UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação
Teoria e Pesquisa em Comunicação
Linguagens e Estéticas da Comunicação

ISSAAF SANTOS KARHAWI

**Blog de personagem: discurso e dialogia na produção de sentidos
entre internautas e personagem da minissérie *Afinal, o que querem
as mulheres?***

São Paulo
2013

ISSAAF SANTOS KARHAWI

**Blog de personagem: discurso e dialogia na produção de sentidos
entre internautas e personagem da minissérie *Afinal, o que querem
as mulheres?***

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Área de concentração: Teoria e Pesquisa em Comunicação

Linha de pesquisa: Linguagens e Estéticas da Comunicação

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Palma Mungioli

**São Paulo
2013**

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. MARIA CRISTINA PALMA MUNGIOLI

PROFA. DRA. MARCIA PERENCIN TONDATO

PROFA. DRA. ROSELI FIGARO

São Paulo

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família. Meus pais, Abdon e Rosângela. Meus irmãos, Sabah, Nájua, Naíma e Abdo Karim. Sem o suporte, apoio, força e amor de todos, minha caminhada, sem dúvidas, teria sido comprometida.

Agradeço enormemente ao querido Bruno por ter me mantido no eixo e confiado em meu sonho.

Agradeço aos funcionários da ECA, na figura do Dário e Thiago, pelo auxílio administrativo e acolhimento durante o PAE. Também, agradeço aos alunos da graduação por me darem a certeza de estar no caminho certo.

Agradeço a cada um dos professores com quem tive contato ao longo do mestrado por me incitarem a pensar. E, especialmente, às professoras Roseli Figaro e Marcia Tondato por partilharem do nascimento desse trabalho.

Agradeço ao ator Michel Melamed pela solicitude e enriquecimento da dissertação.

Agradeço às companheiras do CETVN, Ligia, Clarice, Cacau, Neide, Silvia, Lorena, Alana e Helen, por serem, em meio ao caos, um frescor de serenidade e amizade.

Agradeço à Profa. Dra. Maria Immacolata Vassalo de Lopes pelas jornadas de conhecimento que me proporcionou.

Agradeço muito especialmente à minha orientadora Profa. Dra. Maria Cristina Palma Mungioni por sua atenção com meu trabalho e carinho ao longo desse árduo percurso.

Agradeço, por fim, ao CNPq pelo auxílio financeiro na realização dessa pesquisa.

É claro que nesses quase três anos muita gente passou e deixou um pedacinho de apoio, carinho e atenção. Agradeço todos - anônimos aqui, identificados em minha memória - por existirem.

[...] tudo parece estar mudando ao mesmo tempo, e não existe um ponto privilegiado, acima da confusão, de onde eu possa enxergar as coisas.

(JENKINS, 2009, p. 39)

Blog de personagem: discurso e dialogia na produção de sentidos entre internautas e personagem da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*

RESUMO

O presente estudo teve o objetivo de compreender como são produzidos sentidos entre os polos da produção e da recepção da minissérie *Afinal o que querem as mulheres?* (TV Globo, 2010). Para isso, analisa os discursos do blog de André Newmann, protagonista da trama. O gênero blog de personagem faz parte das experimentações empreendidas pela TV Globo, desde 2006, com produtos ficcionais com o objetivo de inseri-los em um universo marcado pela transmidiação. A introdução de novas plataformas no cotidiano da audiência televisiva tem levado as emissoras de televisão a buscar diferentes possibilidades de interação com o público e especialmente com os telespectadores. Um produto que antes era simplesmente definido como “para televisão”, hoje caminha por múltiplas plataformas, caracterizando a transmidiação (JENKINS, 2009). Dessa maneira, o blog analisado caracteriza-se como um produto transmidiático. Nesse espaço virtual, foram analisados os discursos das instâncias da produção e da recepção a fim de compreender como o blog de André Newmann se constrói como um locus para interação e produção de sentidos. Tal análise torna-se particularmente interessante uma vez que, no blog de André, havia espaço disponível para comentários dos internautas – inexistente na maioria dos blogs de personagens da emissora, além de ter sido mantido por Michel Melamed – protagonista da minissérie e autor de todos os *posts*. Assim, objetiva-se também entender a relação dialógica estabelecida entre ator-personagem e telespectadores-internautas. Busca-se, ainda, desvelar o *ethos* discursivo desses interlocutores a fim de observar como personagem e internautas se constituem e se enunciam nesse processo de *diálogo*. Como eixo paradigmático do trabalho estão os estudos de Linguagem, especialmente os empreendidos por Bakhtin (2010a, 2010b) ao lado do aporte teórico-metodológico fornecido pela Análise do Discurso de linha francesa. Para compor o *corpus* da pesquisa foram analisadas as postagens do personagem (51) e os comentários no blog (1.236); para a amostra final que compõe o trabalho foram selecionados *posts* e comentários intencionalmente. Ao fim da pesquisa observou-se, na instância da produção, a busca pela posição ativo-responsiva do internauta que foi determinante para considerarmos que o blog em questão não foi um produto transmidiático feito apenas para “constar”, mas para possibilitar a produção de sentidos para além da narrativa televisiva. Na instância da recepção, observou-se que os telespectadores-internautas, ao ingressarem no processo dialógico estabelecido nesse espaço, passaram a participar e construir mutuamente a correia discursiva do blog. Dessa forma, fica evidente que um dos aspectos mais importantes em um blog de personagem não é apenas levar ao mundo virtual um caractere antes de exclusividade da televisão, mas dar forma e voz ao telespectador-internauta.

Palavras-chave: minissérie brasileira, transmidiação, blog de personagem, dialogia, *ethos* discursivo, gêneros do discurso.

Character weblog: discourse and dialogism in the meaning production between viewers and character of the miniseries *Afinal, o que querem as mulheres?*

ABSTRACT

The present study aimed to understand how is the process of meaning construction between production and reception of the miniseries *Afinal, o que querem as mulheres?* (Globo, 2010). With this purpose, it analyzes the discourses from André Newmann weblog who was the protagonist of the plot. The weblog as a genre is part of experiments undertaken by Globo since 2006 with fictional products in order to insert them into a universe marked by transmedia. The introduction of new platforms within people daily life has led television broadcasters to seek different possibilities of interaction with their audience, their viewers. Now a product which used to be created “just for TV” travels through multiple platforms defining a moment of transmedia storytelling (Jenkins, 2009). Thus, the weblog of the character André Newmann is considered a transmedia product and it has been investigated to understand how it is constructed as a locus of discursive interaction and meaning construction between the instances of production and reception. This analysis is particularly interesting since Andre Newmann’s weblog had space for comments rarely present in other characters weblogs and in addition it has been maintained by Michel Melamed - protagonist of the miniseries, and author of all posts. Therefore, another objective of this research is to comprehend the dialogical relation between the actor-character and these viewers who are now reading his weblog. Furthermore, it aims to unveil the discursive ethos of these interlocutors with the intention of observing how character and viewers are constituted and constitute each other in the dialogical process. It was chosen to form a paradigmatic axis of the work Bakhtin theory Language (2010a, 2010b), along with theoretical and methodological French Discourse Analysis. The corpus of the research consists of André Newmann’s texts (51) and viewer’s comments (1236) all intentionally selected to incorporate the final work. Some of the main considerations at the end of the study show that the production instance (represented by the character) is constantly looking for an active responsive position from the viewers. This fact leads to the conclusion that the weblog was an active and important element on the process of creating a transmedia storytelling. In the reception instance, it was observed that viewers once they are on a dialogical environment they begin to participate and build mutually a live speech. In consequence, it is evident that one of the most important aspects of this character weblog is not only take a television character to the Internet but mainly gives to its viewers a voice.

Keywords: Brazilian miniseries, transmedia, character weblog, dialogism, discursive ethos, speech genres.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1. AFINAL...?	14
1.1 Construção do objeto e problema de pesquisa	14
1.2 Objetivos	17
1.3 Quadro teórico de referência	18
1.4 Procedimentos metodológicos	19
2. AFINAL, O QUE QUEREM AS MULHERES?	21
2.1 A trama: o amor, o feminino e o caos	21
2.2 Questões de qualidade: uma análise multiperspectívica da minissérie	26
3. ESTUDOS DE LINGUAGEM	35
3.1 Um olhar sobre a teoria dialógica bakhtiniana	35
3.1.1 Gêneros do discurso	37
3.2 O autor, os autores	41
3.2.1 Estilo do autor x Estilo pessoal	44
3.3 O lugar da Análise do Discurso	46
3.3.1 <i>Ethos</i> e <i>Pathos</i> : processos de construção de instâncias enunciativas	48
4. PARA ALÉM DA TELEVISÃO: O HIPERTEXTO	51
4.1 <i>Hipertelevisão</i> : interação e colaboração	54
4.2 Narrativa transmídia: o caminho da ficção televisiva na Internet	55
4.3 A empreitada virtual da TV Globo	60
4.3.1 O site de <i>Afinal, o que querem as mulheres?</i>	61
4.4 Blog: delineando um objeto em mutação	67
4.5 Blogs de personagem	74
5. BLOG DE ANDRÉ NEWMANN	78
5.1 Ficção x Realidade	85
5.2 Acordo ficcional no blog: internautas-modelo	88

5.3 A fusão de dois mundos: o que é ficção?	96
5.4 O telespectador-internauta problematiza o blog	98
5.5 <i>Ethos</i> discursivo do personagem	100
5.5.1 Estilo do personagem	105
5.5.2 Gêneros secundários: a biblioteca de André	108
5.6 Desvelando um novo <i>ethos</i> do personagem: poesia e sedução	111
5.7 A voz da emissora	114
 6. TELESPECTADORES-INTERNAUTAS: DISCURSO, DIALOGIA E RESPONSABILIDADE	 119
6.1 Telespectador-internauta intelectual	120
6.2 Telespectador-internauta confidente	127
6.3 Telespectador-internauta crítico	131
6.4 Discurso ideológico: afinal, e as mulheres?	134
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 145
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 153
 ANEXOS	 158

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Logo da minissérie	28
Figura 2. Quadros da abertura de <i>Afinal, o que querem as mulheres?</i>	29
Figura 3. Carregamento da página de <i>Afinal, o que querem as mulheres?</i>	63
Figura 4. Página inicial do site da minissérie	64
Figura 5. Seção <i>Personagens</i>	65
Figura 6. Seção Bastidores	65
Figura 7. Seção A série	66
Figura 8. Seção <i>O que querem as mulheres?</i>	66
Figura 9. Blog de André	66
Figura 10. Blog de André Newmann	79
Figura 11. <i>Print</i> de comentário e resposta no blog	92
Figura 12. <i>Print</i> de comentário e resposta no blog	93
Figura 13. <i>Post</i> 27 – Estou solteiro	97
Figura 14. <i>Post</i> 1 – Afinal, o que querem as mulheres?	101
Figura 15. <i>Post</i> 2 – Afinal, o que querem as mulheres?! 2	104
Figura 16. <i>Post</i> 49 – E sempre achei que o amor, que o grande amor	106
Figura 17. <i>Post</i> 15 – Obs.:	109
Figura 18. <i>Post</i> 1 – Afinal, o que querem as mulheres?!? 3	115
Figura 19. Processo enunciativo do blog de André	116

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Relação de postagens no blog de André Newmann	82
---	----

Apresentação

A telenovela, ou a minissérie, a que assistimos hoje não é a mesma que nossas avós assistiam – ou nem tão distante assim – a que nossos pais assistiam. Talvez a afirmação pareça óbvia, mas não tratamos aqui apenas de mudanças estéticas, tecnológicas ou histórico-sociais que implicam diretamente nas ficções veiculadas na televisão. Referimo-nos especialmente às mudanças fora da televisão. Imaginemos o cenário: é uma quinta-feira à noite, um telespectador para na TV Globo – já é bem tarde – e assiste à estreia de uma nova minissérie: *Afinal, o que querem as mulheres?*. A trama é interessante; trata da vida de um doutorando em psicologia tentando responder à pergunta deixada por Freud que, sem coincidências, é a mesma que dá título à minissérie. O espectador termina de assistir e se deita. Antes de dormir pensa em como gostaria de ajudar esse estudante a responder sua pergunta, como gostaria de lhe indicar um livro que leu sobre o assunto há poucos dias. A fim de parar o devaneio, se corrige: *ele é só um personagem de televisão. Não existe no mundo real. E seria um enorme trabalho escrever uma carta para os diretores dizendo como seria fundamental que ele lesse Simone de Beauvoir, além de Freud...* E adormece pensando se valeria mesmo a pena, ou se daria tempo de escrever uma carta, levá-la a uma agência dos correios para que ela chegasse, na melhor das hipóteses, à produção da minissérie dias depois.

Essa cena poderia ter se passado há vinte, trinta anos. Agora, estamos no ano de 2010 e a mesma minissérie está no ar. A Internet faz parte da vida da maior parte da população brasileira, a televisão ainda reina absoluta nos lares e a TV Globo continua a emplacar minisséries na faixa noturna. Imaginemos outra cena: é uma quinta-feira à noite, um telespectador para no canal da rede Globo – já é bem tarde – e assiste a estreia de uma nova minissérie: *Afinal, o que querem as mulheres?*. A trama é interessante (como já sabemos); o psicanalista André Newmann está tentando responder em sua tese à pergunta deixada por Freud sobre o querer feminino. O espectador assiste curioso. A minissérie acaba. Na próxima semana - só na próxima semana! - o segundo capítulo será exibido. Mas não há por que esperar pela próxima semana. Nosso espectador tem várias ideias e sugestões para a tese de André. Ele precisa compartilhar isso em algum lugar, precisa deixar sua opinião sobre o que querem as mulheres. Liga o computador, abre o Google e digita “Afinal o que querem as mulheres Globo”. Pronto, está no site da minissérie. Procura por links que apontem a possibilidade de deixar um comentário. Não encontra. No lugar, acessa o blog de André Newmann, sorri e pensa: *Ele não é só um personagem?* Mas lá está o blog, funcionando há

dias e lá está André Newmann – sim, o personagem da TV – contando sobre sua tese e como o processo de pesquisa tem sido complicado. Até trechos das entrevistas de sua pesquisa estão no blog. Nosso espectador – agora internauta também – lê todas as 21 postagens anteriores à minissérie em poucos minutos. Enquanto lê se questiona sobre o personagem, sobre o blog de um personagem, sobre a possibilidade de conversar com esse ser ficcional e, de alguma maneira, participar da minissérie que estava assistindo... Abre o último *post* e, enfim, comenta: *Oi André, será que posso te chamar assim? Assisti à minissérie hoje e achei espetacular. Até que enfim há vida inteligente na televisão. Por sinal, falando nisso, queria te indicar uns livros que li há poucas semanas que tem muito a ver com a sua tese. Talvez você já os tenha lido, mas queria muito ajudar de alguma maneira...*¹

Os parágrafos acima - resultantes da leitura de centenas de comentários do blog (real) do personagem André Newmann e de leituras teóricas acerca da atual postura do telespectador quando conectado - compõem uma crônica que expressa bem como se configura o atual cenário da ficção televisiva nacional ao lado dos avanços tecnológicos – especialmente os da Internet. O último cenário descreve os novos hábitos de uma audiência que hoje ocupa um papel em constante mutação de telespectador e internauta.

O Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (OBITEL) vem apontando, desde 2010, que o ato de assistir ficção televisiva tem sido marcado fortemente pela presença da Internet e, especialmente, das redes sociais. É em resposta a essa nova conjectura nacional (e mundial) que a televisão brasileira tem desenvolvido estratégias – que chamaremos de estratégias transmidiáticas em nosso trabalho (JENKINS, 2009) – a fim de acompanhar a mudança de hábito dos telespectadores.

Desde 2006, e mais fortemente em 2008², a TV Globo desenvolve projetos transmidiáticos preocupada não apenas com o conteúdo e design (*layout*) dos sites das ficções, mas com a narrativa construída fora da televisão. Para isso, a emissora tem investido em novos formatos de sites, aplicativos para celular, páginas em redes sociais e blogs de personagens. Essa última prática ainda é pouco definida – está em (constante) processo de consolidação como gênero discursivo – mas está presente, hoje, na maioria dos sites de ficções da TV Globo, de telenovelas a séries. Nosso trabalho pretende compreender como são construídos os discursos em um blog de personagem, ou mais especificamente, no blog do personagem André Newmann da minissérie que nossos espectadores imaginários assistiam agora há pouco, *Afinal, o que querem as mulheres?*. Interessa-nos entender como os

¹ Esse comentário não está no blog de André Newmann, mas poderia.

² Discussão contemplada no capítulo 4 (Para além da televisão: o hipertexto).

telespectadores-internautas se colocam nesse espaço discursivo e como participam da narrativa transmidiática - e consequentemente televisiva - a partir do blog.

A escolha do blog de André Newmann, protagonista da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, se deu por três fatores principais: a) possibilidade de o internauta fazer comentários no blog – não é regra que os blogs de personagens tenham espaço para comentários; b) autogestão do processo transmidiático da minissérie que não ficou – como de praxe – sob responsabilidade da equipe de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção, mas da própria equipe de *Afinal, o que querem as mulheres?*; c) autoria do blog assinada pelo próprio ator Michel Melamed, que além de protagonizar a minissérie no papel de André Newmann, é um dos roteiristas da trama. Essas características do blog de André nos colocaram frente ao objeto com questionamentos referentes à produção discursiva nesse espaço e à consolidação dos blogs de personagem como gênero.

O caminho percorrido em nossa pesquisa procura delinear os movimentos de produção de sentido ancorados em duas instâncias: a da produção do blog de *Afinal, o que querem as mulheres?* e a de sua recepção. Para isso, avançamos da seguinte maneira: no capítulo 1, intitulado *Afinal...?* nos debruçamos nas questões de cunho epistemológico e metodológico da pesquisa. Entre as questões abordadas elencamos nossos principais objetivos com essa pesquisa, apresentamos nosso objeto e problema de pesquisa. Assim como também apontamos os principais autores que sustentam teoricamente nossa busca.

No segundo capítulo, *Afinal, o que querem as mulheres?*, propomos o início de uma *ruptura epistemológica*, quando procuramos expor nosso objeto de pesquisa sob um ponto de vista teórico e epistemológico, distanciando-o do senso comum. Para tal, entrelaçamos discursos provenientes de diversas fontes - como matérias de jornais, opinião de jornalistas, e informações sobre o processo de produção da minissérie - e apontamentos de estudiosos de minisséries brasileiras e da ficção televisiva.

Ainda no anseio de sustentar teórica e epistemologicamente nosso objeto, em *Estudos de Linguagem* apresentamos a teoria dialógica de Bakhtin – eixo paradigmático de nosso trabalho – que direciona todos os passos de nossa pesquisa, inclusive a análise. Nessa mesma parte ganham corpo algumas considerações sobre as noções de autoria e os principais conceitos da Análise do Discurso também foram pertinentes a fim de preparar a análise do blog de André Newmann.

No capítulo 4, *Para além da televisão: o hipertexto*, a discussão recai sobre uma tentativa de descrição de nosso tempo; um tempo de textos que estão em toda parte, nos mais variados dispositivos. Há nesse capítulo uma atenção especial dada ao advento do hipertexto

como nova forma de comunicar e uma teorização sobre a história de mutabilidade do gênero blog e sua atual importância para a televisão nacional.

Esses capítulos iniciais funcionam como sustentação para adentrarmos o blog de André Newmann com clareza de nossa problemática. Assim, os próximos referem-se às etapas específicas de observação, descrição e interpretação de nosso trabalho em que apontamos como os discursos são construídos no blog de André.

Para iniciar essa etapa, em *Blog de André Newmann* desvelamos aspectos da relação estabelecida entre os leitores do blog e o personagem André. Há nesse capítulo uma discussão sobre realidade e ficção, uma vez que a interação no blog se dá com um personagem de televisão. A partir de *O ethos discursivo do personagem* as questões relacionadas à construção de um *ethos* são privilegiadas. Compreendemos que por meio da instauração de um lugar discursivo se torna possível gerar atitudes ativo-responsivas (BAKHTIN, 2010a, 2010b) dos leitores e, mais ainda, consolidar um gênero que balizará as discussões no espaço do blog. Para tal, analisamos as postagens do personagem, selecionadas a partir de amostra intencional.

O último capítulo, *Telespectadores-internautas: discurso, dialogia e responsividade*, é dedicado ao estudo da construção do *ethos* discursivo dos interlocutores do blog de André. A partir dos comentários dos leitores do blog tentamos dar voz e forma a essa audiência televisiva. Nesse ponto identificamos diferentes maneiras discursivas de apresentação e posicionamento no blog de André. Observamos também como a construção do *ethos* do personagem - ao lado da noção de *pathos* - define diretamente o *ethos* de seus interlocutores. Além disso, a leitura dos comentários e *posts* fornece elementos importantes para compreender a produção de sentidos do discurso ideológico sobre o querer feminino.

Nas considerações finais valemo-nos de todas essas discussões para apontar reflexões sobre nosso percurso teórico e metodológico e, especialmente, sobre os apontamentos mais pertinentes levantados nas etapas descritiva e interpretativa da dissertação.

1. Afinal...?

1.1 Construção do objeto e problema de pesquisa

Apresentamos nosso trabalho à linha de pesquisa Linguagens e Estéticas da Comunicação da área de Teoria e Pesquisa em Comunicação do PPGCOM da ECA-USP. Essa notificação faz-se necessária visto ser imprescindível situar o ponto de partida do pesquisador uma vez que “o ponto de vista cria o objeto³”. Não só o ponto de vista, mas a problemática da qual o objeto se origina:

Por mais parcial e parcelar que seja um objeto de pesquisa, só pode ser definido e construído em função de uma problemática teórica que permita submeter a uma interrogação sistemática os aspectos da realidade colocados em relação entre si pela questão que lhes é formulada (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 1999, p. 48).

Antes de partirmos para a discussão acerca de nossa problemática, algumas linhas sobre a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* – objeto que será ao longo dessa pesquisa apresentado em profundidade – serão necessárias. A ficção foi exibida pela TV Globo entre 11 de novembro e 16 de dezembro de 2010, totalizando seis capítulos semanais. A ideia original da trama é do diretor Luiz Fernando Carvalho e foi escrita por João Paulo Cuenca com coautoria de Michel Melamed e Cecília Giannetti. A minissérie narra a história do psicanalista André Newmann (interpretado por Michel Melamed) que está finalizando sua tese de doutorado em psicologia na qual tenta responder à pergunta deixada por Freud: “o que querem as mulheres?”.

Na Internet, André Newmann tinha um blog no qual compartilhava com os internautas seus conflitos existenciais, especialmente ligados a relacionamentos amorosos, amadurecimento profissional e emocional. Entre as diversas particularidades do blog de André Newmann, duas representavam práticas pouco usuais entre os blogs de personagens desenvolvidos pela TV Globo: a primeira se referia ao fato de o espaço ser mantido pelo próprio ator e roteirista Michel Melamed e a segunda pela disponibilidade de espaço para comentários.

A fim de definir teórica e epistemologicamente nosso objeto de pesquisa, colocamo-nos em consonância com uma questão deixada por De Certeau (2007, p. 93): “[...] uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV e os tempos que se passa assistindo aos programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor *fabrica* com essas imagens e durante essas horas”. Interessa-nos, portanto, essa fabricação que, hoje, pode ser

³ Passagem creditada a Saussure por Bourdieu, Chamboredon e Passeron (1999, p. 45).

acompanhada pelas redes sociais ou em outros ambientes nos quais é permitido ao telespectador participar mais concretamente.

Assim, pensando em um produto de ficção televisiva partimos da generalidade: como são construídos os discursos da produção e dos telespectadores, para além da televisão, na Internet? - para a particularidade: como são construídos os discursos no blog do personagem André Newmann da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*?

O problema de pesquisa aqui colocado surge de uma inquietação partilhada por teóricos que estudam as rupturas históricas e sociais em curso no século XX. Ianni (2000) aponta que esse século, aqui transposto também para o século XXI, caracteriza-se como um período particularmente problemático no qual se instaura um *giro linguístico*. Isso porque vivemos “[...] transformações que abalam os quadros sociais e mentais de referência, produzindo obsolescências, exigindo reformulações e abrindo novos horizontes para o pensamento de uns e outros, em todo o mundo” (IANNI, 2000, p. 211).

Esses últimos séculos são, ainda, cenário em que se difunde a crise da palavra. Isso porque “[...] em poucas décadas, predominam a realidade virtual, o videoclipe, o hipertexto, o ciberespaço, a inteligência artificial, a estética eletrônica e outras realizações eletrônicas, informáticas e cibernéticas” (IANNI, 2000, p. 226). Dessa forma, nossa problemática – e problema de pesquisa – abarca questões diretamente relacionadas às *crises* vividas pelos estudiosos da Linguagem.

Também encontramos respaldo para nossa pesquisa naquilo que Martín-Barbero (2009) chama de *agenda de país*. Partindo da inquietação colocada pelo autor - de que se estuda muito a sociologia e a economia, por exemplo, em detrimento do que tem acontecido ao país - buscamos destacar questões que emergem do tecido social. Isso 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, p. 153).

Compreender a comunicação como “intermedialidade” é enxergá-la de maneira multifocal e em múltiplos espaços. Avançando nessa linha epistemológica, podemos recorrer ao conceito de *bios midiático*:

[...] nós introduzimos o conceito do *bios midiático*, que é a configuração comunicativa da virtualização generalizada da existência, [...]. Esse novo bios é a sociedade midiaticizada enquanto esfera existencial capaz de afetar as percepções e as representações correntes da vida social (SODRÉ, 2007, p. 21).

Conceber a comunicação sob essa perspectiva é compreender a nova relação dos telespectadores, em nosso caso, com os produtos que lhe são oferecidos: relação essa não apenas de entretenimento, mas de constituição enquanto *ser*. Ainda, aceitando o pressuposto de que os estudos devem basear-se na mediação ubíqua da comunicação na vida cultural e social das pessoas, justificamos mais veementemente a escolha do gênero ficcional televisivo contra outros possíveis, pois:

[...] os gêneros estão sendo reinventados à luz da interface da televisão com a Internet. Porque intermedialidade [...] não é a mera relação entre textos que já existem, mas como diz um autor canadense, é a ideia de ‘vírus’ [...] estamos ante uma interação que desestabiliza os discursos próprios de cada meio [...] É a contaminação entre sonoridades, textualidades, visualidades, as matérias-primas dos gêneros (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 154).

É nesse sentido que, especialmente, o ciberespaço foi escolhido como locus da pesquisa. A ficção televisiva, em especial, já é tema consolidado de estudos. Hoje, muitas das questões relativas à ficção estão ligadas à transmediação, ou o que acontece com as narrativas quando elas adentram a Internet. E é justamente esse o *valor distintivo* (BOURDIEU, 1983) da pesquisa ora apresentada: seu caráter virtual. Uma das perguntas que se colocam hoje aos estudiosos da comunicação é *como* processos já teorizados se transportam para a Internet, ou ainda, como telespectadores de narrativas televisivas passam a ser leitores ou produtores de outras narrativas no ciberespaço.

Os processos transmidiáticos remodelaram a linguagem de antigos meios. A experiência hipertextual na qual a contemporaneidade está imersa construiu um leitor-modelo (ECO, 1994) adaptado às novas tecnologias e, principalmente, à interatividade. Mesmo a televisão, considerada um meio de comunicação de massas por excelência e marco comunicacional mais importante do século XX, vive mudanças cruciais em sua evolução midiática. Scolari (2008) nomeia o momento atual da televisão como *hipertelevisão*, caracterizada pela multiplicidade de programas narrativos, fragmentação da tela, ruptura da sequencialidade, ritmo acelerado, intertextualidade desenfreada e, por último, extensão narrativa.

A extensão narrativa é aquilo que tem delineado a problemática da ficção televisiva transmidiática. Jenkins (2009, p. 49) cunhou o termo para referir-se a uma “[...] nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias [...]”. A narrativa transmídia é a arte da criação de um universo”. A era da hipertelevisão e a convergência das mídias ofereceu aos relatos a possibilidade de não se esgotarem ao final de uma série ou ao final de um capítulo de

telenovela, mas se estenderem. As histórias televisivas fazem parte de um macro relato, os universos narrativos já não cabem mais em si.

Frente à era da hipertelevisão, Scolari questiona: como é o espectador modelo que a televisão está construindo? O que acontece aos meios tradicionais nesse cenário? Compartilhamos com Scolari os mesmos anseios e o mesmo prognóstico: “[...] os meios tradicionais devem adaptar sua produção a estes novos perfis de espectadores” (SCOLARI, 2008, p. 225, tradução nossa)⁴.

Visto que o problema de pesquisa aqui proposto dialoga com outros formulados por estudiosos da área na América Latina, temos, no campo científico, a noção de importância: “O que é percebido como importante e interessante é o que tem chances de ser reconhecido como importante e interessante pelos outros [pelos pares]” (BOURDIEU, 1983, p. 125).

Portanto, estudar esse período da *hipertelevisão*, mais que apropriado e aceito, é ensaiar teorias sobre o atual caminho pelo qual o telespectador brasileiro e as mídias estão caminhando.

1.2 Objetivos

A presente pesquisa tem como objetivo principal contribuir para a problemática da transmidiação da ficção televisiva e discutir processos de construção discursiva e produção de sentidos na Internet, ou seja, para além da televisão,.

Mais especificamente, os objetivos visam a:

- (a) Compreender como ocorre o processo enunciativo – e dialógico – no blog de André Newmann da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*;
- (b) Analisar, com base em instrumentos oferecidos pela Análise do Discurso e pelos estudos de Bakhtin, a produção de sentidos oriunda da interação nesse espaço virtual;
- (c) Desvelar, discursivamente, o *ethos* dos interlocutores do blog de André Newmann;
- (d) Entender como são construídos os discursos no blog, tanto do interlocutor-personagem quanto do interlocutor-internauta;

No campo teórico, a pesquisa objetiva:

- (a) Oferecer mais aportes conceituais para a discussão do tema da ficção televisiva transmidiática, com especial ênfase às reflexões sobre os blogs de personagem;
- (b) Possibilitar uma compreensão mais ampla acerca da participação da audiência nesse processo transmidiático.

⁴ “(...) los medios tradicionales deben adaptar su producción a estos nuevos perfiles de espectadores” (SCOLARI, 2008, p. 225).

Enquanto no campo prático os objetivos são:

- (a) Garantir um espaço para discussão da nova fase em que se encontra a televisão brasileira na era da convergência das mídias;
- (b) E entender o uso – e a importância – da ferramenta blog de personagem no processo de transmediação da ficção televisiva.

1.3 Quadro teórico de referência

Sustentar teoricamente uma pesquisa exige conceitos, definições, autores capazes de desvelar inquietações científicas. Portanto, partimos para o Quadro Teórico de Referência de nossa pesquisa tomando por base os pressupostos de Bourdieu, Chamboredon e Passeron (1999) acerca da ruptura epistemológica. Os autores defendem a ruptura com o senso comum, com a sociologia espontânea. Ao trabalharmos, especialmente nas Ciências Humanas e Sociais, com objetos próximos e, por vezes, cotidianos, mergulhamos em uma *ilusão da transparência*, pois,

[...] dispensamo-nos quase sempre de reconhecer, para tirar daí todas as consequências, que a familiaridade com o universo social constitui, para o sociólogo, o obstáculo epistemológico por excelência porque ela produz continuamente concepções ou sistematizações fictícias (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 1999, p. 23).

Esses autores ainda discorrem sobre a maldição das Ciências Humanas que lidam com objetos que *falam* e, por essa característica, acabam constituindo-se objeto, amostra e interpretação da pesquisa. Com o propósito de estabelecermos uma ruptura efetiva com a realidade e não sucumbirmos na leitura, apenas, do real, usaremos de “[...] todas as técnicas de objetivação [...] para realizar efetivamente uma ruptura” (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 1999, p. 24).

Escapar da ilusão do real, ultrapassar o limite da transparência e realizar essa ruptura efetiva da qual trata Bourdieu é ancorar-se no discurso científico e conquistar o objeto. A conquista do objeto implica na operação epistemológica da ruptura, pois, como formula Bachelard, “o fato científico se conquista contra a ilusão do saber imediato”⁵ ou, como nota Lopes (2010, p. 121): “A predisposição de tomar, como dados, objetos pré-construídos pela língua comum é um obstáculo epistemológico amplamente notado nas teses de Comunicação”.

Nosso objeto de pesquisa localiza-se no âmbito das ficções televisivas que constituem o produto cultural de maior visibilidade em nosso país (a minissérie *Afinal, o que querem as*

⁵ LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Edições Loyola, 2010, p.122.

mulheres?). Mais especificamente, trabalharemos com a ficção televisiva na Internet, ou a *ficção televisiva transmidiática* (o blog do personagem André Newmann, protagonista da minissérie). Para tal, o paradigma epistemológico estabelecido para a conquista do objeto e norte da pesquisa inscreve-se nos estudos de linguagem empreendidos por Bakhtin (2010a e 2010b). A combinação de outros estudos também é necessária para responder ao problema proposto, notadamente a Análise do Discurso de linha francesa.

Retomando: como são construídos os discursos no blog do personagem André Newmann da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*? Assim, o eixo paradigmático de nosso trabalho está ancorado nos estudos empreendidos por Bakhtin (2010a, 2010b) assim como no conceito de transmidiação proposto por Jenkins (2009). Para as questões temáticas relativas aos estudos sobre Internet e o advento do hipertexto estão Lévy (1996, 2001) e Scolari (2008, 2009, 2011) e para os estudos de blogs no Brasil dialogamos com autores como Amaral, Recuero e Montardo (2009), Lemos (2002, 2008, 2009), Primo (2008, 2010) e Trasel (2009). Como aporte teórico-metodológico, definido pela Análise do Discurso, compartilhamos conceitos dos estudiosos Brait (2010), Brandão (1998, 2012), Fiorin (2012), Maingueneau (2010, 2011) e Orlandi (1990, 2012).

1.4 Procedimentos metodológicos

Com base na análise do blog de André Newmann, pretendemos compreender os processos de produção de sentidos estudando-os a partir da teoria dialógica de Bakhtin e com auxílio do ferramental teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa.

O referencial teórico-metodológico proposto pela teoria dialógica de Bakhtin nos permite aceitar que todo enunciado é *prenhe de resposta*: “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva” (BAKHTIN, 2010a, p. 271). Os espaços disponibilizados para comentários no blog de André Newmann e, conseqüentemente, os discursos proferidos nesses espaços, serão analisados segundo essa perspectiva teórica. Assim, os preceitos da Análise do Discurso e dos Estudos de Bakhtin serão norte para a compreensão da necessidade humana de produzir sentidos, significar: responder. Nesse processo deixaremos de lado a concepção de telespectador passivo para aceitarmos a proposta de que “o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2010, p. 271) no processo de enunciação, justamente quando sacia a sua ânsia responsiva real e plena.

Posto isto, a pesquisa proposta tem caráter qualitativo, devido ao aporte teórico-metodológico escolhido. Além disso, podemos também caracterizá-la como um *estudo de caso* (DUARTE, 2006, p. 217), visto termos o objetivo de analisar e descrever, o mais

complexamente possível, um caso concreto, sem a intenção de obtermos, a partir dele, um retrato do geral. Isso porque

não se objetiva, nessa forma de análise, a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão, nem a completude, ou exaustividade em relação ao objeto empírico. Ele é inesgotável. Isto porque, por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes. (ORLANDI, 2012, p. 62)

Para tal, com o apoio da Análise do Discurso, o protocolo de análise consistiu nas seguintes etapas que serão explicitadas ao longo da pesquisa:

- a) coleta de todos os *posts* e comentários do blog (total de 51 *posts* do personagem e 1.236 comentários dos internautas)⁶;
- b) leitura de todos os *posts* e comentários;
- c) categorização inicial dos comentários (para futura seleção e composição da amostra intencional);
- d) seleção de *posts* e comentários que respondiam de maneira mais complexa teoricamente às questões: como são construídos os discursos no blog do personagem André Newmann? E como se dá o diálogo, entre personagem e telespectadores, no blog?

⁶ Coleta de dados realizada em março de 2011.

2. Afinal, o que querem as mulheres?

Nosso objeto se insere na problemática da ficção televisiva brasileira e, especificamente, nas questões relativas à transmediação da ficção televisiva. Desde 2010, a problemática tem sido tema de pesquisa do Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva - OBITEL⁷.

A opção pelo estudo da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, em detrimento de outras, foi feita por dois diferenciais principais: o primeiro deles, de caráter intratextual, refere-se à inovação temática e estética da minissérie; e o segundo, extratextual, à inserção da trama no ciberespaço, como tentativa de prolongamento da narrativa.

2.1 A trama: o amor, o feminino e o caos

Copacabana amanhece, isolada do mundo pelas pedras e pelo mar. Entre as janelas ainda adormecidas, vemos o movimento distante e solitário de um homem: André, que trabalha em frente a uma máquina de escrever.

ANDRÉ – *É aqui que você me vê pela primeira vez...*

Na sala que André faz de escritório, há uma série de objetos de mulher espalhados pelo chão: revistas femininas, roupas íntimas, maquiagem, produtos de beleza e também livros – Simone de Beauvoir, Camille Paglia, a coleção completa de histórias românticas “Sabrina”, quadrinhos da “Mafalda” do Quino, “Valentina” de Crepax... E, claro, volumes das obras completas de Freud. André continua batendo as teclas da máquina, exausto, depois de mais uma noite virada trabalhando.

ANDRÉ - *...Nessa parte da história estou escrevendo minha tese de doutorado em Psicologia sobre a famosa pergunta que Freud fez e jamais conseguiu responder: “Afinal, o que querem as mulheres?”.*

Com cenas exatamente como propostas pelo roteiro acima transcrito⁸, em 11 de novembro de 2010, às 23h35, foi ao ar pela TV Globo, o primeiro capítulo da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*. A minissérie apresentou seis capítulos semanais, com média de trinta minutos de duração cada, até 16 de dezembro de 2010. A ideia original da trama é do diretor Luiz Fernando Carvalho com roteiro de João Paulo Cuenca em coautoria com Michel Melamed e Cecília Giannetti e aborda questões como a busca angustiante pelo amor, o conflito nas relações afetivas familiares e as perdas. *Afinal, o que querem as*

⁷ C.f. LOPES, M. I. V.; GÓMEZ, G. O. (coords.). **Convergências e transmediação da ficção televisiva**: OBITEL 2010. São Paulo: Globo, 2010. C.f. LOPES, M. I. V.; GÓMEZ, G. O. (coords.). **Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências**: OBITEL 2011. São Paulo: Globo, 2010. C.f. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Convergências e transmediação da ficção televisiva**. Porto Alegre: Sulina, 2011. (Coleção Teledramaturgia – Vol.2).

⁸ CARVALHO, Luiz Fernando. **Afinal, o que querem as mulheres?** (Livro-roteiro) São Paulo: Leya; [Rio de Janeiro]: Barba Negra: Globomarcas, 2010.

mulheres? narra a história do jovem psicanalista André Newmann (Michel Melamed) que está em fase de término de sua tese em psicologia na qual tenta responder à pergunta deixada por Freud: afinal, o que querem as mulheres?

Quase trinta anos antes de *Afinal, o que querem as mulheres?*, exatamente em 1982, a TV Globo exibia a primeira minissérie brasileira: *Lampião & Maria Bonita*, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, três décadas após a transmissão das primeiras telenovelas não diárias no Brasil. As minisséries representaram, além da inserção de um novo formato dentro da tradição ficcional brasileira, a incorporação de novos gêneros, temáticas e estruturas na grade televisiva nacional.

As minisséries são “consideradas o produto mais bem-acabado da teledramaturgia brasileira, e [...] se constituíram ao longo dos anos em estrelas de primeira grandeza no universo televisual brasileiro”, de acordo com Balogh e Mungoli (2009, p. 330). Esse formato ficcional, diferente das telenovelas, não é caracterizado por um ritmo de produção intenso e, por isso, possibilita maior dispêndio de tempo em pesquisa e produção. A telenovela “[...] vai sendo elaborada e reelaborada ao longo de sua exibição e em consonância com as reações do público espectador” (BALOGH, 2002, p. 129), já as minisséries, no sentido oposto, não são obras abertas e vão ao ar com o texto fechado, fator que justifica o cuidado com detalhes estéticos – por vezes mais refinados que em produções de ficção diária – e temáticos – com a exploração de textos mais densos que em outros formatos ficcionais. Nas palavras de Balogh:

Por ser um formato muito mais fechado em termos estruturais, mais coeso, é certamente aquele que mais se aproxima dos ideais tradicionais de artisticidade assentados na profunda unidade estrutural do texto, na coesão interna e na pluralidade de leituras que abarcam os textos regidos pela primazia da função poética da linguagem (BALOGH, 2002, p. 129).

Justamente pelo caráter diferenciado que seu formato impõe, sobretudo na TV Globo, as minisséries vão ao ar após as 22 horas ao pressupor um público distinto daquele habituado à telenovela diária “(...) com um leque maior de opções eventuais de lazer e mais exigente quanto ao nível de elaboração dos programas que passam na telinha” (BALOGH, 2002, p.124).

É devido a essa possibilidade de reinventar a ficção televisiva que a trama da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* inova tanto em questões temáticas quanto técnicas. Na trama, ambientada em Copacabana no Rio de Janeiro, André vive com a artista plástica Livia (Paola Oliveira), o grande amor de sua vida. Durante o doutorado de André, a obsessão do pesquisador pelo seu tema de pesquisa e pela tese faz com que Livia acabe

deixando-o às vésperas da apresentação final de seu trabalho. Com a separação, Livia se dedica mais às artes plásticas e conhece o marchand Jonas com quem começa um novo relacionamento amoroso. Ao lado de Jonas – o “homem perfeito”, como o chama André – Livia organiza sua primeira exposição individual.

A tese de doutorado de André é um sucesso e o pesquisador recebe o prêmio de melhor contribuição científica no fictício “45º Congresso Nacional de Psicanálise”. O trabalho também é publicado como livro, intitulado “Afimal, o que querem as mulheres?”, que se torna um best-seller oferecendo ao autor fama, dinheiro e até uma série de TV sobre sua própria vida, estrelada por Rodrigo Santoro (Rodrigo Santoro).

No lançamento de seu livro, André conhece Tatiana (Bruna Linzmeyer), uma jovem russa apaixonada pelo trabalho do pesquisador, com quem ele mantém um relacionamento ocasional. Depois de Tatiana, a Russinha maluquinha, André passa a se relacionar com diversas mulheres. Mas a tentativa de esquecer Livia com relacionamentos fugazes aumenta a angústia de André que encontra conforto nas visitas à casa de sua mãe Celeste (Vera Fischer) e nas sessões de terapia com seu orientador e psicanalista Dr. Klein⁹ (Osmar Prado) que nos delírios de André se transforma no próprio Sigmund Freud¹⁰ aconselhando-o e mesmo amedrontando-o em diferentes momentos da trama.

Após muitas festas e um período de estafa, André é hospitalizado e aterrorizado por pesadelos: em um deles sonha que havia morrido e em outro vê Freud lhe sugerindo um novo tema de pesquisa: afimal, o que querem os homens? Após o período de internação, André escreve seu novo livro “Afimal, o que querem os homens?” que se torna, no entanto, um grande fracasso.

É nesse período que o protagonista conhece Amâncio Flores (Osmar Prado), radialista da emissora “Miragem FM”, que o convida para apresentar o programa “André Newmann Show!” em que o pesquisador responde a questões amorosas das ouvintes. Por meio do programa, André reencontra seu pai, Romeu (Tarcísio Meira), que não via há mais de 20 anos.

