte: GShow, 2015. (<http://gshow.globo.com/webseries/causos-do-ze-coveiro/nor.html>)

Outro conteúdo de expansão da narrativa que contribui para o fenômeno de transmídiação no projeto enunciativo de Amorteamo é a possibilidade de criação de novos desfechos para a trama por parte da audiência. A produção de novos desfechos para uma história por meio da comunidade de fãs, também conhecida como fanfiction, se enquadra no conceito de desdobramento da narrativa, já que deve seguir as mesmas regras de implantação de um universo figurativo, espacial e temporal para que se reconheça como tal, ainda que os internautas possam trabalhar com a criatividade, inserindo novos personagens e, até mesmo, outros espaços figurativos na cena. Esse tipo de estratégia de transmídiação envolve um ajustamento às práticas dos fãs, de maneira geral, os mais engajados, de criarem esse tipo de conteúdo e divulgarem em sites, blogs e comunidades destinadas a esse fim. A criação deste espaço para o fã da série dentro do espaço institucional do Portal GShow é uma forma de controlar os usos dos produtos produzidos pela Globo e envolve a manipulação e o engajamento do enunciatário, que

---

pode ou não aderir à proposta de criação de um novo desfecho para a série, reconhecendo ou não os valores investidos pela Globo nesta proposta.

A proposta “Não é o fim! Participe e crie novos desfechos para a trama de ‘Amorteamo’” oferece ao enunciatário pressuposto o valor da duratividade, através da escrita de novos finais para os personagens da série. Para que o enunciatário reconheça o valor oferecido e se engaje com a proposta, é necessário, antes e primeiramente, reconhecê-lo como telespectador da série e atribuir-lhe um estatuto semiótico igual ao do enunciador, o de sujeito com a competência modal do /querer/. Reconhecendo-o como sujeito de um /querer/, é necessário fazer com que ele queira que a série não acabe e se motive a escrever uma fanfic sobre algum dos personagens. Essa estratégia de transmidiação possibilitada pelo suporte do Portal GShow, que permite, enquanto página da web, um espaço para que o usuário escreva, comente, leia, assista etc., envolve, portanto, o conceito de cultura participativa, enquanto um fenômeno de “criação e compartilhamento de conteúdos entre os consumidores de mídia, motivados pela crença de que suas contribuições importam para os outros” (JENKINS, 2006 apud FECHINE, 2014, p.5) e, por fim, o agenciamento de fãs. De acordo com Sousa (2016, p.253-254):

A cultura participativa pode ser vista como uma espécie de ‘destinador transcendente’ (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.255) que regula a práxis e manipula em favor do dever e do desejo de participação, já que ‘é por seu intermédio, pela força transitiva de sua atuação, que as narrativas não param’ (TATIT, 2010, p.20). (SOUSA, 2016, p.253-254).

Desse modo, reforça-se que a criação de fanfictions, enquanto estratégia de transmidiação que propõe o valor de duratividade, só será uma estratégia bem-sucedida se firmado o contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário: apenas se os espectadores da série reconhecerem como verdadeiros o dever e o querer participar é que serão impelidos a atuar, de modo a escrever um novo desfecho para a trama de Amorteamo, fazendo com que a narrativa não pare. Nesse sentido, a proposta de escrita de novos desfechos para a trama da série só irá progredir se enquanto ação transmidiática que participa deste projeto enunciativo se “os enunciatários previstos aderirem e realizarem com rigor os protocolos e as ações a eles destinadas” (SOUSA, 2016, p.254). Tais protocolos encontram-se no nível de pertinência das práticas e, além de suporem “a leitura de textos sincréticos” (SOUSA, 2016, p.254), supõem e exigem, também, do enunciatário, um saber manusear o computador ou celular para acessar o

---

Portal GShow, acessar o espaço de criação da fanfic, mover o cursor para escrever, em diferentes espaços, seus dados de cadastro, o título da história e a história em si, além de exigir, é claro, a criação de um cadastro na Globo.com, caso o enunciário não tenha. Não é possível, entretanto, determinar se essa ação adotada pelos enunciadores de Amorteamo foi bem sucedida, pois o site não disponibilizou nenhuma fanfic enviada, o que não nos permite saber se não houve adesão por parte do público, que não enviou nenhuma história, ou se houve a adesão, mas as histórias não foram divulgadas dentro do espaço do site.

Desse modo, é possível observar, através do caso analisado, que a Rede Globo se utiliza das estratégias de transmídiação para ajustar diferentes tipos de práticas concorrentes na era da convergência, desde o ajustamento das práticas de fãs de buscarem e criarem por si mesmos conteúdos relacionados às experiências de entretenimento de que gostam até ajustar as próprias práticas de produção de conteúdos de entretenimento às práticas de grandes empresas e conglomerados midiáticos dos Estados Unidos. As estratégias de transmídiação utilizadas desempenham o papel de promover a expansão da narrativa do texto-base televisivo, a série Amorteamo, oferecendo ao enunciário o valor de duratividade dado pelo sentido da própria prática de desenvolvimento de narrativas transmídia: pela expansão da narrativa prolonga-se o contato com aquele universo ficcional e, logo, com a marca Globo.

