

PANORAMA DAS PESQUISAS DO GI FICÇÃO TELEVISIVA E NARRATIVA TRANSMÍDIA DA ALAIC

AN OVERVIEW OF RESEARCHES IN TV FICTION AND TRANSMEDIA NARRATIVE INTEREST GROUP FROM ALAIC

PANORAMA DE LAS INVESTIGACIONES EN EL GI FICCIÓN TELEVISIVA Y NARRATIVA TRANSMEDIA DE ALAIC

Anderson Lopes da Silva

■ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA-USP). Professor dos cursos de graduação e pós-graduação [lato sensu] em Comunicação no Senac Lapa Scipião. Membro do GELiDis (Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da USP/CNPq. Bolsista da Capes.

■ E-mail: anderlopps@gmail.com.

Flavia Suzue de Mesquita Ikeda

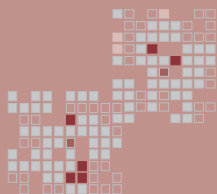
■ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA-USP). Membro do GELiDis (Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da USP/CNPq. Bolsista da Capes.

■ E-mail: flaviasuzue@usp.br.

Helen Emy Nochi Suzuki

■ Doutora em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM/ECA-USP). Membro do GELiDis (Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da USP/CNPq.

■ E-mail: helenochis@gmail.com.



RESUMO

O artigo fornece um panorama das pesquisas do Grupo de Interesses de Ficção e Narrativa Transmedia da TV a partir de sua criação no âmbito dos Congressos da ALAIC. O objetivo foi compreender o cenário dos trabalhos científicos da região, comparando dados dos participantes e de seus artigos dos Congressos 2014, 2016 e 2018, com base na perspectiva metodológica de Estado da Arte. O estudo mostra a presença de pesquisadores de dez países e a predominância de citações de autores latino-americanos. Os resultados da pesquisa evidenciam a importância do GI para compartilhar, debater e possíveis parcerias de pesquisa na América Latina no contexto de ficção televisiva e narrativa transmídia.

PALAVRAS-CHAVE: FICÇÃO TELEVISIVA; NARRATIVA TRANSMÍDIA; AMÉRICA LATINA; ESTADO DA ARTE.

ABSTRACT

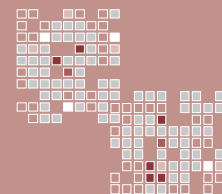
The article provides an overview of research from TV Fiction and Transmedia Narrative Interest Group since its inclusion in the ALAIC Congress. The objective was to understand the scenario of the scientific works of the region comparing data from the participants and articles from ALAIC Congresses 2014, 2016 and 2018 based on State of Art methodological perspective. The analysis shows the attendance of researchers from ten countries and the predominance of quotations Latin American authors. The research's results show the importance of this group for sharing, debate and possible research partnerships in Latin America in the context of television fiction and transmedia narrative.

KEYWORDS: TELEVISION FICTION; TRANSMEDIA NARRATIVE; LATIN AMERICA; STATE-OF-THE-ART.

RESUMEN

El artículo proporciona una visión general de la investigación de TV Fiction y Transmedia Narrative Interest Group desde su inclusión en el Congreso ALAIC. El objetivo era comprender el escenario de los trabajos científicos de la región comparando datos de los participantes y artículos de los Congresos ALAIC 2014, 2016 y 2018 basados en la perspectiva metodológica del Estado del Arte. El análisis muestra la asistencia de investigadores de diez países y el predominio de citas de autores latinoamericanos. Los resultados de la investigación muestran la importancia de este grupo para compartir, debatir y posibles asociaciones de investigación en América Latina en el contexto de la ficción televisiva y la narrativa transmedia.

PALABRAS CLAVE: FICCIÓN TELEVISIVA; NARRATIVA TRANSMEDIA; LATINOAMÉRICA; ESTADO DEL ARTE.



1. Introdução

Criada em novembro de 1978, na cidade de Caracas (Venezuela), a Associação Latinoamericana de Investigadores da Comunicação (ALAIC) tem tido, desde seu início o objetivo de reunir a pesquisa latino-americana (de língua espanhola e língua portuguesa) em um espaço de aglutinação das mais diversas linhas de investigação científica da região. Para além de socializar e realizar uma troca de experiência entre os pesquisadores e seus objetos de estudos, a entidade promove uma representatividade do campo comunicacional latino-americano diante de instituições como IAMCR¹, ICA², ECREA³, EACA⁴, AMIC⁵, CAER⁶, AREACORE⁷, ANZCA⁸, entre outras associações internacionais. Nas palavras de Margarida Kunsch (2004), o início das atividades ALAIC foi direcionado em torno de um pensamento voltado para a democratização dos meios de comunicação massivos, preservação das culturas nacionais e, por fim, do desenvolvimento de projetos que viessem a fortalecer a Nova Ordem da Informação e da Comunicação na região.

Entretanto, foi apenas em 1992, na cidade de Guarujá (Brasil), que o primeiro evento ALAIC tomou forma e desde então, bianualmente, os congressos acontecem em diferentes países da América Latina (tendo passado pelos continentes da América do Sul, América Central e América do Norte). É justamente neste espaço profícuo de investigação científica que este artigo se coloca ao tratar das pesquisas apresentadas no GI (Grupo de Interesse⁹) de Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia, desde a sua inclusão nos Congressos ALAIC em 2014 (Lima, Peru)¹⁰, passando pelo evento em 2016 (Cidade do México, México)¹¹ até a mais recente edição em 2018 (San José, Costa Rica)¹². Assim, o objetivo deste trabalho é possibilitar a compreensão do cenário abordado nas pesquisas da região, reconhecendo-as como material de investigação e memória das transformações no circuito de produção, difusão e recepção de produtos televisivos na América Latina. Além disso, o olhar analítico sobre os dados coletados volta-se à identificação dos autores participantes e verifica, também, os gêneros/formatos abordados nos artigos, assim como os principais autores citados nas bibliografias de cada trabalho nas três edições.