O tempo passa e Dr. Klein anuncia sua aposentadoria oferecendo a André seu consultório. O jovem psicanalista se estabiliza profissionalmente e conhece Sofia (Letícia Spiller), uma mulher alegre e divertida que se considera uma “ecologista fundamentalista”. Devido à insegurança de André frente a novos relacionamentos amorosos os dois procuram o

⁹ Klein também é o sobrenome da psicanalista austríaca Melanie Klein. Contemporânea de Freud, Melanie Klein ficou conhecida por reinterpretar a obra freudiana, especialmente para o trabalho psicanalítico desenvolvido com crianças.

¹⁰ Na minissérie, Freud é representado por um boneco animado com a técnica *stop motion*.

“Instituto Beijamenta” que oferece diagnósticos de compatibilidade de casais. Apesar do resultado do casal ter sido negativo, Sofia e André passam a morar juntos e têm sua primeira filha, Maria (Maria Alice Martins / Gabriela Carius).

O casamento acaba alguns anos depois quando Sofia começa a viver com outra mulher. Apesar da separação, é no relacionamento com sua filha que André repensa as questões do querer feminino e reaprende a amar. A última cena da minissérie, em que pai e filha passeiam pela praia, é narrada pelo próprio André. No papel de narrador, o personagem declara:

A grande questão a ser respondida pelo homem não é ‘quem sou’, mas ‘o que desejo’. Nós somos definidos pelos nossos desejos, pelas escolhas que fazemos influenciados por eles. Mas por que os seres humanos costumam fazer coisas que não querem? Ou que não sabem que querem? Por que costumamos ser tão cegos para nossos próprios desejos? Essas são as perguntas que nem Freud nem qualquer estudioso da mente humana jamais conseguirá responder com perfeição. [...] A grande pergunta não é ‘qual o sentido da vida’ ou ‘o que querem as mulheres’, mas, no meu caso, o que uma mulher muito específica quer. O que ela quer daqui a cinco minutos, daqui a três segundos... e o que ela quer agora.

Como fica claro, a minissérie não assume a missão de responder à pergunta freudiana “o que querem as mulheres?” mas a de contar a história do amadurecimento de André como homem e sua lida conflituosa com o universo feminino, o amor e as relações humanas cotidianas.

Além disso, apesar do refinamento temático e estético, o diretor Luiz Fernando Carvalho frisou que, em *Afinal, o que querem as mulheres?*, o eixo narrativo da trama é a *repetição dos padrezinhos*¹¹. Aqui, Carvalho se refere à linguagem televisual, em especial àquela utilizada diariamente pela telenovela e também à construção das personagens baseadas em arquétipos e estereótipos. Celeste (Vera Fischer), por exemplo, mãe de André, como em uma crônica psicanalítica, é o arquétipo do amor incondicional, da mãe superprotetora. Após o rompimento com Livia, André busca consolar-se com a mãe e, por vezes, durante a trama, é na casa de Celeste que ele encontra refúgio e colo em meio ao caos no qual se encontra.

É notório que a construção narrativa da minissérie é balizada pela complexidade, tanto em termos temáticos quanto estruturais. Nas questões estruturais de *Afinal, o que querem as mulheres?*, destacamos o uso do tom de devaneio na condução da narrativa, esteticamente representado por miragens e alucinações do protagonista (especialmente com Freud), pelas lembranças (flashbacks) subitamente intercaladas com o presente da narrativa e pelas tomadas feitas com rotação de 360° da câmera.

¹¹ Tenho de amar o clichê, diz diretor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 de setembro de 2010. Caderno Ilustrada.

Também se nota a complexidade na construção de tramas inseridas em outras (como a série de TV sobre a vida de André, estrelada por Rodrigo Santoro) e um jogo com as temporalidades, quase uma imprecisão temporal da narrativa. Na trama, ao mesmo tempo em que André Newmann produzia seu trabalho em uma máquina de escrever e registrava as entrevistas da tese em um gravador de fita, também fazia ligações para Lívia de um aparelho celular atual e assistia a minissérie sobre sua vida em uma televisão de tela plana. Para Forster (2005), há uma diferença entre romance e estória resumida pela frase: um romance conta uma estória. Isso porque a estória “é a narrativa de eventos dispostos conforme a sequência do tempo [...]. A estória só pode ter um mérito: conseguir que a audiência queira saber o que vai acontecer depois. [...] Trata-se do organismo literário mais primitivo e mais elementar” (FORSTER, 2005, p. 55). Por outro lado, o romance – assim como a vida – não está calcado apenas no tempo, naquilo que aconteceu antes ou acontecerá depois, mas em *valores*.

[...] a vida diária, seja como for, compõe-se, na prática, de duas vidas – a vida no tempo e a vida por valores – e a nossa conduta revela uma dupla inscrição. [...] E o que uma estória faz é narrar a vida no tempo. E o que um romance como um todo faz – se for um bom romance – é incluir também a vida por valores (FORSTER, 2005, p. 56)

Apesar de não ser possível, como em outras ficções, determinar que *Afinal, o que querem as mulheres?* se passa no Rio de Janeiro em algum ano da década de 1990 ou 2000, há coerência na opção do diretor em brincar com essa noção de tempo. Isso porque ao se desprender – parcialmente – da rigidez cronológica, Carvalho pode brincar com outros elementos narrativos da *vida por valores* que “[...] pressiona o romance por todos os lados, [...] pronta para preenchê-lo e até distorcê-lo, oferecendo-lhe pessoas, enredos, fantasias, visões de mundo, tudo menos esse incessante ‘e depois... e depois...’” (FORSTER, 2005, p. 66). Essa opção de conduzir a narrativa por outras vias imprime muito bem o estilo experimental e ousado do próprio diretor que cria uma trama em que o principal não é a ânsia por desvendar a próxima cena, mas desvendar – entre outras coisas - o próprio personagem: “o leitor se interessa pelas pessoas – não pelo o que vai acontecer depois” (FORSTER, 2005, p. 202).

Assim, é aceitável que, para Carvalho, se pudesse resumir a minissérie em apenas uma frase, essa seria: *a tragédia de um homem ridículo*¹². Longe de ser uma minissérie preocupada com questões psicanalíticas ou com o processo de produção – cronológico ou acadêmico – de uma tese de doutorado, *Afinal, o que querem as mulheres?* é quase um delírio contemporâneo,

¹² Série mostra a tragédia de um homem ridículo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 de dezembro de 2010. D3 - Televisão Entrevista, Caderno 2.

ou como a crítica nomeou: “uma anedota de inspiração psicanalítica”¹³ preocupada, especialmente, com a *vida por valores* do protagonista André.

2.2 Questões de qualidade: uma análise multiperspectívica da minissérie

Estética e narrativamente, *Afinal, o que querem as mulheres?* é marcada pelo cuidado e diferencial característicos do formato e, sobretudo, das obras dirigidas por Luiz Fernando Carvalho. Nas palavras do diretor: “Ao meu modo, faço esse caminho de buscar uma espécie de reeducação do espectador a partir das imagens, dos conteúdos, da forma, da narrativa, da luz, das personagens, da música, enfim, da estética” (CARVALHO, 2008, p.83).

Entre os trabalhos desenvolvidos pelo diretor estão as minisséries *Os Maias* (2001), adaptação da obra de Eça de Queiroz; *Hoje é dia de Maria* (primeira e segunda jornada, 2005), inspirada em contos da oralidade brasileira; *A Pedra do Reino* (2007), roteiro produzido a partir do romance de Ariano Suassuna e *Capitu* (2008), adaptação do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Na direção de telenovelas, Luiz Fernando Carvalho assinou títulos como *Renascer* (1993), *O rei do gado* (1996-1997) e *Esperança* (2002-2003). Fora da televisão, Carvalho assinou a direção e o roteiro do longa-metragem *Lavoura Arcaica* (2001) baseado na obra homônima de Raduan Nassar, vencedor de mais de cinquenta prêmios nacionais e internacionais.

Além do reconhecimento da crítica, a minissérie também foi considerada destaque em termos de inovação e experimentação, no ano de 2010, pelo OBITEL – Observatório Ibero-americano da ficção televisiva¹⁴. Entre os destaques atribuídos à minissérie está o acabamento estético diferenciado contemplado pelo jogo de luz com uso de contra-luz e saturação de cores primárias nos cenários da trama. Além de um tom quase psicodélico dado à composição estética da minissérie que remetia às incertezas existenciais do protagonista, André.

É marca do trabalho de Carvalho priorizar um tipo de “coerência interna” de suas produções; todos os detalhes são pensados e executados a partir da trama principal. Em *Afinal, o que querem as mulheres?*, por exemplo, como a história de André é narrada a partir de um momento de dúvidas, confusões e delírios, os movimentos de câmera são igualmente confusos e delirantes. Há muita velocidade em algumas cenas, em outras a câmera gira 360°, e os *closes* se fecham lentamente nos rostos até focar apenas os olhos dos atores. O mesmo se

¹³ Série constrói delírio visual sobre psicanálise. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07 de novembro de 2010. Caderno Ilustrada.

¹⁴ In. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, MUNGIOLI, Maria Cristina Palma, ALVES, Clarice Greco, LEMOS, Ligia Maria Prezia. Brasil: Caminhos da ficção entre velhos e novos meios In. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de Lopes; OROZCO-GOMES, Guillermo. (Org.). **Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências**: OBITEL 2011. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2011.

aplica ao jogo de luzes, há muita saturação, cenas gravadas contra o sol – com uma explosão de luz, outras cenas que se passam em penumbras com *flashes* de cores primárias que rodopiam e colorem objetos e atores. Assim,

[...] a realidade que aparece então na imagem é o resultado de uma percepção subjetiva, a do diretor. O cinema nos oferece uma *imagem artística* da realidade, ou seja, se refletirmos bem, totalmente *não realista* [...] e *reconstruída* em função daquilo que o diretor pretende exprimir, sensorial e intelectualmente (MARTIN, 1990, p. 24).

Muitas das críticas de *Afinal, o que querem as mulheres?* elevaram a minissérie ao nível de obra de arte cinematográfica. Como fala Martin (1990), no cinema há espaço e liberdade para ir além do real bruto, há possibilidade de intensificar ou mesmo purificar a realidade. Carvalho se propõe a acrescentar à imagem televisiva algo sensorial, diretamente relacionado ao diferencial estético – uma vez que, “[...] segundo a etimologia, [...] a palavra grega ‘aisthesis’ significa ‘sensação’” (MARTIN, 1990, p. 25) – comumente atribuído ao diretor.

Na pesquisa de mestrado intitulada “Qualidade na ficção televisiva brasileira: as críticas especializada e popular” (ALVES, 2011), a crítica jornalística (considerada especializada) escolheu a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* na categoria série e minissérie brasileira como a melhor dos últimos dois anos. Escolha essa justificada pelos aspectos técnicos e (mais uma vez) estéticos (trilha sonora, planos, movimentos de câmera, cenário, direção, figurino).

Apesar do lugar privilegiado das minisséries na grade de programação da TV Globo, um roteiro apurado e um acabamento estético primoroso não são sinônimos de sucesso entre os espectadores. Mesmo com baixos índices de audiência (quando comparados aos das telenovelas), as minisséries representam um “[...] espaço para testar os limites do televisual e enfrentar o desafio de inovar a linguagem ou de ultrapassar as próprias servidões da linguagem televisual” (BALOGH, 2002, p.127).

Assim, o deslumbramento estético que *Afinal, o que querem as mulheres?* gerou na crítica televisiva não foi suficiente para que a minissérie atingisse altos índices de audiência. Ao ser questionado sobre os prazos e cobranças que recebe da TV Globo em comparação com diretores de telenovelas, por exemplo, Luiz Fernando Carvalho explicou: “exigem de mim o que exigem de todo mundo: audiência, produtividade, entrega, orçamento. A diferença é que,

por necessidade, priorizo certas etapas da criação¹⁵”. Mesmo assim, como bem apontou a crítica televisiva à época: “[...] ele [o diretor, Carvalho] leva ao ar obras que, se não batem recordes de ibope, dão status de arte à teledramaturgia”¹⁶.

Vários aspectos da produção deram à *Afinal, o que querem as mulheres?* certo *status de arte* do qual fala a crítica e a abertura da minissérie foi um desses elementos. Produzida por Hans Donner, Alexandre Pit e Alexandre Romano, a abertura é uma animação gráfica das ilustrações do artista alemão Olaf Hajek. Algumas imagens, como o próprio logo da minissérie (Figura 1), foram encomendadas especialmente para a ficção enquanto outras foram adquiridas pela TV Globo para integrar a identidade visual da narrativa. Da encomenda das ilustrações até a animação em 3D para a abertura, foram três meses de negociações. De acordo com Alexandre Romano, um dos responsáveis pelo projeto da abertura, a ideia de trabalhar com as ilustrações de Olaf Hajek partiu do próprio Luiz Fernando Carvalho que escolheu as obras do artista por tratar do “[...] universo feminino de uma forma singular, rica em textura, cores e natureza”, trabalho que “[...] mostra o fascínio dos homens pela mulher, seus desejos e beleza”.¹⁷

Figura 1. Logo da minissérie

Em consonância com as questões do feminino e a dúvida psicanalítica colocada pela minissérie, as ilustrações da abertura serviam como enunciados que antecipavam ao espectador o tom da narrativa (Figura 2).

¹⁵ Série mostra a tragédia de um homem ridículo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 de dezembro de 2010. D3 - Televisão Entrevista, Caderno 2.

¹⁶ Freud explica. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 a 13 de novembro de 2010. Caderno especial TV.

¹⁷ Entrevista disponível em <<http://blogtelevisual.com/abertura-afinal-o-que-querem-as-mulheres/>> Acesso em 22 de abril de 2012.

Figura 2. Principais quadros da abertura de *Afinal, o que querem as mulheres?*¹⁸.

Esse universo construído a partir das imagens de abertura da minissérie apresenta algumas características do Barroco; de uma estética de profusão, de excessos. Essa apropriação representa, para Calabrese (1989), uma estética Neobarroca. O termo, consagrado pelo autor (1989), foi proposto com a intenção de definir conjuntos de fenômenos artísticos, científicos, sociais complexos da contemporaneidade que não seriam representados satisfatoriamente pelo “programa genérico” do pós-modernismo:

[...] Seria suficiente um programa genérico (a reação ao projeto moderno) para definir conjuntos de fenômenos artísticos, científicos e sociais tão complexos como os da contemporaneidade? E poderia bastar a declaração do fim da vanguarda e do experimentalismo como característica dos objetos “pós-modernos”? [...] É por essa razão que a proposta, aqui, é a de estabelecer um rótulo diferente para alguns objetos culturais do nosso tempo (CALABRESE, 1989, p. 30)¹⁹.

Para Calabrese, nosso tempo – diferentemente das oposições do Barroco – é regido por complementariedade: ritmo e repetição; limite e excesso; pormenor e fragmento; instabilidade

¹⁸ Há outros quadros na abertura da minissérie que poderiam ser considerados quadros “transitórios”, em que não há novas imagens, mas *closes* em detalhes das figuras maiores (selecionadas aqui).

¹⁹ Todas as citações de Calabrese (1989) são de tradução livre da autora.

e metamorfose; desordem e caos; nó e labirinto; complexidade e dissipação; quase e não-sei-quê; distorção e perversão. Esses elementos – categorias de valor – podem ser facilmente observados na profusão de imagens que compõem a abertura de *Afinal, o que querem as mulheres?*.

Na primeira tomada da abertura (1), vemos o busto de Freud com o crânio aberto de onde saem uma cobra (referência direta a Adão e Eva e recorrente na abertura), uma mão segurando uma romã (símbolo da fecundidade em razão de suas inúmeras sementes)²⁰, pernas femininas, flores e pedras preciosas. Essa imagem de Freud não apenas compõe a abertura da minissérie, mas está no logo e no site da minissérie. A ideia é a de que a mente do pai da psicanálise, se pudesse ser vista ou traduzida em imagens, seria um caos. Mas não se trata de um caos comum, se é que há um caos comum, mas um caos “complexamente ordenado”, como o de um labirinto. Assim, as categorias nó e labirinto poderiam traduzir o aglomerado de imagens saindo da cabeça de Freud. Calabrese afirma que “[...] o labirinto é só uma das muitas figuras do caos, entendido como complexidade cuja ordem existe, mas é complicada e/ou oculta” (CALABRESE, 1989, p. 146). Em outras palavras, o caos aparente esconde alguma ordem. A noção de labirinto poderia sugerir, então, a busca por um eixo que guie o pensamento de André Newmann para a solução de sua questão.

Já na segunda tomada (2), há uma referência à escultura greco-romana na imagem do corpo delicado, branco e perfeito. Ao mesmo tempo, há um jogo com a noção de pormenor/fragmento: não vemos a escultura completa, mas pela forma curvilínea, a mão na cintura e as flores é facilmente identificada a representação de uma figura feminina.

Na sequência aparece a imagem de um Centauro – ser da mitologia grega, metade cavalo e metade humano – com o tronco do ator Tarcísio Meira, pai do protagonista André na trama. Para Calabrese, na categoria quase/não-sei-quê há uma busca pela imprecisão, um prazer pela obscuridade e pela indefinição: “No discurso se podem produzir figuras do enunciado e figuras da enunciação que fazem perder o contorno dos objetos representados. [...] A percepção do discurso e dos objetos no discurso é vaga, indefinida e indistinta” (CALABRESE, 1989, p. 179). Nesse mesmo quadro de abertura, ao fundo vemos a imagem da deusa Vênus, na famosa pintura renascentista de Sandro Botticelli (*O nascimento de Vênus*), no entanto, a deusa não é uma mulher, mas um homem. Há nessas duas imagens uma brincadeira com ícones importantes da história da civilização. Como prevê Calabrese, em uma estética Neobarroca, elaborações de outras épocas reaparecem criando espaços de inquietude

²⁰ LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1998.

e transformação. Aqui também se observa o uso de uma estética carnavalesca (BAKHTIN, 2005) uma vez que há combinação de elementos do profano e do sagrado em uma mesma figura: não apenas a deusa Vênus deixa de ser uma mulher, mas passa a ser um homem que preserva muitas semelhanças com a imagem de Jesus Cristo. O uso de imagens e formas indefinidas gera dúvida, revela anseios e incertezas contemporâneos. A abundância de imagens, logo, não poderia definir melhor uma minissérie que trata justamente de questões há anos sem resposta.

As duas últimas tomadas da abertura (5 e 6), apesar das cores e da beleza das imagens, também jogam com ritmo e repetição; limite e excesso; pormenores, fragmentos, desordem e caos. Coerentemente, a abertura da minissérie representa uma bagunça visual que em muito se assemelhava ao caos psíquico do protagonista da trama obcecado pela busca de sua resposta para o querer feminino.

Além disso, a canção de abertura de *Afinal, o que querem as mulheres?* – que acompanha as imagens apresentadas – também foi especialmente produzida para a minissérie. Michel Melamed além de coautor e protagonista da minissérie é autor e intérprete da música de abertura, *Nome à pessoa*, transcrita a seguir:

Observanessa, perceberenice, arriscamila, embromárcia, aproximargareth, conversarah, envolverônica, submetereza. Sentirene, conquistarlete, mescláudia, lambeatriz, abraçabrina, mordenise, amaria, beijanaína. Ligou o nome à pessoa, perdoa, pessoa. Agradesimone, esclareceleste, buscarmen, surtatiana, pensophia, vacilaura, enciumonique, engolívia. Desejanice, agarraquel, roubárbara, ligabriela, esquecelina, provocarla, concordana, suplicarolina. Ligou o nome à pessoa, perdoa, pessoa.

Também na letra observa-se a justaposição de elementos, os duplos sentidos, o caos e a desordem, uma sensação de “não-sei-quê” impressas pela estética neobarroca (CALABRESE, 1989). Na letra, diferentes verbos – observar, perceber, beijar, abraçar – são ligados a nomes de mulheres – Vanessa, Camila, Janaína, Janice. A criação dos neologismos antecipa a ousadia e o diferencial em termos de linguagem próprios da minissérie. Além disso, observa-se que todos os detalhes da ficção – desde as ilustrações da abertura até a música composta para a minissérie – são coerentemente ligados à temática da narrativa.

Ainda, além da música e das imagens de abertura produzidas para *Afinal, o que querem as mulheres?*, as canções que compunham a trilha sonora da minissérie também foram produzidas exclusivamente para a trama. Não há material suficiente para afirmar, mas essa prática é rara entre as ficções televisivas nacionais: tanto para minisséries quanto para telenovelas, as músicas da trilha são escolhidas entre as já existentes de artistas nacionais e internacionais.

A trilha sonora de *Afinal, o que querem as mulheres?* foi assinada por dois músicos brasileiros; Marcelo Camelo, conhecido nacionalmente pela banda *Los Hermanos* e Tim Rescala, maestro, compositor, pianista e arranjador. O encontro de dois artistas tão distintos musicalmente resultou em quinze canções que serviram de trilha para as cenas da trama e corroboraram para a criação da densidade dramática da narrativa. Nas palavras de Carvalho, no encarte do CD:

A trilha sonora de *Afinal, o que querem as mulheres?* foi composta por dois maestros: Tim Rescala e Marcelo Camelo. Cada qual no seu tempo, cada qual em seu espaço, estúdio ou cozinha. Só nos encontramos uma vez, foi quando percebi o tamanho do risco que corria ao propor o diálogo entre dois criadores de origens musicais tão diversas. [...] Com o tempo, o contraste entre os dois maestros foi iluminando a montagem das cenas. As de tom mais lírico e intimista foram naturalmente abraçando as músicas do Camelo e as de tom mais satírico elegeram as do Tim. [...] Este encontro improvável podemos ouvir agora.

Durante a minissérie, as canções instrumentais criadas por Rescala e Camelo foram as principais a “abraçarem” as cenas, como comenta Carvalho. Uma pequena lista de músicas internacionais foi selecionada para acompanhar algumas cenas. A mais importante delas, *A whiter shade of pale*, música tema do casal André e Livia, foi lançada em 1967 pelo grupo britânico Procol Harum.

Todos os apontamentos acerca da trilha sonora, abertura e ilustrações da minissérie auxiliam na construção de um objeto de pesquisa sólido uma vez que “[...] o objeto é tido como um sistema de relações expressamente construído” (LOPES, 2010, p. 122). A tentativa de enxergar o objeto científico e não apenas o objeto concreto se faz nessa conversa entre o que o “real” nos oferece e aquilo que uma ruptura epistemológica exige. Além disso, “[...] quanto mais perspectivas de interpretação utilizarmos numa produção cultural, mais abrangente e robusta poderá ser nossa leitura” (KELLNER, 2001, p. 130). Assim, a exposição de todo o conjunto de mídias que compõem a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* nos aproxima de um estudo multiperspectívico (KELLNER, 2001) de nosso objeto, ou seja, “[que] utiliza uma ampla gama de estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir as produções culturais em exame” (KELLNER, 2001, p. 129).

Ainda com a intenção de discutir o conjunto que constrói nossa minissérie, ao término da trama, em novembro de 2011, duas ações de venda de produtos foram realizadas: (1) venda do *box* da minissérie (SomLivre & Globo Marcas) com o CD da trilha sonora da trama mais dois DVDs com os capítulos completos e (2) lançamento do livro-roteiro de *Afinal, o que querem as mulheres?* em março de 2012, pela Globo Marcas em parceria com as editoras Leya e Barba Negra. O livro-roteiro também foi vendido em formato de *box* no qual eram

guardados seis livretos com o roteiro de cada um dos seis capítulos da minissérie, todos adornados com imagens de cenas da trama e as ilustrações de Olaf Hajek.

Mais uma vez, esse trabalho para além da televisão confere à minissérie um cuidado superior àquele dado a outras ficções. Segundo Mungiolli, esse tipo de produto permite que o processo de fruição da obra televisiva seja, para o telespectador, algo além da mera compreensão da narrativa. Nas palavras da autora:

[...] esse tipo de informação faz com que os telespectadores-leitores penetrem nas entranhas do processo de criação do artista que idealizou a obra, fazendo com que o leitor de segundo nível (ECO, 1997) estabeleça relações, não se limite apenas a compreender o texto, mas sim também a relacioná-lo com as intenções do autor, a indagar-se sobre o significado não imediato das palavras, das cenas, enfim da obra literária ou artística (MUNGIOLI, 2006, p. 104).

Com o objetivo de registrar o processo de criação da minissérie, foi realizado o documentário *Afinal, entre nós*, produzido durante os três meses de gravação de *Afinal, o que querem as mulheres?*. O documentário, exibido pelo canal pago GNT em 20 de dezembro de 2010, reuniu cenas da preparação dos atores, escolha do figurino das personagens, entrevista com a equipe da minissérie e *making of* das gravações. Para Jost (2004), tudo o que circula com o produto televisivo faz parte do universo de fruição da ficção.

Longe de circular sozinho como na época pré-televisual, todo produto televisivo vem hoje acompanhado de uma multiplicidade de entrevistas com autores e atores, de comunicados feitos pela imprensa etc. Em razão de todos esses peritextos, esses paratextos, esses epitextos são também promessas sobre o benefício do prazer simbólico que o telespectador vai usufruir (JOST, 2004, p. 27).

Não apenas em questões estéticas *Afinal, o que querem as mulheres?* apresentou-se com originalidade, mas mesmo a transmissão da ficção fez parte de um processo de mudança na exibição do formato. Dois meses antes da estreia de *Afinal, o que querem as mulheres?*, a minissérie *A Cura* havia inaugurado na TV Globo uma nova forma de veiculação de minisséries com a exibição de capítulos semanais e não diários. Modificação que “[...] demanda alterações temáticas e estruturais de roteiro e edição, pois é necessário criar ganchos de maior intensidade dramática e procedimentos de edição para que o telespectador não apenas se lembre da trama, mas também seja motivado a acompanhá-la (MUNGIOLI; LEMOS; KARHAWI, 2011, p. 12).

Apesar de serem essencialmente diferentes em questões de estrutura narrativa e gênero, em *Afinal, o que querem as mulheres?* a estratégia utilizada no roteiro como gancho recaía sobre o protagonista que, fazendo as vezes de narrador, situava o telespectador na

narrativa: “Como vocês viram na semana passada...”. Sob seu olhar, André resumia em um minuto o capítulo da semana anterior com *flashes* das cenas passadas.

Todo o apuro estético e cuidado narrativo com a minissérie rendeu, em maio de 2011, o prêmio de melhor direção de fotografia, na categoria de programas de TV, pela Associação Brasileira de Cinematografia que desde 2001 premia os melhores nas categorias de longa-metragem, curta-metragem, publicidade, programa de TV e filme estudantil.

Também em 2011, Michel Melamed foi indicado como melhor ator de série/minissérie pelo “13º Prêmio Contigo! de TV” e *Afinal, o que querem as mulheres?* também figurou entre os indicados como melhor série e minissérie de 2010.

3. Estudos de Linguagem

A escolha pelos Estudos de Linguagem, especialmente os empreendidos por Bakhtin, como nosso eixo teórico, nosso caminho de pesquisa, não é aleatória. Por essa razão, cabe aqui um detalhamento maior dos conceitos e mesmo métodos que aceitamos como coerentes para responder às demandas e anseios de nossa pesquisa.

3.1 Um olhar sobre a teoria dialógica bakhtiniana

Algumas premissas bakhtinianas são essenciais para começarmos a discorrer sobre nossa escolha. A primeira delas é a noção de dialogia ou teoria dialógica do discurso, conceito não nomeado ou delineado claramente pelo Círculo de Bakhtin, mas elemento central da perspectiva teórica e analítica do autor. De acordo com a concepção bakhtiniana, relações dialógicas não se restringem ao “diálogo” com o sentido de conversação, mas se referem à aceitação da língua como um processo de interação dado por discursos e enunciados. Os enunciados, para Bakhtin, são concretos, ou seja, constituem-se a partir da concretude das interações, das interlocuções. Um enunciado pode ser um texto, um romance, uma carta, algo que tenha um começo e um fim, o que também confere ao enunciado a possibilidade de ser uma simples palavra. Mas em quaisquer das situações é essencial vislumbrar a noção de que um enunciado não ganha sentido integral em sua autonomia, ou seja, não se sustenta “fora de suas esferas de produção, circulação e recepção” (BRAIT; MELO, 2010, p. 75). Para Bakhtin e Volochínov,

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 127).

Os conceitos de enunciado/enunciação, apesar do abrangente uso nos estudos de linguagens, não são consensuais. De acordo com Brait e Melo (2010), a polissemia de definições e empregos deve-se aos diferentes teóricos e teorias dos estudos de linguagem. Por um lado, há as teorias que aceitam o enunciado como *frase* ou *sequências frasais* ao passo que outras assumem a definição de enunciado “como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados” (BRAIT; MELO, 2010, p. 63). Essa concepção de enunciado é creditada a diferentes correntes pragmáticas que assumem o contexto e o extralinguístico como partes essenciais para o entendimento do enunciado.

Para Bakhtin, o enunciado deve ser entendido a partir de um ponto de vista histórico, cultural e social. Um enunciado não é criado a partir do silêncio; antes dele há outros enunciados e após, novos enunciados. O conceito de enunciação consiste na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado. A enunciação seria como um elo entre o discurso verbal e uma situação da vida. Assim, o enunciado se consolida nos processos de interações sociais e não em abstrações linguísticas, por isso aceitamos a premissa bakhtiniana de que o enunciado é *concreto*.

Por vezes, devido a traduções, na obra de Bakhtin o conceito de enunciado concreto pode ser substituído por palavra, texto ou discurso, como na passagem: “(...) toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 117). Mesmo assim, compreende-se que, para o autor, a palavra é o produto da interação de dois interlocutores: o locutor e o interlocutor, por isso é possível dizer que “a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. (...) A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 117).

Também é primordial, para que essas relações dialógicas se estabeleçam, a presença dos fatores extraverbais como horizonte espacial comum, conhecimento comum e avaliação comum. Esses fatores são sinônimos de interatividade entre os falantes, visto que o enunciado é indissociável da vida, das relações. Partindo da concepção de enunciado, portanto, Bakhtin apresenta a engrenagem de sua teoria: a noção de dialogia.

Em uma relação dialógica há sempre um (ou vários) destinatário(s). Não há construção de enunciado – processos enunciativos – sem que o locutor se dirija a alguém. Assim, temos que:

[...] o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir (BAKHTIN, 2010a, p.274).

Da compreensão de que todo processo enunciativo funda-se na existência do outro, vislumbramos um dos conceitos-chave da teoria bakhtiniana: a noção do princípio da responsividade no qual está apoiado toda comunicação humana. A responsividade prevê que todo falante é ao mesmo tempo respondente, visto que “(...) ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes.” (BAKHTIN, 2010a, p. 272).

Assim, diferente de abstrações linguísticas, os enunciados são construções sociais e, por isso, concretos. Bakhtin classifica-os como a *unidade real* da comunicação discursiva. Real e concreto no sentido de que só existem na realidade cotidiana, na concretude das relações humanas.

Compreender o enunciado como algo indissociável da vida é essencial para esclarecer os objetivos de nossa pesquisa. O que pretendemos é desvelar enunciados constituídos na comunicação dialógica em um espaço virtual, o espaço do blog, que prevê a relação, a interatividade, a troca. Os estudos de Bakhtin mostram que as abstrações de unidades discursivas não dão conta dos objetos da Comunicação. O enunciado concreto é um evento social, é unidade *real* da comunicação discursiva. Assim, tomamos o enunciado como objeto observável de nossas pesquisas em detrimento de outras generalizações desconexas, sem contexto social, histórico ou cultural.

No estudo de blogs de personagens de ficção, o conceito de enunciado é claramente útil pela concepção dialógica; nos blogs há enunciados diversos, do personagem, da própria narrativa ficcional, da audiência. Bakhtin nos aponta os diferentes “polos” ao dizer que

todo enunciado [...] tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros [...]. O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva (BAKHTIN, 2010a, p. 275).

De acordo com essa colocação, podemos compreender a comunicação dialógica estabelecida em um blog de personagem. Especificamente, a relação intrínseca entre os enunciados do próprio produto televisivo (a narrativa da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*), os enunciados do personagem em seu diário virtual e, sobretudo, o enunciado (resposta) dos comentários. Os três elementos não são apenas oriundos de um mesmo produto televisivo, mas formam – dialogicamente - uma grande engrenagem de discursos.

Esclarecidos alguns dos principais pontos da teoria de Bakhtin, passamos para os *gêneros do discurso*, teoria essencial na análise do blog de André Newmann.

3.1.1 Gêneros do discurso

O enunciado concreto é caracterizado por três particularidades: (1) alternância dos sujeitos (2) conclusibilidade (3) gêneros discursivos. Partindo das palavras de Bakhtin,

[...] a alternância dos sujeitos do discurso, que emoldura o enunciado e cria para ele a massa firme, rigorosamente delimitada dos outros enunciados a ele vinculados, é a primeira peculiaridade constitutiva do enunciado como unidade da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2010a, p. 280).

A compreensão da alternância dos sujeitos é inerente à aceitação da teoria dialógica. Para que haja interação entre pelo menos dois falantes, os enunciados devem ser precedidos e procedidos por outros enunciados. Caso contrário, a relação social não faria sentido e o processo enunciativo não poderia se consolidar.

Os enunciados não se bastam isolados, mas entre si. Cada enunciado é a resposta de outro, como se cada enunciado fizesse parte de um conjunto de vozes, tivesse ressonâncias e ecos. Para Bakhtin, “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2010a, p. 300).

Reiterando: um dos limites do enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva é a alternância dos sujeitos que pressupõe que apenas há construção de enunciados concretos com a alternância de falantes, com a resposta *para* o enunciado do outro e *do* enunciado do outro. Mas como responder? Para tal, a segunda particularidade do enunciado é convocada: a conclusibilidade. Basicamente, trata-se de um aspecto da alternância dos sujeitos. Vejamos: para que um enunciado se concretize é preciso que haja alguma “inteireza” que dê margem à resposta do outro, daquele para quem o enunciado se endereça. A ausência da conclusibilidade exclui a chance do interlocutor responder e, conseqüentemente, a alternância dos sujeitos do discurso e a possibilidade de resposta. A conclusibilidade é “sinalizada” por três elementos:

(ou fatores) intimamente ligados no todo orgânico do enunciado: 1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento (BAKHTIN, 2010a, p. 281).

A exauribilidade semântico-objetual “[...] pode ser quase extremamente plena em alguns campos da vida [...]; naqueles campos em que os gêneros do discurso são de natureza sumamente padronizada e o elemento criativo está ausente quase por completo” (BAKHTIN, 2010, p.281), ou seja, quando há restrição do processo enunciativo a regras e normas bem estabelecidas. Por outro lado, em campos ligados à criação, por exemplo, o esgotamento do enunciado é perceptível apenas quando levados em conta os objetivos e condições do autor, ou seja, ao se orientar pelos enunciados antecedentes, os interlocutores *sentem* a intenção discursiva do falante e notam o *todo* do enunciado e, por efeito, sua conclusão.

Por fim, a terceira particularidade que caracteriza um enunciado é o *gênero*. Todo e qualquer enunciado está inserido em um certo gênero do discurso. “A intenção discursiva do

falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é [...] aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero” (BAKHTIN, 2010a, p. 282).

Visto que todos os enunciados são inseridos em gêneros, a conclusão inicial é que falamos por meio de gêneros do discurso. Assim sendo, nossos enunciados têm forma relativamente estável e um tipo determinado de construção do todo.

Portanto, os gêneros do discurso correspondem a “(...) *tipos relativamente estáveis* de enunciados” (BAKHTIN, 2010a, p. 262) usados em determinados campos de utilização da língua. Cada atividade humana tem um discurso próprio e organiza enunciados para comunicar.

No dia a dia, Bakhtin acrescenta, “até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gêneros” (BAKHTIN, 2010a, p. 282). É por meio dos gêneros que nós moldamos e organizamos o nosso discurso. Os gêneros nos são dados assim como a nossa língua materna. E, ainda,

“[...] estes são tão indispensáveis para a compreensão mútua quanto as formas da língua. Os gêneros do discurso, comparados às formas da língua, são bem mais mutáveis, flexíveis e plásticos; entretanto, para o indivíduo falante eles têm significado normativo, não são criados por ele mas dados a ele. Por isso um enunciado singular, a despeito de toda a sua individualidade e do caráter criativo, de forma alguma pode ser considerado uma *combinação absolutamente livre* de formas da língua” (BAKHTIN, 2010a, p. 285).

Essa indispensabilidade dos gêneros propicia uma comunicação mútua e plena entre os falantes. Para Bakhtin: “[...] todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo* (...), nós falamos por gêneros diversos sem suspeitar da sua existência” (BAKHTIN, 2010a, p. 285). A compreensão do gênero determina, tanto para o falante quanto para o interlocutor, a interpretação do enunciado.

O primeiro ponto a se pensar, para que a presente pesquisa seja possível com base nos estudos bakhtinianos, é a aceitação do blog de André Newmann como espaço discursivo. E isso é possível visto que o uso da língua é feito por meio de enunciados definidos por condições específicas de conteúdo temático, estilo e construção composicional e, ainda, pelo gênero do discurso. Bakhtin afirma que os discursos não são produzidos no vazio, mas na existência social. Apesar de serem individuais, os discursos são construídos entre o eu e o outro, e a partir de um contexto histórico-social específico. Assim, são as situações sociais que determinam os discursos, portanto, o ambiente da blogosfera, que se constitui como espaço social, também pode ser lugar de produção de enunciados concretos.

Ao falar de blogs (e não só), de maneira geral, lidamos com um contexto específico que gera discursos particulares. Particulares em dois sentidos: cada falante é “dono” de seu discurso e imprime nele subjetividades, mas também, apesar da particularidade do discurso, ele está sujeito a “regras” convencionadas pelo uso social que se faz do discurso, pois – novamente – “[...] cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2010a, p. 262). Ou seja, há tipos particulares de discursos que se diferenciam de outros tipos de discursos. Dada a variedade da atividade humana, as possibilidades dos gêneros do discurso são inesgotáveis e cada campo, à medida que se complexifica, aumenta e diferencia o repertório dos gêneros do discurso. Assim, cada blog se apropria - ao mesmo tempo que constrói - um gênero do discurso.

Os gêneros são determinados por fatores como “[...] função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação” (BAKHTIN, 2010a, p. 283). Esses fatores determinam as formas de enunciação, por fazerem parte de uma *esfera*. De acordo com Bakhtin, “cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 33). As esferas são constituídas com base em relações dialógicas que conduzem os olhares discursivos, os sentidos e o conhecimento. As relações dialógicas se desenrolam a partir de uma enunciação, de uma interação, de uma ou mais esferas: da diferença, do confronto.

As esferas determinam os enunciados que são constituídos a partir do estilo, do conteúdo e da construção composicional. Apesar de cada esfera da comunicação ter um gênero do discurso estável, a variedade dos gêneros é enorme, em consequência, os estilos são também indeterminados quantitativamente. Para Bakhtin, um enunciado não ganha sentido integral em sua autonomia, ou seja, não se sustenta fora de suas esferas.

Cada esfera de comunicação permite variadas construções estilísticas e essa relação entre gênero e estilo é indissolúvel: “Uma determinada função [...] e determinadas condições de comunicação discursivas, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2010a, p.265). O estilo é vinculado a unidades temáticas determinadas e a unidades composicionais: o estilo da língua pertence ao gênero. O estilo não é apenas marca do indivíduo, mas carrega a formação social e ideológica de toda a coletividade à qual

o indivíduo pertence. Quando recorremos a Bakhtin, temos em mente que tudo o que constitui um processo dialógico é social.

Bakhtin ainda classifica os gêneros discursivos como primários (simples) e secundários (complexos). Os gêneros secundários abarcam romances, gêneros publicitários, dramas e “[...] surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (BAKHTIN, 2010a, p.263). Os gêneros primários são aqueles que se desenvolvem na comunicação imediata, na realidade (em conversações na Internet). O ponto colocado por Bakhtin, em consonância com sua teoria dialógica, é que os gêneros são heterogêneos e se reelaboram, principalmente, na integração dos gêneros primários com os complexos.

Além de enunciados, os gêneros do discurso são também “correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2010a, p. 268). Os fenômenos humanos, antes de fazerem parte da língua passam por elaboração de gêneros e estilos, circulam entre os gêneros primários. É por essa razão que, para Bakhtin e Volochínov, “[...] a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 42). O enunciado, que transita por gêneros e por *esferas de comunicação* diversos, é capaz de dar forma aos produtos das relações entre os falantes. Recorrendo novamente ao autor: “[...] Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2010a, p.265).

Adiantamos que no blog de André Newmann é possível observar que tanto os textos do personagem quanto os textos de seus interlocutores se inscrevem em um gênero do discurso que molda o estilo dos *posts* e dos comentários.

3.2 O autor, os autores

Algo precisa ser frisado em relação ao blog de André Newmann: diferentemente de outros blogs de personagens da TV Globo, em *Afinal, o que querem as mulheres?*, é o próprio ator Michel Melamed quem escreve o blog de seu personagem. Não há redatores da Equipe Transmídia dedicados a esse trabalho, não há terceirização: o processo de autoria está concentrado entre os próprios autores “oficiais” da trama (uma vez que Michel Melamed é, também, roteirista da minissérie). Essas questões tão particulares à ficção estudada não são apenas pontuais, mas podem desvelar uma relação característica com o blog e com os seus frequentadores. É nesse sentido que esse tópico se apresenta como essencial para colocarmos em uma posição crítica em relação a esses processos e para que possamos propor uma

análise coerente do blog de André Newmann. O quadro teórico aqui desenvolvido além de amparo referencial é também material metodológico.

Para uma aproximação crítica da noção de autoria, um parêntese teórico é necessário. A começar pela questão: o que é um romance (ficção)? Como entendemos esse produto teoricamente? Para Bakhtin, “o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”, ou ainda, “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (BAKHTIN, 2010b, p. 74). Essas passagens resumem aquilo que apresentamos anteriormente e que, tacitamente, guiam nosso trabalho e nossa problemática: lidamos com ficções televisivas que produzem enunciados diversos e que têm construído discursos não apenas na televisão, mas na Internet (pluriestilísticos, plurilíngues e plurivocais). Logo, estamos resguardados pela teoria dialógica em todos os passos de nossa pesquisa.

A partir daí, autor, também para Bakhtin, “é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra e este é transgrediente [elementos externos em relação à composição interna do mundo do herói] a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2010a, p. 10). Antes de prosseguir, nomeemos nossos autores: Luiz Fernando Carvalho, diretor e criador da ideia original da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*; João Paulo Cuenca, Michel Melamed e Cecília Giannetti, roteiristas da trama e Michel Melamed, protagonista da minissérie no papel do psicanalista André e autor do blog do personagem. O que os três têm em comum é a transgrediência da qual fala Bakhtin, ou seja, enxergam os personagens e a trama de fora, compreendendo – ainda mais que o leitor – seus anseios, dúvidas e dilemas.

Faraco, ao trabalhar as ideias de Bakhtin nas questões de autor e autoria aponta que “[...] o objeto estético materializa escolhas composicionais e de linguagem que resultam também de um posicionamento axiológico” (FARACO, 2010, p.38). Essa posição axiológica, valorativa, faz parte da construção enunciativa do autor-criador que é compreendido como a função estético-formal engendradora da obra. As construções do autor-criador são respostas de uma posição “estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo” (FARACO, 2010, p.38). Portanto, de maneira generalizada, é esse autor quem dá forma ao conteúdo, quem recorta e organiza esteticamente uma posição valorativa.

Mas o autor-criador é uma abstração teórica, Michel Melamed e Luiz Fernando Carvalho são autores-pessoa, ou seja, o escritor, o artista. “O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte [...] o autor-

criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa” (FARACO, 2010, p.39).