### **Considerações Finais**

Por meio de uma análise que integra os níveis de pertinência, observou-se que a descrição do nível de pertinência do texto-enunciado, com o auxílio da metodologia que lhe é adequada – o Percurso Gerativo de Sentido, permite a criação de parâmetros para a análise das estratégias de transmídiação, visto que é necessário haver uma integração entre a identidade do projeto enunciativo em todas as esferas e suportes midiáticos. Nesse sentido, a análise das estruturas semionarrativas e discursivas permitem elencar os temas e figuras que recobrem as estruturas narrativas, geralmente canônicas no caso dos textos televisivos, servindo como base para perceber se há o desdobramento da narrativa ou se o que se constrói nas outras mídias são outras histórias que em nada tem a ver com o texto-base.

---

Observou-se também que o nível dos objetos-suporte permitem, por suas regras de uso e funcionalidades, a manifestação dos textos-enunciados que neles se inscrevem, exigindo determinadas práticas e possibilitando a criação de novos tipos textuais. Nesse caso, observou-se que, ao desdobrar o texto-base do suporte televisivo para o suporte do Portal GShow, que se caracteriza como um site com várias páginas na Internet, que permitem diversos usos e práticas, desde buscar informações até escrever novas histórias a partir do que foi ao ar na TV, o suporte da Internet que apresenta como objeto o Portal GShow permitiu, no caso do projeto enunciativo analisado no estudo aqui empreendido, a criação de um novo tipo textual, a websérie *Causos do Zé Coveiro*, bem como a criação de fanfictions, que se propõem como histórias desenvolvidas pela comunidade de fãs que recriam ou expandem a narrativa do texto-base.

No nível das práticas, esses suportes exigem do enunciatário um saber que vai desde acessar e manusear um site na Internet, conseguindo navegar pelas diferentes páginas reunidas no menu do canto superior esquerdo, o manuseio do cursor e da barra de rolagem das páginas, até o cadastro do usuário no site da Globo.com para conseguir enviar suas fanfics. Ainda no que se refere às práticas, envolve também os atos dos enunciatários de busca de experiências de entretenimento que lhes agradem por meio de diversas mídias, os atos de criação de novos conteúdos que se referem a universos narrativos ficcionais de que gostam, sem esperar pelos produtores de tais obras, gerando assim novos conteúdos ficcionais. Desse modo, tais práticas impostas pelos novos modos de interação propostos pela era da convergência de meios, são unidas e ajustadas, pelo nível de pertinência das estratégias, numa experiência de conjuntura à antiga prática de assistir televisão, em especial as telenovelas no Brasil, proporcionando, assim, um novo modo de vivenciar a televisão.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. – 5.ed. – São Paulo: Ática, 2011.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EdUSC, 2003.

---

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 1, n. 2, p.823, nov. 2011.

FECHINE, Yvana. *Transmidiação e Cultura Participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras*. Pará: XXIII Encontro Anual da Compós/UFP, 2014. Disponível em: <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT14\\_PRATICAS\\_INTERACIONAIS\\_E\\_LINGUAGENS\\_NA\\_COMUNICACAO/yvanafechine\\_compos2014\\_revisado\\_2268.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT14_PRATICAS_INTERACIONAIS_E_LINGUAGENS_NA_COMUNICACAO/yvanafechine_compos2014_revisado_2268.pdf)>

FECHINE, Yvana; et al. Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.). *Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FIGUEIREDO, C. A. P. *Em busca da experiência expandida: revisitando a adaptação por meio da franquia transmidiática*. 2016. 238 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15.ed. – São Paulo: Contexto, 2011.

FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.

FONTANILLE, Jacques. *Significação e visualidade – exercícios práticos*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

---

FONTANILLE, Jacques. Textes, objets, situations et formes de vie. Lês niveaux de pertinence Du plan de l'expression dans une sémiotique dès cultures. In: BERTRAND, Denis; COSTANTINI, Michel (dir.). *Transversalité du Sens*. Paris, P.U.V., 2007.

GSHOW. "Amorteamo". 2015. Disponível em:  
<http://gshow.globo.com/programas/amorteamo/>

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2.ed. – São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.

SOUSA, Silvia Maria de. A transmidialidade como estratégia discursiva. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 14, n. 01, p. 241-263, julho, 2016. Disponível em:<<http://seer.fclar.unesp.br/casa>>. Acesso em 05/08/2016. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v14i1.8015>.