Dessa forma, a estrutura do trabalho se divide em quatro eixos: 1) aborda os estudos de televisão e narrativas transmídias enquanto campos de pesquisa; 2) discute conceitualmente leituras possíveis sobre o entendimento dos gêneros/formatos audiovisuais; 3) de cunho mais teórico-metodológico, apresenta o Estado da Arte enquanto tipo de pesquisa

1 *International Association for Media and Communication Research.*

2 *International Communication Association.*

3 *European Communication Research and Education Association.*

4 *East African Communication Association.*

5 *Asian Media Information and Communication Centre.*

6 *Communication Association of Eurasian Researchers.*

7 *Arab-European Association for Media and Communication Researchers.*

8 *Australian and New Zealand Communication Association.*

9 *Um Grupo de Interesse (GI), segundo o Estatuto ALAIC, se caracteriza por conter atividades de reflexão e confrontação de perspectivas em torno de temáticas emergentes ou relevantes para o país ou região sede de cada congresso ALAIC.*

10 *Evento realizado nos dias 6, 7 e 8 de agosto de 2014 (Pontificia Universidad Católica de Perú).*

11 *Evento realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2016 (Universidad Autónoma Metropolitana).*

12 *Evento realizado nos dias 30 e 31 de julho e 1 de agosto de 2018 (Universidad de Costa Rica).*

e não apenas um ferramental analítico e, assim, debruça-se sobre o protocolo investigativo da coleta de dados; 4) analisa os dados coletados e comparando-os às três edições dos trabalhos apresentados no GI em estudo.

2. Os estudos de televisão e das narrativas transmídias como campos de pesquisa

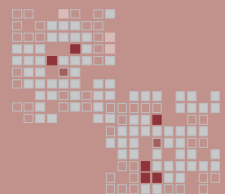
As pesquisas centradas nos estudos de televisão possuem forte tradição em países anglófonos, especialmente, mas não exclusivamente, após o *boom* de trabalhos da área transdisciplinar dos *Cultural Studies* no decorrer dos anos de 1960 e 70. Isso é demonstrado pelo clássico trabalho de Williams (1974) que, em grande medida, apresenta uma mirada mais cultural e posiciona-se em contraposição às leituras anteriores empreendidas por Himmelweit, Oppenheim e Vince (1958), Schramm, Lyle e Parker (1961) e Halloran (1970). Estes, por sua vez, caracterizavam-se por uma perspectiva psicologizante da teoria dos efeitos na comunicação de massa (com os sujeitos vistos como pouco ativos no processo de recepção). Influenciados de certa maneira por Williams, as obras de Fiske (1987), Morley (2003), Butler (2010) e Gray e Lotz (2012), por exemplo, já não seguem essa linha dos efeitos, mas optam por uma abordagem mais cultural da estética, textos, estilística, discursos televisivos e suas reapropriações no cotidiano.

No caso latino-americano, o interesse pelo campo é prolífico: há um considerável número de autores, pesquisas e obras que tratam do assunto sob a ótica do hemisfério Sul em relação aos seus objetos, discursos, textos e produções audiovisuais da emissão televisiva. Pesquisas voltadas à televisão e às teorias das mediações e multimediações que envolvem autores como Martín-Barbero (2009), Orozco Gómez (1994), Lopes (2009) são demonstrativos da força de uma escola regional relevante. E, tal qual no hemisfério Norte, os estudos voltados à cultura (Estudos Culturais latino-americanos, pesquisas de cunho sócio-antropológico e estudos de recepção) são também um forte propulsor, principalmente a partir dos anos de 1980, do desenvolvimento do campo teórico televisivo no continente (Jacks; Menezes; Piedras, 2008).

Dessa forma, como os estudos de televisão são um campo sólido de pesquisa na América Latina, mas que continua ainda em construção e em busca de legitimação há algumas décadas, faz-se importante pensar que, metodologicamente, o estudo da televisão e de suas materialidades imagéticas, discursivas e narrativas também tem um caráter de especificidade. Por isso, Casetti e Chio (1999, p. 31) distinguem as orientações teóricas (voltadas ao caráter do meio, caráter do texto, caráter central do espectador, caráter central do contexto e caráter central da recepção) como direcionadores dos saberes e as técnicas de apreensão dos objetos empíricos.

Os autores ainda categorizam em pelo menos três grandes núcleos temáticos que dimensionam os trabalhos televisivos, são eles: o âmbito da produção, o âmbito da oferta televisiva (ou da difusão, distribuição e exibição) e, por fim, o âmbito do consumo (Casetti; Chio, 1999, p. 20-21). Assim, é possível perceber como são múltiplas as possibilidades de análises metodológicas 14 abordagens demonstradas a seguir:

Por sua vez, e mais recentemente, o campo dos estudos voltados às narrativas transmídias têm em Jenkins (2009), Scolari (2009), Campalans, Renó e Gosciola (2012), Ryan



Quadro 1. Adaptação (traduzida) do quadro “*Objetos de Estudio*”

NÚCLEOS TEMÁTICOS (ÂMBITOS)	TIPOS DE ANÁLISES (ABORDAGENS)
PRODUÇÃO	1. Análise dos aspectos tecnológicos 2. Análise dos aspectos econômicos-empresariais 3. Análise dos aspectos culturais e sociais 4. Análise dos aspectos políticos-institucionais
OFERTA	5. Análise dos programas 6. Análise da programação 7. Análise de mercado
CONSUMO	8. Análise dos índices de audiência 9. Análise das escolhas de consumo 10. Análise dos modos de ver 11. Análise dos processos de compreensão 12. Análise dos processos de duração do consumo 13. Análise dos efeitos 14. Análise das relações entrecruzadas do consumo

Fonte: Adaptado de Casetti e Chio (1999, p. 23).

(2018), Freeman e Gambarato (2018) representantes teóricos de referência (tanto em nível regional de lusofonia e hispanofonia, quanto em um circuito exterior ao continente latino-americano). Em especial, porque, seguindo à evolução constante dos meios digitais, as narrativas encontram nas práticas de transmidialidade, de convergência (de produtos e mercados) e na figura do prossumidor¹³ fortes elementos de continuidade, ruptura, transformação e inovação nos formatos e gêneros audiovisuais que circulam no ecossistema midiático das redes.