É por essa razão que, por exemplo, ao optar por falar do feminino em uma minissérie, Luiz Fernando Carvalho responde às vozes sociais, às questões ligadas, por exemplo, ao pós-feminismo que aceita que as mulheres da contemporaneidade estão aptas a escolher o que desejam por si próprias (MCROBBIE, 2010), um cenário muito diferente daquele em que viveu Freud. Em *Afinal, o que querem as mulheres?*, Luiz Fernando não busca a resposta para a pergunta freudiana, mas dá espaço para que a mulher fale de si: escolha o que quer. Essa posição axiológica do autor-criador Luiz Fernando é uma resposta a uma segunda voz, como explica Faraco:

Essa voz criativa (isso é, o autor-criador como elemento estético-formal) tem de ser sempre, segundo insiste Bakhtin, *uma voz segunda*, ou seja, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético (FARACO, 2010, p.40).

Essa interlocução de vozes permite que os artistas articulem vozes sociais que perpassam nossa cultura, nossa sociedade. A união desse autor-criador, com a voz criativa do autor-pessoa é capaz de construir enunciados notáveis que, por muitas vezes, são considerados à frente de nosso tempo.

Além da teoria de Bakhtin apresentada, os estudos de Eco (1994) também podem complementar a discussão sobre a noção de autor. Antes de teorizar sobre as entidades de autoria, Eco apresenta dois conceitos fundamentais para compreender o papel do autor em uma obra de arte: leitor empírico e leitor-modelo.

O primeiro se refere àquele que lê, qualquer um de nós, a pessoa de carne e osso. Não há regras que determinam a maneira como esse leitor deve ler um livro ou mesmo assistir a uma peça de teatro. O texto se torna um abrigo para suas emoções e paixões que podem ser despertadas pelo próprio texto ou por motivos exteriores a ele. Por exemplo: “quem já assistiu a uma comédia num momento de profunda tristeza sabe que em tal circunstância é muito difícil se divertir com um filme engraçado. [...] Evidentemente, como espectadores empíricos, estaríamos ‘lendo’ o filme de maneira errada” (ECO, 1994, p. 15).

Pensar em uma “leitura errada” pode ir contra várias correntes filosóficas e mesmo contra os estudos de Bakhtin, mas o errado aqui não adentra o universo da valoração, mas o universo do autor. Isso significa dizer que, na instância empírica, o leitor pode ler “errado” em relação ao tipo de leitor idealizado pelo autor da obra. E assim chegamos à noção de leitor-modelo. Esse segundo tipo de leitor corresponde àquele que é criado, de antemão, pelo autor.

No exemplo dado por Eco sobre o filme, o leitor-modelo estaria disposto a dar risadas durante a exibição do longa-metragem.

Compreendendo o texto como um bosque (referência do próprio Eco), um leitor empírico poderia traçar qualquer caminho, o leitor-modelo não. Isso porque “cabe [...] observar as regras do jogo, e o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 16). Em outro exemplo dado por Eco, um leitor empírico relaciona personagens de uma obra com familiares e devaneia em sua leitura. Esse leitor “[...] esqueceu as regras do jogo e sobrepôs suas próprias expectativas de leitor empírico às expectativas que o autor queria que um leitor-modelo tivesse” (ECO, 1994, p. 16).

As regras do jogo mencionadas por Eco (1994) são definidas pelo autor, mas não pela entidade empírica que escreve ou pelo autor-pessoa do qual fala Bakhtin, mas por um autor-modelo:

[...] o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo (ECO, 1994, p. 22).

Apesar das teorias de Bakhtin e Eco não dialogarem diretamente, aqui, os estudos de Eco ajudam na construção de mais um ponto de vista para compreender as noções de autoria. Enquanto Bakhtin nos apresenta um autor preocupado com vozes sociais e com a posição axiológica de uma obra, o autor-modelo de Eco está interessado em definir o rumo que a leitura de seu texto tomará nas mãos dos leitores, e determinar quais pistas, sinais ou conjuntos de instruções textuais serão eficazes no papel de construir um modelo de leitura.

Poderíamos dizer que um ponto em comum nessas duas perspectivas é a indefinição desse “autor”; não é ele quem escreve ou narra um texto, mas sua voz é ouvida/lida. Assim como Bakhtin sugere que o autor-criador seja capaz de ordenar um todo estético, Eco afirma que “[...] no final pode-se reconhecer o autor-modelo também como um estilo” (ECO, 1994, p. 21). Isto posto, autoria e estilo são categorias complementares. Mas como definir o estilo de um autor se, para Bakhtin, estilo é uma construção social e coletiva?

3.2.1 Estilo do autor x Estilo pessoal

Haja vista que uma obra de ficção é o abrigo em que vários discursos habitam e que o autor, por conseguinte, cria regido por múltiplas vozes, seria incoerente acreditar que o estilo desse autor seja pessoal, singular, individualizado. Aceitamos que “a obra literária e, na perspectiva mais ampla aqui adotada, a obra artística contêm a inter-relação que se estabelece

entre conteúdo temático, expressão estética e ideologia condensados em uma única instância: a da vida” (MUNGIOLI, 2012, p. 3). E pensar a vida para Bakhtin, é pensar em relações, em dialogismo. É paradigmático para o autor compreender a enunciação na vida concreta, a linguagem como fenômeno calcado nas relações.

No pensamento de Bakhtin, a criação de uma singularidade se dá através desse confronto entre discursos, enunciados, vozes, palavras. A singularidade é plural, nossa consciência é plural uma vez que “[...] a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 34). Brandão também nos auxilia a consolidar a noção desse sujeito plural do qual fala o autor russo: “[...] Bakhtin recusa um “eu” individualizado [...] e propõe um nós, sujeito social que se marca por uma atividade diferenciada” (BRANDÃO, 2012, p. 32).

Em meio a essas colocações, uma conceituação de estilo começa a ser delimitada. Brait propõe que “[...] o estilo, longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo, inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados” (BRAIT, 2010, p. 83). Quando discorremos sobre os gêneros discursivos (BAKHTIN, 2010a), fica claro que os gêneros são construídos a partir dos diferentes usos da linguagem, em diversas esferas da atividade humana. São também os gêneros que vão determinar o estilo, conteúdo e construção composicional de cada uma dessas esferas. Dessa forma, tomando *Afinal, o que querem as mulheres?* como ponto de partida, o gênero discursivo no qual a minissérie está inscrita determina, de antemão, o estilo, a maneira como a linguagem será usada nesse espaço, as regras “invisíveis” das relações discursivas.

O gênero da minissérie é delimitado a partir de questões sobre as quais já discutimos: horário de exibição, audiência, direção, atores, emissora. São vários os discursos que determinam o estilo desse gênero. No blog, o processo se repete e nele se acrescentam os discursos da minissérie que já estão articulados quando os internautas chegam ao virtual. Dessa forma, a voz do personagem em suas postagens não é uma voz individualizada, mas a voz da minissérie, do diretor, da emissora (como veremos mais adiante na análise). André Newmann não pode ser encarado como dono de um estilo pessoal particular, mas como resultado de uma batalha discursiva que deu origem ao ideal de personagem.

É por essa razão que a noção de dialogia se faz essencial quando olhamos para a minissérie e seus desdobramentos, como o blog. O estilo, por exemplo, “[...] se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, [...] essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se

interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem” (BRAIT, 2010, p. 79). Dessa forma, a análise dos textos de André será regida pela heterogeneidade e não pelo estilo pessoal, em sua concepção do senso comum. Apesar de o personagem ser dono de um texto bastante particular, poético, com cuidadosa escolha lexical e complexidade temática – que traduziriam marcas de um estilo pessoal bem definido – não podemos limitar essas marcas de estilo ao personagem, mas ao gênero do discurso no qual ele está inserido: o gênero discursivo da própria minissérie que rege tanto o personagem quanto seu blog.

3.3 O lugar da Análise do Discurso

Como exposto, partimos para a análise – leitura – do blog de André Newmann munidos das teorias de Bakhtin. Mas não somente. O autor russo estabeleceu-se como eixo paradigmático de nossa pesquisa, nosso norte para, antes de chegar ao blog, pensar os processos de comunicação (e Comunicação) na vida humana.

Além de Bakhtin, Brandão (2012), Fiorin (2008, 2012), Maingueneau (2010, 2011) e Orlandi (1990, 2012) passam a compor nosso estudo. Quase como uma fortaleza “instrumental” os autores são eixo para a Análise do Discurso no blog de André.

Mas a questão que se instala é o porquê da escolha pela Análise do Discurso, entre tantas outras teorias, no estudo do blog de André Newmann. Para construirmos uma resposta coerente, devemos retomar Bakhtin a fim de apontar as semelhanças, na maneira de pensar a linguagem, entre o autor russo e os autores escolhidos para nossa análise.

Como visto, para Bakhtin (2010a), a verdadeira substância da língua é sua concretude, resultante da interação verbal entre os seres humanos. A noção de concretude afasta ideias da língua como ato fisiológico, como produto de ação individual ou abstrações. Orlandi comunga dessa premissa em seus estudos de Análise do Discurso (AD). Em várias passagens, a autora expressa o imperativo do concreto: “[...] a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas” (ORLANDI, 2012, p. 16). Também Brandão, sob os pilares teóricos de Bakhtin, explica que “o discurso ultrapassa o nível puramente gramatical, linguístico. O nível discursivo apoia-se sobre a gramática da língua (o fonema, a palavra, a frase) e sobre os aspectos extralinguísticos que condicionam a sua produção” (BRANDÃO, 2012, p. 19).

Assim, discurso é visto como: efeito de sentidos entre locutores, uma vez que, de acordo com Figaro “[...] a linguagem não comunica quando ela não constrói sentidos para os interlocutores da interação. A noção de discurso [...] só pode ser entendida como aspecto e

elemento dado pela comunicação” (FIGARO, 2010, p.7).

No processo de formação dos discursos, observa-se que – reforçando o que já foi posto – “a linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados” (ORLANDI, 2012, p. 21). Logo, discurso é a relação entre um sujeito e outro e, por isso, “os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem” (ORLANDI, 2012, p. 16).

Em síntese, como bem coloca Brandão “[...] o trabalho no nível discursivo tem como objeto não a frase, mas o enunciado concreto” (BRANDÃO, 2012, p. 20). A Análise do Discurso permite enxergar o que está fora da língua, sua exterioridade; os processos de produção dos dizeres é o objeto soberano. Processos esses que incluem, indubitavelmente, a enunciação dos sujeitos do discurso.

Quando Bakhtin afirma não haver discurso sem a relação entre sujeitos, o autor nos assegura que o falante é peça principal da análise discursiva. Por mais clara que essa afirmação possa parecer, para outras abordagens – sem méritos ou juízo de valor – o processo enunciativo do interlocutor poderia até ser deixado de lado.

Percebe-se, portanto, o tecido discursivo no qual os interlocutores se encontram. Não há discursos unilaterais, não há “donos de um discurso”: há processo e interação. É nesse processo que repousamos o olhar. Um processo dialógico estabelecido no espaço virtual de uma minissérie, em um blog de personagem. Portanto, buscar compreender o processo com base na Análise do Discurso não é privilegiar a produção ou a recepção, mas demarcar um espaço de interação entre esses dois polos. Para Orlandi não há separação definida entre os interlocutores,

na realidade, a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco atuam numa sequência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica etc. Eles estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque (ORLANDI, 2012, p. 21).

Ao aceitarmos o blog de André Newmann como um espaço discursivo, há consenso que o uso da língua nesse espaço é feito por meio de enunciados concretos, construídos na relação de interlocutores. E se a produção de sentidos é oriunda desse processo dialógico, indeterminado e constante, o resultado dessa interação não é transparente. Não há nada dado nos textos, os sentidos não estão predeterminados em uma postagem do personagem no blog. Como diria Orlandi, “não há uma verdade oculta atrás do texto” (ORLANDI, 2012, p. 26). Ao lado de Orlandi, Brandão nos lembra da necessidade de “considerar a não literalidade das

palavras [...], [visto que] o sentido se forma levando em conta os contextos, um sujeito histórico produz a linguagem interagindo com outro sujeito, a linguagem é constitutivamente heterogênea” (BRANDÃO, 2012, p. 21). É dessa sensação de enunciados quase inconciliáveis que Brandão define a opacidade da linguagem: não há transparências e por isso a urgência de desvelar sentidos por meio da Análise do Discurso.

3.3.1 *Ethos e Pathos: processos de construção de instâncias enunciativas*

Retomando a noção de dialogia de Bakhtin (2010a, 2010b) entendemos que

[...] o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes mas também aos subsequentes da comunicação discursiva. [...] O papel dos outros, para quem se constrói o enunciado, é excepcionalmente grande, como já sabemos. [...] Não são ouvintes passivos mas participantes ativos da comunicação discursiva. Desde o início o falante aguarda a resposta deles, espera uma ativa compreensão responsiva. É como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta (BAKHTIN, 2010a, p.301).

A compreensão de que existe um outro instaurado no discurso é essencial na teoria dialógica e, especialmente, na noção de gêneros discursivos. O Outro é aquele para quem o falante se *direciona*, ou seja, aquele que influencia diretamente o que é dito e em como é dito. Para Bakhtin, “[...] o direcionamento, o *endereçamento* do enunciado é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado” (BAKHTIN, 2010a, p. 305, grifo do autor).

E para que haja esse Outro é imprescindível a existência de um Eu, de um falante, de um sujeito “primeiro”. Ambos fazem parte do processo enunciativo, conseqüentemente, ambos se constroem mutuamente. Para Fiorin, “[...] o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação” (FIORIN, 2008, p. 157).

É nesse ponto que a noção de *ethos* (ou *éthos*)²¹ se faz essencial para observar a eficácia de um discurso. Fiorin explica que o termo foi empregado por Aristóteles para definir a imagem do orador, o caráter do orador, ou melhor, uma imagem discursiva desse caráter. Nas palavras do autor:

Aristóteles diz que o orador [...] ao produzir um discurso, cria uma imagem de si, projeta uma imagem de si. Quando falamos de autor como instância discursiva, estamos fazendo referência a essa imagem e não ao sujeito de carne e osso, que não diz respeito à teoria do discurso (FIORIN, 2012, p. 69).

²¹ Em sua obra, José Luiz Fiorin refere-se ao *éthos* e ao *páthos* com o uso do acento agudo. Optamos por, ao longo do trabalho, grafar *ethos* da maneira como Maingueneau refere-se ao mesmo termo e, igualmente, usamos o termo *pathos* sem o acento (a exceção das citações diretas do autor).

Para capturar a imagem do enunciador é necessário apreender o *ethos*, analisá-lo “nas recorrências de elementos discursivos e textuais: por exemplo, na construção de personagens, na pontuação, na escolha de palavras, etc.” (FIORIN, 2012, p. 70). Dessa forma, a Análise do Discurso desenvolve nosso olhar para diferentes categorias enunciativas: pessoa, espaço e tempo visto que “[...] todas as grandezas estão subordinadas à instância da enunciação, dado que todas elas revelam não só uma imagem do autor, mas também um modo de ver o mundo” (FIORIN, 2012, p. 76).

As características físicas, psíquicas e o tom do falante podem ser elementos configuradores do *ethos* (FIORIN, 2012). Para Maingueneau, o *ethos* pode ser manifestado em alguns planos básicos, entre eles: *ethos* dito e *ethos* propriamente discursivo. O primeiro se refere àquelas informações que o próprio falante dá de si: “podemos encontrar aí dois tipos de informação: de ordem social (residência, estado civil, profissão...) e, o que é mais frequente, de ordem psicológica (personalidade, gostos...)” (MAINGUENEAU, 2010, p. 84). O *ethos* propriamente discursivo, por sua vez, se estabelece por índices da própria enunciação (pontuação, ritmo, ortografia...). Além dos elementos apresentados por Maingueneau e Fiorin para observar a manifestação do *ethos*, vários fatores são levados em conta na construção dessa imagem do orador. Cabe ao analista do discurso desvelar os sentidos produzidos a partir dessa construção do *ethos* e apontá-los em sua análise.

Mas se o processo enunciativo é dialógico e, portanto, depende da alteridade, do outro, como pensar apenas no *ethos* discursivo de apenas um interlocutor? Levando em consideração, o processo mútuo (e coletivo) de construção discursiva é natural aceitar que todos os falantes constroem seus *ethos* a partir da interação com o outro. Tomando o blog de André Newmann como exemplo, à medida que o personagem constrói seu *ethos* discursivo no blog, ele determina temas, assuntos, maneiras de dizer que também definem como seus interlocutores devem enunciar no espaço discursivo do blog. Feito isso, esses interlocutores, ao passo que identificam o *ethos* do personagem, constroem seu próprio. O processo é mútuo e constante.

A construção do *ethos* desse outro também é compreendida também como *pathos* do enunciatário. A ideia de enunciatário pode ser relacionada com o conceito de leitor-modelo de Eco (1994), uma vez que, “o enunciatário é também uma construção do discurso. Não é o leitor real, mas um leitor ideal, uma imagem de um leitor produzida pelo discurso” (FIORIN, 2008, p. 153). A diferença basilar entre os conceitos está no fato de o leitor-modelo ser construído pelo autor com dicas e instruções ao longo de sua obra, de seu texto. O leitor-modelo nasce de uma imposição, de um modelo idealizado pelo outro. Por sua vez, o

enunciatário é construído com o autor. A ideia é que nem o enunciador nem o enunciatário existem antes do processo enunciativo. Claramente, as duas noções são conciliáveis, como veremos em nossa análise do blog de André Newmann.

Assim como o *ethos*, a noção de *pathos* também é aristotélica. Na *Retórica*, Aristóteles apresenta os três integrantes de um ato de comunicação: o *ethos*, o *pathos* e o *logos* (orador, auditório e discurso). “Atualmente, poder-ia-se dizer que, num ato comunicativo, há uma relação entre três instâncias: o enunciador, o enunciatário e o discurso” (FIORIN, 2008, p. 154). Um bom orador, para Aristóteles, deveria conhecer seu auditório, não o espaço físico, mas o estado de espírito do auditório. Dessa forma, tem-se que

o páthos não é a disposição real do auditório, mas a de uma imagem que o enunciador tem do enunciatário. [...] Nesse sentido, o auditório, o enunciatário [...] faz parte do sujeito da enunciação; é produtor do discurso, na medida em que determina escolhas linguísticas do enunciador (FIORIN, 2008, p. 154).

Ser produtor do discurso significa construir, interpretar, avaliar, compartilhar ou rejeitar significações (FIORIN, 2008). Essa ideia afasta a imagem de um enunciatário passivo que apenas recebe aquilo que foi produzido pelo enunciador. Para a nossa pesquisa, essa consideração sustenta a maneira como os sujeitos falantes no blog de André são enxergados. No espaço do discurso do blog, o personagem e os telespectadores constroem o discurso desse locus virtual. Apesar do gênero discursivo da minissérie moldar os discursos do blog, ainda assim, há uma interação entre os falantes que permite a construção do *ethos* e do *pathos*. Assim, “se o páthos constrói a imagem do enunciatário, o éthos constrói a do enunciador” (FIORIN, 2008, p. 155).

Com isso, a Análise do Discurso nos entrega como produto da análise um desenho do processo enunciativo e da construção de discursos em ambientes onde há interação. É assim que pretendemos desvelar sentidos no blog de André Newmann, dar vida ao personagem e, especialmente, apresentar a audiência que faz parte – até então teoricamente – do discurso transmidiático da minissérie.

4. Para além da televisão: o hipertexto

A segunda metade dos anos 1980 foi o período em que mais se discutiu sobre o hipertexto e se produziram artigos sobre o tema. Inicialmente sobre seu uso para criação de suportes de materiais pedagógicos e, posteriormente, no princípio dos anos 1990, pesquisadores passaram a estudar as conexões entre o hipertexto e o pós-modernismo.

No entanto, apesar de inúmeras pesquisas, não existia na comunidade científica uma definição específica para hipertexto. Para Scolari: “Na maior parte dos casos, o hipertexto se definia pela negação do não menos confuso conceito de texto²²” (SCOLARI, 2008, p. 214). O hipertexto podia ser tanto um disquete, quanto uma novela interativa, um videogame, um quiosque de informações para turista ou então, uma rede de computadores conectados mundialmente. “Se nos anos sessenta, em pleno furor estruturalista, tudo era signo, ao final dos anos oitenta, durante a explosão do pós-estruturalismo, tudo era hipertexto” (SCOLARI, 2008, p. 214).

O hipertexto aparecia então como “a solução definitiva de todos os problemas”. Tanto se falou no conceito de hipertexto que Norman Meyrowitz se apresentou em 1989 na *Hypertext Conference* e perguntou, jocosamente, se o hipertexto também reduzia o colesterol, visto a confusão e euforia que se instaurava ao redor do conceito e de seus usos.

Em seus apontamentos, Scolari (2008) defende que a melhor definição de hipertexto foi postulada mais tarde, em 1990, por Nielsen que dizia que a melhor maneira de compreender o hipertexto era compará-lo com o texto tradicional. A falta de uma ordem de leitura, uma sequência determinada, caracterizaria o hipertexto. Nielsen dizia que o hipertexto era aquele texto que não se podia imprimir de maneira apropriada. Apesar de parecer pouco profunda, a definição, no momento, era a mais adequada.

Scolari também apresenta a definição de Landow que acreditava que o hipertexto mudava as experiências do ler, do escrever e do próprio texto. O hipertexto eliminaria a linearidade da impressão ao transformar o texto em um caos, ainda que a ideia destruísse a noção de um texto unitário e estável. Esta mudança na autonomia do texto conduziu a uma mudança nos papéis do autor e leitor, “[...] o primeiro cede parte de seu poder ao segundo. O hipertexto implica um leitor mais ativo, um leitor que não somente elege suas rotas de leitura, mas que também tem a oportunidade de ler como se fosse autor” (SCOLARI, 2008, p. 216).

Para Scolari, o espanhol Antonio De Las Heras foi um teórico fundamental na construção do conceito de hipertexto. Para o estudioso, o texto – no papel, como o

²² Todas as citações de Scolari (2008) são traduções da autora.

conhecíamos até então – havia sido pensado pelo homem como uma possibilidade de organizar as informações em duas dimensões e distribuir linearmente informações em uma superfície. O hipertexto, no entanto, muda esse quadro: “[...] se um texto é a organização da informação em uma superfície, em um espaço de três dimensões, ele será um hipertexto” (SCOLARI, 2008, p. 216). Nesse mesmo sentido, na França, Lévy teorizava a virtualização do texto, que:

Longe de aniquilar o texto, [...] parece fazê-lo coincidir com sua essência subitamente desvelada. Como se a virtualização contemporânea realizasse o devir do texto. Enfim, como se saíssemos de uma certa pré-história e a aventura do texto começasse realmente. Como se acabássemos de inventar a escrita (LÉVY, 1996, p. 50).

Assim, Lévy vai demarcando uma mudança substancial na experiência da escrita e da leitura na era da Internet. O hipertexto nos apresenta um novo léxico de possibilidades, novas formas de escrever e narrar. Principalmente, novas formas de ler. A era da hipertextualização em rede nos leva ao que Lévy (1996) chama de “Efeito Moebius”: uma dissolução de tudo o que estava separado na era do texto linear. O virtual nos coloca em um não-lugar, nos desterritorializa. Para o autor, o hipertexto “é um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade diante do leitor” (LÉVY, 1996, p. 44).

Os vários ensaios teóricos puderam oferecer material suficiente para, hoje, pensarmos o hipertexto com mais consistência: “Quase todas as definições cunhadas nos anos noventa apresentam alguns pontos em comum – a não sequencialidade da leitura, a interatividade, a (com)fusão entre os papéis de leitor e autor, a ausência de centro – que vão caracterizando o hipertexto” (SCOLARI, 2008, p. 217). A partir dos conceitos comuns dos pesquisadores, temos que o conceito de hipertexto deve privilegiar a estrutura descentrada do formato, a leitura não sequencial, a interatividade entre usuário e sistema e a redefinição dos papéis de leitor e autor.

O final dos anos 1980 e início dos 1990 representaram o que Scolari chamou de um cenário ideal para desafiar a linearidade das narrativas tradicionais. Os autores da época descobriram o *prazer da escrita hipertextual* e áreas antes distantes como teoria literária e hipertexto informático passaram a se aproximar. Mas, para Scolari, o olhar teórico deve ser voltado para a web, onde os usuários vivem autênticas experiências hipertextuais, além de ter sido o primeiro espaço no qual o hipertexto abandonou as cátedras para fazer parte da experiência cotidiana das massas.

Desde suas primeiras conceituações, o hipertexto sempre incluiu a hipermídia, pois se tratava de uma fusão não apenas de documentos escritos, mas de fotografias, gráficos, sons e

representações tridimensionais. O que favoreceu uma evolução das interfaces na web e a aparição de novos gêneros e formatos.

Em 1997, David Siegel, citado por Scolari (2008), distinguiu três gerações de sites (*generaciones*, no espanhol; o que poderíamos chamar de *formatos*). A primeira correspondia aos sites inspirados nas antigas formas de visualização de processadores de textos e sistemas operativos como o MS-DOS. O segundo formato incorporava elementos gráficos aos sites que antes eram uma estrutura exclusivamente verbal. Já o terceiro aprimorava esses elementos gráficos fazendo uso de desenhos mais elaborados em uma página bidimensional. A essas três gerações de Siegel, Scolari acrescenta uma quarta geração dos sites que se preocupa mais com as possibilidades de interação multimídia do que com a fruição textual tradicional e com a cópia do estilo gráfico nascido para o papel. “[...] a web está se contaminando com muitos outros meios [...] ao mesmo tempo que define sua própria interface e gramática de interação” (SCOLARI, 2008, p. 220).

Apesar de Siegel ter sido o pioneiro do desenho interativo, Scolari acredita que “[...] falar de gerações nos remete, uma vez mais, a modelos lineares de desenvolvimento tecnológico que nada tem a ver com as dinâmicas dos ecossistemas midiáticos. Pode-se mesmo dizer que as diferentes gerações de interfaces convivem no mesmo espaço” (SCOLARI, 2008, p. 220). Como exemplo, podemos recorrer ao formato dos blogs que apesar de apresentar uma interface simples, focada na leitura linear, cumpre sua função de hipertextualidade com o espaço para comentários, as *tags* que colocam os textos em seções específicas, os links de navegação etc.

Os gêneros constituem, ainda segundo Scolari (2008), pequenos ecossistemas na web com hierarquias, hibridações e desenvolvimento próprios. Os gêneros na web não seguem normas, mas se auto-organizam por meio de criações e usos. No entanto, a efervescência da Internet dificulta a criação de taxonomias: “Até atingirem certo equilíbrio tecnológico e cultural, qualquer classificação será provisória” (SCOLARI, 2008, p. 223). Isso não significa que a tarefa seja inútil, mas traduz a dificuldade do trabalho.

Por outro lado, não devemos esquecer que as novas interfaces e formas de comunicação também se relacionam com os meios tradicionais, dando lugar a aparição de gêneros bastardos tanto na rede como no mundo do *broadcasting*. Um exemplo de contaminação encontramos nos blogs de muitos jornalistas proeminentes que aparecem com a versão on-line de seus diários (SCOLARI, 2008, p. 224).

Ao dizer que as tecnologias geram estéticas, Scolari teoriza sobre as possibilidades de expressão do estilo por meio de novas tecnologias. A terceira classificação de Siegel, por

exemplo, só foi possível graças ao *Photoshop*²³, a ascensão da quarta geração, por sua vez, foi facilitada pelo programa *Flash*²⁴. E não somente, a televisão por meio das propagandas e diversos produtos audiovisuais, também fez uso desse software que possibilitou um impulso na vetorização gráfica.

Isso significa que os processos de hipermediação remodelaram a linguagem de antigos meios. A experiência hipertextual na qual o século XXI está imerso construiu um novo tipo de leitor adaptado às novas tecnologias.

4.1 *Hipertelevisão: interação e colaboração*

Falando especificamente da televisão, Scolari a considera como o marco comunicacional mais importante do século XX. O período áureo da TV foi classificado por Eco (1983 apud Scolari 2008) como período da *paleotelevisão*. Nos anos 1980, no entanto, a televisão aberta teve que dividir seu espaço com os canais pagos, período da *neotelevisão*. Uma década depois, a atenção da televisão seria dividida com os computadores e as redes digitais e a periodização proposta por Eco passa a ser quase antiquada. Assim, outros conceitos são necessários para tratar do novo. Scolari, seguindo a linha proposta por Eco, nomeia esse momento da evolução midiática como *hipertelevisão* (outros autores propõem o termo *postelevisão*).

Antes de qualquer avanço teórico, é um erro pensar que essas etapas da televisão são sucessões fixas. A *paleotelevisão* segue viva na *neotelevisão* e a *hipertelevisão* engloba ambas acrescentando-lhes marcas interativas e colaborativas. No mesmo sentido, marcas da *hipertelevisão* poderiam ser encontradas muito antes na *neotelevisão*.

Para Scolari, as características principais dessa nova fase da televisão, *hipertelevisão*, são: a *multiplicidade de programas narrativos*, em que as histórias se multiplicam e se cruzam e não há mais personagens secundários e sim um denso e complexo tecido narrativo (podemos pensar na trama das telenovelas brasileiras); a *fragmentação da tela*, como em uma adaptação da interface da web para a TV (canais de notícia são bons exemplos da “partição” da tela com o desenrolar de narrativas simultâneas); o *ritmo acelerado* com a sucessão rápida de planos, histórias e movimentos; a *intertextualidade desenfreada* exposta na citação, homenagem ou adaptação de textos; a *ruptura da sequencialidade*, característica comum do cinema (uso de *flashbacks* e *flashforwards*) e, por fim, a *extensão narrativa*, talvez característica essencial da hipertelevisão. As histórias televisivas passam a se transformar em

²³ Programa de computador usado para edição de imagens.

²⁴ Software utilizado para criação de animações que podem ser visualizadas em navegadores de internet.

um macro relato, em universos narrativos que já não cabem mais em si, não se esgotam ao final de uma temporada ou no final do capítulo, mas se estendem.

Cada uma das características da *hipertelevisão* pode ser analisada segundo perspectivas diferentes, a nós cabe atenção especial à última distinção colocada por Scolari, a da extensão da narrativa, para a qual nos apropriamos de Jenkins (2009) e seus conceitos de *transmedia storytelling*.

4.2 Narrativa transmídia: o caminho da ficção televisiva na Internet

O conceito de transmídia é fundamental na compreensão do processo de consumo dos telespectadores de ficção nacional na atualidade. A partir da perspectiva transmidiática, colocamo-nos, novamente, diante da questão de De Certeau - “[...] o que é que o consumidor *fabrica* com essas imagens e durante essas horas?” (DE CERTEAU, 2007, p. 93) – a fim de desvelar os discursos ensejados pela minissérie não apenas assistida, mas lida no espaço virtual. De tal modo, o blog do personagem André Newmann, além de estratégia transmidiática do produtor serve também como espaço para essa *fabricação* que pontua De Certeau.

É nesse espaço virtual que concepções como a de telespectador passivo, que “[...] perde seus direitos de autor, para se tornar, ao que parece, um puro receptor, o espelho de um ator multiforme e narcísico. [...] imagem de aparelhos que não mais precisam dele para se produzir” (DE CERTEAU, 2007, p.94), parecem distantes e bastante obsoletas.

O que De Certeau chama de fabricação pode ser aqui transposto como produção de sentidos, fenômeno intrínseco à enunciação, como apresenta Hall:

[...] É sob a forma *discursiva* que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito (HALL, 2006, p. 366, grifos do autor).

De acordo com Orlandi (1990), o homem está “condenado a significar”. Assim, no que tange a produção de sentidos, a contemporaneidade fortalece o rompimento dessa noção de um telespectador passivo no processo de consumo. Isso não significa que apenas agora o telespectador produza sentidos a partir da assistência, mas que o ciberespaço possibilita que essa produção seja compartilhada exponencialmente.

A infindável produção de sentidos leva-nos a pensar o ser humano com base em sua condição dialógica (BAKHTIN, 2010a) que se constitui por meio de enunciados concretos a

partir dos quais ganham vida os discursos. Para Bakhtin, o enunciado é a unidade real da comunicação discursiva e, por isso, não é produzido no vazio, mas na existência social. Dessa forma, os discursos, apesar de individuais, são construídos entre o eu e o outro, e a partir de um contexto histórico-social específico. São as situações sociais que determinam os discursos, assim, o ambiente da blogosfera se configura enquanto espaço discursivo.

Ademais, o blog aqui proposto como objeto de análise por circunscrever-se no ciberespaço já implica um espaço de trocas. O ciberespaço se configura enquanto espaço simbólico (LÉVY, 2001), não representável, sem forma, mas com dimensões oceânicas; espaço que serve como locus para trocas, também, simbólicas, principalmente no que diz respeito às práticas sociais de agrupamento, possibilitando novos ambientes de sociabilidade, enunciação e autoria.

Ao adentrarmos o ciberespaço podemos trabalhar com diversos objetos dentre comunidades virtuais, redes sociais, fóruns e, por fim, os blogs. As autoras Balogh e Mungioli consideram os blogs de ficções televisivas como paratextos e dizem: “Na atualidade, poderiam ser incluídos entre os paratextos *sites*, *blogs*, redes sociais e plataformas para difusão de criações/recriações elaboradas com base nas telenovelas e minisséries” (BALOGH; MUNGIOLI, 2009, p. 324). Trata-se não de cópias do produto televisivo, mas de um texto independente e complementar ao original. Esse processo é o que Jenkins (2009) caracteriza como *transmídiação*: uma colaboração de diversas mídias com um sistema narrativo específico, o que desencadeia a produção de narrativas transmidiáticas. A transmídiação é facilitada pela mobilidade, portabilidade e interatividade das novas mídias que com essa ação propagativa potencializa a produção de sentidos.

Especificamente, a narrativa transmídia ou *transmedia storytelling* – desdobramento da transmídiação – é “uma história transmídia [que] desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor” (JENKINS, 2009, p. 138). Uma obra já pode ser idealizada com a intenção de se espalhar por diversas mídias, tal qual ocorreu com a minissérie objeto desta pesquisa cujo blog de André Newmann mesmo antes da minissérie começar a ser exibida já estava ativo no ciberespaço.

Jenkins (2009) finaliza afirmando que cada meio faz o seu melhor. Assim, cada relato – seja em que meio for – é dono de um conteúdo autônomo o suficiente para ser consumido sem, necessariamente, estar atrelado de maneira dependente ao produto original. Trazendo este conceito para a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, Jenkins analisaria o blog de André Newmann como parte de uma *transmedia storytelling* por apresentar um conteúdo

que pode ser acompanhado tanto por telespectadores da minissérie quanto por internautas interessados nos textos publicados no blog.

Não lidamos na contemporaneidade com adaptações simples de uma mídia para outra, mas com um processo de interatividade infinito entre as mídias. As histórias contadas não são as mesmas, mas contribuem umas com as outras na “[...] construção de uma narrativa transmídia global [...] dispersão textual [que] é uma das fontes mais importantes da complexidade da cultura popular contemporânea” (SCOLARI, 2009, p.587).

Por isso mesmo, pensar a atualidade exige mais que uma ciência determinada e fechada em si, mas uma ciência da complexidade. Essa exigência se coloca tendo em vista a sociedade atual – e em rede – e suas marcas dicotômicas definidas por equilíbrio e desequilíbrio, ordem e caos, hierarquias e processos descentralizados, dicotomias múltiplas em transformação quase contínua. Dennis aponta que enxergar o mundo sob o ponto de vista da complexidade é compreendê-lo não como um amontoado de sequências, relações lineares entre as coisas, mas “[...] sobretudo como uma rede pluralista de relações amparadas em comportamentos dinâmicos, criativos e complexos que combinam um conjunto simples de regras ainda não-determinadas” (DENNIS, 2007, p. 140)²⁵.

Talvez não estejamos falando em leis ou regras quando nos referimos, especificamente, aos blogs, mas, claramente, em comportamentos dinâmicos, criativos e complexos. Dinâmicos no sentido de um blog ter como pressuposto a informalidade, a naturalidade, a escrita pessoal e, em resposta, comentários e interlocuções igualmente dinâmicos. Comportamentos criativos, em nosso contexto em especial, se referem à relação essencial do blog de um personagem fictício com sua trama matriz, no caso, a telenovela, um produto de criação autoral. Por fim, quando Dennis refere-se a comportamentos complexos, além de pensarmos nas interações estabelecidas no ciberespaço, atentamo-nos à interação da audiência com um personagem fictício.

Dennis, com base nas teorias de Urry²⁶, avança sobre as questões da complexidade afirmando que presenciamos um “*smooth world*; desterritorializado, descentralizado, sem um centro de poder e sem fronteiras de separação” (DENNIS, 2007, p. 141). Mais adiante, o autor segue com as colocações de Urry que afirma que tudo, na era da complexidade, é movimento, fluxos de informação, de pessoas, de bens, de capital todos passíveis de análise sob a perspectiva das ciências complexas. Ainda, poderíamos acrescentar à lista de fluxos as

²⁵ As citações de Dennis (2007) são de traduções da autora.

²⁶ Urry, J. (2005) 'The Complexities of the Global', *Theory, Culture & Society* 22(5): 235-54.

narrativas, aceitando-as como parte desse *smooth world*. Para tal, recorreremos à teoria de Jenkins (2009) sobre a transmídiação, e mais especificamente a narrativa transmidiática.

Jenkins afirma que não vivemos apenas uma mudança tecnológica. Mais que isso, uma mudança cultural, industrial, mercadológica. Mudança de hábitos de consumo e de materiais de consumo. Vivemos na era da convergência midiática sintetizada por Jenkins (2009) logo na introdução de *Cultura da Convergência*:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2009, p.29)

Pensar no fluxo de conteúdos por diferentes mídias não caracteriza, por si só, a cultura da convergência. A migração por diferentes plataformas não é um fenômeno completamente novo visto que a televisão brasileira trabalha com esse tipo de migração desde seus primórdios, no entanto, o ciberespaço é capaz de potencializar e acelerar esses processos antes restritos às mídias tradicionais.

Na exposição de nosso objeto, a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, mostramos possibilidades de migração por mídias diversas a partir de um produto televisual. A minissérie caminhou para o DVD, para o CD de trilha sonora, para os livros com os roteiros. Se tivesse sido adaptada para o cinema, teríamos a inserção de outra mídia, ou se, ao invés da publicação dos roteiros na íntegra a edição impressa da minissérie fosse um livro apenas baseado na trama televisiva, novamente, estaríamos inscritos em outra mídia, em outro tipo de migração. Todas essas adaptações não são de exclusividade, ou inauguradas por *Afinal, o que querem as mulheres?*, mas têm acompanhado a televisão brasileira há décadas.

Motter (2004) pontua exemplos de usos que a telenovela fez, durante a sua história, de diferentes mídias. Haja vista as adaptações das histórias folhetinescas para as radionovelas; as doações, quando personagens da teledramaturgia serviam à publicidade; os empréstimos, quando personagens reapareciam em outra novela; as adaptações de obras literárias para a televisão; ou, ainda, o diálogo da teledramaturgia com o cinema.

Ao analisar a história da ficção nacional sob essa perspectiva é possível perceber a complexidade dos fluxos de conteúdos, e a fluidez do caminhar dessas narrativas por diferentes meios e caminhos. O que ocorre na atualidade é uma potencialização dos processos, antes restritos às mídias tradicionais, pela Internet. E mais que isso, hoje não lidamos com meras adaptações, traduções de um sistema de signos para outro, mas com a expansão de um relato. É como se as narrativas transmidiáticas fossem um processo centrífugo, explica

Scolari, “[...] a partir de um texto inicial se produz uma espécie de *big bang* narrativo de onde vão se gerando novos textos até chegar aos conteúdos produzidos pelos usuários” (SCOLARI, 2011, p. 130).

Enquanto alguns acreditavam que a convergência chegaria para aniquilar velhos meios ou que um único aparelho fosse capaz de convergir todos os aparatos dos quais dependemos, Jenkins defende que a cultura da convergência é muito mais do que isso: “Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas” (JENKINS, 2009, p.33).

Não apenas a relação que estabelecemos com as novas e antigas mídias mudou com o advento das tecnologias de comunicação e da Internet, mas as noções de tempo e espaço. Vivenciamos novas capacidades de movimento e de deslocamento. Nesse sentido, as noções de mobilidade são eixo para pensar o caráter fluido da narrativa e o acompanhamento dessa narrativa, que, em outros momentos, não seria possível. Para Lemos,

a mobilidade, em sua dimensão física (transporte de pessoas, objetos, commodities) e informacional (sistemas de comunicação), cria uma dinâmica tensa entre o espaço privado (a fixação) e o público (a passagem, a efemeridade), entre o próximo e o distante, entre curiosidade e apatia (SIMMEL, 1988). É nesse movimento que se produz a política, a cultura, a sociabilidade, a subjetividade (LEMOS, 2009, p.28).

O trecho exposto por Lemos reitera aquilo que Dennis (2007) lista como as dicotomias de nosso tempo complexo: o público e o privado, o próximo e o distante, a curiosidade e a apatia que resultam em relações complexas e compõem isso que nomeamos de *smooth world*. A particularidade dessas antíteses sustenta o fluxo da narrativa transmidiática que não depende somente do polo de emissão de mensagens, mas do processo posterior. Assim, os usuários, e não apenas a produção, são essenciais no processo de transmediação. É para os usuários que as ações de transmediação são idealizadas e, mais do que isso, são os usuários que sustentam a vitalidade da narrativa. O sucesso da *transmedia storytelling* está baseado na capacidade dessa narrativa de se desdobrar, se espalhar. Esse transbordamento pode ser, substancialmente, facilitado pela socialização da narrativa feita pelos próprios usuários.

As reconfigurações de tempo também estão na gênese dos produtos transmidiáticos de ficções televisivas. O tempo da ficção televisiva no Brasil é marcado como um espaço de socialização entre os pares mais próximos, como a família, representando um momento de encontro no dia. Com o espraio da narrativa televisiva pelo ciberespaço o tempo se relativiza. Não há apenas um único horário dedicado à assistência da telenovela, mas múltiplos horários, determinados pelo próprio usuário. É o que a rede NBC chamou de

entretenimento 360° e a ABC, de *TV expandida*²⁷; a mudança da televisão com hora marcada para a televisão do envolvimento, aquela que o espectador pode acompanhar pelos caminhos que percorrer.

Sobre essa constatação, na linha do que defende Dennis, temos que “a mudança tecnológica está alterando fundamentalmente como uma pessoa se localiza no tempo, espaço e meio ambiente. [...] Os avanços na computação tiraram as relações sociais de um lugar fixo” (DENNIS, 2007, p. 146). E essas relações distantes de um local fixo são as relações dadas, em nosso caso, no blog de André Newmann entre três interlocutores: o telespectador-internauta, a narrativa transmidiática da minissérie e o personagem André.

4.3 A empreitada virtual da TV Globo

Como resposta a um processo que já havia tomado forma em países como os EUA, no Brasil, a TV Globo passou a oferecer aos seus espectadores novos tipos de narrativas que tivessem a transmidiação como eixo. O primeiro projeto da TV Globo nesse sentido foi colocado em prática em 2008 com a soap opera *Malhação* e se chamou, na época, “projeto de Internet”. A ideia era reunir em uma única página diferentes formatos audiovisuais. A boa acolhida ao projeto-piloto resultou na criação de um setor, dentro da Central Globo de Comunicações que se dedicasse exclusivamente aos projetos transmídia do canal²⁸.

Ao se pensar em produzir extensões transmidiáticas para determinada ficção televisiva, é essencial preservar a narrativa principal, ou seja, mesmo que haja várias plataformas contando diferentes partes de uma mesma história, o sentido não deve se perder. Isso quer dizer que, apesar de sua extensão, a narrativa matriz deve ser preservada. Jenkins afirma: “cada vez que deslocam um espectador, digamos, da televisão para a Internet, há o risco de ele não voltar mais” (JENKINS, 2009, p. 47). Que grande risco correr: perder a audiência televisiva? Angariar fãs no espaço virtual? Jesse Alexander, produtor executivo da franquia da série norte-americana *Heroes*, diria que “temos que atender a audiência da TV primeiro e nos certificar de que eles estão entendendo o que se passa, de que podem sintonizar o programa e entendê-lo. Mas queremos agregar valor aos fãs mais dedicados, que desejam se aprofundar no seriado” (JENKINS, 2009, p. 170).

²⁷ C.f. p.169. JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

²⁸ Dados obtidos em palestra proferida por Alex Medeiros, gerente de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produções, no III Encontro OBITEL nacional de pesquisadores de ficção televisiva no Brasil realizado em São Paulo em novembro de 2011. Cobertura do evento disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/obitel/cobertura/>> Acesso em 02 de maio de 2012.

A possibilidade de agregar valor aos seus produtos televisivos levou a TV Globo a pensar em diversas estratégias diferentes para cada um de seus formatos de ficção. Em 2008, o primeiro projeto transmídia era pensado, mas já em 2006 a emissora “[...] destaca[va]-se pelo uso da Internet disponibilizando conteúdos de suas obras de ficção em seu portal na web. Cada produto televisivo possui[a] uma página própria na Internet” (MÉDOLA; REDONDO, 2009, p. 155).

Historicamente, o panorama virtual do canal não sofreu grandes alterações. Em acompanhamento anual feito pelo OBITEL (Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva), em 2009, “a TV Globo foi a principal emissora a criar produtos ficcionais envolvendo a transmidiação” (LOPES et al., 2010, p.169) e todas as ficções da emissora possuíam sua própria página oficial na Internet.

Passou-se a observar certa padronização nos sites das ficções com o uso de um menu básico de opções para navegação que inclui, entre outros links; acesso para episódios, perfil dos personagens, créditos, galeria de fotos e notícias da trama. Com o passar dos anos e o aprimoramento da prática do pensamento transmídia, alguns padrões foram sendo criados: as páginas das telenovelas são mais complexas e apresentam jogos, vídeos exclusivos para a Internet, enquetes, bolões, seções como a *Fique por dentro*²⁹ etc.

O conteúdo oferecido ao espectador na Internet, no entanto, não interfere diretamente na trama exibida na televisão. A assistência de vídeos exclusivos ou a leitura das dicas de moda das personagens não comprometem a experiência narrativa televisiva, “[...] o ponto essencial é que um envolvimento mais profundo continua sendo opcional – algo que os leitores decidem fazer ou não –, e não o único modo de extrair prazer das franquias midiáticas” (JENKINS, 2009, p. 186). O conteúdo oferecido pela TV ainda é o mais essencial nesse processo, o desenrolar das narrativas é resultado do interesse dos telespectadores e não definem as tramas televisivas.

4.3.1 O site de *Afinal, o que querem as mulheres*?

Desde 2006, de acordo com Médola e Redondo (2009), a TV Globo disponibiliza um site para cada uma de suas ficções em seu portal. As páginas das telenovelas costumam seguir um padrão proposto pela telenovela anterior, enquanto os sites das séries e minisséries, geralmente, são mais diversificados em questões de estrutura e mesmo de oferta de links. Diferente de outras emissoras estudadas pelos autores,

²⁹ Dicas de moda das personagens da trama, download de papel de parede, trilha sonora etc.

a Rede Globo destaca-se na confecção desses sites. Todas as suas narrativas ficcionais veiculadas na TV têm uma página própria e com conteúdo específico, não apenas para diferenciar um produto do outro, mas principalmente para atender às demandas da segmentação dos diferentes públicos (MÉDOLA; REDONDO, 2009, p.160).

Frente a essa colocação, a passagem de Scolari, abaixo, apoia esse processo na aceitação de que “[...] se cada texto gera seu leitor [...], por extensão, cada interface constrói seu usuário” (SCOLARI, 2008, p.225). Isto posto, a apresentação do site de *Afinal, o que querem as mulheres?*³⁰ permite pensar como se dão os processos de interação nesse espaço.

Não apenas as ficções dirigidas por Luiz Fernando Carvalho possuem elementos inovadores, mas também os sites dessas produções. Há por parte do diretor uma atenção especial ao prolongamento das narrativas na Internet. Um bom exemplo é o da minissérie *Capitu* (2008)³¹ para a qual a TV Globo, em parceria com a agência LiveAD, idealizou o projeto “Mil Casmurros”. A ideia consistia em uma leitura coletiva de Machado de Assis; o livro *Dom Casmurro* foi dividido em mil trechos e os internautas podiam selecionar um deles para fazer uma gravação de sua leitura e disponibilizar no site. A intenção era que ao final do projeto o livro completo estivesse disponível em vídeo e áudio na página. Em 2009, o projeto foi premiado com o Leão Relações Públicas, na categoria Novas Mídias, no Festival Internacional de Publicidade de Cannes.

A criação do blog de André Newmann, assim como “Mil Casmurros”, sinaliza a preocupação de Luiz Fernando Carvalho e da emissora em cortejar esse novo telespectador-internauta e lhe oferecer novas possibilidades de interação com a trama, além de um mero site com informações técnicas. Assim como os outros sites das ficções da TV Globo, a página oficial de *Afinal, o que querem as mulheres?* é hospedada pelo portal da Rede Globo e mesmo com o término da exibição do programa continua no ar³².

Enquanto a página carrega, o internauta é recepcionado pela figura de Sigmund Freud, personagem que acompanha André Newmann ao longo da trama, em que o jovem tem delírios com seu orientador e psicanalista, Dr. Klein, e o vê se transformando no próprio pai da psicanálise. Assim que o carregamento do site se completa, o boneco de Freud toca um sino (Figura 3) e o internauta, enfim, tem acesso à página da minissérie.

³⁰ Disponível em <http://especial.afinaloquequeremasmulheres.globo.com/>

³¹ O site da minissérie *Capitu* ainda está no ar (<http://capitu.globo.com/Capitu/0,,16142,00.html>), mas não é mais possível acessar a página do projeto “Mil Casmurros”.

³² Último acesso em 29 de abril de 2012.

Figura 3. Carregamento da página de *Afinal, o que querem as mulheres?*.

Na página principal, o layout apresenta as ilustrações de Olaf Hajek, além de outras imagens e símbolos que, novamente, remetem ao feminino. Mais uma vez, o busto de Freud com o crânio aberto é a imagem principal. Assim como na abertura da minissérie, no site as ilustrações não são estáticas: os ramos das flores se iluminam e emitem sons semelhantes a correntes elétricas como se fossem terminações nervosas – ou, mais especificamente, sinapses – do próprio Freud; as pernas femininas se balançam; a borboleta no canto esquerdo bate as asas e a pedra preciosa, na parte superior, parece sangrar (Figura 4). Essa reunião de movimentos e imagens ainda é acompanhada por um ruído de várias vozes, como em um burburinho que pode ser silenciado quando o internauta clica na imagem de toca-discos e dá início à execução da música “Nome à pessoa”, tema da trama. Também é interessante a possibilidade do internauta de “arrastar” o site, como se as ilustrações não tivessem fim.

Figura 4. Página inicial do site da minissérie.

Com base nas três gerações de sites vistas anteriormente, propostas por Siegel (SCOLARI, 2008), poderíamos pensar em características de cada uma delas no site da minissérie. Visto que as categorias não são excludentes, a princípio, é possível afirmar que a primeira e segunda gerações de Siegel já foram superadas em questões estéticas nos sites da TV Globo. Os sites de primeira geração têm um layout bastante simples, com estrutura linear e poucas imagens, ou seja, limitado de um ponto de vista gráfico. A segunda geração apresenta uma interface um pouco mais elaborada – fundo colorido, imagens e menu de opções –, mas ainda assim, restrita.

As particularidades do desenho avançado e a possibilidade de retoques com programas de edição de imagem dão à página de *Afinal, o que querem as mulheres?* características da terceira geração de sites. Entre as propriedades dos sites de terceira geração está a hegemonia do desenho sobre a tecnologia e a utilização de metáforas (SCOLARI, 2008, p. 222) conceitos visualmente aplicados à página em questão. Na quarta geração, observa-se o fator que mais chama a atenção no site de *Afinal, o que querem as mulheres?*: o deslocamento da página. Nos sites de terceira geração, o layout ainda é muito semelhante ao de uma página impressa de jornal, livro ou revista, por sua vez, nos sites de quarta geração esse formato é rompido e a página passa a assumir novas formas, ou não-formas, como em nosso caso de estudo.

Mais adiante, será possível perceber, no entanto, que apenas a página principal do site da minissérie configura-se como tal. As outras seções poderiam ser encaixadas na categoria de sites de terceira geração, preservando um estilo de página mais formal e linear.

As seções do site estão dispostas logo na página principal e o internauta pode acessá-las com um clique. Durante a exibição da minissérie, eram nove os links oferecidos na página inicial (além dos links para as seções da Figura 4, havia ainda as seções *Episódios* e *Vídeos*). Os links que permaneceram disponíveis ao término da exibição da trama foram:

Personagens: A seção disponibiliza o perfil de todos os personagens da minissérie dispostos em ordem de protagonismo na trama; André e Lívia são os primeiros da lista.

Figura 5. Seção *Personagens*

Bastidores: Há entrevistas (algumas com vídeo) com o diretor e os atores da minissérie, além de fotos dos bastidores das gravações.

Figura 6. Seção *Bastidores*

A série: É possível assistir a alguns trechos dos capítulos, visualizar fotos dos ensaios do elenco e acessar, também, as entrevistas hospedadas na seção *Bastidores*.

Figura 7. Seção A série

O que querem as mulheres?: A seção abriga duas enquetes. A primeira, para o público feminino, questiona o que querem as mulheres. A segunda, para os homens, pergunta o que os homens pensam que as mulheres querem. Entre as opções; amor e romance, sexo, casamento, filhos, ser a mais bonita, o fim da celulite, elevação espiritual etc.

Figura 8. Seção O que querem as mulheres?

Blog de André Newmann: O link direciona para o blog do protagonista da trama. Mais adiante, trataremos especificamente do blog, visto ser nosso objeto primeiro.

Figura 9. Blog de André

A seção **Créditos**, mesmo durante a exibição da minissérie e após o último acesso ao site³³, exibia a tarja “Em breve” na tentativa de acesso ao link. E **Frases de Freud**, mesmo durante a exibição da minissérie, e após o último acesso ao site³⁴, não apresentava conteúdo disponível.

Em questões de interatividade, Lopes et al (2009) definem três diferentes formas interativas possíveis:

1) **interatividade passiva**: quando o usuário consome o conteúdo sem apresentar um *feedback*. Ele clica nos *links*, navega pelas páginas de forma silenciosa, sem fazer notar sua presença; 2) **interatividade ativa**: o usuário dá uma resposta a um estímulo, dado apenas dentro das próprias condições oferecidas pelo emissor. [...]; 3) **interatividade criativa**: o receptor, no caso, o usuário/internauta, passa a emitir conteúdo, criando algo novo a partir daquilo que lhe foi dado. Estimulado pelo produtor de conteúdo a emitir uma resposta, o internauta produz, transpondo a condição de receptor e alcançando a de emissor (LOPES et al, 2009, p. 415).

No site de *Afinal, o que querem as mulheres?* – assim como nos de outras ficções da TV Globo – há predomínio da interatividade passiva, ou seja, quando a única ação possível para o internauta é navegar pelos links. Ao acessar as páginas *Bastidores* ou *A série*, por exemplo, o internauta pode ler notícias sobre a minissérie ou ver fotos da gravação. Não há possibilidade de comentar algo ou participar de alguma ação mais efetivamente.

A seção *O que querem as mulheres?* que abriga duas enquetes, por sua vez, poderia ser classificada como um espaço de interatividade ativa. Nessa página, o internauta responde, mesmo que restritamente, ao estímulo da enquete assinalando alternativas propostas. Já o nível mais pleno de interatividade na rede representado pela interatividade criativa pode ser encontrado nos blogs de personagens que, como o de André Newmann, disponibilizam espaço para comentários. Assim, os internautas não navegam de forma silenciosa, mas são convidados a participar da construção de narrativas virtuais.

4.4 Blog: delineando um objeto em mutação

Afinal, o que é um blog? Há muitos autores, estudiosos da Cibercultura, que se detêm a compreender as mudanças que os blogs implicam na experiência virtual dos internautas. Igarza (2008) acredita que a ação de “blogar”, ou o que o autor chama de *blog-ging*, sugere novas maneiras de os internautas lidarem com a rede. Nas palavras do autor,

[...] o *blog-ging* é um fenômeno de época. Nesta era digital - que se evidencia pela interatividade dos objetos, materiais e virtualidades - se ajusta a perspectiva de uma

³³ Último acesso em 29 de abril de 2012.

³⁴ Último acesso em 29 de abril de 2012.

crescente quantidade de usuários que parecem preferir [...] expressar os seus pontos de vista, criar seu próprio conteúdo e compartilhá-lo na rede, em vez de manter um perfil tradicional de leitores passivos (IGARZA, 2008, p. 211).

O autor defende a aceitação dos blogs como uma resposta ao nosso tempo. Quase como em um pensamento geracional, a Internet começa a vivenciar um período em que o verbo *participar* é imperativo. Passado o momento de “desconfiança” frente aos adventos da Internet, os novos internautas valorizam e fazem uso constante de ferramentas da web que facilitem a participação ativa. Ainda de acordo com esse autor,

o passado da Internet, com a explosão da bolha e as decepções que se seguiram, condenaram a rede a certos usos limitados. As estratégias apontavam que os usuários rejeitavam a dimensão participativa que potencializava a interatividade. Os blogs sugerem que a fase da era digital em que nos encontramos é compatível à evolução das novas gerações de internautas que, conscientes da contribuição da interatividade, esclarecem dúvidas acerca das formas mais eficientes de adotar a participação na rede (IGARZA, 2008, p. 211).

Esses internautas “conscientes da contribuição da interatividade” foram parte responsável pelo surgimento e amadurecimento de novas e diversificadas práticas na web. Os blogs, apesar de estreadem na rede em 1997, fazem parte desse caráter geracional e mutável da era digital.

Os blogs, inicialmente, eram listas ou filtros da Internet; os usuários apenas reuniam em seus *weblogs* o endereço de páginas que visitavam. Jorn Barger foi o primeiro a pensar no termo ao construir um site que reunia links e comentários sobre suas navegações na rede em 1997 (TRASEL, 2009). Essa atividade foi descrita por Barger como “logging the web”, que poderia ser entendida como “arquivar a Internet”, ou ainda,

a partícula ‘log’ remete aos diários de navegação, em que os capitães informam as latitudes e longitudes [...]. O objetivo principal dos autores pioneiros era guardar um arquivo de referências interessantes numa época em que as ferramentas de busca ainda eram muito pouco desenvolvidas (TRASEL, 2009, p. 94).

A atividade de “logging the web” realizada pelos internautas no final da década de 1990 nada mais era que uma catalogação, um diário de bordo, do que havia naquele mar de sites desconectados entre si.

Até então, os blogs – assim como os *websites* - eram de exclusividade daqueles que conheciam a linguagem *hypertext markup language* (HTML). A utilização ainda limitada da linguagem restringia estruturalmente a construção dos sites que em nada se diferenciavam dos *weblogs* da época. “Talvez por conta dessa semelhança”, apontam Amaral, Recuero e Montardo, “[...] autores como David Winer considerem como o primeiro weblog o primeiro

site da web, mantido por Tim Berners-Lee. O site tinha como função apontar todos os novos sites que eram colocados no ar” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 28).

Em 1999, a *Pyra Labs* lança o *Blogger*, uma das primeiras ferramentas para criação e publicação de blogs. A vantagem dessa ferramenta foi

[...] permitir a veiculação de conteúdo por meio da automação do processo de edição em linguagem HTML e transferência dos arquivos para servidores da web. Isso significou maior simplicidade e rapidez na publicação e eventual edição do conteúdo do blog (TRASEL, 2009, p.100).

É a partir da quebra da barreira técnica antes imposta pelo conhecimento do HTML que os blogs se popularizam entre os usuários da rede. O *Blogger* ofereceu ao internauta não apenas facilidade para a criação de um blog, mas para sua manutenção e atualização. A difusão da ferramenta deu origem a diferentes práticas, entre elas a do blog como diário virtual (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009 e LEMOS, 2002).

Na definição de Lemos, os blogs – também chamados pelo autor de ciberdiários ou webdiários - “[...] são práticas contemporâneas de escrita on-line, onde usuários comuns escrevem sobre suas vidas privadas, sobre suas áreas de interesse pessoais ou sobre outros aspectos da cultura contemporânea” (LEMOS, 2002, p. 3).

Quinze anos após a criação dos blogs, o desenvolvimento das ferramentas para publicação tem facilitado a criação de páginas com diferentes formatos o que, por consequência, permite diferentes usos dos blogs. Hoje, autores como Primo (2008), Trasel (2009), Amaral, Recuero e Montardo (2009) questionam a restrita definição que se dá aos blogs. Nas palavras de um dos autores:

[...] o uso da interface de blogs para a escrita íntima e sigilosa é apenas um entre tantos processos interativos possíveis na blogosfera. Logo, definir-se blogs como diário íntimo online ou mesmo como página pessoal (o que excluiria as produções grupais e organizacionais) é capciosa e reducionista (PRIMO, 2008, p. 122)

No Brasil, por anos a ideia de blog vinha atrelada aos diários virtuais de adolescentes, escritos em tom confessional com textos tidos como frívolos. As utilizações de um blog, no entanto, estão além de somente como diário virtual. Apenas quando grandes portais, em especial os jornais on-line, começaram a criar blogs para seus jornalistas é que a interface conseguiu ocupar um local de prestígio na Internet (TRASEL, 2009, p. 96).

A aceitação dos blogs como uma ferramenta da web disponível para múltiplos usos caracteriza o que Trasel (2009) chama de a “era de ouro dos blogs”. Como resultado da aceitação, instaura-se uma crise na definição dos blogs: se blogs não são (apenas) diários online, o que são eles? Um diário on-line continua sendo um blog? Como identificar um blog?

Para amenizar a fragilidade do blog como objeto de estudo científico – por conta da imprecisão na definição do objeto – os teóricos que versam sobre o assunto dividem-se em três correntes classificatórias. O primeiro grupo de autores identifica os blogs *estruturalmente*. Para esses teóricos a questão “como identificar um blog?” teria como resposta uma identificação feita pela estrutura do website. O layout de um blog é fixo, os textos são datados e organizados em ordem cronológica reversa (ou ordem cronológica decrescente), com o mais atual no topo da página e as atualizações, se não diárias, frequentes. Por anos, o espaço para comentários dos leitores foi também característica exclusiva dos blogs (AMARAL, RECUERO, MONTARDO, 2009; LEMOS, 2002; PRIMO, 2008; TRASEL, 2009). Portanto, para os autores “estruturalistas” dos estudos de blogs, identificar os aspectos visuais de um site é o suficiente para categorizá-lo como um blog.

O segundo grupo de teóricos defende o conceito *funcional* dos blogs. Sob essa perspectiva, os blogs são vistos “[...] a partir de sua função primária como meio de comunicação [...]. [O grupo de autores] considera weblogs uma mídia, [...] pelo seu caráter social, expresso através do seu caráter conversacional” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p.30). Nesse grupo, as questões de gênero estão fortemente presentes nas discussões. Mas, por ora, o espaço para comentários dos internautas seria aquilo que encaixaria um site na categoria de blogs.

Por último, outro grupo de autores trabalha com o conceito de blog como *artefato cultural*, definindo-o como um depósito capaz de criar repertórios de significados compartilhados, ou seja, como um “repositório das marcações culturais de determinados grupos e populações no ciberespaço, nos quais é possível, também, recuperar seus traços culturais” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 32).

As definições de blog segundo sua estrutura ou seu funcionamento complementam-se na medida em que versam sobre o blog como ferramenta. Para Amaral, Recuero e Montardo, “a percepção do blog como ferramenta é, no entanto, propositalmente genérica, pois objetiva abranger todos os usos que alguém pode fazer do sistema, que são classificados como gêneros por diversos autores” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 31).

Marcuschi (2005) é um dos autores que trabalha com a noção do blog como um gênero digital. Essa afirmação é resultante da aceitação do blog como dono de sua própria história, estrutura e função específica. Marcuschi se ampara nas teorias que conceituam os gêneros como fenômenos sociais e históricos, como formas sociais de organização e expressão da vida cultural. Mesmo sob o ponto de vista bakhtiniano, os blogs poderiam ser pensados de acordo com os gêneros discursivos uma vez que apresentam “[...] tipos

relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2010a, p. 262), do ponto de vista estilístico e composicional, além de estarem situados histórica e socialmente.

Ainda, se tomarmos Bakhtin como ponto de referência para a afirmação de Marcuschi, os blogs são campos de utilização da língua, esferas da atividade humana que organizam de forma distinta seus enunciados, e, por consequência, exigem a utilização de um gênero, conhecido ou não dos falantes.

A nossa perspectiva de análise frente aos blogs de personagens será estrutural. Isso porque as páginas desenvolvidas para os personagens de ficção televisiva são, a partir de sua estrutura, inegavelmente blogs: os textos são organizados de maneira cronológica reversa, com o mais atual no topo da página; há espaço para comentários; o layout é simples e fixo etc. Por isso nos amparamos na definição estrutural: reconhecemos o formato, mas o uso feito dele é completamente novo. É esse ponto de vista que defendem Amaral, Recuero e Montardo ao enfatizar que o “conceito estrutural, [...], permite apreender-se o blog enquanto formato, abrindo-se para múltiplos usos e apropriações” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 33). São essas apropriações e usos que nos interessam e configuram o novo fazer televisivo no Brasil, um fazer televisivo que não está mais estritamente relacionado à televisão.

As perspectivas estrutural, funcional e de artefato cultural dedicam-se aos estudos de blogs por caminhos diferentes. O viés que norteia nossa pesquisa – conceito estrutural – se faz coerente na medida em que possibilita enxergar os blogs de personagens livremente de acordo com o uso que se faz da ferramenta. Portanto, autores que buscam conceituações mais específicas sobre as categorias, gêneros e formatos dos blogs são necessários. Para versar sobre, Primo nos aponta que os conceitos sobre gêneros dos blogs não contemplam “[...] a heterogeneidade das práticas na blogosfera” (PRIMO, 2010, p. 130). Não cabe mais classificar os blogs apenas como diários pessoais na Internet, com uma escrita autobiográfica remetida ao público jovem. Hoje, o gênero dos blogs é variado abarcando diversos estilos de escrita e de objetivos de publicação o que, não aleatoriamente, conversa com a teoria de Bakhtin sobre os gêneros do discurso: dada à atividade intensa e recente do homem no ciberespaço, múltiplos tipos de blogs são observados.

É preciso que fique claro que blogs são meios de comunicação. [...] Logo, definições que caracterizem blogs, por exemplo, por produção individual, de tom confessional, por uma determinada faixa etária, não passam de postulados generalistas. São, portanto, visões essencialistas que, no fundo, servem apenas a intenções normativas (que visam impor como blogs deveriam ser) ou a críticas fáceis (como blogs nunca têm credibilidade). (PRIMO, 2010, p. 135).

Para evitar esse equívoco classificatório, Primo (2010) apresenta dezesseis diferentes tipologias para os blogs. Quatro são as principais: blog profissional, pessoal, grupal e organizacional. Cada um desses tipos de blogs são, ainda, classificados de acordo com os gêneros: autorreflexivo, informativo interno, informativo e reflexivo.

A partir dessa classificação, a noção de blog como um diário pessoal revela suas limitações. Os que viam os blogs apenas como produção individual passam a aceitar sua estrutura dinâmica que permite a construção do espaço por um grupo de pessoas ou uma empresa. Ainda, a atualização do conteúdo não é restrita à intimidade, mas os blogs podem tratar de temas diversos desde confessionais até institucionais.

Nos termos de Primo, os dezesseis gêneros de blogs listados em sua pesquisa foram identificados a partir das condições de produção, impacto de condicionamento profissional e estilo dos textos. O primeiro deles é o *blog profissional*, que segundo o autor, “[...] é escrito por uma pessoa com especialização em determinada área, na qual atua profissionalmente, cujos *posts* enfocam justamente essa atividade” (PRIMO, 2010, p.131). Nesses casos, o blog é a voz de um especialista. Os blogs profissionais se dividem em outros quatro gêneros: profissional autorreflexivo, profissional informativo interno, profissional informativo e profissional reflexivo.

Há também o *blog grupal*, aquele produzido por duas ou mais pessoas com interesses comuns. As atualizações, os textos publicados, são geralmente individuais e creditadas a um autor específico do grupo visto que, apesar do tema comum, as opiniões dos blogueiros³⁵ não são sempre consensuais. O mais importante, de acordo com Primo, em um blog grupal “[...] é o convívio dos participantes e a troca de informações” (PRIMO, 2010, p.138). Assim como os blogs profissionais, os grupais dividem-se igualmente nos outros quatro gêneros citados.

Os *blogs organizacionais*, por sua vez, apesar de grupais são identificados pelas restrições de publicações e interações. Enquanto nos blogs grupais há espaço para a opinião dos autores, nos organizacionais tudo o que é exposto deve ser entendido como a voz da empresa e não a de sujeitos particulares. Assim como os anteriores, os blogs organizacionais também se subdividem nos quatro gêneros autorreflexivo, informativo interno, informativo e reflexivo.

O gênero de *blogs pessoais*, proposto por Primo, é o que mais nos interessa na presente pesquisa visto ser aquele que, por ora, caracteriza os blogs de personagens de ficção televisiva. Nas palavras do autor,

³⁵ Tradução usada no Brasil para o termo *blogger* que se refere ao autor/criador de *weblogs*.

[...] blogs pessoais serão aqui compreendidos como um, e apenas um, dos possíveis tipos de blogs. [...] As principais motivações que movem o blogueiro são o prazer de expressar-se e interagir com os outros. De toda forma, não se pode aceitar a proposta de que estes blogs se caracterizam necessariamente pela espontaneidade e sinceridade. [...] Um blog pessoal pode ser assinado pela identidade fictícia de um blogueiro (o chamado *fake*), constar de histórias ficcionais, rumores, piadas ou até mesmo funcionar como um repositório de informações encontradas em outros sites (PRIMO, 2010, p.135).

Assim como os outros gêneros, os blogs pessoais também são classificados em autorreflexivo, informativo interno, informativo e reflexivo. Um blog *pessoal autorreflexivo* é aquele “[...] voltado para a manifestação de opiniões e reflexões pessoais sobre si, sobre os outros e sobre sua vida cotidiana” (PRIMO, 2010, p.136). Possivelmente, de acordo com Primo, esse gênero é o mais comum na blogosfera.

Por sua vez, o gênero do blog *pessoal informativo interno* é aquele em que os *posts* “[...] dedicam-se principalmente ao simples relato das atividades do blogueiro (projetos pessoais, passeios, eventos sociais etc.)” (PRIMO, 2010, p.137). Nesse gênero, o autor do blog não escreve sobre seus anseios, opiniões ou críticas como no autorreflexivo, mas narra aquilo que viu ou fez, como nos blogs de viagens, ou de brasileiros que residem no exterior.

Blogs *pessoais informativos* são aqueles em que o autor do blog cria um espaço de armazenamento, como uma coleção de imagens, textos e vídeos. Primo afirma que esse estilo de blog “[...] pode servir como repositório de informações para uso futuro ou simplesmente para compartilhar os interesses atuais do autor” (PRIMO, 2010, p.137). Atualmente, a ferramenta *Tumblr*³⁶ tem sido usada com essa função: reunir (e compartilhar) conteúdos que o autor do blog encontra por suas navegações na rede.

Por fim, o gênero *pessoal reflexivo* caracteriza blogs temáticos, nos quais o autor opina sobre notícias da mídia ou analisa criticamente produtos culturais. Nesse gênero, a reflexão do autor não está voltada para si, como no pessoal autorreflexivo, mas para fora.

Os gêneros propostos por Primo, por um lado evidenciam uma dificuldade – tanto para os internautas quanto para os pesquisadores – em categorizar os blogs por conta das apropriações feitas da ferramenta. Por outro, enfatizam a mutação dos blogs, que idealizados como diários de navegação, hoje, são apropriados de múltiplas formas. É aquilo que Amaral, Recuero e Montardo defendem ao explicar que “[...] o blog é uma personalização de seu autor que é expressa a partir de suas escolhas de publicação” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p.33), não há regras para a apropriação desse espaço, há sim a

³⁶ O *Tumblr*, assim como o *Blogger*, é uma ferramenta virtual que possibilita a criação e atualização de blogs na Internet com a particularidade de permitir a criação de redes de contatos. O *Tumblr* foi criado em 2007 por David Karp e hoje já soma mais de 60 milhões de blogs.

disponibilização de uma ferramenta democrática e acessível. Exatamente aquilo que Tim Berners-Lee vislumbrava ao idealizar os princípios igualitários da Internet: “qualquer pessoa poderia compartilhar informações com qualquer um, em qualquer lugar” (BERNERS-LEE, 2010).

4.5 Blogs de personagens

Os estudos de blogs, hoje, mesmo 15 anos após sua inserção na web ainda se concentram em discussões de definições e categorias. Enquanto a discussão primária caminha cada vez mais para a generalização como aponta Trasel (2009) para quem devemos “[...] iniciar um debate que leve a um conceito o mais atemporal e independente da tecnologia possível” (TRASEL, 2009, p.93), uma nova questão se coloca desde 2006: e os blogs de personagens, o que são? Como categorizá-los?

A inserção dos blogs de personagens nos projetos das ficções televisivas nacionais gera uma nova discussão no que diz respeito aos formatos e, sobretudo, gêneros dos blogs. Essa questão será levantada em nosso trabalho, como um índice daquilo que acontece nos últimos anos na televisão brasileira e, ainda, daquilo que os estudos de Comunicação precisam acompanhar e compreender.

Os blogs de personagens, especificamente na TV Globo, começam a fazer parte de uma estratégia transmidiática da emissora em 2006 com o blog das protagonistas, Piti e Belinha, da série *Sob Nova Direção*. O espaço, intitulado *Blog das Meninas*, funciona como “[...] um diário onde são expandidas as histórias dos episódios e criadas novas situações” (MÉDOLA; REDONDO, 2009, p.159). Os blogs ocupam a função de espaço para conversa entre o personagem e o telespectador. A essência do que o blog representa na web “[...] consiste em suportes para a comunicação mediada por computador, ou seja, permite a socialização on-line de acordo com os mais variados interesses” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 35-36). É nesse sentido que os blogs de personagens se colocam como novas interrogações dentro da problemática dos estudos de blogs ou mais especificamente da transmediação da ficção televisiva: quais os interesses e como funcionam os blogs de personagens? Como o personagem lida com essa conversa? E como o telespectador, por sua vez, responde?

Em 2009, tem-se o registro do uso de blog também em uma telenovela, *Caminho das Índias*³⁷, em que o blog do personagem Indra foi “[...] um bom exemplo de criatividade que,

³⁷ *Caminho das Índias* foi exibida de 19 de janeiro a 11 de setembro de 2009 às 21h. Telenovela escrita por Gloria Perez e dirigida por Marcos Schechtman e Marcelo Travesso.

para além da relação entre as duas mídias, permite também o trânsito entre a ficção e o cotidiano do telespectador-usuário” (LOPES et al. 2009, p. 415).

No mesmo ano, de acordo com Lopes et al. (2009), outras ficções como *Ger@l.com*, *Malhação*, *Três Irmãs* e *Aline* também lançaram mão dos blogs. O destaque do ano coube ao blog *Sonhos de Luciana*, da personagem homônima da telenovela *Viver a Vida*³⁸. O blog foi a primeira experiência da TV Globo com espaço aberto para comentários³⁹. Na trama, Luciana, após um grave acidente, fica paraplégica e passa a viver em uma cadeira de rodas. O blog servia como um espaço para relatos do seu dia a dia, confidências em relação aos capítulos da telenovela e mesmo para disponibilizar entrevistas com os médicos da trama. Durante as cenas da telenovela, Luciana aparecia escrevendo para o seu blog ou ainda produzindo conteúdo para o mesmo.

No total foram 85 *posts* no blog *Sonhos de Luciana* que chegavam a ter até 500 comentários cada um. De acordo com Alex Medeiros, gerente de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção, havia moderação dos comentários no blog para evitar que palavras de baixo calão e mesmo comentários ideologicamente divergentes dos da TV Globo fossem publicados.

A construção de um blog de personagem e mesmo de um site de telenovela exige coerência: não deve haver conflito ou contraste entre aquilo que está no mundo virtual e o que está no ficcional. Todos os produtos direcionados para a web devem estar subordinados ao autor da telenovela. Além disso, não são todos os personagens que podem manter um blog: a ideia central é o desenrolar da narrativa, o aprofundamento e mesmo o transbordamento das histórias. Portanto, o personagem deve ter algo novo para contar ou assuntos para aprofundar. Caso contrário, o blog seria uma versão escrita dos capítulos da telenovela e em nada acrescentariam à trama, deixando de lado sua função de componente de uma narrativa transmídia.

Obviamente, não é toda a parcela da audiência que chega até os blogs, até essa extensão da narrativa televisiva. Poderíamos levantar as problemáticas da faixa etária, da falta de acesso à Internet e mesmo da falta de interesse. Assim, sabendo que “nem todo mundo está globalizado: as redes conectam e desconectam ao mesmo tempo” (CASTELLS, 2008, p.

³⁸ *Viver a Vida* foi ao ar entre 14 de setembro de 2009 e 14 de maio de 2010, às 21h. Telenovela escrita por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti.

³⁹ Dados obtidos em palestra proferida por Alex Medeiros, gerente de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção no III Encontro OBITEL nacional dos pesquisadores de ficção televisiva no Brasil (21 e 22 de novembro de 2011). Cobertura do evento disponível em: < <http://redegloboglobo.com/globouniversidade/obitel/cobertura/> > Acesso em 02 de maio de 2012.

81)⁴⁰. Talvez a grande vantagem da *transmedia storytelling* nesse sentido seja o balanço que há nessa desconexão: a parcela da audiência que não está conectada, não perde a narrativa. A discussão não se restringe ao ciberespaço, mas transborda para ele, encontra no ciberespaço um apoio para a proliferação de seu relato. Portanto, a despeito de outros produtos, ou espaços de discussão, pensados exclusivamente para o ciberespaço, a *transmedia storytelling* permite que a narrativa principal não se perca e seja o original sustento de todas as outras.

Após a experiência com *Sonhos de Luciana*, a telenovela *Ti-Ti-Ti* não apenas aderiu aos blogs de personagens, mas também traçou o desenrolar da trama com base em eventos ocorridos no espaço virtual. No site oficial de *Ti-Ti-Ti*: “a web foi uma grande aliada de *Ti-ti-ti*, quase como se fosse mais um personagem. Foi através de Internet que muitos barracos começaram e muitos segredos foram revelados”⁴¹. A telenovela, que narrava os bastidores do mundo da moda, além de concentrar em sua página oficial o site das revistas de moda da trama também hospedou o blog dos estilistas Jacques Leclair e Victor e da jovem Mabi Spina (que assinava os *posts* do blog sob o pseudônimo de Beatrice M.).

Desde então, o uso de blogs tem sido recorrente entre as ficções da TV Globo. Vê-se, no entanto, que não há uma regra sobre a abertura de comentários: alguns blogs mantêm o espaço disponível para o telespectador deixar sua mensagem enquanto em outros há apenas os textos do personagem, sem espaço para comentários. De acordo com Alex Medeiros⁴², a liberação dos comentários é pontual. Cada ficção é analisada quanto à necessidade de deixar o espaço de comentários aberto ou não para os internautas.

Por fim, apesar do caráter ainda experimental dos blogs de personagens (não no sentido estético ou estrutural, mas no que tange ao diálogo com os espectadores) esse novo tipo de relação com o produto televisivo salienta a atenção especial dada pela TV Globo à expansão da narrativa para o ciberespaço. Essas novas estratégias configuram fenômenos que findam na “criação de novos espaços de comunicação e socialização” (LOPES et al. 2009, p. 405).

Quando a produção de uma ficção televisiva disponibiliza um espaço como o do blog, tem a intenção de reunir o público telespectador em um lugar comum. Em outras palavras, “com o ciberespaço, as pessoas podem formar coletivos mesmo vivendo em cidades e culturas

⁴⁰ Tradução livre da autora

⁴¹ Disponível em < <http://tv.globo.com/novelas/ti-ti-ti/Fique-por-dentro/noticia/2011/03/web-foi-uma-das-grandes-aliadas-de-ti-ti-ti.html>> Acesso em 15 de junho de 2012.

⁴² Dados obtidos em palestra proferida por Alex Medeiros, gerente de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção no III Encontro OBITEL nacional dos pesquisadores de ficção televisiva no Brasil (21 e 22 de novembro de 2011). Cobertura do evento disponível em: < <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/obitel/cobertura/>> Acesso em 02 de maio de 2012.

bem diferentes. Criam-se assim territorialidades simbólicas” (LEMOS, 2008, p. 139). No entanto, é necessário um local propício para a reunião de internautas. Os blogs surgem como o espaço ideal para a formação dessas territorialidades simbólicas, uma vez que desconstruem a noção de sites rígidos em que não há possibilidade de participação.

Diferente do site da emissora, ou dos sites das ficções televisivas, os blogs configuram-se como ferramentas capazes de imprimir proximidade, maleabilidade e permissividade. De acordo com Igarza (2008), os blogs se diferenciam de um site corporativo tradicional – e em nosso caso de um site de emissora – por seu caráter fluido: “à diferença do caráter institucional e distante dos sites corporativos tradicionais, estas modalidades de participação [oferecidas pelos blogs] são permeáveis e o ingresso de novos participantes pode ser feito a qualquer momento” (IGARZA, 2008, p. 214)⁴³.

Dessa forma, os blogs de personagens traduzem o objetivo da TV Globo de reunir os telespectadores, fisicamente dispersos pelo território nacional, em espaços virtuais de troca. Há ciência de que haverá um agrupamento natural por afinidade e, dessa forma, são criados espaços legítimos e oficiais para esse encontro. Além disso, esse processo permite que o internauta se materialize ao adentrar um espaço virtual. A audiência passa a ser olhada e, mesmo que imprecisamente, quantificada.

⁴³ Tradução livre da autora.

5. Blog de André Newmann

Como exposto anteriormente, cada blog, assim como cada personagem, têm sua própria história. Alguns não disponibilizam espaço para comentários, como os blogs de *Ti-Ti-Ti*. Outros são idealizados durante a exibição da trama, como em *Sonhos de Luciana*. Alguns são escritos sob pseudônimos, como o blog de Beatrice M. e outros são assinados e encarados como diários, como o *Blog das Meninas*. O blog do personagem André Newmann não é diferente e também reúne suas particularidades, ou seja, não há apenas especificidades de produção, mas de processos enunciativos.

É possível acessar o blog de André Newmann⁴⁴ na página oficial da minissérie onde um link para o diário virtual do personagem está disponível. Apesar de sua referência clara no site, o blog não é mencionado na trama que, por seu caráter atemporal, talvez não acomodasse em sua narrativa um espaço para o blog do personagem.

O blog de André Newmann em nada se diferencia de um blog de um usuário comum. Cada página apresenta um total de 10 *posts*, que são os textos publicados pelo autor do blog. Alguns textos se limitam a reproduzir trechos de narrações em *off* da minissérie feitas pelo próprio personagem, outros são relatos do dia a dia de André, de seus anseios e dúvidas – como veremos adiante. É possível procurar por textos ou assuntos específicos pela ferramenta de busca oferecida no blog e, ainda, escolher entre categorias e *tags*, assuntos sobre os quais André escreveu. Em entrevista à autora⁴⁵, Michel Melamed comentou o processo de produção dos textos para o blog de André.

Os posts não eram planejados, mas sentidos... Quer dizer, estávamos todos muito envolvidos e emocionados com a história e o trabalho intenso que já completava quase um ano, então o desejo era continuar respirando com esses sentimentos ali no blog... Não havia periodicidade nem tema pré-definidos. Quando muito, creio que apenas a atenção com o *spoiler* e a idéia de sempre postar algo imediatamente após os episódios, espécie de gancho... O Luiz [diretor], bem como a CGCOM [Central Globo de Comunicação] e a equipe de transmídia da Globo sempre me deram toda a liberdade...

Nessa resposta, Michel Melamed levanta um questionamento interessante. Obviamente, cada blog de personagem – como já apontamos – tem uma dinâmica de funcionamento na Internet e fora dela, na própria emissora. A grande particularidade de *Afinal, o que querem as mulheres?* é ao mesmo tempo oferecer um produto audiovisual com uma temática diferente da discutida usualmente na televisão, portanto mais ousado e até

⁴⁴ Disponível em: <http://tv.globo.com/platb/afinaloquequeremasmulheres-andrenewmann/>

⁴⁵ O ator Michel Melamed respondeu a entrevista com oito perguntas enviadas pela autora por e-mail em 03 de março de 2013. A entrevista completa encontra-se em anexo.

inesperado, e ainda apresentar um produto igualmente especial na Internet. A liberdade do ator para escrever os textos do blog reflete esse movimento. A voz da emissora não deixa de ressoar no blog – pela presença da CGCOM ou do Grupo Transmídia com o apoio – mas a liberdade criativa recai nos produtores desse universo ficcional. O ator ainda completa dizendo que

A moderação era mínima - excluíamos apenas os comentários eventualmente muito agressivos... [...] Talvez seja interessante comentar que, em alguns momentos, participando da sonorização da série com o Luiz, aconteceu o movimento contrário, isto é: conquanto o blog era alimentado pela história da série, a emoção e toda a experiência ali vivida, em algum momento o Luiz propos usarmos coisas que eu já havia publicado e escrito só para o blog como offs de alguns episódios... Então gravei alguns fragmentos de textos do blog e eles foram ao ar, quer dizer, deste modo, o blog que era baseado na série alimentou a série com a qual se alimentava para alimentar a série...

Aqui, vemos o sinal de um processo transmidiático em plena atividade: há retroalimentação das narrativas. A narrativa principal alimenta a produção de conteúdo e é também alimentada por universos narrativos das outras plataformas. Esse processo implica autonomia, uma das exigências, de acordo com Jenkins (2009), para a efetividade de uma narrativa transmidiática.

Por outro lado, sob o ponto de vista estrutural, a página de André Newmann é reconhecida como um blog principalmente pelas estruturas referentes às postagens de textos em ordem cronológica reversa, com o mais recente no topo da página; espaço para comentários; layout fixo e atualizações frequentes (Figura 10).

Figura 10. Blog de André Newmann

A escolha pelo estudo do blog de André Newmann especificamente apoia-se em três particularidades do diário virtual do personagem:

(1) Abertura do espaço para comentários: a TV Globo disponibiliza conteúdo na Internet para os espectadores das ficções da emissora, no entanto, não há espaço onde seja possível produzir conteúdo, deixar seu comentário. No blog de André Newmann, apesar de os comentários serem moderados – não irem ao ar assim que postados pelo internauta – a possibilidade de conversa com o personagem da minissérie é real.

(2) Autogestão do projeto transmídia da minissérie: enquanto os projetos transmídia das ficções da TV Globo são coordenados pela equipe de Desenvolvimento de Formatos da Central Globo de Produção⁴⁶ - nisso incluem-se o site das tramas, perfis no *microblog* Twitter e blogs de personagens – as ações transmidiáticas de *Afinal, o que querem as mulheres?* foram idealizadas e coordenadas pela própria equipe da minissérie. Mesmo em relação ao blog de André Newmann, o abastecimento da página era feito por Michel Melamed, ator que interpretava o psicanalista André na minissérie. Nos blogs de personagens de outras ficções, os responsáveis pela postagem no blog dos personagens são os redatores da Equipe Transmídia da Globo.