Em uma possível definição, Ryan (2018) afirma que o campo narratológico, com foco nas formas transmidiáticas, é grande o bastante para não se fixar apenas no andamento de superficiais tendências de mercado que possivelmente definam (de maneira passageira) o que é “importante” ou não ser investigado. Ao contrário, a autora afirma que o campo é muito mais abrangente e permite perscrutar o potencial narrativos das mídias e modalidades codificadas como, por exemplo, os *affordances* narrativos de uma mídia simulados em outras. Isto é, como os recursos narrativos específicos de uma mídia como o cinema podem ser realocados, resignificados e reconfigurados em outra mídia como a televisão, os quadrinhos e os *podcasts*, por exemplo, sem, necessariamente, se perder de vista o fio narrativo condutor de uma obra que seminalmente nasceu em outro meio (Ryan, 2018, p. 10).

Com igual importância, Campalans, Renó e Gosciola (2012, p. 1) compreendem as nar-

¹³ A palavra prossumidor (tradução do anglicismo *prosumer*) diz respeito à união “produtor” e “consumidor”. *Prosumer* é, ao mesmo tempo, o consumidor de produtos/serviços/conteúdos que, em instâncias e intensidades distintas, pode interferir na forma de produção, interação e customização.

rativas transmídias não somente como uma estratégia, mas como uma forma de linguagem surgida no desenvolvimento tecnológico contemporâneo. Mais do que uma mera opção de adaptação de produtos a ambientes multiplataformas, as narrativas transmídias são parte fundante de compreensão dos processos comunicacionais em ambiências como o cinema, a publicidade, a literatura, o jornalismo etc.

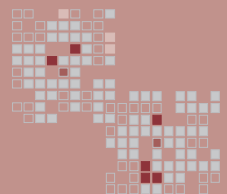
Em suma, as possibilidades abertas para o estudo de objetos midiáticos no campo da narrativa transmídia estendem-se para além do estudo do discurso ficcional, porém é a ficção que envolve, majoritariamente, os trabalhos apresentados no GI das três edições dos Congressos ALAIC. Isso mostra a prevalência do discurso ficcional como forma de imbricamento das pesquisas em ambos os campos, além de colocar o cenário latino-americano em conjunção com as pesquisas de fora do continente que, ao seu modo, também transitam pelas da ficção e a transmidialidade (Evans, 2008; Hills, 2012; Mittell, 2015).

3. Notas conceituais sobre gêneros e formatos televisuais

Gêneros e formatos televisuais podem ser definidos como categorizações ligadas ao consumo dos produtos audiovisuais, chaves de leitura que guiam os espectadores na seleção dos programas ou ainda rótulos para direcionar institucionalmente as produções. Considerando a existência de uma linguagem televisual própria, que precede particularidades de textos ou obras, o gênero se refere tanto às estruturas internas das peças quanto à relação delas com o contexto de sua comunicação. Assim, figura como “força aglutinadora e estabilizadora” que prescreve os modos de organização e expressão de ideias, garantindo a comunicabilidade e a continuidade dos próprios gêneros. Orienta, a depender do meio, os usos da linguagem, expondo as reincidências ao longo do tempo (Machado, 1999 *apud* Fechine, 2001). Tal abordagem alinha-se à perspectiva bakhtiniana de que as naturezas e contextos de cada tipo de enunciado, considerando o conteúdo e as condições de enunciação, determinam os gêneros do discurso (Bakhtin, 2018, p. 264).

Martín-Barbero (2009) destaca o gênero como instância de mediação cultural, estratégia de comunicação que serve como modelo prescritivo e interpretativo, configurando mediação entre as lógicas de produção, as do formato e as de uso. O pesquisador aponta o folhetim como primeiro exemplo de narrativa de gênero, compreendendo gênero como exterior à obra, ponto de inflexão para construção de sentido na produção e no consumo. Dessa forma, as especificidades da cultura de massa invertem a lógica de valor da obra de arte culta, ligada a uma “contradição dialética” com o gênero, tornando a adequação a este como norma (Fabri *apud* Martín-Barbero, 2009, p. 310). Para Martín-Barbero, a telenovela é uma modalidade específica da “fórmula comercial ganhadora” do melodrama, do qual as narrativas clássicas se nutrem e transformam a partir do contexto urbano do público e da gramática audiovisual. “[...] na telenovela latino-americana o melodrama é, ao mesmo tempo, expressão e funcionalização de uma diferença, o ponto de continuidade e transformação de uma narrativa popular” (Martín-Barbero, 1992, p. 1-4, tradução nossa).

Nessa perspectiva, especialmente na televisão, o gênero diz respeito menos à estrutura interna que à competência de leitura que implica, não sendo possível pensá-lo sem levar em consideração a importância do lugar que ocupa na programação. “[...] cada texto tele-



visivo remete seu sentido ao cruzamento de gêneros e tempos. Como gênero, pertence a uma família de textos que se replicam e reenviam uns aos outros nos diferentes horários do dia da semana” (Martín-Barbero, 2009, p. 308).

Enquanto apontava as relações da televisão com outras formas culturais e sociais e as televisuais derivadas delas, Williams (1974) já reconhecia formas inovadoras e próprias do meio. Para pensar a televisão como forma cultural, o autor desloca a fragmentação de programas como mecanismo de interrupção para pensar na sequência em fluxo, na qual se seguem diferentes tipos de peças relacionadas entre si por mecanismos variados (Williams, 1974). A importância do fluxo na retroalimentação dos programas e gêneros muda na medida em que surgem novos meios de consumo audiovisual, conduzindo parte do público do sistema *broadcast* para alternativas sob demanda (VoD). Porém, além de permanecer coerente para analisar canais abertos ou pagos, mesmo em relação aos serviços de disponibilização audiovisual por *streaming* é possível problematizar o fluxo a partir da organização da interface das plataformas e das escolhas do usuário (Lima; Moreira; Calazans, 2015).

Para Jost (2004; 2010), os gêneros são um conceito elementar, pois permitem a ação da televisão sobre o telespectador nos limites de um quadro semântico comprometido com as promessas do gênero, além de ter implicações econômicas. Deslocando a noção de contrato bilateral entre emissor e receptor, pontua a classificação de gêneros como promessa pragmática e ontológica dos canais. Nessa perspectiva, pontua que a classificação de gêneros televisuais se subordina ao nível de ligação dos programas com a realidade, diferenciando os termos que se referem à forma, à materialidade ou a conjuntos que denomina como mundos real, fictivo e lúdico, cada um equivalendo a um arquigênero com um quadro próprio de interpretação. Gêneros como documentário, *reality* show e tele-realidade carregam a promessa de autenticidade, sendo expressão de verdades sobre fatos ou sentimentos (caso dos relatos autobiográficos), o que não significa a aceitação automática do público. Em oposição, o mundo fictivo remete à “suspensão de incredulidade”. Como forma preconiza uma coerência interna, a invenção e ser encenada por atores. O mundo lúdico está entre o da ficção, por ser dependente de regras, e o real, na ligação entre o jogador e jogo.