(3) Alusão ao blog na trama televisiva: apenas para citar alguns exemplos, na telenovela *Viver a Vida*, a personagem Luciana comentava os textos que produzia para seu blog. Em *Ti-Ti-Ti*, as postagens da personagem Mabi Spina agitavam os núcleos da trama da telenovela. Em contrapartida, o blog de André Newmann não é citado na trama de *Afinal, o que querem as mulheres?*. Na verdade, não há referência alguma mesmo ao uso da Internet na minissérie que mostra o protagonista datilografando sua tese de doutorado.

De acordo com Jenkins (2009, p. 139), “relativamente poucas (ou nenhuma) franquias alcançam todo o potencial estético da narrativa transmídia - ainda”. A experiência de *Viver a Vida* e de *Ti-Ti-Ti* não são qualitativamente melhores ou piores que a de *Afinal, o que querem as mulheres?*. Como assinala Jenkins os padrões para avaliar uma narrativa transmídia ainda estão em construção, assim como as próprias narrativas. Talvez nos arriscássemos a dizer que os melhores projetos transmídia são aqueles que englobam os três conceitos de Jenkins (2009): inteligência coletiva, cultura participativa e convergência dos meios. Ou, simplesmente, aquele que funciona, aquele que não é apenas idealizado pela produção, mas

⁴⁶ Dados obtidos em palestra proferida por Alex Medeiros, gerente de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção no III Encontro OBITEL nacional dos pesquisadores de ficção televisiva no Brasil (21 e 22 de novembro de 2011). Cobertura do evento disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/obitel/cobertura/>> Acesso em 02 de maio de 2012.

alimentado pelos telespectadores-internautas. Nas palavras de Jenkins (2009), “a circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas de mídia [...] - depende fortemente da participação ativa dos consumidores. [...] Consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdo de mídia dispersos” Jenkins (2009, p. 29). É nesse aspecto que o simples fato de o blog de André Newmann ter sido acessado pelos telespectadores indica as conexões estabelecidas por aqueles que assistiram à minissérie. Encontrar o blog por conta própria, já que não há referência nenhuma na trama, é um índice de envolvimento dos telespectadores e faz com que a intenção inicial de se começar uma narrativa transmídia, um macro relato com auxílio do blog, se consolide.

Michel Melamed ao responder à pergunta⁴⁷: “na minissérie, André não mostrava que tinha um blog [...], mesmo assim houve participação da audiência com comentários. A que você atribuía essa participação?”, disse:

Houve um trabalho de divulgação feito pela equipe de transmídia e a CGCOM [Central Globo de Comunicação], encontro com blogueiros, etc. Gostaria de imaginar que além da força de divulgação da Globo, alguma força de alguma poesia dali encontrou seus pares... Lembro mesmo que em algum momento recebemos um relatório dizendo que entre os dez assuntos mais retuitados da Globo naquele mês, seis eram *posts* do blog...! Quer dizer, poesia no horário nobre já!

Quando Melamed reflete: “gostaria de imaginar que além da força de divulgação da Globo, alguma força de alguma poesia dali encontrou seus pares...”, o ator afirma que a repercussão do blog não se deveu apenas aos índices televisivos de audiência ou investimento publicitário da TV Globo, mas às ações dos espectadores (ou não). Quando a poesia do blog encontra seus pares, e quando esses pares passam a divulgá-la, observa-se aí um processo de imersão, sobre o qual trata Jenkins e que Fechine e Figueirôa (2011) explicam segundo aspectos da ficção nacional:

A experiência de imersão no universo ficcional é, ao mesmo tempo, causa e consequência de outra propriedade constitutiva dos projetos transmídias, o engajamento do público. A construção de um universo transmídia depende diretamente da capacidade que o público tem de, tirando proveito das diversas formas de conectividade, envolver-se com a circulação dos conteúdos das mídias [...]. Esse engajamento implica não apenas na capacidade de explorar as extensões narrativas e de estabelecer relações entre as informações dispersas pelas distintas mídias, mas na capacidade e disponibilidade de dividir os conteúdos aos quais se teve acesso com os demais espectadores (FECHINE; FIGUEIRÔA, 2011, p.39).

Assim, havia um nível considerável de alimentação dessa narrativa com compromisso e disseminação dos conteúdos, ações que auxiliavam não apenas a manter esse universo transmídia, mas a construí-lo.

⁴⁷ Entrevista completa em anexo.

Além do dado quantitativo apresentado por Michel Melamed (que entre os dez assuntos mais divulgados no *Twitter* da TV Globo durante a minissérie, seis eram *posts* do blog), com a coleta de dados de nossa pesquisa chegamos à análise quantitativa do blog que totalizou⁴⁸: 51 *posts*, textos de autoria do personagem publicados entre 20/10 e 17/12/2010 e que geraram 1.236 comentários dos internautas (os dados foram coletados em março de 2011). Apesar de não haver dados de acesso ao blog, no último *post* do personagem (17/12/2010) - em que é possível fazer download do primeiro capítulo do livro de roteiros da minissérie (à época, ainda não lançado nas livrarias) – a despeito dos 93 comentários, cerca de 2.500 internautas baixaram o capítulo disponível no blog⁴⁹.

Há dois momentos distintos no blog de André Newmann. O primeiro deles, de 20/10 a 10/11/2010, abrange o período pré-minissérie, quando *Afinal, o que querem as mulheres?* ainda não estava no ar. Durante esses dias foram publicados 20 *posts* que tratavam, especialmente, da produção da tese de Newmann (os quais tiveram um total de 402 comentários). Como a minissérie ainda não estava no ar, o conhecimento do público se deveu em muito ao trabalho de divulgação da TV Globo que já anunciava a estreia da minissérie com *teasers*, cenas de 15 segundos veiculadas nos intervalos da programação, e divulgava o blog do personagem no site oficial da emissora.⁵⁰ O segundo momento do blog data de 11/11 a 17/12/2010 quando a minissérie estava em exibição. Nesse período foram 31 *postagens* do personagem e 834 comentários dos internautas. A segunda, e última, fase do blog já reunia internautas que acompanhavam a ficção televisiva.

Na tabela 1, apresentamos o total de *postagens* feitas pelo personagem com o nome do *post*, data de publicação e número de comentários gerados.

Tabela 1. Relação de *postagens* no blog de André Newmann

Nº	Título do <i>post</i>	Publicação	Comentários
01	Afinal, o que querem as mulheres?	20/10/10	67
02	Afinal, o que querem as mulheres?! 2	20/10/10	12
03	Afinal, o que querem as mulheres?!? 3	20/10/10	46
04	Depois de ler todos os comentários...	21/10/10	15
05	Top 3 da semana	23/10/10	19

⁴⁸ Coleta de dados feita em 27 e 28 de março de 2011.

⁴⁹ Dados obtidos em palestra proferida por Daniela Pereira, gerente de Relações com o Telespectador da Central Globo de Comunicação no III Encontro OBITEL nacional dos pesquisadores de ficção televisiva no Brasil (21 e 22 de novembro de 2011). Cobertura do evento disponível em: <<http://redegloboglobo.com/globouniversidade/obitel/cobertura/>> Acesso em 02 de maio de 2012.

⁵⁰ Em 20/10/2010, o site Globo.com veiculou a notícia **Estreia blog de André Newmann, de Afinal, O Que Querem as Mulheres?** em que anunciava o funcionamento do blog.

06	Cheguei em casa agora...	26/10/10	17
07	Acabei de chegar em casa estou deprimido amanhã posto uma novidade...	27/10/10	6
08	Concurso: ilumine a tese e participe de encontro de blogueiros - RESULTADO	28/10/10	34
09	Pérolas	02/11/10	13
10	Questionário M	03/11/10	41
11	Meu amor	04/11/10	19
12	NOTAS (TESE OFF)	06/11/10	9
13	Pérolas 2	07/11/10	9
14	...	08/11/11	4
15	Obs.:	08/11/11	5
16	aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa	09/11/10	9
17	Pérolas 3 ou Top 1?	09/11/10	3
18	M-U-L-H-E-R-E-S	09/11/10	41
19	Ceci n'est pas une pipe	10/11/10	10
20	Respirar com o auxílio de aparelhos é para quando não se consegue respirar sozinho. No jargão médico: paixão.	10/11/10	22
21	É hoje!	11/11/10	44
22	? ou !	12/11/10	29
23	Pra dizer que não falei da alma	13/11/10	28
24	Succès	15/11/10	22
25	Como as cartas de amor, todo clipping é ridículo	16/11/10	20
26	Grite comigo	18/11/10	41
27	Estou solteiro	19/11/10	64
28	D.	20/11/10	5
29	Y.	20/11/10	8
30	A.	20/11/10	6
31	N.	21/11/10	4
32	P.	21/11/10	7
33	J.	21/11/10	7
34	I.	21/11/10	4
35	M.	21/11/10	7
36	U.	21/11/10	4
37	O. & V.	21/11/10	8
38	G.	21/11/10	8
39	B. (morena gostosa demais)	21/11/10	16
40	A. 2 (oriental, estilo adaga voadora)	21/11/10	20
41	C. (linda)	22/11/10	16
42	L,	23/11/10	15
43	Uma aspirina?	24/11/10	61
44	Estou morto	26/11/10	75

45	Epitáfio	01/12/10	28
46	André Newmann Show	03/12/10	44
47	“André Newmann Show” comentário “17”	06/12/10	8
48	Monitoramento cardíaco é o jargão médico para ciúme	06/12/10	38
49	Eu sempre achei que o amor, que o grande amor	10/12/10	82
50	Baixe aqui a música de abertura	16/12/10	23
51	Amor é o fim	17/12/10	93
			1.236

Visto que a análise aqui pretendida não deseja exaurir o objeto e, tampouco, basear-se em dados quantitativos para responder a nosso problema de pesquisa, a opção feita foi por uma seleção de amostra intencional. Em etapas metodológicas (baseadas na Análise do Discurso) tivemos:

- a) coleta de todos os *posts* e comentários do blog;
- b) leitura de todos os *posts* e comentários;
- c) leitura inicial em que os comentários dos internautas foram divididos em grupos temáticos, a saber: comentários que enunciavam sobre o querer feminino, a minissérie, o personagem, a tese de André. Essas categorias serviram apenas para uma aproximação inicial com o objeto, etapa que representa o momento da pesquisa em que há a transposição do campo empírico para o discursivo;
- d) seleção de *posts* e comentários que respondiam de maneira mais complexa teoricamente às questões: como são construídos os discursos no blog do personagem André Newmann? E como se dá o diálogo, entre personagem e telespectadores, no blog? Com a seleção dos *posts* e comentários apresentamos algumas categorias temáticas tanto para os enunciados de André Newmann quanto para os enunciados de seus interlocutores. No entanto, essas classificações se dão apenas pela recorrência e relevância de algumas discussões e não esgotam os assuntos tratados no blog de André.

Com as etapas listadas, percorremos o caminho proposto por Orlandi (2012): saímos da *superfície linguística* (os textos no blog como apresentados), para o *objeto discursivo* (seleção e categorização; leitura/interpretação; formações discursivas) para, enfim, conseguirmos alcançar o *processo discursivo* (problema de pesquisa). Por partes, apresentamos todo o percurso da análise adiante.

5.1 Ficção x Realidade

Em 1927, o romancista e crítico literário Forster cunhou o termo *Homo fictus* com a intenção de referir-se àqueles seres da ficção tão diferentes de nós e regidos por leis próprias do romance. Na ânsia de responder à pergunta: “Então, em que sentido se distinguem os filhos da ficção daqueles que nascem sobre a terra?” (FORSTER, 2005, p.76), esse autor apresentou o primo do *Homo Sapiens*, o *Homo Fictus*.

O homem ficcional “[...] nasce de repente, é capaz de morrer aos poucos, não precisa de muito alimento nem de sono, e se ocupa incansavelmente de relacionamentos” (FORSTER, 2005, p. 80). E, talvez o mais importante, é o fato de o conhecermos melhor que nosso amigo mais íntimo:

Na vida diária, nunca nos entendemos uns aos outros, não existe nem a completa clarividência nem o completo confessionalismo. [...] Mas as pessoas de um romance podem ser completamente compreendidas pelo leitor, se assim o desejar o romancista; sua vida interior pode ficar tão exposta quanto a exterior. E é por isso que elas frequentemente parecem mais bem delineadas do que os personagens da história, ou mesmo do que nossos amigos; tudo o que pode ser dito a respeito dessas pessoas nos foi dito (FORSTER, 2005, p.72).

Os personagens ficcionais nos são apresentados em sua completude: conhecemos de imediato sua história de vida, entrevemos cenas de seu futuro, seu caráter nos é oferecido de prontidão e convivemos com eles (no caso da telenovela) diariamente. Mas não são apenas essas características que nos fazem tê-los como seres “reais”. Pallottini (1989) ao expor as teorias aristotélicas sobre a construção de um personagem de ficção, lista que um caractere deve ser: bom, conveniente, coerente, necessário e semelhante (verossimilhante).

Um personagem bom não é sinônimo de um caractere gentil, virtuoso, bondoso como a mocinha ou o príncipe encantado. Um *bom* personagem é aquele solidamente arquitetado, coerente em suas ações e propósitos, simplificadamente: bem construído. Ser *conveniente*, por sua vez, é executar ações com causa e consequência claras, condizentes, o que também se refere ao caractere *coerente*. Tomando Édipo como exemplo, o personagem não poderia temer a morte por ser enormemente corajoso, além de orgulhoso e soberbo, havia de encará-la para ser um bom personagem e para que suas ações fossem convenientes, coerentes com seu caráter, sua história. Outro aspecto, o do personagem como *necessário*, Pallottini resume em uma sentença: “É necessário aquilo que vem, logicamente, como resultado do que foi proposto” (PALLOTTINI, 1989, p. 20). Basicamente, a construção de um bom personagem é resultado de uma boa narrativa, que seja coerente em si.

O último ponto da *semelhança*, ou verossimilhança, é o que mais diretamente dialoga com as ficções televisivas. Quando a autora diz que “ser verossimilhante não é ser realista,

naturalista, cópia do real, como não o é, de resto, a arte” (PALLOTTINI, 1989, p.18), a passagem consiste em apontar que a semelhança ficcional não está relacionada à nossa realidade, mas àquela construída no texto. O criador do personagem baseia-se em uma verdade determinada, mas cria seus próprios personagens. O que confere ao leitor a “ilusão” de verossimilhança é a coerência interna do texto, a coerência de um personagem (por isso os adjetivos deixados por Aristóteles) nos dá a sensação de que ele é real, afinal, como não poderia ser real um ser com objetivos, atitudes coerentes e planos de vida?

Portanto, há nos blogs de personagens a criação de “mundos imaginários”, uma relação questionável entre a ficção e a realidade. Para que esses mundos sejam criados, Pallottini defende que o autor deve buscar um ponto de equilíbrio entre o teatro e a realidade (usemos o teatro aqui como sinônimo para a ficção televisiva):

O espectador sabe que, ao ir ao teatro, não poderá lá encontrar a pura verdade, o natural total; sabe, desde sempre, que vai ao teatro para encontrar uma ilusão, um fingimento, um faz-de-conta. Mas precisa de pontos de contato com o real, que lhe deem apoio necessário, os elementos de ligação com o mundo em que vive, e que é o seu mundo conhecido (PALLOTTINI, 1989, p.21).

É essa ligação com o mundo real – levada às últimas instâncias – que a televisão brasileira tem usado a fim de seduzir a audiência. Os personagens não são apenas bons e convincentes na trama televisiva, mas também na Internet. Os personagens passam a existir em diferentes plataformas, e podemos até arriscar dizer que criam vida.

Essa tentativa de dar ao telespectador pontos de ligação com a realidade do personagem e sua história se intensificou com as novas tecnologias e a possibilidade de expansão da narrativa por diferentes mídias. Em seus blogs, os personagens de ficção podem relatar sobre o que sentiram em determinado momento (em algum capítulo, por exemplo), tecer comentários sobre outros personagens, dividir dúvidas da trama/da sua própria vida com os telespectadores, enfim, criar voz e vida.

Pensemos, ainda, que a mídia costuma colocar em xeque a relação que o telespectador tem com os personagens de ficções televisivas. Nos casos das telenovelas, por exemplo, por vezes, os vilões são xingados na rua, atores chamados pelo nome de seus personagens, mocinhas são admiradas. O que esclarecemos à luz das teorias de Bakhtin é o fato de a ficção não ser impedimento para a construção de enunciados que são reais e concretos. Vejamos que, nos estudos de Brait e Melo (2010), apoiadas nas teorias do autor russo, o enunciado concreto deve ser visto “como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado” (BRAIT; MELO, 2010, p.63). São as “situações enunciativas” que definem o enunciado. Nesse sentido, o contexto e o extralinguístico são

partes essenciais para o entendimento do enunciado. Bakhtin assegura que estamos todos nós, falantes, inseridos em um gênero discursivo mesmo que dele não tenhamos notícia ou conhecimento algum. Nesse sentido, a relação entre o telespectador e os personagens da ficção também é definida por um gênero. E inserir-se em um gênero não é apenas enunciar sob suas normas (de forma escrita ou oral), mas inscrever-se em seu contexto maior.

O que devemos inferir dessas colocações é que a relação analisada daqui por diante no blog de André é uma relação real, concreta, uma relação que – apesar de ficcional – existe no campo discursivo. É como se, fazendo uso das palavras de Bakhtin, pensássemos que “as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo” (BAKHTIN, 2010a, p. 6) virtual.

Logo, é legítimo analisar os comentários no blog de André Newmann como parte de um “jogo ficcional” desenhado por essa cadeia de alimentação da narrativa: televisão – espectadores – Internet – internautas. Em entrevista concedida a autora⁵¹, Michel Melamed ao ser questionado sobre essa relação real x ficcional no espaço do blog comentou:

O que achei interessante é que as pessoas toparam brincar ou sendo mais preciso: atuar. Era um jogo, onde os frequentadores do blog alternavam o interesse pelos textos, com a brincadeira de dialogar com o André.... Creio talvez que esta seja uma das conquistas interessantes do trabalho: propor ao telespectador um espaço de representação através do diálogo com o personagem. Ou mais ainda: o diálogo entre o personagem-autor-ator e o telespectador-internauta-personagem? Porém sempre conscientemente, de maneira lúdica e sofisticada mesmo, porque creio claro que as pessoas sabiam tratar-se de uma obra de ficção e mesmo muitas delas sabiam que era eu quem escrevia ali...

Ao tratar da conversa entre o *personagem-autor-ator* e o *telespectador-internauta-personagem*, Melamed reveste a audiência de conhecimento, ou seja, de uma aceitação daquela narrativa não apenas lida ou assistida, mas vivida. Sob a Análise do Discurso, essa discussão sobre o real versus o ficcional pode ser amparada pelos conceitos de *lugar de fala*. Para pensar e analisar o discurso é preciso sair do plano empírico e construir, metodologicamente, o plano discurso. Isso significa dizer que

[...] não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso. Essa é a distinção entre lugar e posição (ORLANDI, 2012, p.40).

⁵¹ Novamente, o ator Michel Melamed respondeu a oito perguntas enviadas pela autora por email em 03 de março de 2013. A entrevista completa encontra-se em anexo.

Assim, a ciência de que aquele espaço é ficcional, escrito pelo ator da minissérie (e em outros casos, por produtores de conteúdo) não desqualifica a interação discursiva que se dá nesse locus. A realidade está na concretude do diálogo e na construção dos discursos. O processo discursivo no blog, portanto, é bastante claro: os telespectadores-internautas *conversam* com o personagem André Newmann a partir do lugar de fala que ele assume no blog. O personagem André preserva seu papel de blogueiro, doutorando e psicanalista enquanto os telespectadores-internautas escolhem os papéis ou posições no discurso que desejam assumir.

5.2 Acordo ficcional no blog: internautas-modelo

Ainda na discussão sobre a inter-relação entre real e ficcional, no blog de André Newmann houve diferentes tipos de interação com o personagem que puderam ser observadas nos comentários. A forma mais recorrente sinaliza uma aceitação daquele espaço discursivo como real, concreto. Ou seja, os internautas-telespectadores estavam no blog para fazer parte da narrativa da minissérie, entrar nesse universo ficcional, o que implicava conversar diretamente com o personagem. Por outro viés, de forma bem menos recorrente, alguns internautas lidavam com certa dualidade frente a esse processo: por vezes dialogavam com o ator Michel Melamed, deixando em segundo plano a presença do personagem André e em outros pareciam desconhecer as características ficcionais do blog.

Para iniciarmos nossa análise, recaímos sobre o primeiro tipo de interação mais comum no blog: a conversa direta entre espectadores e personagem.

Para Eco, “a norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional [...]. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.” (ECO, 1994, p. 81). Assim, não há “faz de conta” ou mentiras quando o internauta dialoga com André, mas um pacto: é como se os interlocutores do blog declarassem que fazem parte, assim como André (ou Michel) de um mundo ficcional construído em conjunto (em diálogo). Desse modo, o acordo ficcional (ao lado da suspensão da descrença), necessário para que o telespectador acompanhe uma ficção televisiva, também é primordial na ficção virtual.

Ao longo dos 51 *posts* de André, vemos interlocutores (a maioria mulheres) dispostos a responder com o psicanalista a pergunta de sua tese de doutorado, em outros momentos, apoiá-lo em situações amorosas difíceis. Na conversa entre personagem e espectadores há franqueza: chamam-no pelo nome, comenta-se o que se sabe de sua vida (cenas da

minissérie), lê-se com atenção suas angústias e dúvidas publicadas naquele espaço virtual. Observou-se, ao longo da pesquisa, que a maioria dos comentários selecionados são norteados por essa relação genuína entre o personagem e seus interlocutores. Para ilustrar nossa afirmação inicial, alguns comentários considerados mais significativos foram selecionados e aqui transcritos literalmente, da forma em que foram publicados no blog por seus autores. A fim de preservar a identidade dos usuários, apenas o número dos comentários será apresentado nas análises⁵².

Comentário 15 (Post 6): [...] André estou confiante no seu trabalho! Essa bagunça toda, de rostos e histórias, é o rumo certo para entender o nós mulheres queremos. Pode ser que você não esteja conseguindo ordenar tudo porque, tenho que afirmar que parecemos confusas mas só parecemos. A resposta que você procura pode ser mais simples do que você espera.

Comentário 3 (Post 7): Blogueiro deprimido? Não pode! Assim não vai descobrir o que queremos!!!! Vamos lá, Andre, reaja!!!!

Comentário 42 (Post 26): André, saiba aproveitar a solteirice. E mais... boa sorte com a Livia. =)

Comentário 15 (Post 26): André, a Livia te ama. E eu preciso dos meus sonhos de volta. Faz tempo que não tenho um sonho bom. Desde que vocês brigaram eu acordo no meio da noite, abro a cortina, olho pro céu. Interrogo as paredes, o silêncio e a rua vazia. Depois me aquieto debaixo dos lençóis numa tentativa frustrada de fazer com que minhas proteínas sejam sintetizadas. E tento sonhar. Mas sonhar com o quê. Acorda André. Quero os meus sonhos de volta. Quero voltar a acreditar. Não sei em quê. Quero acreditar em alguma coisa. Eu acredito em vocês.

Comentário 13 (Post 40): [...] Agora ti pergunto, e a Livia não sentes mais falta dela? me diga, de todas alguma foi melhor que a Livia? ... Estou confuso.. o que realmente você quer?... Mulheres, podemos ter todas, mais é só uma q amamos! Corra atrás da mulher da sua vida... as outras?? Deixe-as.

Comentário 14 (Post 43): Dr, está sentindo-se confuso, triste etc?
É simplesmente querido pq você esqueceu do ser mais importante da sua vida, mas não é a Livia não, é você mesmo. Você perdeu a sua essência no meio da busca da resposta que jamais será totalmente esclarecida. Uma dica vá encontrar-se e só assim busque alguém, talvez até a Livia pode voltar para você. Estou amando essa série. Perdoe-me, o psicólogo aqui é você não eu. Hahahahaha

Comentário 51 (Post 49): Dr. Newmann, preciso marcar uma consulta com você. Dizem, por aí, que estou com mania de perseguição.

⁵² A numeração dos comentários é sequencial (pela ordem de postagem dos internautas) e corresponde à disponível no blog em 27 e 28 de março de 2011, data em que foi feita a coleta de dados.

Esses comentários seriam a materialização da teoria de Eco (1994) sobre o acordo ficcional: quando os internautas acolhem André em sua dor por conta da separação de Livia, ou quando pedem que ele se recomponha emocionalmente, não há confusão. Mesmo a ciência de que o autor dos *posts* é Michel Melamed (o próprio ator) não diminui a interação *com* o personagem e não com um ser da realidade.

O que essa postura dos interlocutores sinaliza é uma nova relação não apenas com os personagens televisivos, mas com a narrativa ficcional. Nas palavras de Tondato (2011), “o blog como elemento de aproximação da realidade mudou a cognição que as pessoas tinham da narrativa contada” (TONDATO, 2011, p.15). Parafraseando a autora: no blog, André era real. Na minissérie, ele era um personagem, mas no blog era uma realidade com a qual as pessoas interagiam⁵³.

Em outros comentários observamos a certeza do internauta de que está dialogando com o ator da minissérie, mas que aquele espaço é, sobretudo, dedicado à interação com o personagem. Parece haver, por vezes, um tipo de “confusão intencional” na qual os internautas se colocam no limite entre o que é ficção e o que é realidade, como nos cinco comentários a seguir:

Comentário 13 (Post 18): [...] aah, mto boa escolha o ator Michel Melamed, ou melhor, vs mesmo ;ss me confundi kk’

Comentário 15 (Post 17): [...] Muito BOM!!!! Será que serei mais fã do André do que sou do Michel????KK

Comentário 4 (Post 40): [...] E a confusão aqui pra mim, é saber se as experiências são de André ou de Michel. Se estou apaixonada por André, por Michel ou por Bentinho. se quem posta a mensagem é o André, ou o Michel ou alguém que quebra esse galho pra um deles. [...]

Comentário 8 (Post 50): André, o que será a partir de hoje das minhas quintas feiras sem a tua poesia e a do Michel? – sempre entrelaçados, como as palavras criadas, como ligar o nome à pessoa.

Comentário 5 (Post 39): André... André... Ou Michel? Não, melhor André... As mulheres que andam aparecendo em sua vida, andam lhe tirando a sanidade... Você na verdade, anda querendo ocupar um espaço vazio... Tantas silhuetas, nenhuma é como a DELA, logo como a dela... [...]

Esse movimento – entre ficção e realidade - só é possível em virtude do conhecimento desses limites. Só se enxerga a ficção e a realidade quando se assina um acordo ficcional:

⁵³ “No blog, Luciana era real. Na telenovela, ela era uma personagem, mas no blog era uma realidade com a qual as pessoas interagiam” (TONDATO, 2011, p.15).

sabe-se que o que se lê não é real, mas também se compreende que não são mentiras. Arriscaríamos dizer que conhecer o personagem nessas circunstâncias permite considerável clareza ao espectador de todo o processo ficcional. Clareza que leva até à ludicidade em que é permitido brincar com os papéis tidos como tão rígidos de personagem, ator e espectador. Quando a internauta comenta, por exemplo, “Muito BOM!!!! Será que serei mais fã do André do que sou do Michel?”, nota-se completa clareza em relação ao jogo entre real e ficcional. Os dois sujeitos, ator e personagem, são colocados lado a lado, mas mesmo assim, ocupando espaços diferentes: o ator já é conhecido pela internauta, mas André - o personagem recém chegado à televisão - começa a ser adorado nesse momento.

A ludicidade com os limites da ficção e da realidade fica explícita também no comentário que diz: “E a confusão aqui pra mim, é saber se as experiências são de André ou de Michel. Se estou apaixonada por André, por Michel ou por Bentinho”. Apesar de, em um primeiro momento, a internauta dizer não se sentir capaz de diferenciar as experiências de André e Michel, ela, logo a seguir, mostra compreender que existe uma diferença entre os três sujeitos que nomeia, que não é possível estar apaixonada pelos três já que não são a mesma pessoa. Portanto, não há confusão, mas um jogo entre os limites do que é real e do que é ficcional. Constrói-se, também, um enunciado marcado por sentidos em que a sedução e a conquista se mostram como temas principais da conversação.

Além disso, há ainda a presença de um terceiro elemento, Bentinho, papel vivido por Michel Melamed na minissérie *Capitu* (TV Globo, 2008). O uso do interdiscurso no comentário demonstra a construção de uma base sólida por parte da telespectadora capaz de auxiliar na compreensão dos trabalhos desenvolvidos pelo ator-autor Michel Melamed e, consequentemente, uma aceitação desse espaço virtual do blog.

Nos primeiros *posts* do blog de André, era bastante comum a resposta do personagem para os comentários dos internautas. A prática foi recebida com entusiasmo pela TV Globo como pode ser visto na notícia publicada pela Globo.com sobre a estreia do blog:

No diário, psicólogo vai interagir com internautas que enviarem comentários [...] A página é um veículo de comunicação entre Newmann e o telespectador. Além de interagir com o próprio personagem, que responderá comentários dos internautas, você poderá acompanhar a quantas anda sua tese de doutorado em psicologia, que tem o desafio nada humilde de tentar desvendar os verdadeiros desejos das mulheres⁵⁴

⁵⁴ **Estreia blog de André Newmann, de *Afinal, O Que Querem as Mulheres?***. 20/10/2010. Globo. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/series/noticia/2010/10/estreia-blog-de-andre-newmann-de-afinal-o-que-querem-mulheres.html>>

Ao longo do blog a resposta do personagem aos comentários foi se tornando menos usual, mas ainda presente como no caso a seguir que ilustra bem essa “brincadeira” com os limites do real e do ficcional.

Figura 11. Print de comentário e resposta no blog

A postura do ator é de se colocar como personagem e sustentar esse diálogo com seus interlocutores. A resposta de Michel Melamed demonstra a sólida construção do personagem que ultrapassa as barreiras da ficção televisiva. Para Bakhtin “compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente” (BAKHTIN, 2010a, p. 137). O que o blogueiro faz, nesse sentido, é estabelecer como *contexto correspondente* o blog do personagem, não sendo “permitida” a conversa com o ator. Mesmo assim, nota-se que a internauta está ciente da natureza do blog, mas joga com esses limites da ficção e da realidade até mesmo, poderíamos dizer, para compreender qual o lugar de fala desse personagem-ator.

Além de sustentar um diálogo reservado ao personagem e aos telespectadores, a resposta de André desvela também uma manobra para escapar do comentário incisivo da internauta. Por vezes, no blog, André/Michel é envolvido em um jogo de sedução. Mesmo nesses comentários mais específicos, é possível perceber a separação entre o que é real e o que é ficcional: o discurso sedutor é direcionado ao ator, mas, como no exemplo, calcado em discursos da minissérie e, portanto, do personagem André Newmann.

Em outros momentos, quando os interlocutores não seguiam o *script* previsto para o desenvolvimento do blog de André, o blogueiro, novamente, era responsável por trazer a conversa de volta ao foco basilar: o personagem.

Figura 12. Print de comentário e resposta no blog

Nas palavras de Orlandi “[...] nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados” (ORLANDI, 2012, p. 37). Os sujeitos respondem e enunciam de acordo com o contexto vivido, dessa forma, o espaço do blog precisa ser construído. Primeiro por não constituir uma prática já consolidada e segundo por, apesar de usado em outras ficções, nessa em especial, lidar com uma autoria conhecida pelo espectador. Por isso, a resposta do autor: “Esse blog é meu, quero dizer, André...” ajuda a construir um contexto, sentidos, para o blog.

Dessa forma, esse movimento do blogueiro só seria legítimo em um ambiente em que há conhecimento da fusão dos papéis de ator-personagem-blogueiro. Há uma presença considerável de comentários inscritos nesse limite do real e do ficcional: é como se os telespectadores-internautas interpretassem o blog de André Newmann como uma fusão entre personagem e ator em um único ser discursivo. No comentário seguinte (82), ao dizer “a cada palavra que saia sozinha da boca de André, saia um pedaço de Michel!...”, a internauta associa diretamente as características do personagem com as do ator. Não percamos de vista, também, que Michel Melamed além de protagonizar a minissérie foi roteirista da trama, o que – apesar de não ser dito nos comentários – sustenta a noção de que os textos do blog *só poderiam ser* de autoria de Michel Melamed e que André Newmann, indubitavelmente, carregaria atributos de seu criador.

Comentário 82 (Post 51): André ou Michel? Tantas vezes isso se confundia... afinal de contas, como chegar ao André sem passar por Michel... o neologista (antes de tudo!rs...), o apresentador, o louco, o poeta, o ator, o gentleman... o ídolo da tv, [...] A cada palavra que saia sozinha da boca de André, saia um pedaço de Michel!...

Ao comentar que cada palavra que saía da boca de André levava um pouco de Michel,

a internauta também brinca com a noção de alteridade (Bakhtin, 2010a, 2010b), da relação entre o eu e o Outro. Nessa perspectiva concebe-se que o homem não é um ser individual, mas que se constitui a partir de uma relação dialógica com o Outro, parece haver aqui o estabelecimento de uma indissociabilidade entre esse Eu (o ator, Michel Melamed) e o Outro que se constitui (o personagem, André Newmann). São vozes que polifonicamente se fazem presentes. Como se as palavras de Newmann ainda não o tivessem definido em relação a esse outro que é, na leitura da internauta, ele mesmo.

Além disso, levando em consideração que “[...] ao longo do dizer, há toda uma margem de não-dito que também significa” (ORLANDI, 2012, p.82), o comentário supracitado (82) revela *não-ditos* significativos para compreendermos essa forma de inserção dos internautas na narrativa do blog. Ao responder ao que foi enunciado no *post*, a internauta aponta que assinou o acordo ficcional do blog. Por outro lado, ao apresentar características de Michel Melamed, a internauta mostra conhecer o ator por trás das postagens. Ator que, além de protagonista da trama, é roteirista, blogueiro (em endereços nos quais assina com o próprio nome), compositor e que, por essas funções, não pode ser dissociado de seu personagem.

No comentário 33, a seguir, é como se essa indissolubilidade do personagem e do ator fosse vivida finalmente pelo telespectador. Ao dizer, “putz, é notória a diferença entre o Michel e o André”, o internauta nega uma certeza que lhe havia sido dada: a de que os dois personagens dessa narrativa fossem a mesma *pessoa discursiva*.

Comentário 33 (Post 48): [...] te vi no programa do Serginho Groisman e putz, é notória a diferença entre o Michel e o André.

O mesmo ocorre no comentário a seguir (8) em que a internauta claramente identifica a presença do ator no blog do personagem.

Comentário 8 (Post 11): AAAHH como é bom ler novamente os seus textos, caro Michel. Bons tempos aqueles em que vc postava com uma certa frequência em seu antigo e abandonado blog... Deveria ter um “arquivo” com os textos antigos, seria bem legal. [...] bgs, bgs ;*

Nota-se que não há hesitação em afirmar que quem escreve no blog é o próprio ator Michel Melamed. Colocamos esse ponto com relativa surpresa, visto que, até onde nos coube identificar, a experiência com *Afinal, o que querem as mulheres?* foi a primeira em que o próprio ator – e não um produtor de conteúdo da emissora – mantinha o blog de seu personagem. Em comentários em que, por exemplo, a internauta se despede dizendo

“Abraços, meu eterno Bentinho”⁵⁵ temos aqui, novamente, a certeza dos telespectadores-internautas de que o blog é mantido por Melamed.

Outros comentários não apontam, discursivamente, o conhecimento mais detalhado do trabalho de Michel Melamed, mas sinalizam conhecer a dualidade do blog.

Comentário 1 (Post 14): Oi, André/Michel! Antes de tudo, saudades de te ver. Respondendo a questão: mulheres querem beijos.

No comentário supracitado (1), a internauta estabelece dois tipos de relação com o blog: ela conversa com o ator Michel Melamed (“Antes de tudo, saudades de te ver”); e também dialoga com André Newmann (“Respondendo a questão: mulheres querem beijos”). Para tal, demarca um interlocutor particular: André/Michel. Dessa maneira, a internauta não perde a oportunidade de dialogar com o ator, mas também se coloca discursivamente dentro dessa engrenagem ficcional, ou seja, aceita o pacto de ficção. Outro comentário insere-se também nessa linha discursiva:

Comentário 42 (Post 3): [...] André, por favor, avise a Michel que mando beijosssss. Uma excelente estréia pra vocês. Beijo enorme.

Aqui, André e Michel são amigos e confidentes, se conhecem nesse mundo não-ficcional e real. O contato com André imprime automaticamente um diálogo com Michel. Para a internauta, a estreia na minissérie é dos dois: criador e criatura. Em entrevista a autora, Michel Melamed comenta: “[...] o personagem existe quando você tem esse discernimento, certo? Caso contrário, não há interpretação...”. Para o ator, portanto, essa relação do internauta com os dois mundos do blog sinaliza uma compreensão desse espaço discursivo: conhecer a ficção e seu processo permite aceitá-la.

À vista disso, ao final desse tópico, frisamos que a relação mais usual no blog foi aquela em que os internautas compactuaram com o personagem e fizeram parte do blog. Seria cabível mesmo classificar os telespectadores-internautas como *internautas-modelo*, empregando a definição de leitor-modelo de Eco (1994). Ao diferenciar o leitor empírico, aquele que lê um texto de diversas maneiras sem uma lei que determine como o deve fazê-lo, do leitor-modelo, uma “espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15), Eco nos permite aceitar os sinais enviados por André

⁵⁵ Em 2008, Michel Melamed interpretou Bentinho na minissérie *Capitu*, também dirigida por Luiz Fernando Carvalho. A minissérie foi baseada em Dom Casmurro de Machado de Assis.

Newmann ao longo dos *posts* – ao responder aos comentários, por exemplo – como uma tentativa de se construir esse *internauta-modelo*.

“Um texto que começa com ‘Era uma vez’ envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 15), desse modo, a inexistência discursiva de Michel Melamed no blog de André e do relato restrito à vida do personagem de ficção, constrói não apenas uma narrativa, mas o leitor que a lê. Como apontou Tondato, em relação ao blog de Luciana, protagonista da telenovela *Viver a Vida*, “ao participar do blog, as usuárias-receptoras dispunham-se a entrar no mundo ficcional como se fosse um jogo. Quando as pessoas concordam em jogar, aceitam as regras, sem questionar se são justas ou não” (TONDATO, 2011, p. 16).

5.3 A fusão de dois mundos: o que é ficção?

No entanto, há comentários que poderíamos classificar como deslocados desse espaço discursivo. Majoritariamente, não há questionamentos por parte dos interlocutores quanto à autenticidade do blog e também parece não existir internautas que desconheçam a natureza ficcional do blog de André. Mesmo assim, alguns comentários, diferentemente do esperado, não distinguem aquilo que é real do que é ficção. No comentário a seguir (16), a internauta anuncia não ter lido o livro que deu origem à minissérie:

Comentário 16 (Post 27): Quero dizer que eu, infelizmente, nunca li o livro que deu origem a série. Pretendo, mas não o fiz ainda. Quero muito saber o que elas querem, pois vivo a perguntar, não só a elas, mas a mim também e nada acho como resposta. [...] E digo-lhe mais! Sinto, nas quintas-feiras, uma vontade insana de ter sexo, de ter mulheres, de ter mulheres e homens, e culpo a este programa, que aumenta minha libido mostrando tão sensuais mulheres. Mostrando tão lindos lados da beleza de Lívia. [...] Mas ainda não li seu livro, ainda não sei o que querem as mulheres.

Nesse exemplo, a usuária responde a outros discursos presentes no blog e na minissérie. Há, aí, um conjunto de *não-ditos* que não a demarca em um espaço discursivo totalmente alheio ao blog. Saibamos: devido ao sucesso acadêmico, André Newmann acaba publicando sua tese que se torna um *best-seller*. Como consequência desse evento, a vida do psicanalista é transformada em uma série de televisão estrelada por Rodrigo Santoro. No *post* 27 do blog, intitulado *Estou solteiro*, André divulga a capa de seu livro (Figura 13).

Figura 13. Post 27 – Estou solteiro

Portanto, quando a internauta diz, “Quero dizer que eu, infelizmente, nunca li o livro que deu origem a série”, há dois *não-ditos* essenciais: o primeiro, e que talvez pareça incoerente quando se faz uma leitura superficial, é o fato de que ela acompanha o blog e/ou a minissérie. Da assistência da minissérie temos certeza quando ela comenta sobre os programas nas quintas-feiras. Mesmo assim a internauta enxerga a minissérie como produto de uma adaptação literária ao comentar que, apesar da assistência, “ainda não li seu livro, ainda não sei o que querem as mulheres”. Portanto, não seria possível dizer apenas que a internauta desconhece o aspecto ficcional do blog, mas o conhece e o compreende em partes. E essa leitura só é possível pelos aparatos disponibilizados por Orlandi ao concentrar nosso olhar no interdiscurso, visto que “a observação do interdiscurso nos permite [...] remeter o dizer [...] a toda uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade” (ORLANDI, 2012, p. 32). Em outro exemplo, o mesmo questionamento:

Comentário 2 (Post 25): Olá. Ainda não tive a oportunidade de ver a série recentemente apresentada na tv, mas certamente o tema me interessa, já que sou psicóloga e faço pós-graduação em psicanálise. Gostaria de saber se o livro é baseado em teoria freudiana, lacaniana, ou outra.

Novamente, não seria coerente afirmar que a internauta não compactue com o acordo ficcional estabelecido, visto ter ciência da minissérie. Mas ao questionar a abordagem teórica do livro/tese, a interlocutora afirma uma crença na existência desse produto para além da ficção. Ou seja, ela parece encarar o roteiro de *Afinal, o que querem as mulheres?* como uma adaptação literária ou, talvez, uma minissérie baseada em um livro.

A maioria dos internautas direcionam seus comentários para André e/ou Michel. Dessa forma, sabe-se com quem se está falando; o Outro tem um nome. Também, é recorrente o uso de uma linguagem que demonstra emoções, carinho e preocupação com André. Nesse último caso, porém, a internauta não nomeia seu interlocutor e escreve mais formalmente o que resulta em um distanciamento em relação ao blog e a André. Assim, poderíamos arriscar dizer que há certo desconhecimento do papel do blog ou de seu interlocutor nesse espaço discursivo. Por outro lado, a intenção da internauta poderia ser a de imprimir em seu discurso um ponto de vista profissional, acadêmico, produzindo sentidos que procuram construir um *ethos* diferenciado, de alguém que não está no blog para, necessariamente, se envolver com o jogo de ficção e realidade.

5.4 O telespectador-internauta problematiza o blog

Como já dito, apesar de hoje a prática de blogs de personagens ser bastante comum entre as ficções da TV Globo, em 2010, essa ferramenta ainda estava em período de testes. Além disso, não era comum os blogs disponibilizarem espaço para comentários como ocorreu em *Afinal, o que querem as mulheres?*. Por conseguinte, alguns questionamentos foram feitos acerca dessa nova prática no blog de André Newmann.

Comentário 24 (Post 23): Achei tão genial essa idéia de fazer um blog para o personagem. Faz com que o publico fique ainda mais próximo da serie, como se tudo isso fosse real e acontecesse de fato com uma pessoa que já conhecemos. Sei lá, é o que eu penso...

Quando a produção de uma minissérie disponibiliza um blog de personagem, imagina-se que exista uma

[...] necessidade de envolver o espectador por meio de conexões com as mais variadas mídias, numa tentativa de seduzi-lo à interação com a trama e à chance de alcançar em múltiplas condições, de participante, colaborador e até de coautor das ficções por meio da ampliação das possibilidades de intervenções que a ele são apresentadas (LOPES et al., 2009, p. 395).