Sobre hibridização de gêneros, Jost distingue a mistura de dois mundos; gêneros formados pela “justaposição de sequências de gêneros diferentes”; e a mistura de tons, (Jost, 2004; 2010). O teórico entende o formato como o conjunto de normas que possibilitam, e delimitam, a reprodutibilidade do programa. Complementarmente, a serialidade é apontada não apenas como recurso produtivo institucional, mas como resposta ao gosto do público pela repetição (Jost, 2010, p. 75-79).

Na teleficção, além dos unitários, os três tipos os clássicos de narrativa seriada são a que perpassa todos os episódios (*serial*); a que se encerra a cada episódio, mantendo um eixo básico (*serie*); e a configurada por um fio temático geral, variando as histórias, personagens e até autores. Especialmente depois da década de 1990, a hibridização dos dois primeiros modelos marca grande parte das séries (Machado, 2014; Mungióli; Pelegrini, 2013; Mittell, 2012). Pallotini (2012) define como seriado toda ficção serializada diferente da telenovela por duração, quantidade de episódios ou capítulos.

As novas possibilidades de produção e consumo televisual advindas da internet, como a

disponibilização via *streaming*, e o contexto de comunicação transmidiática (Jenkins, 2009; Mittell, 2015) instigaram experimentações formais de produção de conteúdo e, assim, novas classificações de gênero e formato. Outrossim, fórmulas consagradas dos canais de televisão são replicadas nas produções originais de serviços como *Netflix* e *Hulu*.

Neste trabalho, optou-se por construir um recorte abrangente de gênero/formato, reunindo as menções observadas nos resumos e palavras-chave, conforme explicitado nas próximas seções.

4. Metodologia de Pesquisa em Estado da Arte

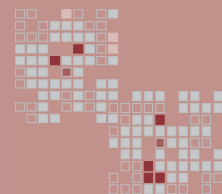
O artigo realiza um levantamento dos trabalhos publicados nos anais bienais do Congresso da Associação Latino-Americana de Investigadores da Comunicação – ALAIC dos anos 2014, 2016 e 2018. Para tal, investiga-se aqui o Estado da Arte dessas produções, salientando elementos que pudessem dar aporte para a compreensão de alguns indicadores importantes no mapeamento das produções desse período. Fazer um mapeamento desse gênero é investigar os seus resultados para entender a pertinência e o estado atual das pesquisas sobre o assunto. Neste caso, como a investigação recai sobre a produção de determinado grupo, com um tema específico (Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia), as publicações apresentadas nesse grupo já são resultantes de um filtro temático próprio.

Os autores Romanowski e Ens (2006) consideram o Estado da Arte como uma investigação de um campo ou área de conhecimento. Segundo as autoras, esses estudos que “objetivam a sistematização da produção numa determinada área do conhecimento já se tornaram imprescindíveis para apreender a amplitude do que vem sendo produzido”. (Romanowski, Ens, 2006, p. 39). Tradicionalmente o estudo do Estado da Arte mapeia uma área ou campo de estudo realizando buscas em teses, dissertações, produção de artigos e estudos de publicação em periódicos da área. O termo, resultado da tradução literal do inglês, tem como objetivo realizar levantamentos do que se conhece sobre um determinado assunto a partir de pesquisas realizadas em uma determinada área. (Romanowski, Ens, 2006, p. 40).

Já Ferreira (2002), entende o estudo do Estado da Arte como uma investigação de caráter bibliográfico necessária no processo de evolução da própria ciência que possui em comum a “opção metodológica, por se constituírem pesquisas de levantamento e de avaliação do conhecimento sobre determinado tema” (Ferreira, 2002, p. 259).

Os estudos do Estado da Arte] também são reconhecidas por realizarem uma metodologia de caráter inventariante e descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema que busca investigar, à luz de categorias e facetas que se caracterizam enquanto tais em cada trabalho e no conjunto deles, sob os quais o fenômeno passa a ser analisado. (Ferreira, 2002, p. 258).

Os estudos com a perspectiva de Estado da Arte são levantamentos importantes para área, pois mapeiam as descobertas relevantes e os elementos categorizados constantes num campo de atuação específico. Esses estudos metodológicos abrangem uma análise descri-



tiva que “não se restringem a identificar a produção, mas analisá-la, categorizá-la e revelar múltiplos enfoques e perspectivas” (Romanwaski, Ens, 2006, p. 39).

Neste estudo é utilizado um recorte metodológico para investigar o Estado da Arte das produções do Grupo de Interesse específico do congresso ALAIC. Os artigos publicados nos anais do congresso bienal entre os anos de 2014, 2016 e 2018 foram analisados e os *corpus* considerados nesse estudo de investigação foram: os resumos, as palavras-chave, as referências bibliográficas, as informações sobre os autores e o próprio texto dos artigos. Esses artigos já são resultado de um agrupamento temático do GI de Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia, logo os títulos não foram analisados como descritores para identificar o tema do assunto. Lembrando que, conforme Romanowski e Ens (2006), descritores “são palavras-chave que servem para indicar a essência da pesquisa”.

A partir do *corpus* investigado fizemos um trabalho minucioso para obter as informações necessárias para a análise dos objetivos propostos. Então, a materialidade do *corpus* foi utilizada relacionando com as investigações encontradas no estudo:

- 1) resumos – para a identificação sobre gêneros/formatos;
- 2) palavras-chave – para a identificação dos gêneros/formatos;
- 3) referências bibliográficas – para a identificação dos autores mais citados;
- 4) informações sobre os autores – para a identificação da instituição (país);
- 5) o material textual (não o conteúdo) – para a identificação do idioma.

É preciso entender alguns desafios nesse tipo de trabalho metodológico, em que se depende dos dados fornecidos pelos próprios pesquisadores e, que muitas vezes não estão em conformidade para o levantamento dos dados. Algumas informações sobre os autores não estavam identificadas nos artigos, como por exemplo: a instituição, a titulação ou o país. Ferreira (2002) aponta algumas dificuldades dos pesquisadores ao escrutinar os resumos como *corpus* de análise:

É verdade que nem todo resumo traz em si mesmo e de idêntica maneira todas as convenções previstas pelo gênero: em alguns falta a conclusão da pesquisa; em outros, falta o percurso metodológico, ainda em outros, pode ser encontrado um estilo mais narrativo (Ferreira, 2002, p. 268).

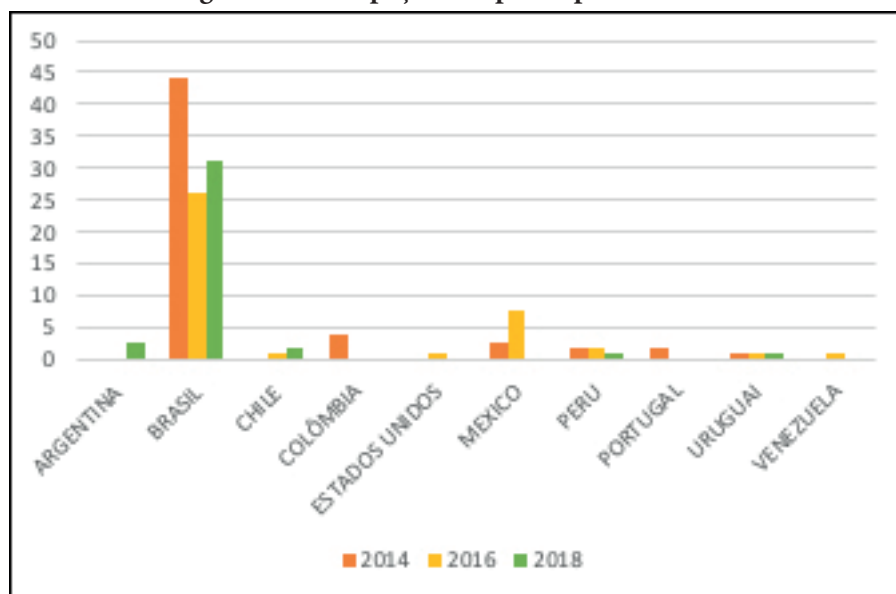
Para a realização do presente levantamento, deve-se ressaltar, foram encontradas algumas dificuldades para compreender as categorias que expressam gêneros/formatos que foram utilizados em algumas pesquisas. Pois, segundo o escopo do trabalho, os resumos e as palavras-chave analisados, nem sempre identificavam claramente essa informação. É preciso ainda salientar que a metodologia utilizada não incluiu a leitura dos textos na íntegra, o texto foi considerado em sua materialidade linguística, apenas para a verificação do idioma utilizado. “Mas, ao mesmo tempo, a leitura de cada resumo é ‘freada’ pelas pistas, indícios deixados nele pelo autor, que conduzem a uma e não outra compreensão de todo e qualquer resumo” (Ferreira, 2002, p. 269). Logo, os dados coletados foram considerados a partir da classificação que o próprio autor/pesquisador realizou e estabeleceu.

5. Panorama analítico do G.I Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia nos anos de 2014, 2016 e 2018

Com base nos anais digitais do GI Ficção Televisiva e Narrativas Transmídia (dos Congressos ALAIC em 2014, 2016 e 2018), foram observados dados relativos aos seus autores e aos gêneros e referências citadas nos artigos. As três edições dos anais somaram 86 textos de 142 autores. A partir da identificação dos vínculos institucionais individuais declarados foi possível constatar a participação de pesquisadores de dez países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Estados Unidos, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Salienta-se que uma parte dos autores não menciona essa informação, impossibilitando a identificação de nacionalidade. E, dentre esses países, Brasil, Peru e Uruguai comparecem nos três eventos bianuais, e a maioria dos autores era composta por brasileiros em todas as edições. Essa prevalência reflete-se no idioma dos artigos. Na edição de 2018, a participação de pesquisadores do México, onde foi realizado o Congresso, quase triplicou em relação às edições anteriores.

Outro ponto levantado refere-se à titularidade dos pesquisadores. Dos 142 autores, a maioria é formada por doutores (53), mestres (25) ou pós-graduandos- mestrandos e doutorandos (54). Ainda, em relação à composição de autoria, mais da metade dos artigos é individual, seguido em número pelos de coautoria entre dois e três autores, apenas um dentre todos os artigos consta com quatro autores. Outro dado considerado no levantamento foi o gênero dos participantes, a partir do nome declarado¹⁴, sendo constatada a prevalência de autoras.

Figura 1: Participação dos países por ano no GI



Fonte: Autores (2019).

¹⁴ Considera-se a adequação normativa (sob uma ótica da cisgeneridade) entre nome de registro e designação de gênero.