Ao longo de nosso trabalho essas características mais relacionadas aos espectadores serão apontadas, mas no que diz respeito somente ao polo da produção, é legítimo aceitar o blog como mais um produto capaz de gerar, ou manter, audiência. Do ponto de vista do receptor, o blog pode ser um momento de diálogo direto com o personagem, de comunhão com outros espectadores, de troca de experiências e opiniões. No comentário acima (24), a internauta aceita a criação dessa ação transmidiática como um local de conversa com o personagem, de transposição de barreiras reais e ficcionais. Há, no entanto, discursos

negativos em relação à prática.

Comentário 2 (Post 24): Acho tão estranho um personagem ter um blog... E tanta gente comentando que se apaixonou por uma pessoa que nem existe. Viver o mundo virtual dá errado.

Comentário 7 (Post 24): Resposta à colega [...]. Não é que o blog seja estranho. Talvez seja novo. Mas se for parar pra pensar, essa "estratégia" nem é nova. escritores consagrados já usaram essa técnica de criarem um personagem e escreverem livros com as próprias histórias do personagem e publicá-las com o nome do próprio personagem. Fernando Pessoa é um exemplo brilhante disso. Acontece que isso é um blog, e apesar de ser de um personagem, não acredito que aqui não tenha idéias do próprio autor (se eu estiver errada pode corrigir). Então o conteúdo passa ser uma "obra" do próprio autor. E cada vez que lemos o blog, tendo contato com obras dele. E o blog talvez seja também para os espectadores terem uma aproximação com a série, algo que vejo como positivo, pois há a interação entre ator/autor-público, o que é bem chamativo. [...]

No diálogo entre as internautas, de um lado a desconfiança do virtual sobrepor o real, do outro, a aceitação da prática como a possibilidade de contato com esse “não-real”. Aqui se colocam questões pertinentes. Apesar da discussão sobre o real e o virtual já ser quase enfadonha no meio acadêmico, observa-se claramente o conflito que essas instâncias instauram no discurso do internauta. Não há consenso sobre aquilo que é real, o que é ficcional e, por sua vez, aquilo que é virtual. O personagem (de ficção) se perde nesse caminho.

Quando a internauta afirma que “[o blog] faz com que o publico fique ainda mais próximo da serie, como se tudo isso fosse real” é como se o real vivido pelo personagem (na ficção) fosse deixado de lado, como se o assistido ou contado não fizesse parte da realidade. Dessa forma, o blog surgiria como uma ferramenta de concretização dessa virtualidade/ficcionalidade do personagem. Por sua vez, quando outra internauta polemiza ao dizer: “[...] tanta gente comentando que se apaixonou por uma pessoa que nem existe. Viver o mundo virtual dá errado”, essa postura é quase a de negação do caráter real tanto do personagem na minissérie quanto do diário virtual. Cairíamos aqui na comum discussão sobre os atores que interpretam vilões em telenovelas que, ao saírem nas ruas, são xingados pelo público. Essa internauta nega a realidade do personagem mesmo na instância da ficção. É como se o blog não transpusesse nenhuma barreira, mas apenas alargasse essa *não-realidade* para outras mídias.

Essa pausa reflexiva é necessária apenas para responder (responsivamente) ao comentário deixado pelas internautas. Talvez esteja bastante claro que há níveis diferentes de acordos ficcionais: há aqueles que compactuam plenamente e outros que negam a inserção na

narrativa. Apoiando-nos em Bakhtin, essa dualidade entre o que é real e o que “não existe” poderia ser compreendida pela teoria dos gêneros discursivos. Como visto anteriormente, os gêneros moldam e organizam o nosso discurso. Ao propor que todo falante está inserido em um gênero discursivo mesmo sem conhecimento, Bakhtin possibilita a compreensão dessa relação entre o telespectador e os personagens da ficção: inserir-se em um gênero é mais que falar ou escrever sob suas normas, mas inscrever-se em seu contexto maior.

Assim, tanto o espectador inscreve-se no universo ficcional do blog, aceitando o personagem como produtor de enunciados concretos, quanto aceita o personagem na própria minissérie como *ser discursivo*. Logo, a dúvida – ou mesmo desconfiança – apresentada pelas internautas implicaria em um distanciamento desse gênero que rege, de maneira macro, as minisséries televisivas e, particularmente, o universo de *Afinal, o que querem as mulheres?*.

Mesmo assim, ao enunciar que “achei tão genial essa idéia de fazer um blog para o personagem. Faz com que o publico fique ainda mais próximo da serie” e ainda “o blog talvez seja também para os espectadores terem uma aproximação com a série, algo que vejo como positivo, pois há a interação entre ator/autor-público, o que é bem chamativo” há claramente uma noção do que esse espaço virtual pretende. Mesmo que não haja, o silêncio dos internautas diz muito sobre a aceitação do blog de personagem como uma ferramenta legítima de comunicação. Não há, explicitamente, comentários favoráveis ao blog (como aparecem os contrários), entendemos, porém, que essa adesão discursiva não se faz necessária. No momento em que o internauta dialoga no blog com o personagem e a partir daí constrói enunciados concretos (reais), ele sinaliza estar de acordo com essa nova estratégia da produção.

5.5 Ethos discursivo do personagem

Só é possível acreditar em um personagem, aceitá-lo como real, como parte da existência humana, ao acolher um pacto de ficção. Mas para que esse acordo seja instaurado, o personagem deve existir solidamente, ou seja, ser construído com coerência. Apesar de o personagem André já ser conhecido pela audiência em suas atribuições mais visíveis como fisionomia, tom de voz, gestualidade e em outras mais psicológicas como maneira de lidar com conflitos ou sustentar relacionamentos, o personagem precisa estar solidamente arquitetado também em seu diário virtual, em seu papel de blogueiro, para que a conversa entre personagem-audiência possa acontecer e persistir. Assim, as discussões acerca do *ethos discursivo* de André Newmann podem elucidar questões relativas ao diálogo no blog.

O primeiro *post* (Figura 14) publicado pelo personagem André Newmann data de 20

de outubro de 2010, quase um mês antes do início da transmissão de *Afinal, o que querem as mulheres?* na TV Globo, é reproduzido a seguir e apresenta o texto de abertura do blog já com o nome da minissérie:

Post 1 – Afinal, o que querem as mulheres?

Oi. Me chamo André. Newmann. André Newmann. Prazer. Digo, não é “André Newmann Prazer”... Claro... No momento, muito pelo contrário... Enfim! Oi. É a primeira vez que escrevo um blog. E talvez a última que escreva uma tese... Sim, estou tentando escrever uma tese de doutorado. Em psicologia. Sobre? Lá vamos nós... Sobre a famosa pergunta que Freud fez e jamais conseguiu responder: afinal, o que querem as mulheres? Alguma dica?

Figura 14. Post 1 - Afinal, o que querem as mulheres?

Podemos analisar esse enunciado a partir da constituição do *ethos* do personagem (MAINGUENEAU, 2010). No primeiro capítulo de *Afinal, o que querem as mulheres?*, André conta um pouco de sua vida em seu escritório em casa, digitando freneticamente em uma máquina de escrever: “É aqui que você me vê pela primeira vez. Estou escrevendo minha tese de doutorado em Psicologia sobre a famosa pergunta que Freud fez e jamais conseguiu responder: afinal, o que querem as mulheres?”. Igualmente, o primeiro enunciado do blog é construído a partir do *ethos* do personagem.

Tanto no blog quanto na minissérie, André Newmann “[...] valoriz[a] um produto que é ele mesmo” (MAINGUENEAU, 2010, p. 83) e, com essa postura o *ethos* é colocado em evidência e se manifesta em dois planos básicos:

(a) Como *ethos* dito: As informações que o personagem dá sobre si – psicanalista, doutorando, pesquisador do universo feminino – são suficientes para “[...] ativar certo *ethos* não discursivo, que o leitor confrontará com o *ethos* discursivo” (MAINGUENEAU, 2010, p. 83-84). Algumas colocações, como gostos e *hobbies*, são capazes de despertar no leitor a formação de *mundos éticos* bastante atrelados aos estereótipos.

A enunciação de André responde também a uma exigência da narrativa da minissérie. *Afinal, o que querem as mulheres?* foi exibida em apenas seis capítulos o que exige da trama certa velocidade. A apresentação do protagonista logo na primeira cena já adianta aos espectadores o tipo de narrativa, o tema a ser abordado, o caráter do personagem etc.

(b) Como *ethos* propriamente discursivo: “[...] é construído pelo destinatário a partir de índices que são dados pela enunciação: escolhas de ordem lexical, complexidade da sintaxe, ritmo das frases” (MAINGUENEAU, 2010, p.84). A construção desse primeiro *post*, é essencial na definição do *ethos* do personagem, uma vez que, na minissérie, com o uso de imagem e sons, André Newmann é mais facilmente apresentado para seus interlocutores. Na Internet, como o diálogo se dá apenas por textos, a linguagem do personagem deve ser coerente com o *ethos* discursivo que se constrói.

No *post*, lemos frases curtas e redundantes. No início também temos a impressão de que o personagem gagueja. Por ser sua primeira experiência com um blog, há uma sensação de que, essa novidade, lhe causa um desconforto ou ansiedade inicial. Depois desse *post*, outros dois com o mesmo título (acrescidos dos números 2 e 3) só reforçam a ideia dessa insegurança inicial do personagem. Não aleatoriamente, a enunciação ajuda a construir a imagem de um psicanalista que está mesmo aflito com suas pesquisas e descobertas e que, verdadeiramente, precisa da ajuda de seus leitores do blog para continuar pesquisando.

Alguns internautas ainda pontuaram em seus comentários que os textos de André por vezes são similares a devaneios. Talvez o tom tenha sido utilizado, mesmo em seu texto de apresentação, como referência à técnica psicanalítica de associação livre de palavras em que o analisado é convidado a dizer tudo que lhe vem à mente, à medida que os pensamentos vão aparecendo. Ou, simplesmente, os textos do personagem “imitam” seu fluxo de pensamento como um “pensar enquanto se escreve”. Prática de escrita característica dos blogs pessoais autorreflexivos (PRIMO, 2010).

Já como *ethos* dito, o personagem apresenta-se da mesma maneira que na minissérie: *Sim, estou tentando escrever uma tese de doutorado. Em psicologia. Sobre? Lá vamos nós... Sobre a famosa pergunta que Freud fez e jamais conseguiu responder: afinal, o que querem as mulheres?.* Para os internautas que visitam o site, conhecer o enunciador desse espaço

discursivo facilita os processos de interpretação e produção de sentidos. Ao acrescentar informações sobre si, como a profissão e o trabalho que desenvolve, o autor desperta certo *ethos* não discursivo que para o interlocutor servirá de adição ao *ethos* discursivo. Não apenas isso, mas o destinatário com as informações fornecidas constrói imagens de André com base em estereótipos: psicanalistas pensam assim, doutorandos vivem de tal forma, enfim, consequência da construção do *ethos* dito. Essa “construção de uma imagem” do falante provém também da

[...] chamada relação de forças. Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. [...] Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na “comunicação” (ORLANDI, 2012, p. 40)

Assim, desvelar o *ethos* desse personagem depende muito do que ele diz ser e de onde ele diz estar. A posição de psicanalista gera uma atitude responsiva nos internautas à altura dessa posição hierárquica do personagem. Ao se apresentar como doutorando e estudioso da psicanálise, é esperado de André um uso complexo da linguagem. Apesar de se tratar de um simples texto de apresentação, sem complexidade semântica, o jogo com as estruturas frasais – como em *Oi. Me chamo André. Newmann. André Newmann. Prazer. Digo, não é “André Newmann Prazer”*... - apontam a intimidade do falante com o discurso escrito.

Os textos do blog, a partir dos planos de *ethos* nomeados, apresentam certo “padrão de qualidade”. Por vezes as construções de André fogem à regra da escrita simples de um diário virtual. Se retomarmos os elementos que moldam um enunciado de acordo com Bakhtin, elencamos o estilo, conteúdo temático e construção composicional (estrutura) que são determinados pelo *gênero do discurso* que resulta de uma *esfera da comunicação*. Para o autor, “onde há estilo há gênero” (BAKHTIN, 2010a, p. 268) e os gêneros determinam as possibilidades estilísticas. Assim sendo, poderíamos conceber o tom, o modo de escrita, o estilo de André como consequência do gênero discursivo regido pela minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, que, como visto, não se propôs apenas ao entretenimento do espectador, mas à fruição estética e temática. No segundo e terceiro *posts* do blog, todos publicados no mesmo dia (20/10/2010), André continua a saga de sua apresentação. No *post Afinal, o que querem as mulheres?! 2*, o personagem escreve:

Post 2 – Afinal, o que querem as mulheres?! 2

Achei o primeiro *post* um pouco tímido para uma apresentação... Testando 1, 2, 3... ;)

Prazer, André. Esse é o meu blog. Palavra engraçada, “blog”. Parece o som de alguma coisa afundando, quer dizer, a onomatopéia para alguma coisa afundando na água ou para um gole... Uma variação de “glub”.

Escreverei nesse blog, então, todas as vezes que estiver afundando ou sedento.

Figura 15. Post 2 - Afinal, o que querem as mulheres?! 2

No *post*, André reforça um estereótipo de “estudioso excêntrico”, de “psicólogo que analisa tudo” (até mesmo a sonoridade de uma palavra) ainda que não haja referências explícitas a esses estereótipos no enunciado. Esse é o efeito pretendido pelo ator-personagem: fazer com que os internautas “comprem” esse blogueiro como legítimo e real. Para Maingueneau, “[...] a eficácia do *ethos* se deve ao fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem estar explícito no enunciado” (MAINGUENEAU, 2011, p. 98). Assim, o contato inicial com seus interlocutores no blog não se dá pelo o que é literal, que está impresso no texto, mas pela opacidade do discurso. É nesse processo de dito e não-dito que o personagem consegue construir um *ethos* (virtualizado) muito mais sólido e, conseqüentemente, capaz de gerar no interlocutor uma postura ativo-responsiva.

Esse trabalho de consolidação de um discurso, de uma *maneira de dizer* do personagem determina interações distintas entre o blog e a minissérie. Todas as quintas-feiras, a audiência tinha um encontro com o personagem de televisão, alguém que existia em sons e cores e, portanto, correspondia a uma posição empírica. No blog, há a transposição do empírico para o discursivo. Orlandi diria que “em toda língua há regras de projeção que permitem ao sujeito passar a situação (empírica) para a posição (discursiva). O que significa no discurso são essas posições” (ORLANDI, 2012, p. 40). No blog, significa mais o que está

concentrado naquele espaço, uma vez que é nele que os telespectadores-internautas irão dialogar com o personagem, e por conseguinte, com a minissérie.

5.5.1 Estilo do personagem

Bakhtin (2010a e 2010b) diz que os discursos não são produzidos no vazio, mas na existência social. Apesar de serem individuais, os discursos são construídos entre o eu e o outro, e a partir de um contexto histórico-social específico. Assim, são as situações sociais que determinam os discursos. Em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, em 12 de setembro de 2010, o diretor Luiz Fernando Carvalho comenta *Afinal, o que querem as mulheres?* e caracteriza o mote da minissérie como uma repetição de padrinhos, uma brincadeira com os clichês. Nas palavras do diretor, “eu não posso ter vergonha do clichê. Tenho que amá-lo. Trata-se de aceitar o folhetim, mas ter consciência dele. Não produzo um clichê de forma glamourosa, inconsequente. Mostro que ele é uma ferida perigosa no tecido da linguagem, e não só entre relações amorosas”.

O anúncio do diretor sobre a minissérie pode ser aqui compreendido de acordo com o conceito de Bakhtin sobre a construção dos enunciados concretos. Aquilo que o personagem André Newmann publica em seu blog não está desvinculado da minissérie, e sobretudo, de uma construção social do discurso que não diz apenas do personagem ou do próprio ator, mas de uma trama e, anteriormente, da ideia do diretor.

O *post* (Figura 16) *Eu sempre achei que o amor, que o grande amor* (10/12/2010)⁵⁶ – além dos apontamentos teóricos anteriores sobre a noção de estilo para Bakhtin – nos auxilia a pensar essa discussão:

⁵⁶ No último capítulo da minissérie, 09/12/2010, trechos desse texto foram usados como *off* na voz de André.

Figura 16. Post 49 – Eu sempre achei que o amor, que o grande amor

Post 49 – Eu sempre achei que o amor, que o grande amor

Eu sempre achei que o amor, que o grande amor fosse incondicional. Que quando houvesse um grande encontro entre duas pessoas tudo pudesse acontecer... Porque se aquele fosse o grande amor, ele sempre voltaria triunfal... Mas nem todo amor é incondicional... Acreditar na eternidade do amor é precipitar o seu fim. Porque você acha que esse amor aguenta tudo, então de um jeito ou de outro você acaba fazendo esse amor passar por tudo.... Um grande amor não é possível. E talvez por isso é que seja grande – para que nele caiba o impossível.

Eu sempre achei que o amor, que o grande amor, fosse incondicional. Que quando duas pessoas se encontram, quando este Encontro acontece, pode trair, brochar, azar, todas as porradas... Sendo o grande amor, ele voltará triunfal, sempre. Mas não, nenhum amor é incondicional. Então, acreditar na incondicionalidade é decididamente precipitar o fim do amor. Porque você acha que esse amor aguenta tudo, então de um jeito ou de outro você acaba fazendo esse amor passar por tudo... E um amor não aguenta tudo. Nada nessa vida é assim. Daí você fala que esse amor não tem fim, para que o fim então comece. Um grande amor não é possível – e talvez por isso é que seja grande. Assim, nele obrigatoriamente cabe, tem de caber também o impossível. Mas quem acredita? Quem acredita no impossível? Se não apaixonadamente? Como a um Deus, incondicionalmente?

Quando André Newmann escreve *Eu sempre achei que o amor, que o grande amor, fosse incondicional*, não é o Eu ou o personagem que fala, mas o Nós, o social. O Nós implica tanto a narrativa da ficção – o rompimento de André com Livia, o grande amor de sua vida, por exemplo – quanto os gêneros discursivos secundários diversos, imbricados na construção

desse enunciado em específico. Por gêneros secundários, Bakhtin classifica aqueles gêneros discursivos complexos, como romances, gêneros publicitários, dramas e até mesmo a teledramaturgia que “surtem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (2010a, p. 263). E esses gêneros secundários estão também nas vozes do diretor, do ator Michel Melamed e dos envolvidos na construção desse gênero – a minissérie. Aquilo que chamaríamos de estilo pessoal de André é na verdade a tradução de um processo dialógico. Quando o diretor Luiz Fernando Carvalho comenta que a minissérie é uma brincadeira com os clichês, conseqüentemente, os temas tratados na trama ficcional são traduções “pessoais” do diretor e dos roteiristas dos clichês: desde o pesquisador aflito com sua tese até a lida angustiante do homem com seu processo de amadurecimento pessoal passando pela incondicionalidade do amor.

Ao falar, no *post*, sobre o amor e a decepção com esse sentimento que se julga incondicional, há uma alusão ao “felizes para sempre” que as telenovelas, os contos de fada e o cinema costumam reverenciar. Assim, não há pessoalidade, mas heterogeneidade nos textos de André. Nos textos do personagem, estão os textos do mundo: os discursos construídos a partir do gênero da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* e de várias vozes que o interceptam.

Quanto às questões de forma e estrutura do texto, André faz uso recorrente de diferentes figuras de linguagem. Nesse *post*, especificamente, o uso da anáfora confere ao texto uma característica comum dos poemas, textos literários ou letras de músicas. O início dos parágrafos com o conjunto “Eu sempre achei que o amor, que o grande amor” dá expressividade à enunciação uma vez que insere a gradação progressiva do que seja o amor, remetendo ao estado de submissão do “eu” aos desígnios da relação amorosa. Essa busca por uma linguagem mais expressiva e, conseqüentemente, mais subjetiva, está presente tanto nos *posts* de André quanto nos comentários dos internautas.

As reticências no texto também ultrapassam a mera função de pontuar e assumem um posto de recurso estilístico. Esse recurso imprime sentidos de incertezas, de algo a ser feito ou ainda intenções de demarcar os momentos de pausa e reflexão do próprio autor. Quando André escreve, por exemplo: “Porque se aquele fosse o grande amor, ele sempre voltaria triunfal... Mas nem todo amor é incondicional...” fica evidente a referência ao seu relacionamento com Livia, o grande amor de sua vida, que o deixou. A magnitude desse amor está expressa nas rimas que remetem a extremos como o triunfal e o incondicional. Assim, ao mesmo tempo em que não há menções mais particulares à vida íntima de André, o uso das reticências concede ao texto uma marca autoral acentuada.

As reticências ainda podem significar a tentativa do autor de não encerrar suas colocações e, assim, deixar evidente as lacunas que serão preenchidas pela interpretação dos interlocutores. No segundo parágrafo do texto, por sua vez, a presença das reticências diminui e o ponto final é mais utilizado. Nesse trecho: “Sendo o grande amor, ele voltará triunfal, sempre. Mas não, nenhum amor é incondicional”, André não demonstra mais dúvida em relação à volta triunfal do grande amor. Com a diminuição do uso das reticências, as pausas reflexivas dão lugar a afirmações, vivências de André das quais o personagem já é capaz de tirar conclusões. Como Livia, seu grande amor, até o término do primeiro parágrafo ainda não havia voltado, a conclusão só pode ser uma: “Mas não, nenhum amor é incondicional”.

5.5.2 Gêneros secundários: a biblioteca de André

Ainda na esteira do tópico anterior, sobre a noção de gêneros e de um estilo gerado pela coletividade, quando André, em alguns *posts*, apresenta textos de outros autores há nesse discurso uma delimitação de gênero discursivo. Retomando: o gênero do blog é essencial para determinar o que e como enunciar nesse espaço de atividade. E um gênero do discurso não é imposto, mas construído no processo dialógico (BAKHTIN, 2010a). E para consolidar um gênero do discurso é necessário que os interlocutores definam maneiras de enunciar. E é isso que André faz quando publica algum *post*.

No *post* transcrito logo abaixo (Figura 17), Newmann compartilha com seus leitores um texto de Kafka. Há em outros *posts* o mesmo tipo de construção: André comenta sobre algo que leu, gostou e que achou interessante compartilhar em seu blog.

Cada enunciado, traduzido em postagens do personagem, constrói *discursos relativamente estáveis* definidos por um gênero discursivo. Esse gênero constrói sentidos para o personagem e os internautas e pode-se dizer que cada *post* é uma pista, para os leitores, de como se portar, uma vez que “[...] não é tanto a expressão que se adapta ao nosso mundo interior, mas o nosso mundo interior que se adapta às possibilidades de nossa expressão” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 122-3).

Post 15 – Obs.:

Lembrei de um texto do Kafka que gosto muito chamado “A Ponte”. Para dizer a verdade, sinto-me a própria – à exceção de que, ao invés de uma criança, sonho, assaltante ou qualquer das hipóteses imaginadas pelo grande escritor, no meu caso, com toda a certeza, trata-se de uma mulher...

A Ponte

Eu era rígido e frio, eu era uma ponte; estendido sobre um precipício eu estava. Aquém estavam as pontas dos pés, além, as mãos, encravadas; no lôdo quebradiço mordi, firmando-me. As pontas da minha casaca ondeavam aos meus lados. No fundo rumorejava o gelado arroio das trutas. Nenhum turista se extraviava até estas alturas intrasitáveis, a ponte não figurava ainda nos mapas. Assim jazia eu e esperava; devia esperar. Nenhuma ponte que tenha sido contruída alguma vez, pode deixar de ser ponte sem destruir-me. Foi certa vez, para o entardecer – se foi o primeiro, se foi o milésimo, não o sei – meus pensamentos andavam sempre confusos, giravam, sempre em círculo. Para o entardecer, no verão, obscuramente murmurava o arroio, quando ouvi o passo de um homem. A mim, a mim. Estira-te, ponte, coloca-te em posição, vigã órfã de balaústres, sustém aquele que te foi confiado. Nivela imperceptivelmente a incerteza de seu passo, mas se cambaleia, dá-te a conhecer e, como um deus da montanha, atira-o à terra firme. Veio, golpeou-me com a ponta férrea de seu bastão, depois ergueu com ela as pontas de minha casaca e arrumou-as sôbre mim. Com a ponta andou entre meu cabelo emaranhado e a deixou longo tempo ali dentro, olhando provavelmente com olhos selvagens ao seu redor. Mas então – quando eu sonhava atrás dele sobre montanhas e vales – saltou, caindo com ambos os pés na metade de meu corpo. Estremeci-me em meio da dor selvagem, ignorante de tudo o mais. Quem era? Uma criança? Um sonho? Um assaltante de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor? E voltei-me para vê-lo. A ponta de volta! Não me voltara ainda, e já me precipitava, precipitava-me e já estava dilacerado e varado nos pontiagudos calhaus que sempre me tinham olhado tão apazilvelmente da água veloz.

Obs.:

seg, 08/11/10 por André Niewmann | categoria [Citações](#) | tags [Amor](#), [Lívia](#), [Mulheres](#), [Tese](#)

Lembrei de um texto do Kafka que gosto muito chamado “A Ponte”. Para dizer a verdade, sinto-me a própria – à exceção de que, ao invés de uma criança, sonho, assaltante ou qualquer das hipóteses imaginadas pelo grande escritor, no meu caso, com toda a certeza, trata-se de uma mulher...

A Ponte

Eu era rígido e frio, eu era uma ponte; estendido sobre um precipício eu estava. Aquém estavam as pontas dos pés, além, as mãos, encravadas; no lôdo quebradiço mordi, firmando-me. As pontas da minha casaca ondeavam aos meus lados. No fundo rumorejava o gelado arroio das trutas. Nenhum turista se extraviava até estas alturas intrasitáveis, a ponte não figurava ainda nos mapas. Assim jazia eu e esperava; devia esperar. Nenhuma ponte que tenha sido contruída alguma vez, pode deixar de ser ponte sem destruir-me.

Foi certa vez, para o entardecer – se foi o primeiro, se foi o milésimo, não o sei – meus pensamentos andavam sempre confusos, giravam, sempre em círculo. Para o entardecer, no verão, obscuramente murmurava o arroio, quando ouvi o passo de um homem. A mim, a mim. Estira-te, ponte, coloca-te em posição, vigã órfã de balaústres, sustém aquele que te foi confiado. Nivela imperceptivelmente a incerteza de seu passo, mas se cambaleia, dá-te a conhecer e, como um deus da montanha, atira-o à terra firme.

Veio, golpeou-me com a ponta férrea de seu bastão, depois ergueu com ela as pontas de minha casaca e arrumou-as sôbre mim. Com a ponta andou entre meu cabelo emaranhado e a deixou longo tempo ali dentro, olhando provavelmente com olhos selvagens ao seu redor. Mas então – quando eu sonhava atrás dele sobre montanhas e vales – saltou, caindo com ambos os pés na metade de meu corpo. Estremeci-me em meio da dor selvagem, ignorante de tudo o mais. Quem era? Uma criança? Um sonho? Um assaltante de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor? E voltei-me para vê-lo. A ponta de volta! Não me voltara ainda, e já me precipitava, precipitava-me e já estava dilacerado e varado nos pontiagudos calhaus que sempre me tinham olhado tão apazilvelmente da água veloz.

5 comentários »

BUSCA

SOBRE

Final, o que querem as mulheres? Alguma dica?

CATEGORIAS

a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura muito tempo.

Amor
Citações
Concurso
Desamor
Entrevistas
Estou só
Estou sozinho
Fim
Lavo minhas mãos
leitor; é um velho truismo

Figura 17. Post 15 – Obs.:

Além disso, no caso acima, a literariedade do texto traz inúmeras possibilidades de interpretação, de produção de sentidos. Tanto é verdade que os comentários para essa publicação de André incluíram desde pessoas citando trechos do texto e dizendo o quão bonitos ou bem escritos eram, até outras que diziam se sentir como a ponte do conto. Há aqui uma busca de André pela polissemia; ao apenas “jogar” um texto para que seja lido, André faz também um tipo de “sondagem” que detecta um pouco os gostos e conhecimentos literários de seus interlocutores, a capacidade interpretativa frente a autores como Kafka. Por exemplo, não há entre os comentários, a presença de um internauta que diga ser amante do autor, ou conhecer sua obra. Apenas esse sinal já seria suficiente para André conhecer um pouco melhor o Outro com quem dialoga.

Por outro lado, *posts* com esse tipo de conteúdo consolidam o *ethos* discursivo de André toda vez que são publicados. Ao citar autores, o personagem compartilha sua intelectualidade e mostra aos internautas que além de escrever sua tese e ler autores da psicanálise, ele dedica um pouco de seu tempo para os romances literários. André apresenta aqui não apenas sua biblioteca física (ou virtual), mas seu conhecimento enciclopédico (ECO, 1994), ou mesmo dá pistas da importância dos gêneros secundários (BAKHTIN, 2010a) – como romances, publicidades e dramaturgia – em sua formação intelectual. Ao mesmo tempo em que, tais *posts*, corroboram a construção do sujeito discursivo. É dessa maneira que seus interlocutores compreendem que no blog de André o espaço não é restrito apenas a confissões, mas está aberto também para compartilhamento de obras lidas. Os comentários selecionados ao longo de nossa análise apontam como os telespectadores-internautas “aceitaram” esse processo dialógico no blog.

Também, por outro viés, como Amaral, Recuero e Montardo (2009) já apontaram, há uma dificuldade de se categorizar os diversos tipos de blog que nascem, dia a dia, na blogosfera. Dessa forma, guiar-se pelo autor-blogueiro é a maneira mais simples de entender a função do blog. Assim como a linha editorial de jornais impressos ou revistas que definem o conteúdo divulgado nos veículos, as publicações do autor do blog desvelam seu *ethos* e consequentemente o caráter genérico do blog. Na prática, portanto, quando André escreve em tom de devaneio, faz poesia ou cita textos de outros autores, o personagem não apenas determina o tipo de diálogo, mas também os temas que pretende desenvolver em seu diário virtual.

5.6 Desvelando um novo *ethos* do personagem: poesia e sedução

Sabemos que não há comunicação se não houver construção de sentidos entre os falantes, uma vez que “[...] o texto tem sempre uma finalidade: entrar no sistema da comunicação. Assim ele passa a enunciado, produzido por um enunciador, sujeito histórico situado, que entra na comunicação, ou seja, apresenta-se, revela-se na enunciação” (FIGARO, 2012, p. 13). Esse revelar-se não é apenas falar de si, mas se apresentar por meio de escolhas discursivas, tornar-se real e concreto no discurso. Durante as postagens, André se *forma discursivamente* ao se apresentar, se adjetivar, falar de si, de autores, definir um “estilo” para seu blog e suas publicações. É assim que o personagem cria seu *ethos* discursivo.

Em nosso caminho até aqui, fomos desvelando esse *ethos* discursivo construído por André Newmann que se revelou bastante coerente e conferiu aos *posts* do personagem uniformidade e consistência. E, ainda, permitiu criar um ambiente de diálogo, no sentido bakhtiniano do termo. O *ethos* do enunciador construído no discurso do personagem é o de um homem racional e intelectual, ou seja, fatores mais ligados ao mundo exterior, àquilo que se apresenta ao outro em um primeiro contato.

Há um momento no blog, no entanto, que esse *ethos* sofre algumas mudanças. Na verdade, tudo o que foi construído permanece intacto, mas o interlocutor é apresentado a uma nova face de André. Expliquemos: quando, na minissérie, André rompe seu relacionamento com a mulher de sua vida, a artista plástica Lívia, o personagem entra em um período de completa desorientação. A única forma que André encontra, no momento, para sair desse período de desnorteio é se relacionar com várias mulheres. No blog, o personagem apresenta todas as mulheres com as quais teve um caso (nem todas identificadas na minissérie). No total, são 15 postagens curtas sobre o assunto, publicadas entre os dias 20 e 21 de novembro de 2010.

Nesse ponto se instaura uma ruptura daquele sujeito discursivo de André. Até então a ideia era permanecer no que é aparente e racional, portanto, apresentar aos leitores do blog o André pesquisador e psicanalista. Na consolidação do *ethos*, características mais íntimas do personagem foram deixadas de lado. O término com Lívia, porém, o desestrutura emocionalmente e um novo *ethos* do personagem – ou, ainda, um aprofundamento do *ethos* já conhecido – se faz presente no blog. O André objetivo e intelectual é praticamente desconstruído na presença de um novo André que aflora, mais sensorial; desconectado das questões reflexivas e mais ligado à questões carnavais.

Post 30 – U.

Sempre tive tesão nela. Um dia numa viagem, um seminário, saímos pra jantar e no meio do caminho despençou a chuva. Ela, molhada, com a camisa de um time de futebol. Anteontem reencontramos por acaso. Pedi pra ela repetir igualzinho, molhada, camisa, futebol. Ela disse que não lembrava exatamente. Eu lembrei exatamente por nós dois. A memória, quando dura, é o maior membro de um homem.

Post 32 – P.

Mais velha que eu. Gostosa demais. Ela me pegou, ela me comeu. Acho que quando partiu de manhã deixou um dinheiro sobre a minha mesa de cabeceira. Espero ter feito juz aos tostões. Até beijei na boca. Espero que não volte. Posso me apaixonar e ela deve ser casada, ter filhos, um emprego estável e respeitável e eu não quero atrapalhar. Eu sou só o bonequinho dela. A hora que quiser, estou ao alcance da boca. Pra ela sou barato.

Post 40 – A. 2 (oriental, estilo adaga voadora)

Transar com uma bailarina faz com que você se sinta como um bailarino. O dia seguinte se encarrega de te tocar a real.

Post 41 – C. (linda)

Que mulher linda. Não conseguia parar de repetir: linda linda linda linda. Linda linda linda linda. Linda linda, linda? Linda linda “linda”: linda! Lindâ lindá lindã; linda, linda. Linda (linda linda (linda)). Linda linda – linda linda linda – linda. Linda... E não é só.

Brandão diria que “na perspectiva da Análise do Discurso, [...], toda formação discursiva define seu domínio de saber articulando um conjunto de formulações aceitáveis [...] e excluindo formulações inaceitáveis a esse domínio (isto é, ela determina “o que pode/deve ser dito”)” (BRANDÃO, 1998, p. 126). Isso significa que a construção de um *ethos* coerente exige reiteração e consistência discursiva: o lugar de fala do sujeito deve estar evidente em seu discurso. Não evidente literalmente, como já mostramos, mas o interlocutor deve ser capaz de, por meio do discurso, localizar esse lugar de onde fala o outro.

Dessa forma, no processo dialógico, espera-se que as formações discursivas sejam determinantes de estilo, conteúdo e gênero. Quando há uma ruptura nesse processo ocorre uma desconstrução do *ethos* discursivo do enunciador e consequente ruído no diálogo.

É por esse motivo que o novo estilo de André causa desconforto e estranhamento nos interlocutores. Ocorre aqui a desconstrução do *ethos* do personagem por meio de um discurso que adquire traços de uma nova formação discursiva. Aquilo que – no diálogo, na relação com o Outro – havia sido demarcado como possibilidade de se dizer ou de não se dizer sofre uma ruptura discursiva.

Também há estranheza frente ao emprego de novas funções da linguagem (JAKOBSON, 2003). Jakobson classifica seis funções: poética, referencial, emotiva, conativa, fática e metalinguística. Ao longo do blog, há predomínio da função poética, que faz uso de versos, músicas, trechos de obras literárias para comunicar e da referencial que se centra na terceira pessoa ou no contexto. Portanto, contar sobre as entrevistas realizadas para a tese ou citar autores teóricos e literários significa fazer uso das funções da linguagem referencial e poética. No momento em que André começa a empregar a função emotiva – centrada na pessoa que fala – há um choque. É óbvio que em suas publicações, mesmo as de caráter referencial, André fala de si, mas há sempre um cuidado com a linguagem, com os limites e com os temas discutidos no blog.

Quando André comenta seus casos passageiros com diferentes mulheres, que identifica nos *posts* apenas pela letra inicial do nome, o uso da função emotiva é evidente e com ela também se intensifica o uso de uma linguagem bastante informal e, por vezes, de baixo calão. As internautas respondem aos *posts* de André com espanto:

Comentário 2 (Post 33): [...] Quem é vc e cadê o Andre? (onde esta a intelectualidade, a paixão, as duvidas, a inspiração???)

Comentário 3 (Post 40): Mulheres não gostam de ler relatos como esse. Acho que não gosto mais do seu blog.

Comentário 7 (Post 40): Andreeeeeeeeeeeeeee! Um dia ausente e você transou com o alfabeto inteiro! O sucesso está te sugando... e as mulheres também. Espero que você não se perca entre tantas pernas... Volto quando você também voltar... Beijo Beijo

No susto dos *posts* sobre as mulheres, os internautas se rebelam e questionam: Quem é você? O que fez com André? Voltarei quando você voltar também. Não quero mais ler seu blog.

No blog coexistem dois personagens: o personagem blogueiro e o personagem da minissérie. Ambos foram moldados pela noção aristotélica (PALLOTTINI, 1989) de um bom, conveniente, coerente, necessário e semelhante caractere. A coerência de um personagem de ficção está na relação lógica de suas ações e discursos. Um personagem precisa ser condizente, expor claramente causa e consequência: o que o caractere faz ou enuncia deve ser resultado de algo proposto em primeira instância. A ruptura dessa coerência gera estranheza por parte da audiência ou dos leitores.

Quando os internautas (nesse caso, todas identificadas como do sexo feminino) deixam de reconhecer André em seu discurso, o não-dito principal diz respeito ao sucesso de Michel Melamed na construção de ambos os personagens: o virtual e o ficcional. Claro que, assim como na minissérie em que André encontra uma única mulher para se relacionar e se afasta dos casos passageiros, o blog volta à sua rotina discursiva e temática habitual até o último *post*.

Mesmo assim, a ruptura foi estabelecida. E a despeito da eficácia no processo de consolidação da imagem de André no blog, há também uma quebra com a noção estabelecida de *pathos* nesse processo enunciativo. Fiorin afirma que “a eficácia do discurso ocorre, quando o enunciatário incorpora o *éthos* do enunciador. Essa incorporação pode ser harmônica, quando o *éthos* e *páthos* ajustam-se perfeitamente” (FIORIN, 2008, p. 157). Até aqui, houve esse ajuste perfeito entre André e seus interlocutores. O discurso construído no blog estava calcado na intelectualidade, na discussão teórica, na incitação ao pensar reflexivo. No entanto, mesmo que haja espaço para digressões, o número excessivo de *posts* sobre as aventuras sexuais de André entra em conflito com o *pathos*, o auditório presente nesse ato comunicativo.

O *pathos*, ou seja, a instância que se revela por meio dos comentários aos *posts* de André, é também um falante que procura desafios intelectuais, que compreende, questiona ou rejeita autores literários e teóricos. É um enunciatário que reconhece em André o seu discurso. Mas no momento em que o personagem escreve: “Mais velha que eu. Gostosa demais. Ela me pegou, ela me comeu” há uma incoerência com o discurso do blog. Para essa enunciação, avalia-se um *pathos* que se compõe de enunciatários atrás de relatos vazios, que beiram o machismo e até a visão de uma mulher submissa, entendida como objeto (que não precisa ser nomeada, por exemplo), ou seja, um *pathos* nitidamente oposto ao do blog.

5.7 A voz da emissora

No último *post* do dia 20/10/2010, terceiro texto de apresentação do personagem, André escreve⁵⁷:

⁵⁷ Inicialmente, deixamos de lado enunciados como *Afinal, o que querem as mulheres?! Talvez seja mais fácil inventar o teletransporte...*, ou ainda, “TESE”, *o perfume de um enigma*. Nessas passagens está marcada, ideologicamente, a questão do feminino na minissérie. Retomaremos esse assunto mais adiante, por ora, nosso foco é o personagem e seu papel de blogueiro.

Post 3 – Afinal, o que querem as mulheres?!? 3

Última tentativa, ok?

Olá, me chamo André. Esse é o meu blog. Um recreio na escola de abismos. Explico: minha tese começa com a famosa pergunta que Freud fez... Afinal, o que querem as mulheres?! Talvez seja mais fácil inventar o teletransporte... Pesquiso, leio, escrevo, rasuro... Como disse antes, entre o grande gole e o afogamento. Afinal, o que elas querem? Mal acordo, trabalho, mal durmo: o que vocês querem?!? A pergunta se entranhou nos meus ossos...

Por isso é que imaginei esse lugar plácido, uma piscininha na beira do mar em dia de ressaca, um letreiro em neon anunciando uma miragem... Aqui, poderei emergir para renovar forças e, então, o novo mergulho: a tese. “A Tese”, hoje, soa para mim como o nome de uma deusa grega... “TESE”, a deusa das mulheres. “TESE”, o perfume de um enigma. “TESE”, o sino imóvel. Finalmente um lugar onde posso me espreguiçar sem esbarrar nas nuvens (do meu cachimbo).

Agora, o pulmão como refém, volto às profundezas para batucar nos fundos falsos – onde imagino o brilho das setas por detrás das pérolas. Meu último espelho.

“TESE”, em resumo: prazer, André. Aquele que se afogou com um gole.

Figura 18. Post 3 – Afinal, o que querem as mulheres?!? 3

O gênero discursivo de um diário pode ser determinado por vários elementos: o início da narrativa com “querido diário” seguido por um relato cronológico e coloquial de algum acontecimento seria a marca mais definitiva desse gênero (virtual ou não). No entanto, aqui, não há um eixo temporal sobre o qual se apoiar. André joga com a sedução da linguagem poética, ou mais especificamente, “fala como um psicólogo” fazendo associações entre palavras, situações e imagens. Essa *maneira de dizer* do personagem define sua *maneira de ser*. Nas palavras de Maingueneau,

o universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas “ideias” que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida (MAINGUENEAU, 2011, p. 99).

Dessa forma, os interlocutores, a partir da *maneira de dizer* de Newmann associada ao personagem televisivo, constroem o espaço discursivo do blog. A forma como o dono do blog gerencia o discurso reflete diretamente na forma como os internautas *respondem*. As interdições e as possibilidades de dizer algo nesse ambiente virtual são definidas pela maneira como se enuncia. Não é uma coerção visível, mas um acordo tácito entre os interlocutores desse espaço. Seria o que chamamos de formação discursiva, ou seja,

o discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. [...] As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. [...] E isto não está na essência das palavras mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele (ORLANDI, 2012, p.43).

Em uma situação corriqueira, em um blog na Internet de um usuário “comum” poderíamos delimitar sua formação discursiva (ideológica) observando suas condições de produção do discurso e a memória do discurso (ditos e não-ditos). O protocolo com o blog de André é o mesmo, a não ser pelo fato de a formação ideológica do personagem ser marcada também por uma instituição, a rede Globo.

Os processos enunciativos de André no blog são definidos por várias instâncias. Se fosse possível ilustrar esse processo, teríamos algo como a representação da figura 19:

Figura 19. Processo enunciativo do blog de André

Todas essas instâncias já foram discutidas ao longo de nossa pesquisa. Quando compactuamos com a noção de cadeia discursiva, correia de discursos, que emerge dos trabalhos de Bakhtin (2010a, 2010b), aceitamos que o discurso construído no blog de André

não está isolado, mas tem antecessores e discursos que dele derivam e que se inserem em gêneros do discursos específicos.

Olhar para o blog de André é, antes de tudo, compreender a cadeia discursiva na qual o blog se insere. De maneira simplificada e mesmo reduzida, a figura 19 esquematiza esse processo. A primeira instância é representada pela TV Globo que seria a formação discursiva da qual fala Orlandi (2012), responsável por construir a memória do discurso e as condições de sua produção. O formato minissérie, por sua vez, define muito claramente um gênero discursivo no qual várias ficções da TV Globo se inserem. Gênero construído durante anos com base na faixa horária de exibição das ficções, índices de audiência, telespectadores, temáticas das tramas. Já o diretor Luiz Fernando Carvalho, além de se inserir no discurso da emissora e no gênero discursivo das minisséries, também define discursivamente o caráter das ficções que dirige e/ou escreve. Todas as questões de estilo do diretor representam opções enunciativas, assim, a inovação e o apuro estético – marcas de Carvalho – também determinam os discursos no blog de André.