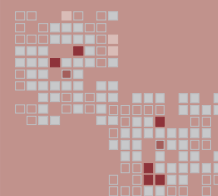
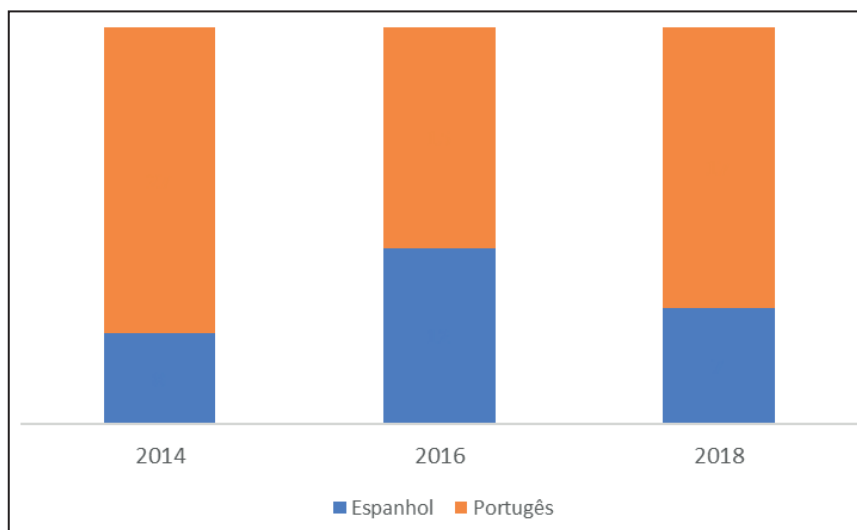
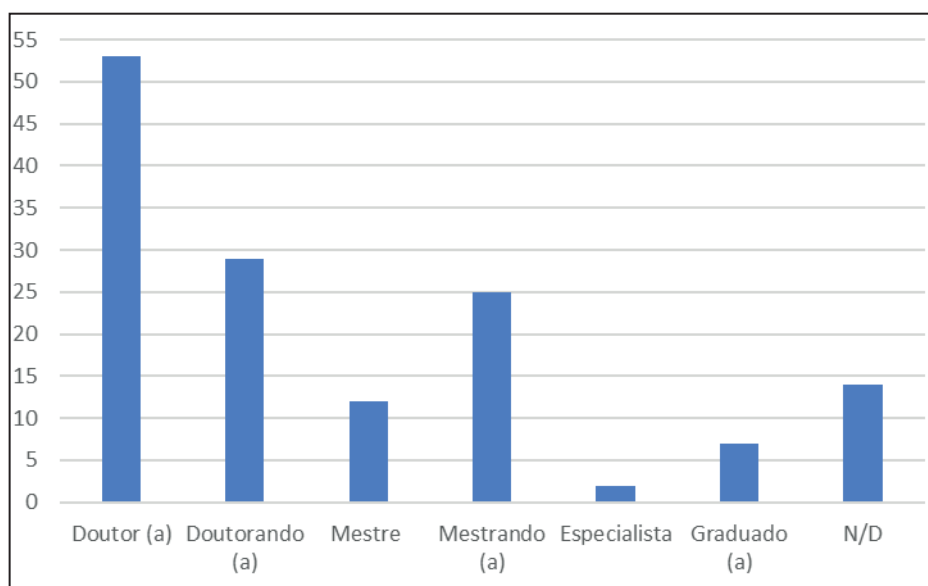


Figura 2. Evolução bianual da proporção dos artigos por idioma.



Fonte: Autores (2019).

Figura 3. Autores por grau de titulação



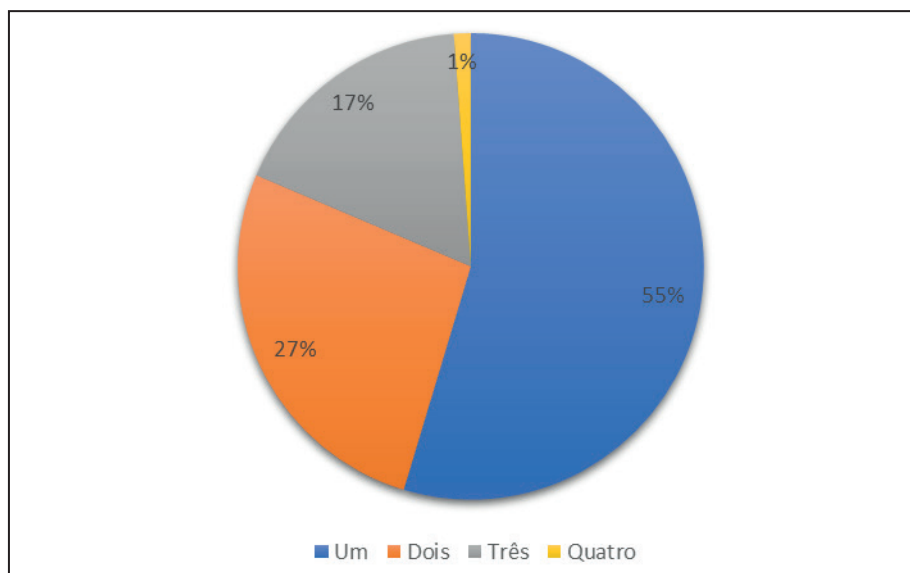
Fonte: Autores (2019).

5.1 Gêneros/formatos abordados

Nos anais analisados, com base nas palavras-chave, resumos e referências bibliográficas, foram anotados os gêneros/formatos e autores mais citados. O levantamento de gêneros/formatos tratados reflete exclusivamente a classificação dos próprios autores dos artigos. Dessa forma, no primeiro caso, não havendo um consenso a respeito da compreensão epistemológica sobre diferenciação de gênero e formato que impusesse um padrão nos dados analisados, quaisquer indicações que pudessem ser lidas como gêneros, subgêneros ou formatos foram cotejadas.

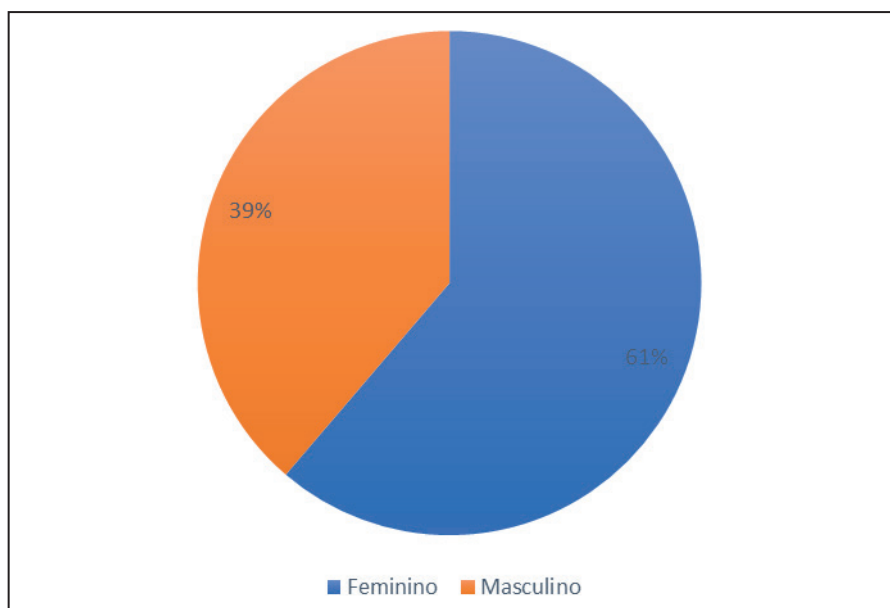
Dessa forma, usando a área de interesse identificada no nome do próprio GI, as pesquisas desenvolvidas nas três edições dos congressos da ALAIC transitam por expressões

Figura 4. Porcentagem de artigos conforme a quantidade de autores.



Fonte: Autores (2019).

Figura 5. Gênero dos participantes.



Fonte: Autores (2019).

designadoras de gênero/formato que transitam tanto pelo universo das ficções televisivas, quanto pelo das narrativas transmídias e, em momentos mais pontuais, pelo imbricamento desses dois campos. É importante frisar, dado que as informações coletadas baseiam-se nos termos escritos pelos pesquisadores e encontrados nos descritores, que os termos foram anotados em sua materialidade original, isto é, mesmo que direta ou indiretamente (por uma leitura interpretativa dos descritores) eles tratem de um mesmo gênero/formato, preferiu-se por guardar a pluralidade de expressões observadas empiricamente. Dessa forma, ainda que os termos “novela” e “telenovela”, por exemplo, refiram-se a um elemento tipológico que é possível ser lido como uma mesma expressão de gênero/formato, não

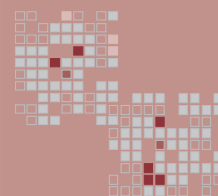


Figura 1. Nuvem de tags com as expressões de gênero/formato



Fonte: Autores (2019).

obstante, optou-se metodologicamente por colocá-los tal qual elas aparecem¹⁵. Dessa forma a nuvem de *tags* representa visualmente o quanto as expressões de gênero/formato são diversas no ambiente da pesquisa produzida no GI estudado.

Como uma expressão designadora de gênero/formato estudada por excelência no contexto latino-americano, o termo “telenovela” ilustra bem a primazia dos estudos do GI centrada nesse produto da indústria televisiva do continente. Algo que confirma a tese de Martín-Barbero de que a telenovela é a “fórmula comercial ganhadora” no mercado audiovisual da região e que, por conseguinte, também se mantém há anos como o maior interesse de pesquisa no GI. Em outra ótica complementar é possível observar que o discurso ficcional, com foco na lógica serial, é o objeto de análise que mais se sobressai como demonstram os termos “série”, “minissérie” e “seriado” citados ao lado de “telenovela”. E, nesse sentido, tomando a leitura de Jost (2010; 2004) acerca dos mundos televisivos serem conformadores dos arquigêneros, aqui se tornam proeminente as nuances do mundo ficcional como um espaço de pesquisa muito valorizado nas investigações latino-americanas do GI. Por fim, é importante notar também como obras, estratégias, projetos e produtos adjetivados como “transmídia” e “transmidiático” se destacaram nos descritores analisados, mostrando, assim, que este tema de interesse proposto pelo GI é também significativamente pesquisado. As duas variáveis destacadas, ficção e transmídia, mostram a pertinência dos trabalhos alocados nesse GI.

5.2 Autores mais citados e suas obras mais citadas

Foi feita uma triagem dos cinco autores citados em mais artigos a cada edição e, a partir dessa contagem, identificados os cinco autores mais referenciados no conjunto dos anais de 2014, 2016 e 2018 e, desses, a obra mais citada de cada um. Nesse aspecto, não foi feita a diferenciação por ano ou número de edição, sendo relacionados apenas os títulos das

¹⁵ É válido ressaltar que termos em espanhol, quando não homônimos ao idioma desse artigo, foram traduzidos para o português (exemplo: *transmedia* tornou-se *transmídia*).

obras. Assim, a pesquisadora que aparece mais vezes nas referências (citada em 29 trabalhos analisados) é Maria Immacolata Vassallo de Lopes - seja como organizadora de edição temática ou por texto próprio -, tendo no artigo *Telenovela como recurso comunicativo* (Revista Matrizes) a sua obra mais citada. Em seguida, citado em 26 artigos, está Henry Jenkins, com o livro *Cultura da Convergência*, sua obra mais célebre, também a mais citada, constando edições em português, inglês (*Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*) e espanhol (*Convergence Culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*). Por sua vez, Jesús Martín-Barbero é citado em 24 artigos, sendo o livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, edições em português e espanhol (*De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*), o mais influente. Na sequência, Carlos Scolari é o quarto mais citado, constando em 14 artigos, principalmente pelo seu livro *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Finalmente, em quinto lugar está Guillermo Orozco Gómez, citado em 13 trabalhos, também contando suas menções de organizador de edições temáticas e tendo no *Anuário Obitel 2012: Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-Americanos* a sua obra mais mencionada, nas versões em português ou espanhol (*Transnacionalización de la Ficción Televisiva em los Países Iberoamericanos*).

Tabela 1. Os cinco mais citados autores por artigo e suas obras

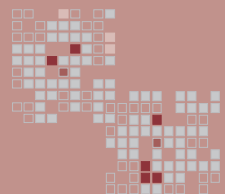
Posição	Autor / Autora	Artigos distintos em que é citado (a)	Obra mais citada
1	Maria Immacolata Vassallo. Lopes	29	Telenovela como recurso comunicativo.
2	Henry Jenkins	26	Cultura da convergência
3	Jesús Martín-Barbera	24	Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.
4	Carlos Scolari	14	Narrativas transmedia : cuando todos los medios cuentan.
5	Guillermo Orozco Gómez	13	Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-Americanos: Anuário Obitel 2012

Fonte: Autores (2019).

É interessante observar o equilíbrio entre autores dedicados às duas áreas de interesse do GI de Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia. Em outros termos, Lopes, Martín-Barbero e Orozco Gómez são reconhecidos especialmente pelas pesquisas em ficção televisiva, enquanto Jenkins e Scolari são referências em questões sobre convergência digital e narrativas transmídia. Outro aspecto que chamou a atenção foi que, desse *top 5*, apenas um autor é anglófono, sendo todos os outros autores latino-americanos (em uma leitura breve, pode-se perceber que isso denota a busca de uma epistemologia do Sul Global para compreender fenômenos, estéticas, discursos, produtos e meios peculiares quem nem sempre são encontrados ou lidos da mesma forma por pesquisadores do Norte Global). Também é interessante observar que a predominância de autoras mulheres nos artigos não se reflete nas referências utilizadas, posto que, apesar de Maria Immacolata Vassallo de Lopes estar em primeiro lugar nessa classificação, trata-se da única mulher a constar entre as mais citadas.