As três últimas instâncias, exaustivamente discutidas ao longo de nosso trabalho, são aquelas que, mais superficialmente, podem ser identificadas no blog de André Newmann: a própria minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, o ator/roteirista/blogueiro Michel Melamed e, enfim, o blog do personagem André Newmann.

Essa ilustração serve para afirmarmos que várias instâncias marcam a formação discursiva do personagem André em seu blog. Isso significa que André, por mais pessoal, ou intimista que seja, estará sempre ligado nessa correia discursiva.

Mas, sem dúvidas, o papel da TV Globo nesse sistema é destacável. Munglioli et al. (2011) discutem que, para Jost, três instâncias regem o discurso das emissoras: discurso da empresa, da instituição e da marca. Os dois primeiros se referem às questões socioeconômicas e à missão da empresa. O discurso da marca, por sua vez, está presente na programação e na voz de apresentadores, *offs* e mesmo personagens. É como se “a rede como marca qu[isesse] não somente falar, mas prescrever comportamentos” (JOST, 1997, p. 4-5 apud. MUNGIOLI et al., 2011, p. 5). O discurso da marca é a construção da alma da emissora.

Nesse percurso de construção de discursos – definidores da rede – há um contrato de comunicação muito óbvio já que “[...] não pode haver um ato de comunicação sem que a ele esteja subjacente um contrato [...]. O único objetivo desse contrato é tentar fazer com que o outro entre na própria intencionalidade do proponente” (JOST, 2004, p.11). Há uma intencionalidade da emissora impressa no blog, mesmo que todo o processo transmidiático de *Afinal, o que querem as mulheres?* tenha sido planejado e executado pelos produtores da

própria minissérie e não pela equipe de desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção. Por se tratar de uma ficção, a formação ideológica da emissora pode não aparecer nitidamente nos *posts* de André, mas aquilo que não pode ser dito está, de alguma forma, inscrito nesse espaço.

Quando, no *post* supracitado, André diz: *por isso é que imaginei esse lugar plácido, uma piscininha na beira do mar em dia de ressaca, um letreiro em neon anunciando uma miragem... Aqui, poderei emergir para renovar forças e, então, o novo mergulho: a tese*. Desenhamos mentalmente a imagem de um local de refúgio, aconchego – muito provavelmente – associado à ideia de reunir amigos, ou pessoas que deem apoio e acolhimento. O blog é a calmaria de André em meio ao caos de sua busca. Dessa forma, mesmo que indiretamente, André desperta uma posição ativo-responsiva de solidariedade. Aí, ouve-se, metaforicamente, a voz da emissora determinando um espaço ficcional em que deve haver diálogo entre personagem e audiência e não se constituir em um espaço de reclamações sobre a minissérie, sobre a TV Globo, muito menos se tornar um canal de conversa entre a produção da emissora e os telespectadores. Mesmo que não haja, nesse *post*, respostas diretas ao que foi colocado pelo blogueiro, a postura dos internautas de sugerir respostas à pergunta de Freud ou apenas advertir André de “estar pisando em um território complexo” sinaliza esses não-ditos. Como um discurso-fundador, André fixa: Aqui será meu esconderijo, lugar onde pretendo conversar sobre a minha tese e minha vida. Socializar com vocês. Não há espaço para nada além disso.

Sem dizer, a emissora define um local em que o personagem é protagonista e não a emissora. Como resposta a esse discurso, vemos nos comentários pouca (ou nenhuma) menção ao papel da TV Globo ao longo de todas publicações do blog. É desse modo que “o coenunciador *incorpora*, assimila, [...], um conjunto de esquemas que definem para um dado sujeito, pela maneira de controlar seu corpo, de habitá-lo, uma forma específica de se inscrever no mundo” (MAINGUENEAU, 2011, p. 99). Na voz de André, os telespectadores-internautas ouvem a voz da TV Globo, a voz de Luiz Fernando Carvalho, a voz da produção da minissérie mesmo sem escutá-las sonoramente (ou em linhas escritas).

6. Telespectadores-internautas: discurso, dialogia e responsividade

As diversas vozes que se constituem no blog de André são responsáveis não apenas por construir o *ethos* do personagem, mas de seus interlocutores. Ao incorporar um conjunto de esquemas do interlocutor, os internautas definem, mesmo sem perceber, seu próprio *ethos* discursivo no blog.

Mas antes da construção do *ethos* dos internautas, há também a noção de um *pathos* do enunciatário, ou seja, uma imagem do auditório, da audiência, com quem André se relaciona. Nesse processo simbiótico em que *ethos*, *pathos* e *logos* (discurso) são construídos na coletividade, “[...] o enunciatário adere ao discurso, porque nele se vê constituído como sujeito, identificando-se com um dado *éthos* do enunciador” (FIORIN, 2008, p. 157). Mas, além disso, a noção basilar de *pathos* defende que o enunciatário não é apenas constituído pelo discurso de seu enunciador, mas colabora na constituição desse mesmo discurso. Tendo esses pontos em vista, a construção de uma imagem do sujeito com quem André dialoga no blog é possível e necessária para entender a produção de sentidos nesse espaço virtual.

A única informação, de antemão, que temos dos telespectadores de *Afinal, o que querem as mulheres?* é teórica: a audiência da minissérie prevê um público mais seletivo que o das telenovelas “[...] e mais exigente quanto ao nível de elaboração dos programas que passam na telinha” (BALOGH, 2002, pp. 123-124). Fala-se, nos estudos de ficção televisiva, na diferença entre os espectadores de minisséries e os de outras ficções, como a telenovela. Assim, o olhar sobre o blog de André Newmann, *a priori*, é regido por essa característica. *A posteriori*, após compreender como se dá o discurso do blogueiro-personagem-ator no blog, podemos corroborar ainda mais essa visão teórica, na medida em que, discursivamente, André Newmann e seu blog representam um produto fora dos padrões diários da televisão nacional.

Portanto, ao analisar os discursos no blog de André Newmann deve-se levar em conta que a enunciação no blog e na ficção é direcionada a um interlocutor específico. É isso o que Bakhtin chama de endereçamento, traço constitutivo do processo de enunciação: “[...] o enunciado tem autor [...] e destinatário” não é construído cegamente, no vazio (BAKHTIN, 2010a, p. 301).

No blog de André, o maior número de comentários analisados é marcado pela conversa com o personagem, em um tipo de interatividade não direcionada estritamente ao contexto da trama da minissérie. Há predominância de comentários de pessoas que se apresentam como do sexo feminino que fazem uso de uma linguagem mais formal, menos coloquial.

Ao ser comparado a blogs de telenovelas, como ao *Sonhos de Luciana* de *Viver a Vida* (TV Globo, 2009-2010), quantitativamente, o blog de André Newmann é consideravelmente menor. Em *Sonhos de Luciana*, o *post* mais comentado reuniu 436 respostas de espectadores e a postagem com menos comentários somou 55. No blog de André Newmann, o maior número em um *post* é de 93 comentários, enquanto a postagem com menos respostas reúne apenas três comentários. Essa diferença pode ser significativa em termos quantitativos, mas não diminui nosso objeto qualitativamente uma vez que disponibilizar espaços para comentários é compreender uma necessidade humana de produzir sentidos, significar: responder. Nesse processo de enunciação, o ouvinte ao responder de maneira ativo-responsiva, se torna também falante consolidando o ciclo das relações dialógicas. A compreensão de enunciados é *prenhe de resposta*: “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativa-responsiva” (BAKHTIN, 2010a, p. 271).

Nessa necessidade intrínseca de responder aos enunciados do mundo, cada internauta responde, à sua maneira, aos enunciados do blog. Em entrevista concedida à autora, Melamed discorre sobre os comentários no blog de André Newmann: “lembro muito, [...], da brincadeira, o aspecto lúdico, como se as pessoas estivessem atuando ali, interpretando personagens...”. Para o ator, no espaço ficcional do blog todos eram atores: internautas e blogueiro. Todos se encobriam com uma posição discursiva, um *ethos* discursivo e enunciavam (jogavam, interpretavam) sob essas regras. Nos próximos tópicos, analisamos os múltiplos personagens interpretados pelos telespectadores-internautas. Essa tentativa de categorização, no entanto, não imprime um caráter reducionista ou quantitativo à pesquisa. Uma vez compreendida a necessidade de selecionar, da amostra de 1.236 comentários, apenas aqueles que desvelassem os interlocutores do blog e que fossem mais significativos em termos discursivos, optamos por separá-los por categorias construídas a partir da posição discursiva no blog.

6.1 Telespectador-internauta intelectual

Quando definimos, discursivamente, o *ethos* do blogueiro André Newmann calcamos nossas inferências nos *posts* do personagem. As características mais recorrentes nos *posts* auxiliam na construção de um gênero discursivo que determina os discursos do blog de André. Além disso,

toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário é, de fato, marcada por uma *interatividade* constitutiva (fala-se também de *dialogismo*), é uma troca, explícita ou implícita, com outros enunciadores, virtuais ou reais, e supõe sempre a presença de uma outra instância de enunciação à qual se dirige o

enunciador e com relação à qual constrói seu próprio discurso (MAINGUENEAU, 2011, p. 54).

Nesse processo dialógico, os comentários se dirigem a um co-enunciador específico, André. Após as leituras dos *posts* do personagem, os interlocutores do blog se inserem no gênero discursivo construído no diário virtual e passam a respondê-lo (responsivamente). Quando, no *post* “Afimal, o que querem as mulheres?”, André Newmann coloca: *estou tentando escrever uma tese de doutorado. [...] Sobre a famosa pergunta que Freud fez e jamais conseguiu responder: afinal, o que querem as mulheres? Alguma dica?* vários internautas se detêm em responder à questão.

Comentário 58 (Post 1): A pergunta em questão “O que querem as mulheres?” foi formulada muito antes de Freud. Ela aparece num dos mais importantes e conhecidos contos – “A Esposa de Bath” – [...] escritos por Geoffrey Chaucer [...]. A pergunta literalmente formulada é: “O que as mulheres querem mais do que tudo?”

Comentário 67 (Post 1): A mulher quer absolutamente tudo. Quer sempre mais porque o que tem, a partir do momento da posse, já não a satisfaz e a falta, inerente a sua vida e castração, novamente se instala. Quer outra coisa, mais, mais, mais, sempre mais...!

Comentário 55 (Post 1): (...) o pai da psicanálise (...) talvez não tenha se dado conta que estava diante da mulher como o outro, seu espelho, cuja pergunta se voltava para si mesmo: afinal o que quer o ser humano?

Os trechos selecionados demonstram a preocupação do internauta em produzir comentários que respondam bakhtinianamente aos *posts* do blog, especialmente, no que tange à qualidade do texto (esse tipo de comentário é o que sobressai no blog de André Newmann). Essa resposta “à altura” é explicada pelo gênero do discurso que prevalece na linguagem do blog/minissérie além de ser esperada, pois “[...] nós falamos por gêneros diversos sem suspeitar da sua existência. Até no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gênero” (BAKHTIN, 2010a, p. 282).

Fazendo uso das palavras de Bakhtin temos que cada internauta não “[...] é o primeiro falante, [...], e pressupõe [...] alguns enunciados antecedentes” (BAKHTIN, 2010a, p. 272). Esses enunciados antecedentes são os de André Newmann e os de sua própria formação discursiva, que também não foram os primeiros discursos no *silêncio mudo do mundo*: foram moldados pelo discurso da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*. Assim caminhamos por uma “[...] corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2010a, p. 272), um conjunto que dá origem a interdiscursos.

Dessa forma, é possível verificar uma construção discursiva semelhante entre os internautas frequentadores do blog de André Newmann: a vontade de desvendar junto com a

minissérie a questão deixada por Freud. Esse desvendamento, no entanto, não é trivial, mas ancorado em autores e não em uma conversa coloquial. O envolvimento aqui é com o desafio intelectual de André Newmann que passa a ser, nesse espaço virtual, o dos telespectadores-internautas também.

No primeiro comentário apresentado, em que o internauta aponta a origem “real” da questão deixada por Freud, “é como se os fatos se narrassem a si mesmos. Isso é feito para criar um efeito de sentido de objetividade” (FIORIN, 2012, p. 57). Diz-se “efeito de sentido de objetividade”, já que é sabido que a “[...] a linguagem não é transparente, mas marcada por uma opacidade” (BRANDÃO, 2012, p. 22). Há vários não-ditos no primeiro comentário apresentado acima, ao se apoiar em dados históricos da psicologia e da literatura, o internauta usa desse efeito de objetividade a fim de demonstrar conhecimento para além daquilo que comumente poderia ser esperado da audiência de ficção televisiva. Munido dessa competência, o internauta é capaz de questionar o discurso de André e ao mesmo tempo questionar a própria minissérie. É apresentado aqui um internauta que não segue apenas as pistas disponibilizadas pela produção, mas que *participa* efetivamente da construção de uma narrativa mesmo que restrita ao virtual.

No segundo comentário há uma forma diferente de pensar desse internauta, que chamamos apenas para questões de apresentação, de intelectual. Dessa vez, a preocupação do espectador é, não apenas em entrar na cadeia de comunicação discursiva do blog ao responder à pergunta freudiana, mas fazê-lo de forma poética. No terceiro comentário, novamente, um questionamento que vai além do proposto na postagem do personagem: o internauta apresenta suas reflexões sobre o tema colocando-se como capaz de auxiliar André Newmann em sua tarefa acadêmica.

Outros comentários em diferentes *posts* do blog também apresentam esse “padrão” discursivo dos internautas.

Comentário 17 (Post 26): E saudade não se espanta com grito. Grito nenhum vai afastar sua saudade. Um grito pode até tirá-lo do transe da dor por alguns momentos, mas depois, ela volta e se instala de novo. Cada vez mais e mais perto...

Comentário 18 (Post 48): O ciúme é automutilação, estilete arranhando o braço, unhas ruídas até a carne, coração trêmulo e inquieto, imaginação que vira alucinação, corrói as vísceras e queima a pele com ferro em brasa. Ciúme é falta de estima pela pessoa amada e por si mesmo. O ciumento passa a vida tentando descobrir o segredo que irá destruir sua felicidade; é o meio termo entre o amor e ódio. [...]

Comentário 75 (Post 49): Eu sempre achei que o grande amor não existisse. ou então que ele estivesse longe demais pra ser achado. sempre tive a sensação de que ele me aguarda sempre tenho essa sensação quando tenho alguém ao meu lado que não deve ser esse amor. Talvez o amor seja mais um ideal do que um fator existente.

Nesses comentários, novamente, existe a presença de uma escrita mais elaborada, consequência de uma inserção no gênero discursivo do blog. No *post* 26, *Grite Comigo* (18/11/2010), por exemplo, de onde um dos comentários acima (17) foi retirado, André escreve em forma de poema: *Ela grita / Pela minha garganta / Ela chora / Nos meus olhos / Ela parte / Com meus pés / A saudade é só minha / É a minha gatinha, o meu amor / A saudade não grita não chora não parte / A saudade é ela inteira aqui*. Logo, há um consenso tácito no blog de que esse tipo de enunciação, marcada pela polissemia do discurso poético, é aceita e, até mesmo, esperada. Todos acabam falando por gêneros discursivos que não restringem o blog a um espaço enunciativo poético, mas que permite uma complexidade na construção narrativa que não é comum, ou esperada, em outras páginas na Internet. Bakhtin diria que:

este é um caso típico e importante: com muita frequência, a expressividade do nosso enunciado é determinada – às vezes nem tanto – não só pelo teor do objeto do nosso enunciado, mas também pelos enunciados do outro sobre o mesmo tema aos quais respondemos, com os quais polemizamos; são estes últimos que determinam igualmente a insistência sobre certos pontos, a reiteração, a escolha de expressões mais contundentes (ou, pelo contrário, menos contundentes), o tom provocante (ou, pelo contrário, conciliatório), etc. (BAKHTIN, 1987, p. 316 apud. BRAIT, 2010, p. 92).

O *post* 48, *Monitoramento cardíaco é o jargão médico para ciúme* (06/12/2010), que gerou o comentário 18 exposto anteriormente, apresenta um pequeno texto de André: *Vou talhar nossos nomes dentro de um coração numa árvore tatuada no meu peito contra o seu peito rolando na cama quarto casa mundo da minha cabeça batendo contra a parede*. Aqui também há um *modelo a ser seguido* que os interlocutores reconhecem, aceitam e adotam. Ao construir seus enunciados, André permite aos internautas a identificação de elementos constitutivos de um *ethos* propriamente discursivo, que, como visto, é dado pela enunciação e por aspectos como a escolha lexical, complexidade da sintaxe, ritmo das frases (MAINGUENEAU, 2010).

Quando no comentário do *post*, o internauta escreve: “o ciúme é automutilação, estilete arranhando o braço, imaginação que vira alucinação, corrói as vísceras e queima a pele com ferro em brasa”, há aí uma escolha lexical bastante apurada e uma construção - acerca de um sentimento tão comum, o ciúme – que foge das formulações do senso-comum. É

na união desses aspectos que um analista se sustenta para desenhar o *ethos* dos interlocutores do blog, a opção por essas palavras e não por outras aponta um internauta com uma capacidade discursiva diferenciada. Anteriormente, comentamos o fato de as minisséries serem um produto concebido para uma audiência televisiva distinta, que se imagina ser mais exigente, nesses comentários trazemos à luz esse ser, até então sem rosto, que assiste às minisséries da faixa da noite (22h em diante) da TV Globo.

No post 49, *Eu sempre achei que o amor, que o grande amor* (10/12/2010), de onde o último comentário (75) foi retirado, André escreve em prosa: *eu sempre achei que o amor, que o grande amor fosse incondicional. Que quando houvesse um grande encontro entre duas pessoas tudo pudesse acontecer... Porque se aquele fosse o grande amor, ele sempre voltaria triunfal... Mas nem todo amor é incondicional... Acreditar na eternidade do amor é precipitar o seu fim [...]*. Ao ler esses textos do personagem, seus interlocutores respondem com o comentário: “Eu sempre achei que o grande amor não existisse. ou então que ele estivesse longe demais pra ser achado. [...] Talvez o amor seja mais um ideal do que um fator existente”. O internauta poderia se portar de diversas formas frente ao enunciado de André: fazendo um elogio ao texto do blogueiro, comentando que já viveu um grande amor. No entanto, quando opta por construir esse tipo de enunciado é como se dissesse: *estamos aqui dialogando de igual para igual*. E assim a audiência vai tomando forma, os telespectadores-internautas vão construindo seu próprio *ethos* e os sentidos vão sendo produzidos.

Na esteira do que foi apresentado até aqui, há comentários (em diferentes *posts*) que, baseados nessa mesma ideia de conversar com o personagem de igual para igual, buscam referências exteriores ao blog e à minissérie para estabelecer esse diálogo.

Comentário 5 (Post 4): O que as mulheres não querem é mais complexo do que as mulheres querem! [...] Concordo com Oscar Wilde que em última instância “As mulheres precisam ser amadas, não compreendidas”, mas todo mergulho no comportamento humano é válido! Viva as mulheres e suas mil nuances!

Comentário 15 (Post 23): “Como fica forte uma pessoa quando está segura de ser amada!” Sigmund Freud
É por não ter mais a certeza de ser amado pela mulher (ou a certeza de fato não o ser) que o coração do homem já não bate na mesma frequência e se sente mortinho da silva, exaurido, raivoso, enciumado. Tornou-se um morto-vivo, um fantasma. [...]

Comentário 1 (Post 6): Caro André, não nos conhecemos, mas tal indagação nos liga, aliás, a todos nós homens. Como diria Leminski “isso de querer ser exatamente aquilo que se é ainda vai nos levar além”. Pois bem, no caso das mulheres talvez seria: “isso de não saber aquilo que se quer ainda vai nos retornar do além”. [...]

Comentário 2 (Post 16): [...] Parafraseando minha idolatrada, salve, salve, Clarice Lispector: “Liberdade é pouco, o que eu quero ainda não tem nome”. [...]

Comentário 10 (Post 5): Prezado Andre, Encontrei uma frase de Machado que achei muito adequada para seus questionamentos: “não basta ver uma mulher para a conhecer, é preciso ouvi-la também; ainda que muitas vezes basta ouvi-la para não a conhecer jamais”

Comentário 31 (Post 10): [...] pegando na mão de Simone de Beauvoir ‘querer-se livre é querer livre os outros também’ [...]

Os comentários acima marcam um pressuposto de que André, como o estudioso que se apresenta, deva conhecer uma variedade de autores e lidar com eles de maneira natural. Tanto é verdade que, em alguns *posts*, o próprio personagem cita autores da literatura que tem lido. Assim, os internautas se sentem incentivados a também mostrar conhecimento sobre autores literários que citam para conectar-se mais efetivamente com o personagem.

Os autores citados, Oscar Wilde, Sigmund Freud, Paulo Leminski, Clarice Lispector, Machado de Assis e Simone de Beauvoir, sinalizam a necessidade dos internautas de credenciar, ou dar alguma autoridade, ao que eles comentam no blog. É como um processo de construção de reputação. Como dito anteriormente, há uma tentativa de objetividade que faz com que o enunciador inspire confiança, como diria Aristóteles em seu texto *Retórica* ao tratar da questão do *ethos*:

É o *éthos* (caráter) que leva à persuasão, quando o discurso é organizado de tal maneira que o orador inspira confiança. Confiamos sem dificuldade e mais prontamente nos homens de bem, em todas as questões, mas confiamos neles, de maneira absoluta, nas questões confusas ou que se prestam a equívocos. No entanto, é preciso que essa confiança seja resultado da força do discurso e não de uma prevenção favorável a respeito do orador. (ARISTÓTELES, 1991 apud. FIORIN, 2012, p.68)

A citação de autores consagrados não significa apenas a construção de um *ethos* discursivo *que inspire confiança* ou uma aproximação mais efetiva com o personagem, mas revela também a crença em *mundos éticos* atrelados a estereótipos (MAINGUENEAU, 2010), criados a partir daquilo que André Newmann apresentou como parte de seu Eu (psicanalista, estudioso, doutorando). A partir desses estereótipos, o discurso repercutido é basicamente:

estamos conversando com um estudioso, para tal é preciso nos apoiar em algum conhecimento oficial.

Um terceiro grupo de comentários selecionados apresenta um *telespectador-internauta intelectual* que não apenas enuncia criativamente ou se baseia em autores para dialogar com o personagem, mas vai além: apresenta, discursivamente, um perfil acadêmico.

Comentário 3 (Post 13): Olá! Não sei se já lesses, mas esse artigo de Márcia Tiburi (<http://gnt.globo.com/platb/pinkpunk/2010/10/26/culpa-feminina/>), responde muito bem a essa pergunta. Possibilidades...

Comentário 8 (Post 19): [...] Caro André, durante umas aulas na universidade pude ter umas noções de um campo de estudo da Psicologia chamado Teoria da Mente, [...]. Creio que pode ser de grande ajuda para a sua tese, segue o link do texto completo: <http://www.scielo.br/pdf/prc/v15n1/a12v15n1.pdf> No mais, você está no caminho certo, tem uma excelente qualidade, que é a escuta diferenciada. A defesa de sua tese será um grande sucesso!

Comentário 77 (Post 49): Olá Michel/André! (...) Não sei se irás ler este comentário, mas queria lhe fazer uma pergunta. Já leste o livro "Mulheres que correm com os lobos – mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem-" da psicóloga Clarissa Pinkola Estés? (...) Ele é ótimo para quem não entende, passar a entender possíveis respostas para a questão a minissérie/livro, pois analisa a mulher no seu âmago, sua alma e seus instintos, numa visão particularmente junguiana e matrilinear. (...)

Nos três comentários acima (3, 8 e 77), o internauta está preocupado com a complexidade teórica de sua sugestão a André. Aqui há uma relação de parceria com o personagem; não apenas os internautas respondem à pergunta de Freud com aquilo que acreditam ser o que as mulheres querem, mas indicam leituras, apontando um conhecimento prévio no assunto, que talvez, André Newmann não tenha ou ainda esteja em desenvolvimento no percurso do doutorado. Esse telespectador-internauta que chamamos de intelectual, também se mostra um interlocutor colaborativo, no sentido mais corriqueiro da palavra; o de ajudar o outro.

O próximo grupo de comentários também se concentra nessa categoria de sugestões acadêmicas, mas de maneira ainda mais incisiva.

Comentário 3 (Post 4): André, As mulheres NÃO querem q os outros fiquem questionando o q elas querem. Recomendo para a sua tese, o livro Delta de Vênus da Anais Nim... Ela tb se utiliza da psicanálise e pode te ajudar a entender melhor o universo feminino. E com relação a Freud, vc deveria trocar seu objeto de estudo, pois assim amadureceria a sua libido (como o próprio Freud constatava) e assim quem sabe chegaria a alguma conclusão.

Comentário 1 (Post 6): Ôh André... sei parece desesperador mais vaconseguir. Persevere! Acho que vc deve desmembrar essa pergunta, tá muito vago. Vamos afunilar? Olha, o que as mulheres querem em relação à quê? Amor, profissão, família? Hã?! Queremos te ajudar!!

Quando os internautas sugerem que André mude seu objeto de pesquisa ou tente delimitá-lo, apresentam um conhecimento bastante específico da área da pesquisa acadêmica. Dessa forma, transportam o diálogo com o personagem para níveis que vão além da ficção televisiva, ou do assunto do último capítulo da minissérie. Isso não quer dizer que os interlocutores estejam alheios ao produto televisivo, mas dialogam apenas com o personagem e aquilo que ele apresenta no blog. Essas respostas representam compreensões substanciais do enunciado do outro, visto que, “a cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão” (BAKHTIN, 2010a, p. 137). Dessa maneira, para os internautas em questão, o discurso que André constrói, aquele mais genuíno baseado em suas aflições frente ao mundo acadêmico, exige respostas mais diretas e incisivas como em uma tentativa de acalmar a mente inquieta do blogueiro.

6.2 Telespectador-internauta confidente

Qualquer falante deixa pistas de si no discurso e os internautas fazem o mesmo. Optar por falar sobre um tópico em detrimento de outro, usar determinadas palavras e não outras, significa algo na totalidade discursiva. Diferentemente do personagem, que já é conhecido como pessoa de carne e osso, a audiência televisiva é invisível. Ao traçarmos o *ethos* baseado no culto à intelectualidade anteriormente, começamos a tirar da penumbra um espectador que passa a existir, em carne, osso e voz, ao entrar na correia discursiva da ficção transmidiática. E nessa ânsia de existir, há internautas que não deixam apenas pistas no discurso, mas falam de si em primeira pessoa, se apresentam.

Comentário 32 (Post 8): Caro André, creio que ao final de sua tese deverás ter mais incertezas do que respostas, falo por experiência própria, pois ingressei em um mestrado de Neuropsicopatologia e acabei escutando demais os apelos da minha vaidade, graças a ela acabei acreditando que seria uma valente desbravadora do cérebro e realizadora de grandes descobertas... não é bem assim, a ciência na vida real não fica tão simples como em nossos ideais. [...] Espero que encontres um bom desfecho para tua tese.

Comentário 39 (Post 21): Andre, adorei essa loucura em que vc vive!! realmente escrever uma tese não é nada fácil, eu estou fazendo uma dissertação de mestrado em História, e já sei que vou pirar o cabeçaço, mas, tenho absoluta certeza de que não pirarei tanto quanto vc (pelo menos eu espero que não!!!) [...].

Além da teoria de *ethos* baseada nos estudos de Maingueneau, Fiorin acrescenta que “as teorias do discurso mostram que há três elementos configuradores de um *ethos*: a) as características psíquicas ou o *éthos* propriamente dito (...); b) as características físicas, o corpo (...); c) um tom (...). Mesmo o texto escrito tem um tom, uma voz” (FIORIN, 2012, p. 70). Nos dois primeiros comentários selecionados (32 e 39), as preocupações das internautas são bastante semelhantes às dos que qualificamos como *intelectuais*: aproximação do personagem e construção de um *ethos* balizado pelo conhecimento. A diferença substancial, nesse caso, está no tom do discurso. Os telespectadores-internautas intelectuais lançavam mão da objetividade discursiva, ou mesmo da função da linguagem referencial (JAKOBSON, 2003), ao falar de temas, autores e centrar-se, por vezes, na terceira pessoa. Aqui, os internautas utilizam-se da primeira pessoa do singular, da pessoalidade, do relato de experiências que são compartilhadas pelo personagem, isto é, produzem enunciados baseados na confissão, ou sob outro ponto de vista; marcados pela função da linguagem emotiva (JAKOBSON, 2003).

Apesar de um diferencial acadêmico que constitui o *ethos* dito (MAINGUENEAU, 2010) – informações dadas pelo próprio falante/autor -, há uma busca por um *ethos* discursivo que transmita proximidade, partilha e acolhimento para com André. Portanto, apesar dessa fala tão explícita sobre si mesmo (“ingressei em um mestrado de Neuropsicopatologia”, “eu estou fazendo uma dissertação de mestrado em História”), os interlocutores mostram que compartilhar essas informações acadêmicas e pessoais implica mostrar a André que o blogueiro não está sozinho em sua jornada profissional.

Nos próximos comentários selecionados, há ainda a construção de um perfil de telespectador-internauta confidente: um interlocutor que não apenas fala de si, mas fala *para o* personagem em um tom pessoal. Na linha do que Tondato observa no blog *Sonhos de Luciana*, colocamos que

o uso das novas tecnologias ainda reproduz os modos de utilização das tecnologias tradicionais – se antes as receptoras escreviam para as revistas de TV, hoje elas entram nos blogs. Entretanto, a relação é diferente. Nas revistas, a comunicação se dá (dava) em contexto de comentários – sobre as características, maldade, bondade, das personagens, opiniões sobre os rumos da história. No blog, ocorreu um posicionamento de “igual para igual”. O contexto do discurso era de dialogia, ou pelo menos “espera-se que”. As usuárias do blog escreviam “para” a personagem, e não “sobre” ela (TONDATO, 2011, p. 19).

Até aqui, os internautas conversam *com* André e *sobre* a pesquisa de André. O tom mais recorrente é impessoal por conta da vontade dos internautas de inserir-se nessa cadeia de conhecimento literário e teórico. Mesmo assim, um pouco na contramão da maioria, estão os internautas que falam de si, dividem confissões com André em busca de acolhimento ou aconselhamento, e deixam um pouco de lado esse aspecto mais “rígido”, acadêmico e complexo do blog. Os exemplos a seguir foram escolhidos para ilustrar esse *ethos* discursivo:

Comentário 58 (Post 43): Ser solterio não significar ser sozinho. [...] Eu já fui casada, foi uma fase boa mas, que me sufocava um pouco, de um dia para outro decidi que não iria mais me auto-resistir de certas coisas. rsrsrs. Desde de então sou solteira por opção logo não significa q eu esteja sozinha. rsrs

Comentário 11 (Post 45): Essa é uma solução para quem esta cansado,gostei do segundo exemplo, as vezes estou de saco cheio, quero ficar sozinha ,mas tem filhos ,marido enfim não da para relaxar sozinha, pensarmos assim ,mas isso é injusto porque se olharmos ao nosso redor o nosso problema é um grão de arroz,familia saudavel,casa para poder dormir,comer etc... e ter o que comer todos os dias isso é a felicidade.

Comentário 10 (Post 27): (...) Eu nunca namorei, não acredito q ainda hoje, exista homens q amem, homens q vê na mulher o sentimento e não apenas o objeto sexual, então não sou a pessoa mais indicada pra falar sobre isso, mais eu qro amar com tda minha alma, com tdas as minhas forças e qro ser amada da msma maneira. Estou solteira tbm André...ops! [...]

Comentário 27 (Post 3): Eu só sei, afinal, o que elas não querem: Eu! :(Pô, André, você podia fazer por aqui um classificado do Amor, fica a dica. Abraço, aê!

Os comentários mostram que o blog de André é visto não apenas como um “depositório de prosa e verso” do personagem e dos telespectadores, mas também como um local de conversa. Conversa em seu sentido primordial de trocar experiências de vida, ouvir e ser escutado pelo outro. Aqui os telespectadores-internautas também entendem o blog, em sua definição mais basilar, como diário pessoal on-line, como um espaço pessoal onde é permitida uma narrativa de si, uma escrita íntima (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009). Responsivamente, o blog é legitimado como local de partilha emocional e afetiva: ,

∴
[...] os pensamentos e as emoções, virtuais, [são] impossíveis de localizar, efêmeros. E estes, por sua vez, emergem do espaço mais virtual de todos: a consciência, uma consciência absolutamente inapreensível, que está sempre aqui, agora, sem ser de nenhum aqui e de nenhum agora (LÉVY, 2001, p. 138).

Em estudos transmidiáticos desenvolvidos pelo OBITEL nos últimos dois anos (LOPES; MUNGIOLI, 2011; LOPES; MUNGIOLI, 2012), no Orkut, Facebook e Twitter, observa-se que os usuários se relacionam com as ficções de forma emotiva nas redes sociais.

Muito se deve ao caráter emotivo da própria ficção, mas muito também ao ciberespaço – especialmente blogs e redes sociais – como um espaço para mostrar um pouco de si. Portanto, quando Lévy comenta sobre a virtualidade das emoções, o autor apresenta, no contraponto, a virtualidade do ciberespaço que se constituiu, também, como um locus de emotividades. No blog de André, as funções emotivas não estão apenas no enunciado da internauta que diz: “Eu já fui casada, foi uma fase boa mas, que me sufocava um pouco”, mas também – indiretamente – no discurso dos que fazem uso de um tom de objetividade, uma vez que os temas abordados no blog de maneira geral e na minissérie (pensando o gênero discursivo) são marcadamente emotivos. Tendo tudo isso em vista, a audiência aceita André como seu ombro amigo e confidente.

O compartilhamento de vivências e sentimentos é uma das maneiras encontradas pelos usuários de se colocar no blog de André. Nesse estado de partilha, os internautas também disponibilizam dados mais específicos de sua vida pessoal como a idade. Esse número é exposto não apenas para uma apresentação, mas para dizer quão habilitado o sujeito se considera para responder a pergunta colocada por Newmann e Freud.

Comentário 30 (Post 1): Olá André, Espero que ate o final da mini serie consiga chegar a alguma conclusão! Na verdade ao chegar aos meus 4.0 anos (que ate agora não aceito) posso dizer que queremos tudo e não queremos nada! Sou uma eterna criança grande...risos! Somos mulheres e isso nos faz eternamente insatisfeitas! Eu me satisfaço não sendo cobrada! Acho que é isso...sem cobranças e assim a vida segue! Beijos e boa sorte!

Comentário 48 (Post 1): Particularmente, eu, com 15 anos, quero muita coisa... Na vida em geral, quero paz, ah pelo amor de deus, eu quero paz! Paz interior sabe? Quero tempo pra cuidar de mim. Respirar e sentir que estou respirando... [...]

A idade aqui é mais que um dado quantitativo, ela representa conhecimento e vivência. Nos dois primeiros comentários, a idade é colocada como um dado que dá sustento para as opiniões emitidas refletindo uma experiência de vida. As duas internautas, uma com quarenta anos e outra com 15, usam a idade para enunciar que sabem o que querem as mulheres. Mas há outras que ainda buscam o que querem, a despeito da idade:

Comentário 40 (Post 1): Se ajudar , penso que no fundo,no fundo, as mulheres querem é se entender a si mesmas, se aceitar (o mais difícil), nos meus maravilhosos 60 anos ainda estou me descobrindo... e descobrindo a maravilha que é viver e acredite eu não ainda não consegui saber exatamente o que quero dentro de todas as experiências que vivi. Boa Sorte!!!

Comentário 31 (Post 21): Sabe, é difícil msm entender nossa mente feminina e olha q eu tenho apenas 18 anos e tenho minhas complicações, complicações q ninguém entende [...]

Comentário 45 (Post 3): Olá, completei nessa ultima terça 25 aninho que carrego. [...] Agora imagine quem tem agora seus 25 anos e não fez o que fiz. Experiências, e muito aprendizado... Inclusive já vivi o q você não viveu, momentos incríveis e lista gigantesca! E em todos esses anos procurei respostas do tipo: Afinal o que querem os homens, afinal o que querem as mulheres. [...]

As três internautas, no sentido oposto das anteriores, se apoiam na idade para mostrar a André que mesmo tendo vivido 18, 25 ou 60 anos não é possível – ainda que na pele de uma mulher – compreender o que elas buscam. Assim, a pergunta de André, pelo viés dessas internautas, tenderia a ficar sem resposta, leve André os anos que precisar para respondê-la.

O que esses comentários dos *telespectadores-internautas confidentes* revelam é a construção de um *ethos* baseado na proximidade. Falar de si é compartilhar, mais diretamente, pistas de sua própria vida que não seriam facilmente apreendidas no discurso. Em tom acadêmico ou majoritariamente pessoal, o que a audiência deseja é se mostrar, se colocar frente a André, dizer seu nome, sua idade, sua profissão, enfim, seu papel.

6.3 Telespectador-internauta crítico

Várias particularidades do blog de André Newmann o colocam em uma categoria diferente da dos blogs de personagens ou de outros blogs pessoais que seguem as diretrizes de um diário virtual. Apesar disso, a condição basilar do blog de André é inegável: um blog de personagem regido pela narrativa de uma minissérie. Os internautas falam sobre *Afinal, o que querem as mulheres?* (se não o fizessem, seria necessário questionar o diálogo nesse espaço), mas curiosamente ao longo das postagens do personagem a trama televisiva não é o *fim*, mas o *meio*. A minissérie aparece nos comentários como um pretexto, algo sobre o qual não se fala diretamente: os interlocutores passam por ela a fim de chegar a André ou a outros assuntos.

Comentário 33 (Post 26): Olhar, e não ver os olhos, mas saber que os olhos estão vendo. Bonitos o suficiente, para não deixarmos nos esquecer deles por nenhum instante... Pessoas, fatos, amigos, tudo envolve nossa vida, mas ela parece não ter sentido, ou ter de uma forma meio inexpressiva... ou falta alguma coisa! Isso é loucura? [...] A história da série faz com que nos envolvamos de tal maneira, q nos forcamos a pensar em tudo. Tempo, nossa vida pasado, futuro.

Comentário 16 (Post 39): Dr. André...[...] Mas mulher é assim mesmo, ainda mais quando a Morena sabe que pode tudo, hehehe.... Ela diz não querendo dizer sim...mas afinal o que ela mais que é um “cara” com atitude, ela finge não estar afim para ser surpreendida, [...] Ultimooooo capítulooooooooo...tinha que virar novelaaaaaaa “Afinal o que querem as mulheres?”. Tá deixando saudades.. :’(

Acima, ambos os comentários foram desenvolvidos a partir da postagem do autor. No primeiro, a internauta responde ao texto de André sobre saudade. No segundo, André conta sobre suas aventuras sexuais com diversas mulheres, entre elas, uma morena difícil de ser conquistada. A preocupação dos internautas é adentrar na correia de discursos do blog. Uma vez que a minissérie não está presente no blog (no sentido físico, com palavras ou textos sobre ela), parece não haver espaço para esse tema. Por isso, nos comentários, apenas depois de enunciar tudo o que lhes cabia sobre o *post*, os internautas em uma única linha demonstram seu interesse pela minissérie. Obviamente, essas marcas não precisam ser claras. Aceita-se que assim que os internautas encontram o blog de André e começam a fazer parte dele, há algum tipo de vínculo afetivo com a minissérie: dito ou não-dito nos comentários.

Comentário 16 (Post 39): Esse tipo de pensamento parece já ter quebrado a cabeça de muita gente, entre eles, Saramago. No seu livro “Intermitências da Morte” ele faz uma reflexão a qual dá pra fazer um paralelo legal com a sua, mas na dele, a morte é personificada – na forma de uma mulher (ironia das ironias). Um adendo: parabéns pelo episódio de ontem, a cena em que o Newmann encontra a Livia na galeria foi muito marcante, Adorei.

Comentário 76 (Post 49): Sartre diz que o inferno são os outros. Creio que para o André o inferno são as mulheres. Bela série.

Nos comentários 16 e 76, preserva-se a mesma noção dos anteriores: cabe à minissérie apenas uma linha (ou um simples adjetivo). No 16, o espectador responde ao *post Epitáfio* em que André opina sobre a morte. No comentário, a minissérie aparece como um assunto menos motivador, para abordá-lo é necessário um adendo, uma observação, uma linha que poderia ter sido deixada de fora. Acima da minissérie está a conversa teórica com o personagem, essa sim, é soberana e merece destaque, ou melhor; mais linhas. No comentário 76, o internauta discorre sobre a pergunta de Freud e, assim, constrói um *ethos* diferenciado, de alguém que lê e conhece teóricos da filosofia. *Ethos* esse que talvez não fosse condizente com um comentário elogioso a programas de televisão, por isso a opção em apenas pontuar conhecimento e carinho com um adjetivo: *bela série*.

O que se vê aqui é um limite entre aquilo que é ficção televisiva e o que é ficção virtual (do blog): é como se o blog fosse um local sagrado de pensamentos onde a ficção não pudesse chegar. A realidade está nos textos e nos comentários, no diálogo entre personagem e seus leitores/espectadores. Mesmo assim, *Afinal, o que querem as mulheres?* está em todos os não-ditos, e quando nos enunciados, aparece mesmo que na última linha de um comentário para sinalizar que os internautas sabem com quem e porquê estão nesse blog, dialogando sobre esse assunto.

Como uma zona neutra, o *post É hoje!* gera comentários bem diferentes dos que até então André havia recebido. Após 20 postagens do personagem antes da estreia de *Afinal, o que querem as mulheres?*, no dia 11 de novembro de 2010, o *post É hoje!* - sem nenhum texto, apenas o título - demarca temporalmente tanto a estreia da minissérie quanto o dia da defesa de André, assunto que pairava nas discussões do blog. Nos comentários, os internautas se preocupam em falar sobre a qualidade da minissérie.

Comentário 34 (Post 21): Nossaaa! Estão recuperando a vida inteligente da TV Globo! Vejo qquer coisa q tenha “a mão” do Luis Fernando Carvalho ,some-se a isso Michel Melamed e um elenco espetacular... não pode dar outra coisa q não diversão inteligente,provocadora,desafiadora e q faz o espectador levar p mesa do bar os argumentos do texto! Bom demais! [...]

Comentário 37 (Post 21): Espetacular ! Emocionante ! Cada take, um quadro pintado. Cores fortes, luz diferente, filtros especiais. Gostei muito da plasticidade da série, uma marca do diretor. Mas gostei também do texto. Me identifiquei em várias situações. Referencias mil para homens da minha idade – 53 anos -. A cena de sexo com a música do “fandango” foi uma das mais lindas que já vi na tv. E se audiência não foi boa, pior pra quem não viu...Um capítulo maravilhoso. Parabéns a todos !!!!!!!!

Comentário 40 (Post 21): Tenho certeza que o que mais me encantou nesse primeiro episódio não foi a dança devastadora da Lívia, nem a sexualidade entorpecente da Tatiana, nem mesmo a incrível habilidade do André de ficar vivo mesmo depois de ser arrastado por esses dois furacões, mas sim ter me lembrado o que é ficar apaixonado. Ficar apaixonado nos tira do eixo e mostra o que ainda estamos vivos. Então apaixone-se!!!!