Considerações finais

A pesquisa latino-americana no universo da ficção televisiva e da narrativa transmídia representa uma busca relevante para compreender o estudo dos produtos e processos co-

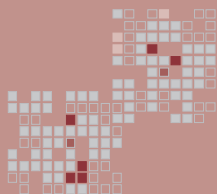


municacionais em circulação e debater em que circunstâncias e de que maneiras as materialidades audiovisuais televisivas e transmidiáticas são conformadas na região. Em outras palavras, é dizer que dado o caráter *sui generis* das múltiplas culturas e conjunturas socio-políticas contidas na América Latina, o GI Ficção Televisiva e Narrativa Transmídia dos Congressos ALAIC reafirma-se enquanto um espaço necessário para a discussão, o compartilhamento e, acima de tudo, o entendimento de temas emergentes e peculiares que se apresentam no cenário regional.

Assim, ao analisar os anais contendo os trabalhos científicos apresentados no GI, este artigo demonstrou como a presença de pesquisadores brasileiros (101 participantes), em números totais, foi significativamente maior em relação aos investigadores de outras nove nacionalidades (41 participantes). Já sob a perspectiva de gênero foi possível perceber um número superior de pesquisadoras (87 mulheres) em relação aos pesquisadores (55 homens). Algo que chama bastante atenção, especialmente, pelo nível de formação educacional de todos os investigadores presentes (isto é, doutoras/as, doutorandas/as, mestras/as e mestrandas/os representam, juntas/os, 84% (119 investigadoras/es) do total de participantes listadas/os nos anais). Também é interessante observar que a predominância de autoras mulheres nos artigos não se reflete nas referências utilizadas e, apesar de Maria Immacolata Vassallo de Lopes estar em primeiro lugar na classificação, trata-se da única mulher a constar entre as referências mais citadas.

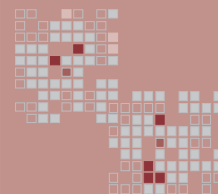
Ainda no campo dos resultados obtidos pela pesquisa de Estado da Arte, destaca-se a necessidade de uma maior uniformização nos *templates* dos artigos. Alguns metadados básicos como titulação e vínculo institucional e mesmo descritores essenciais como resumo e palavras-chave nem sempre estavam dispostos nos artigos analisados, dificultando a coleta. Assim, cabe uma reflexão a respeito de como os pesquisadores do campo percebem a relevância dessas informações (em tese, fundamentais a todo artigo científico) e a necessidade da inclusão das mesmas.

As expressões de gênero/formato presentes nos descritores demonstram a pluralidade de termos referenciados. Longe de tomar essa diversidade como um aspecto negativo (uma suposta imprecisão de definições conceituais), a constatação é de que as marcações culturais de cada país e investigador moldam as nomenclaturas a ponto de criar categorias específicas como “narcosséries”, “séries criminais” e “narconovela”. Complementarmente, a classificação “telenovela” despontou como a mais abordada nas três edições e, mesmo no cenário da convergência midiática, a “telenovela” se faz presente nas discussões sobre as estratégias, produtos e projetos transmidiáticos. Assim, sabendo da relevância desse tipo de produção para o cotidiano de milhares de pessoas, fica nítida a importância do enfoque dado à pesquisa em “telenovela” justamente em uma ambientação geográfica (América Latina) na qual as muitas matrizes culturais constituintes de cada país permeiam os formatos industriais provenientes das emissoras.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York & London: Routledge, 2010.
- CAMPALANS, Carolina, D. RENÓ, Denis P, GOSCIOLA, Vicente (Orgs.). *Narrativas transmedia: entre teorias y prácticas*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012.
- CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico Di. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós: Barcelona, 1999.
- EVANS, Elizabeth J. Character, audience agency and transmedia drama. *Media, Culture & Society*, 30(2), p. 197-213, 2008.
- FECHINE, Ivana. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. *Revista Symposium*, v.5, n. 1, jan/jun., 2001. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3195/3195>. PDF. Acesso em: 15 jun. 2019.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “Estado da Arte”. *Educação & Sociedade*, ano XXIII, n. 79, p. 257-272, ago. 2002.
- FREEMAN, Mathew, GAMBARATO, Renira. *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. New York and Oxford: Routledge, 2018.
- FISKE, John. *Television culture*. London & New York: Methuen, 1987.
- GRAY, Jonathan, LOTZ, Amanda D. *Television Studies*. Cambridge and Malden: Polity Press, 2012.
- HALLORAN, James D. (Org.) *The effects of television*. Panther Books: 1970.
- HILLS, Matt. Torchwood’s trans-transmedia: media tie-ins and brand ‘fanagement’. *Participations*, v. 9, n. 2, p. 409-428, 2012.
- HIMMELWEIT, Hilde T, OPPENHEIM, Abraham Naftali, VINCE, Pamela. *Television and the child: an empirical study of the effect of television on the Young*. London: Oxford University Press, 1958.
- JACKS, Nilda, MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa (Orgs.). *Meios e Audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. 2a ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.
- JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- KUNSCH, Margarida K. La presencia de ALAIC en la comunidad latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. *Revista Telos*, nº 61, 2004. Disponível em: <<https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/tribunaimprimible.asp?idarticulo=6&rev=61>.htm>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- LIMA, Cecília Almeida; MOREIRA, Diego Gouveia; CALAZANS, Janaina Costa. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. *Matrizes*. v.9, n. 2, p. 237-256jul./dez. 2015.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, São Paulo, v. 3, n 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Introdução. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. *Televisión y Melodrama*. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1992.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac São Paulo, 2014.
- MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, São Paulo, ano 5, n. 2, p.29-52, jan/jun. 2012.
- MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015
- MORLEY, David. *Television, Audiences and Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 2003.
- MUNGIOLI, M. C. P. PELEGRINI, C. Narrativas Complexas na Ficção Televisiva. *Revista Contracampo*, Niterói, v. 26, n. 1, p. 21-37, 2013.



OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *Televisión y Producción de Significados: Tres Ensayos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROMANWASKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte” em educação, *Diálogo Educação*, Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, set./dez. 2006.

RYAN, Marie-Laure. Narratologia transmedia e transmedia storytelling. *Mediapolis - Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, n. 6, p. 9-25, 2018.

SCHRAMM, Wilbur, LYLE, Jack, PARKER, Edwin B. *Television in the lives of four children*. Stanford: Stanford University Press, 1961.

SCOLARI, Carlos A. *Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production*. 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form* London: Fontana, 1974.