Comentário 41 (Post 21): Até agora as imagens da minisèrie não me saem da cabeça. Que imagens! que cores! que edição! que mulheres! Nossa, estou completamente fascinada com “Afinal, o que querem as mulheres”. e não vejo a hora que chegue quinta-feira que vem. [...] Todos estão absolutamente fora do mundo real, e digo isso no melhor dos sentidos! Nos dão um bálamo de beleza e criatividade que dificilmente se encontra hj na tv, nos trazem de volta a certeza de que è possível ainda encontrar caminhos visuais fascinantes e estimulantes que nos libertem da mediocridade e do preto no branco. Adorei!!!

O *post É hoje!* parece ceder uma permissão para comentar sobre a minissérie. Os internautas aceitam a publicação de Newmann como uma referência direta à estreia da ficção na televisão. Aquilo que os internautas-telespectadores comentam sobre a minissérie nesse *post* reflete o gênero discursivo que rege os discursos no blog. Quando no primeiro comentário (34), a internauta comenta que há vida inteligente na TV Globo e que a obra do diretor e de Michel Melamed só poderia findar em algo inteligente, temos aí marcas do discurso da minissérie que, conseqüentemente, cria um gênero discursivo que governa o blog de André. Portanto, o blog seria um espaço de vida inteligente na Internet o que justificaria citar autores consagrados ao invés de atores da teledramaturgia nacional, ainda vista de maneira desqualificada.

Além disso, os internautas não apenas elogiam, mas evocam instâncias de produção e estilo próprias do diretor Luiz Fernando Carvalho quando dizem que a estética da minissérie é uma “marca do diretor” ou quando comentam que “a mão do diretor” somada ao elenco não poderia ter resultado em algo que não fosse inteligente e provocador. Fica nítida a particularidade desse tipo de audiência que conhece diferentes aspectos – não apenas narrativos, mas de produção – da ficção que acompanha.

É por essa razão que mesmo nesse momento de “bandeira branca”, os comentários não são simplesmente elogiosos, mas construídos – como o esperado – com considerável cuidado. Há motivos para se gostar da minissérie que não tem a ver somente com ser fã do ator ou do diretor, mas considerar a temática interessante e o apuro estético da ficção bastante elevado. Nos comentários se percebe como a crítica especializada de *Afinal, o que querem as mulheres?* e seu público espectador enxergaram a minissérie da mesma maneira.

6.4 Discurso ideológico: afinal, e as mulheres?

A minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* não assumiu a missão de tentar responder, em seis capítulos, o que as mulheres desejam. A questão serviu de ponto de partida para que o personagem André pudesse perceber que não só as mulheres, mas o ser humano vive em uma eterna crise existencial em uma tentativa diária de desvendar suas vontades. Porém, não há como negar que a questão de Freud despertou nos telespectadores o interesse inicial pela trama. Observamos, na leitura dos comentários, que a primeira entrada no blog é para responder à pergunta da minissérie. Mesmo quando as postagens não se referiam diretamente à questão freudiana, grande parcela dos internautas opinava sobre o assunto nos comentários. É inevitável a curiosidade frente ao tema e talvez por isso o blog de André tenha sido constantemente visitado.

De internautas listando os objetos materiais que desejavam a outros divagando sobre a impossibilidade de se chegar a uma resposta sobre o querer feminino, todos se uniram para tentar ajudar André em sua saga acadêmica e existencial. O que acaba por se revelar nesses textos é o fator ideológico do discurso.

Para Orlandi, “a ideologia tem [...] uma materialidade e o discurso é o lugar em que se pode ter acesso a essa materialidade” (ORLANDI, 1990, p. 16). Nas construções dos internautas sobre a mulher como um ser indecifrável ou, contrariamente, muito simples de ser compreendido, questões ideológicas maiores se apresentam. Mesmo no comentário mais trivial “Mulheres querem sapatos”, o ideológico se desvela: estamos lidando com signos e signos são, por natureza, ideológicos. Nas palavras de Bakhtin, “tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. Sem signos não existe ideologia” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2010, p. 31, grifos do autor).

A questão freudiana é ideológica por excelência: reflete discussões acadêmicas da época e dúvidas do pai da psicanálise. Entre os anos de 1893 e 1937, o médico se dedicou aos estudos da mente feminina. Quando Freud se questiona sobre o querer das mulheres, escreve em carta a uma de suas discípulas: “a grande pergunta que não foi nunca respondida e que eu não fui capaz ainda de responder, apesar de meus trinta anos de pesquisa sobre a alma feminina é – O que quer uma mulher?” (FREUD apud NUNES, 2011, p. 102). À época, mente feminina passou a ser o *continente negro* da psicanálise.

Portanto, quando a minissérie retoma a questão de Freud, por trás desse enunciado está a concepção de que a mulher em pleno século XXI, mesmo após a morte do psicanalista, ainda não foi capaz de dizer ao mundo o que quer, ou, mais simplesmente, de se fazer entender. A minissérie remete a uma questão que ainda intriga e que poderia ser (como o é) tese de doutorado de estudantes de psicologia, como André Newmann.

Mas até o século XXI, há um caminho de longas discussões acerca da questão freudiana e, de maneira mais ampla, do feminino. Apenas para que nossa análise do discurso seja mais sólida, faremos uma breve digressão teórica pela história da imagem da mulher ao longo dos séculos.

Até o século XVII, a mulher não está ligada à função de maternidade. Na Idade Média e no Renascimento, muito por conta do Cristianismo, a mulher era vista como um ser primitivo, carnal e ameaçador. É estabelecida uma “(...) uma relação entre o feminino, o sexo e o mal. (...) A mulher aparece como uma figura perigosa e diabólica, mais inclinada à luxúria e aos excessos sexuais, portadora do mal e da morte” (NUNES, 2011, p. 104). É a partir desse

paradigma que a imagem da mulher sedutora e que usa de suas “armas de sedução” para conseguir o que almeja, começa a ser definida.

Avançando para os séculos XVIII e XIX, as sociedades europeias testemunham uma revolução na imagem do feminino. À época, as famílias burguesas enfrentavam altas taxas de mortalidade infantil e dilemas na formação física e moral das crianças. Nesse cenário, a ciência começa a delinear a relação mãe e filho como fundamental no desenvolvimento saudável da prole. Para que as mulheres pudessem se dedicar integralmente à esfera familiar, o discurso médico dissemina a ideia de que a mulher e o homem são morfológica e biologicamente diferentes (até então ambos eram vistos como seres homólogos). “A consequência lógica desse percurso foi a consolidação da ideia de uma diferença de essências, naturalmente determinada, que passou a justificar inserções sociais diferentes para homens e mulheres” (NUNES, 2011, p. 105).

A mulher passa a ser educada para a função materna, o casamento e a vida doméstica. Seu corpo e sua sexualidade são “adestrados”. “Com vistas à procriação e ao casamento (...). Qualquer desejo ou comportamento sexual que extravasasse esses limites era tratado como um “excesso”, como produto de uma degeneração psíquica, como uma patologia” (NUNES, 2011, p. 106). Para evitar “tentações”, a mulher deixa de frequentar espaços públicos e lhe é negado o estatuto de cidadã.

Nesse processo secular a mulher sai, portanto, do lugar do ser dotado de maldade e sexualidade incontrolável e passa a ocupar a posição de mãe: responsável pelo desenvolvimento de futuros adultos, ser humano intrinsecamente maternal, passivo, acolhedor e cuidador.

Quando Freud começa a estudar o feminino e entrar em contato com suas primeiras pacientes histéricas, o pai da psicanálise comungava com o ideário da época e aceitava o querer feminino como único e natural: a maternidade e o confinamento ao espaço familiar (NUNES, 2011). Não havia brechas para desejos, anseios, quereres ou fantasias. É assim que “a histeria feminina foi uma forma ativa e, sobretudo, barulhenta através da qual as mulheres reagiram às exigências que lhes foram colocadas” (NUNES, 2011, p. 109). Em seus estudos, Freud traça causas determinantes para a histeria: insatisfação extrema com o papel e o lugar social que as mulheres da época ocupavam e repressão de desejos sexuais. Em 1932, Freud

ao se perguntar sobre o querer feminino, colocou em relevo a capacidade desejante das mulheres (...). Tal capacidade era a condição de possibilidade para a invenção de novas formas de subjetivação para além do restrito ideal materno. Assim, ao interrogar-se sobre o desejo feminino, Freud descortinou, ao final de seu percurso, novos horizontes para a questão feminina e a feminilidade (NUNES, 2011, p. 110).

Novamente, a imagem da mulher começa a sofrer uma considerável revolução. Mas a mudança mais substancial no que diz respeito aos direitos femininos acontece nas últimas décadas do século XIX, quando as mulheres passam a reclamar seu papel de cidadã e exigir o direito ao voto na Inglaterra: o mundo começa a viver a primeira onda do feminismo. Após a conquista do voto em alguns países, no entanto, o movimento perde força e volta a prosperar apenas em 1960 (PINTO, 2010).

Nos Estados Unidos e na Europa os anos 1960 foram propícios para o alvorecer do movimento feminista moderno. Era a década de movimentos libertários preocupados com causas identitárias (PINTO, 2010). Foi em 1960 que o mundo testemunhou o nascimento do movimento hippie e da ideologia “paz e amor”, o movimento político e estudantil conhecido como “Maio de 68”, o surgimento dos Beatles e a comercialização da pílula anticoncepcional. Havia, ao que tudo indicava, um sopro revolucionário acompanhando os anos 1960 e, assim,

em meio a esta efervescência, Betty Friedan lança em 1963 o livro que seria uma espécie de “bíblia” do novo feminismo: *A mística feminina*. Durante a década, na Europa e nos Estados Unidos, o movimento feminista surge com toda a força, e as mulheres pela primeira vez falam diretamente sobre a questão das relações de poder entre homens e mulheres. O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo (PINTO, 2010, p. 16).

Nas décadas seguintes, o feminismo alcançou conquistas importantes para a mulher. Mas o início dos anos 1990 marcaram debates dicotômicos em relação ao movimento. A mídia e os autores da época questionavam o quanto o movimento representava a “mulher comum” e a “dona de casa”. Havia uma dicotomia instaurada nas concepções de feminino e feminismo; a primeira não era bem vista pelo movimento feminista mais radical, associando a característica a noções de fragilidade, submissão ou de mulher-objeto (CALÇADA, 2013). McRobbie (2010) afirma que no final da década de 1990 o feminismo passa a viver um momento de impopularidade. Os estudiosos das questões de gênero denominam o momento de “pós-feminismo”. A ideia é que “[...] o pós-feminismo utiliza o feminismo e o invoca enquanto algo que pode ser tomado em conta para sugerir que a igualdade foi já alcançada, o que permite instalar todo um repertório de novos conceitos que o apresentam como desnecessário, esgotado” (McROBBIE, 2010, p. 28). Os tempos são outros: “somos testemunhas de um feminismo que é invocado só para ser sumariamente rejeitado” (McROBBIE, 2010, p. 34).

Nesse processo de reinvenção das ideologias femininas (e feministas), começa a surgir

a “mulher contemporânea”. “Essa nova figura de mulher não é um produto direto desses movimentos, mas sim uma ideia de transformação do estrito quadro feminista original” (CALÇADA, 2013, p. 43). A “mulher contemporânea”, metaforicamente associada à imagem de malabarista, é aquela que enfrenta, naturalmente, a dupla jornada de trabalho conciliando carreira, filhos, marido e afazeres domésticos. Anos após as conquistas do movimento feminista, a mulher contemporânea questiona diariamente seu papel na sociedade:

as mulheres parecem estar sempre se medindo a partir do tal ideal contemporâneo que ou resistem em assumir, ou não se sentem capazes de realizar. Um bom exemplo, talvez o mais comum, é o da mulher sempre culpada por não corresponder às expectativas familiares e sociais enquanto mãe e esposa, seja pela dificuldade em dar conta da dupla jornada, seja por não achar muita graça em passar a maior parte de seu tempo cuidando de uma criança. Outro exemplo, cada vez mais comum, é a mulher que, casada ou não, opta por não ter filhos para dedicar-se exclusivamente a um projeto profissional. Esta também paga sua parcela de culpa, sentindo-se eternamente em dívida com a família, carregando os estereótipos de egoísta, materialista e carreirista. (NUNES, 2011, p. 113)

O ideal contemporâneo, apesar de almejado, ainda está atrelado ao feminino como sinônimo de maternidade e feminilidade. E é nesse momento que a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* se insere. O questionamento freudiano original já foi, em partes, respondido com os estudos acerca da histeria e de transtornos psíquicos restritamente femininos. À época, essas respostas davam conta das dúvidas instauradas pelo momento histórico, social e cultural. No entanto, essa mesma questão retomada em pleno século XXI, anseia por novas respostas.

São essas respostas que os comentários no blog de André nos permitem alcançar. Muitos deles estão baseados na experiência de vida dos internautas e não no conhecimento histórico ou científico do assunto. Mesmo assim, eles opinam sobre o querer feminino. Pela perspectiva da Análise do Discurso, falar sem esse dito conhecimento “oficial” não significa desconhecer o tópico sobre o qual se fala, mas estar alheio aos esquecimentos camuflados pelo discurso. Orlandi entende que

o trabalho ideológico é um trabalho da memória e do esquecimento pois é só quando passa para o anonimato que o dizer produz seu efeito de literalidade, a impressão do sentido-lá: é justamente quando esquecemos quem disse “colonização”, quando, onde e porquê, que o sentido de colonização produz seus efeitos (ORLANDI, 2012, p. 49).

Não se trata apenas de esquecimento do “discurso fundador”, mas de incapacidade de reconhecer a proveniência de todos os discursos, uma vez que “quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós” (ORLANDI, 2012, p. 35). Como diria Bakhtin, nós não somos o primeiro discurso no silêncio

do mundo. Afinal, não há silêncio, mesmo no silêncio, há discurso.

Ao longo das postagens do personagem, como visto, havia diálogo direto com aquilo escrito nos textos de André. Mesmo assim, muitos comentários – independentemente do *post* em que eram escritos – se preocupavam somente em responder ao problema da tese do personagem. Há várias “categorias” do querer feminino apontadas pelos telespectadores-internautas: desde desejos ligados ao consumo de bens materiais até questões ideológicas mais complexas. O breve percurso do feminismo que apresentamos aqui serve de base para compreender porque alguns comentários se referem a mulheres e quereres tão particulares.

Se fosse possível categorizar discursos na Análise do Discurso, alguns comentários integrariam a categoria de “querer feminino ligado ao mistério”. Os exemplos a seguir nos ajudam a pensar:

Comentário 47 (Post 1): Encontrar uma resposta para tal pergunta é uma tarefa difícil. Pois nem mesmo as mulheres tem essa resposta. Há uma fala de MEDÉIA, em Eurípedes, que fala um pouco sobre quem são as mulheres “a nós, outras, mulheres, a natureza fez impotentes para o bem, porém mais hábeis do que ninguém para manipular o mal”. Em outras palavras: quando queremos ser boas, somos boas; mas quando queremos ser mal, somos melhores ainda. Entender o que é ser mulher é requisito básico para chegar a responder o que ela quer.

Esse primeiro comentário merece uma leitura mais pontual. A internauta cita uma fala de Medéia, da mitologia grega, para qualificar a mulher como um ser *hábil para manipular o mal*. Como apresentado por Nunes, até o Renascimento, a mulher era entendida como “[...] mais carnal, dotada de sentimentos maléficos e de um desregramento sexual ameaçador” (NUNES, 2011, p. 104). Há na fala da internauta uma ligação direta a esse discurso ideológico, da mulher como um ser que, ao fazer uso de sua sexualidade – diretamente ligada ao mal – consegue o que quer. A internauta ainda completa: “quando queremos ser boas, somos boas; mas quando queremos ser mal, somos melhores ainda”. Há nesse comentário a exaltação de ambivalências às quais a mulher costuma ser relacionada. Não se trata apenas do bem e do mal, mas de noções ainda mais amplas como a feminilidade e o feminismo, o poder e a submissão, a mãe e a trabalhadora. O bem e o mal, à vista disso, não se resumem a um discurso ideológico da Idade Média.

Os próximos comentários também se inserem na categoria que ensaiamos chamar de “querer feminino ligado ao mistério”.

Comentário 36 (Post 1): Bom Dia André. Muito interessante sua tese, desejo sucesso no tema que aborta, porem cuidado para não se enpolgar demais e se perder; Somos uma caixinha de surpresa, e muito mistério. Espero que você nos entenda, e que realmente tenha a sensibilidade de descobrir o que realmente “Querem as mulheres”. Abraços e sucessos

Comentário 28 (Post 3): André, difícil tarefa essa que você escolheu... Nós, mulheres, queremos saber exatamente o que queremos!!! Somos múltiplas, complexas, confusas.... Queremos tudo, não queremos nada. Talvez a beleza que se encontra na essência de ser mulher esteja exatamente no mistério daquilo que queremos; algo desconhecido até mesmo por nós, mulheres!

Comentário 18 (Post 3): Olá Andre! Não me apresentarei como vc, serei mais breve... Sou uma admiradora sua agora que te conheço, afinal se vc conseguir concluir essa “Tese” com argumentos plausíveis, será o primeiro homem a saber qual o grande mistério escondido ate de nos mesmas...rsrs [...]

Comentário 10 (Post 3): As mulheres querem apenas TUDO! Querem o inalcançável, o impossível.

Comentário 35 (Post 1): Olha realmente encontrei um homem de muita coragem, pois falar de mulheres não é fácil não... Eu como mulher me entendo,e sei do que sou capaz, pois mulher tem um poder na suas mãos que não tem nem ideia. Mulher é capaz de conseguir o que quer só basta usar seu lado feminino e sedutor. Sei que mulher quer se aventurar, quer amor, felicidade,carinho, respeito,reconhecimento,quer ser vista por todos... uma mulher quer que alguém a repare até quando faz a sombrancelha, quer ser o centro de todas as atenções por mais que seja tímida... mulher quer o mundo...

Há uma recorrência importante nos últimos comentários: o uso da palavra mistério (nos três primeiros) e de outras relacionadas ao mundo do misticismo como poder e o inalcançável. As internautas contam a André “somos uma caixinha de surpresa, e muito mistério”; “talvez a beleza que se encontra na essência de ser mulher esteja exatamente no mistério daquilo que queremos”; “será o primeiro homem a saber qual o grande mistério escondido ate de nos mesmas”. Há aqui um discurso ligado à imagem da mulher – aquela da Idade Média e do Renascimento – conectada a um mundo quase que não-terreno, transcendental, inaceitável para os padrões da Igreja da época. Nessa mesma corrente ideológica está o enunciado “[as mulheres] querem o inalcançável, o impossível”, ou seja, mesmo quando a mulher é convidada a listar todos os seus desejos e vontades, ainda assim, sua resposta é a impossibilidade de fazê-lo. Há aí um discurso ideológico calcado no místico, no transcendental, nas impossibilidades terrestres, mesmo em tudo o que há para ser oferecido. Ainda na categoria da mulher ligada ao mistério, o último comentário em que a internauta diz a André: “mulher tem um poder na suas mãos [sic] que não tem nem ideia”,

novamente, é compartilhada a noção de um ser que carrega características incompreensíveis em nosso entendimento racional de mundo.

Outra possível categoria para os comentários das telespectadoras da minissérie seria algo como “querer definido pelo feminismo”. Não apenas o feminismo radical, mas as discussões de gênero dos últimos séculos e o pós-feminismo.

Comentário 2 (Post 2): Ah..., o q as mulheres querem? + Simplicidade – egoísmo = relação simétrica. Não somos um mistério a ser desvendado tal qual um objeto de pesquisa como criam os pensadores do século XIX (e vc André parece compartilhar)... pertencemos a mesma espécie, não?! E, será q os homens querem algo?...

Comentário 21 (Post 1): Eu, pelo menos, quero parar de ser tratada como um bicho de sete cabeças. Os homens são tão complicados quanto as mulheres. A diferença é que nós externalizamos o que nos aflige. Aí, somos chamadas de emotivas, histéricas, dramáticas, etc.

Aqui, não há acolhimento à pergunta deixada por André, mas subversão: por que só as mulheres carregam a etiqueta de “complicadas”? E quanto aos homens? As internautas não abraçam a ideia da mulher como “um bicho de sete cabeças”, mas exigem não apenas uma igualdade de gêneros em questões do trabalho ou dos cuidados com a casa e os filhos, mas uma igualdade quase psicológica. Homens e mulheres são colocados lado a lado como seres humanos capazes de se atormentar, vivenciar grandes dúvidas e dilemas.

Comentário 29 (Post 3): As feministas que me perdoem, mas nos dias de hoje esse papo de “somos iguais a eles” às vezes cansa. Eu sou uma mulher e por isso o que eu gostaria é de ser tratada com carinho, respeito e reconhecimento no amor, no trabalho, na família, na vida!

Comentário 53 (Post 1): André, como mulher, eu digo que o que a gente quer é o seguinte: ser bem sucedida, ser amada pela família, pelo seu homem e pelos amigos.
A mulher quer um homem que saiba ser o amigo e o amante na hora certa...que saiba fazê-la rir, apoiar seus projetos, concordar com seus sonhos, que saiba falar na hora certa e ficar de bico calado quando necessário. Ela quer um homem amigo, fiel, carinhoso e muito quente. Ela quer conquistar o mundo e ser reconhecida por suas qualidades.

Comentário 5 (Post 3): [...] Difícil mesmo agradar a mulher, por que ela sempre terá a briga entre a Deusa e a Mãe. Aos poucos estamos voltando ao poder. A princípio quisemos ficar parecidas com os homens, mas já percebemos que não é por aí. Hoje temos nossos filhos, somos lindas, inteligentes, poderosas, bem humoradas... e queremos sexo, muito bom e de qualidade. Mas os homens ainda preferem as mulheres que se deixam dominar. a gente quer comida, diversão, balé... queremos um homem capaz de nos enxergar e não nos oprimir... e aí, vai encarar?

Por sua vez, os três últimos comentários enunciam a “mulher contemporânea” já apresentada em nosso parêntese histórico. As internautas se colocam ao lado de McRobbie e dizem em uníssono que, hoje, o “proposto é um movimento para além do feminismo, para uma zona mais confortável, em que as mulheres podem agora escolher por si próprias” (McROBBIE, 2010, p. 34).

Há um indício interessante nos comentários que pode nos levar a crer que as mulheres querem voltar a uma ideia do feminino ligado à submissão, maternidade, proteção do homem provedor. No entanto, quando uma das internautas diz que “eu sou uma mulher e por isso o que eu gostaria é de ser tratada com carinho, respeito e reconhecimento no amor, no trabalho, na família, na vida!”, esse discurso só é possível, hoje, pela propagação dos discursos que apoiam a liberdade da mulher em escolher ser e desejar o que quiser: nosso tempo não impõe opções políticas ou ideológicas como no feminismo dos anos 1960. McRobbie explica que

[...] há uma relação acrílica relativamente a representações sexuais de produção comercial que invocam activamente hostilidade para com posições assumidamente feministas do passado, de forma a apoiar um novo regime de significados sexuais, baseado no consentimento, na igualdade, na participação e no prazer femininos, livre de políticas (McROBBIE, 2010, p. 34).

O movimento silencioso instaurado pelo pós-feminismo permitiu que as mulheres, mesmo no dilema de ser uma “contemporânea” em sua plenitude, possam escolher quais atribuições do feminino deseja para si. Não há sinais de desaprovação no pós-feminismo. A ideia de oposição total àquela mulher que opta por casar e ter filhos ou não trabalhar fora é “instantaneamente descartada como pertencente ao passado, a um tempo em que as feministas costumavam opor-se a este tipo de imagem” (McROBBIE, 2010, p. 33).

Por sua vez, André também é fundador de um discurso essencial no blog no que diz respeito à imagem da mulher. Quando o personagem decide escrever sua tese de doutorado a partir da questão “o que querem as mulheres?” está dito no discurso que como as mulheres ainda não se decidiram quanto à questão, André o fará. Para o personagem, há um enigma traduzido em um problema de pesquisa. Como a minissérie se concentra no amadurecimento intelectual e sentimental de André, as postagens tratam de temas como amor, morte, saudades

– conversando com a narrativa televisiva. Mesmo assim, em alguns *posts*, André se posiciona discursivamente (e, por conseguinte, ideologicamente) quanto às mulheres e seus quereres.

Post 2 – Afinal, o que querem as mulheres?!? 3

Última tentativa, ok?

Olá, me chamo André. Esse é o meu blog. Um recreio na escola de abismos. Explico: minha tese começa com a famosa pergunta que Freud fez... Afinal, o que querem as mulheres?! Talvez seja mais fácil inventar o teletransporte... [...]

“A Tese”, hoje, soa para mim como o nome de uma deusa grega... “TESE”, a deusa das mulheres. “TESE”, o perfume de um enigma. [...]

Post 5 – Top 3 da semana

Estou aqui transcrevendo as centenas de entrevistas que faço pela cidade. Observanessa, perceberenice, arriscamila... Afinal, o que querem as mulheres? “Um mundo cor de rosa”, “o amor da vida”, “respeito”, “uma plástica”, “paz”, “dinheiro”, “tudo de bom”, ... São infinitas respostas, a pergunta está soterrada. É pouca pergunta pra tanta resposta. Compartilho algumas pérolas, um Top 3 dos últimos dias... [...]

Quando André escreve que frente a resolução da pergunta de Freud, seria mais fácil inventar o teletransporte e, em outro *post*, que as mulheres respondem muito e que, por conta disso, a pergunta está soterrada, o personagem desvela seu receio. Um receio que envolve aquele ar misterioso do feminino e que engloba receios acadêmicos. Um objeto tão múltiplo e inconstante há de atrapalhar a racionalidade e normatividade dos estudos acadêmicos, mesmo os psicológicos. Os internautas brincam com André ao ver o personagem envolvido em suas descrenças:

Comentário 45 (Post 1): André, sua pesquisa será invalidada pelo meio acadêmico devido à instabilidade do objeto pesquisado.

É notável que o discurso da minissérie e do blog, ancorados pelo discurso do personagem, criam respostas. No blog de André, mesmo aqueles que se posicionam e respondem – como em um questionário – ao problema de André, há sempre um espaço para a dúvida, para a incerteza ou a mutabilidade constante da mulher. A conversa criou um jogo em que os participantes entendem que a pergunta de Freud não deve, e não será, respondida nesse espaço virtual ou televisivo. Sendo assim, a dúvida é bem vinda e bem vista. E a afirmação da mulher como uma esfinge – decifra-me ou devoro-te - é sempre recorrente. Para os internautas, a resposta para a questão de André, de Freud e da minissérie é justamente a impossibilidade da resposta.

Por fim, nesse capítulo, a participação dos telespectadores fica evidente. Participação que nos preocupamos em acompanhar sob um enfoque discursivo, ou seja, no diálogo estabelecido nas relações do blog. Mais uma vez, todas as “classificações” dos comentários, dos internautas e mesmo do *ethos* de André não esgotam os assuntos discutidos no blog. A seleção intencional destacou os temas mais recorrentes e relevantes em meio a correia de discursos vigentes naquele espaço virtual.

Também, o emprego do termo *telespectadores-internautas* não tem pretensão teórica e, por isso, não é discutido com mais detalhamento ao longo do trabalho. Na falta de um termo que nomeie esse novo tipo de espectador televisivo – que acompanha sua ficção favorita em diferentes plataformas - acreditamos que a união de dois termos que o definem *a priori* fosse suficiente para, por ora, chamar esse sujeito. Com a noção de *telespectador-internauta* as características de cada agente são preservadas: a fidelização dos telespectadores à assistência televisiva; o caráter ativo, fluido e dinâmico dos internautas.

Considerações finais

[...] Nunca tive um blog, digo, tive, mas não amava assim. Era mais bobo do que sou – e olha que ainda sou muito bobo. Aqui pude experimentar, justa semente da saúde essa, experimentar, e uma boa síntese para o tráfego entre o que está dentro e o que está fora...

Quase doloroso postar um texto sem a decantação necessária... Mas o rigor é o do afeto, do tempo e da necessidade de expressão. Uma pirâmide de bolinhos, parafraseando Guimarães Rosa.

Agradeço aos todos que com suas gentilezas, um dos mais bonitos nomes do amor, fizeram o amor daqui maior. Do fundo da alma dos ossos da carne dos olhos do coração, obrigado.

[...] A gente aprende o tempo todo. Com a moça que respira em cada palavra, com alguém que te xinga a mãe. Todo blog é uma praça. Tem passarinho, balanço, sorveteiro e cocô de cachorro. Tem horário marcado e freitada brusca na rua em frente. Queria escrever “Copacabana”. Escrevi. Queria escrever “a gente se encontra”. Tá aqui.

[...] Enfim, não tem enfim. Tudo o que se viveu de verdade não acaba.

Queria escrever o nome de um monte de gente.

Queria contar da máquina do blog.

Queria te contar da vida, da minha vida.

(e do mar sempre)

(e de uma mulher...)

Do parágrafo que estava aqui fica a última frase: levando os verbos pra passear...

[...] Aos poucos estou sendo desligado. Já não sinto os braços e as pernas. Já não sinto a ficção. Sou um personagem real. É hora de partir. Tudo o que se viveu de verdade não acaba. Olá, me chamo André. O coração não deixa apagar. Aquele que nadou em um gole. Adeus, quase não me chamo André. Quem pensará meus pensamentos? Já não sinto meu corpo. Até breve. Cuide-se-nos. É um prazer. Estou partindo. Meu coração é seu.

É assim que em sua última publicação – o *post* de número 51 – André se despede de seus leitores. Um dia antes, em 16 de dezembro de 2010, a minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* também se despedia de seu público na televisão e André cumpria seu papel finito de ser um personagem. Finito também é um trabalho de mestrado; cumpridas as etapas propostas, apesar da vontade de continuar – e talvez escrever mais! – refletir mais sobre o assunto, é preciso terminar um processo e começar outro.

Portanto, o que começamos aqui é a reunião de todas as discussões e reflexões feitas ao longo de nosso trabalho. Reflexões que, como já dito, não pretendem exaurir nosso objeto

e esgotar as possibilidades de análise da ficção transmidiática, mas que anseiam discutir as possíveis respostas ao problema de pesquisa proposto.

Todo nosso trabalho parte de uma ação: a de “abrir mão” de um personagem televisivo e deixá-lo criar vida fora da tela da TV. Com essa ação, a Globo acompanha o telespectador quando ele sai da TV e caminha por outras plataformas. Nesse processo, a emissora, como tantas outras, ainda tateia espaços e testa possibilidades de ação. Há um visível desconforto e preocupação com esse produto que se torna tão fluido na Internet e que, ao menor descuido, pode se perder nas redes e em *nós*. Consequentemente, os estudos de Comunicação sobre o assunto – apesar de apresentados em grande número – ainda buscam maneiras (teóricas e metodológicas) de compreender o desenrolar desse novo fenômeno. O que nosso trabalho apresenta aqui é mais uma tentativa de oferecer ferramentas para enxergar algumas particularidades da ficção televisiva na contemporaneidade.

Em nossos objetivos, elencamos a necessidade de *oferecer mais aportes conceituais para a discussão do tema da ficção televisiva transmidiática, com especial ênfase às reflexões sobre os blogs de personagem*. Quando nos comprometemos, principalmente, a contribuir para a discussão da ficção televisiva transmidiática, almejávamos apresentar reflexões teóricas e empíricas sobre esse processo. Sentimo-nos confortáveis em dizer que nossa dissertação reúne autores e exemplos práticos suficientes para contribuir para futuras pesquisas na área.

Ao longo da pesquisa, observamos que os processos transmidiáticos implicam a construção de universos ficcionais. E esses universos estão diretamente ligados à imensidão, à fluidez. Um produto que antes era simplesmente definido como “para a televisão” ou “para o cinema”, hoje além de seu destino inicial, tem outros que nem sempre são conhecidos e/ou controlados. Podemos trabalhar essa noção a partir de um exemplo da telenovela brasileira: a produção da TV Globo disponibiliza sites para os telespectadores da ficção, com galerias de fotos, notícias sobre os bastidores das gravações, cenas dos capítulos, blogs de personagens. Existe, nos sites, a construção de uma narrativa transmidiática determinada, de antemão, pela produção da ação. Em contrapartida, o internauta pode acessar o site, copiar uma foto da galeria de imagens e compartilhar em suas páginas nas redes sociais. Essa mesma imagem pode ser matéria prima para uma montagem cômica sobre a telenovela. Ou mesmo sem imagens, os internautas podem fazer comentários sobre a trama em comunidades virtuais, escrever sobre ela no *Facebook* ou no *Twitter*.

Nesse sentido quando nos propomos a colaborar com os estudos de transmediação e, mais especialmente, oferecer novos conceitos sobre os blogs de personagens, estamos em um processo de desmembramento desse universo narrativo. Os blogs são apenas uma ferramenta

possível entre a infinidade de outras ações permitidas em um processo transmidiático. Dessa forma, parece-nos que nosso trabalho, de maneira bastante pontual, sinaliza a necessidade de se compreender o blog de personagem como uma ação transmidiática importante.

É por essa razão que apontamos diversos autores brasileiros que tratam das transformações dos blogs desde seu surgimento até os dias de hoje. O que não está automaticamente ligado aos estudos de blogs no Brasil é o gênero dos blogs de personagem. A presente pesquisa ajuda a compor um texto, já em desenvolvimento por diferentes pesquisadores da ficção televisiva no Brasil, sobre os blogs de personagens.

Teoricamente, nossa pesquisa é um ponto de encontro entre os estudos de blogs e os estudos de ficção televisiva e, por isso, acreditamos que um pesquisador – de ambas as áreas – poderia encontrar material suficiente na pesquisa para questões acerca das diversas possibilidades de usos dos blogs na contemporaneidade. Além disso, nossa dissertação pode servir como ponto de partida para futuras pesquisas mais concentradas em estabelecer tipologias para os blogs de personagens, estudo que – como apresentado – já é desenvolvido por estudiosos dos blogs.

Ao longo desse trabalho, nos guiamos pela seguinte pergunta: como são construídos os discursos no blog do personagem André Newmann da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*? A partir dessa indagação abrangente, outras mais específicas foram formuladas: como se dá o diálogo no blog de André? Como ocorre a produção de sentidos nesse espaço discursivo? Como o personagem André e seus leitores se colocam discursivamente, qual o *ethos* discursivo desses participantes? Todas essas perguntas e as reflexões a partir delas nos levaram a uma nova compreensão do processo de *participação*.

Quando nos propomos a compreender como ocorre a produção de sentidos no blog de André, de antemão, afirmamos que há produção de sentidos nesse espaço discursivo. A colocação *a priori* foi possível pelo fato de o blog de André – a diferença de outros – permitir que os leitores deixassem comentários em cada um dos *posts* do personagem. Dessa maneira, seria possível “enxergar” a produção de sentidos ensejada pelos discursos do blog e da minissérie (como pano de fundo). Mas antes de chegarmos à produção de sentidos seria necessário determinar quem são os interlocutores desse espaço.

Para a Análise do Discurso e para Bakhtin o discurso sempre se endereça a alguém, tem um interlocutor definido ou imaginado. Portanto, sem esse “conhecimento” do outro, o processo dialógico é comprometido. É na compreensão dessa implicância teórica que desvelamos – *post a post*, comentário a comentário – o lugar de fala dos participantes do blog; o *ethos* discursivo do personagem que escrevia e dos telespectadores-internautas que

respondiam. E afinal, quem é esse telespectador (ou internauta) que responde? E, por sua vez, para quem ele responde e o que responde? Quem é o personagem André no contexto discursivo do blog?

Algumas classificações que propusemos, ao longo do trabalho, foram capazes de demonstrar, na leitura dos comentários, *como* e *o quê* enunciavam os interlocutores do blog. Assim, conhecemos os telespectadores-internautas intelectuais, preocupados com a pesquisa de André, com a questão freudiana e com a qualidade de seus comentários no blog; os telespectadores-internautas confidentes, concentrados em falar sobre si, apresentar-se, tornar-se amigo de seu interlocutor, André e aqueles telespectadores-internautas críticos da minissérie. As classificações serviram para organizar a exposição do trabalho, mas também para pensar na recorrência dos temas abordados nos comentários dos leitores do blog. Em outras palavras, essas categorias sinalizam como se dá a produção de sentidos nesse espaço discursivo.

Mas o primeiro contato com qualquer tipo de enunciação no blog se deu através do personagem. Acompanhar a saga de André na minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?* permitiu desenhar uma personalidade, um *ethos* do personagem. A questão seguinte era compreender como esse personagem televisivo seria construído no papel de um blogueiro.

As principais reflexões acerca da construção do *ethos* do personagem têm a ver com estilo e gênero discursivo. Estilo, no sentido bakhtiniano, não é algo individual – como vimos – mas coletivo, fruto de gêneros primários e secundários do discurso. Portanto, o que, por vezes, os interlocutores atribuíam a André como “um estilo de escrever” estava diretamente associado ao “estilo” da minissérie. O blog de André, pudemos observar, era uma narrativa transmidiática autônoma (não exigia a assistência da minissérie para ser compreendida), mas dependente. Os discursos construídos no blog passavam pelo gênero discursivo da minissérie. As características mais proeminentes do blog de André – ritmo narrativo, complexidade semântica e lexical – correspondiam ao diálogo do blog com a narrativa da minissérie. Nada estava solto no mundo virtual, mas consistente e despretensiosamente conectado ao mundo real (da ficção).

Não contraditoriamente, André, em seu blog, era tão intelectual, confuso e apaixonado como na minissérie. Apesar da construção de novas narrativas, o blog era parte de uma narrativa principal, discursivamente presente no estilo do blogueiro.

E já que estamos inseridos em um processo dialógico, os falantes fazem parte de uma correia discursiva em constante movimento. Os telespectadores (agora também internautas) ao ingressarem no blog de André se deparavam com um gênero discursivo em eclosão. E os

gêneros são os responsáveis por moldar a forma como enunciamos em diferentes esferas de atividade. Os internautas desconheciam a existência de um gênero discursivo naquele espaço (como desconhecemos em nossa cotidianidade), mas mesmo assim se enunciavam dentro do gênero.

No entanto, o que é possível apreender a partir de nossas discussões é que a inserção no gênero blog é feita por meio dos discursos do personagem. Quando André produzia um *post*, sua publicação gerava respostas dialógicas. Havia comunhão discursiva no blog. O *ethos* discursivo dos leitores do blog de André estava ancorado na intelectualidade, no conhecimento, na complexidade. Do outro lado, mas na mesma correia discursiva, o *ethos* do personagem também era construído com base nessas premissas. Esse processo, longe de ser calcado em coincidências, reflete a consistência de um gênero discursivo no blog de André e, indiscutivelmente – de um processo dialógico efetivo.

Quando os telespectadores-internautas opinam sobre o que querem as mulheres e indicam leituras para o personagem, há entre outras questões a marca no discurso de um anseio participativo. A definição de um lugar de fala – *ethos* – permite que haja diálogo, mas a partir daí, os sentidos produzidos são ilimitados. Na construção da resposta para a pergunta de Freud e de André, os telespectadores se colocam discursivamente na trama televisiva e consequentemente como participantes desse processo transmidiático.

É nesse sentido que retomamos um de nossos objetivos teóricos que consistia em *possibilitar uma nova compreensão da noção de participação da audiência nesse processo transmidiático*. As questões, hoje, mais efervescentes nos estudos de transmidiação não dizem respeito apenas ao funcionamento técnico desse processo, ou às estratégias das grandes mídias, mas ao lugar do telespectador/internauta/leitor nesse fenômeno.

Seria possível dizer que nosso trabalho tenta inserir esse telespectador – e agora internauta – no processo de transmidiação. Mas, claramente, por um viés discursivo, ou seja, o telespectador participa na construção discursiva de seu interlocutor; o personagem da minissérie ou a própria trama. O aspecto mais importante em um blog de personagem, portanto, não é apenas dar vida, no mundo virtual, ao caractere de uma ficção televisiva, mas dar forma e voz ao telespectador-internauta. A abertura de um espaço para comentários no blog de André Newmann revela, na prática, aquilo que os teóricos da transmidiação enxergam como participação, colaboração e coautoria na rede. Tentamos, muito além da teoria, apresentar discursivamente essa audiência que participa. E, assim, a noção de participação se alarga.

A participação aqui é outra, é dialógica. Diálogo que, para nós, significa fazer parte de uma correia discursiva. Pensar, pelo viés da transmidiação, no internauta como coautor, participante ativo e colaborador, não significa somente imaginá-lo como parte da equipe de produção de uma telenovela da TV Globo, mas enxergá-lo como parte de uma engrenagem discursiva. Dessa forma, nossa pesquisa traça um caminho que vai além da ideia de “compartilhamento laboral”: não existe coautoria formal - como em um trabalho de roteiristas que escrevem uma série em equipe -, a audiência não participa ao lado da produção, compartilhando papéis, canetas, escaletas e *storylines*. A audiência dialoga.

O que vimos, por parte da produção, sob a figura do personagem-blogueiro, foi a busca pela posição ativo-responsiva do internauta: por vezes, o telespectador é convidado a opinar, comentar algo sobre as postagens do blog. Assim, não se trata apenas de um produto transmidiático, ou de um leque de ferramentas, feito para “constar”, mas para possibilitar a produção de sentidos para além da narrativa televisiva. Vemos que o espaço do blog pretende anular o suposto distanciamento entre o personagem da ficção e os telespectadores e consequentemente da emissora e de seu público.

Quando, em nossos objetivos, nos propusemos a desvelar o *ethos* discursivo dos interlocutores do blog de André Newmann, buscávamos dar um rosto a esse ser, até então, sem face. O que ocorreu como resultado desse objetivo foi a revelação de um ser participante, de uma figura discursivamente concreta, ou seja, de um sujeito concreto. Uma vez transposta essa barreira, do teórico para o empírico, observou-se a construção de enunciados também concretos com base em uma estrutura composicional, estilística e temática sustentada pelo gênero discursivo do blog. Quando os internautas conversam com André, lhe oferecem dicas de leitura, opinam sobre o que querem as mulheres, não há apenas a troca de mensagens escritas, mas a inserção de internautas em uma cadeia discursiva, em um gênero. Assim, desenhar o rosto da audiência no processo transmidiático é colocar dentro do discurso da transmidiação a questão da participação.

E, uma vez participantes, e dialógicos, os telespectadores-internautas também são impelidos a construir um discurso sobre o querer feminino – e esse discurso, como não poderia deixar de ser, é ideológico. Talvez o caráter indagativo do enunciado que anuncia a minissérie - o que querem as mulheres? - seja determinante na construção de uma vontade, por parte dos interlocutores, de solucionar a questão freudiana e o problema de pesquisa de André. Aparentemente o primeiro contato dos internautas com o blog de André se dá pela pergunta de Freud: é como se todos precisassem respondê-la.

Nessa posição ativo-responsiva criada pela minissérie, antes mesmo da figura do

blogueiro, os telespectadores-internautas já produzem sentidos sobre o feminino. Mesmo com todas as ondas feministas, o que os internautas deixam claro é a impossibilidade de se responder à pergunta de Freud. Aqui seria interessante ainda pensar no gênero discursivo que rege toda a narrativa transmidiática a começar pela própria trama da minissérie. Na televisão, André vive seus dias como em um sonho, em constante devaneio. As mulheres com quem convive, a começar pela própria mãe, são confusas e, quando em relacionamentos amorosos, volúveis. Portanto, fica a marca discursiva de uma mulher ainda dúbia e cheia de dúvidas.

Nesse sentido, os telespectadores-internautas, de maneira geral, são categóricos ao dizer que André não conseguirá solucionar seu problema de pesquisa, que nem mesmo as próprias internautas mulheres conseguem responder à pergunta de Freud em seu dia a dia. O continente negro da psicanálise, como era tratada a mente feminina, parece preservar – no desenrolar dos séculos – sua penumbra. O que também fica evidente no discurso dos telespectadores-internautas é a descontração em relação ao tema. Apesar de confusas, as mulheres – diferentemente das histéricas de Freud – parecem conviver bem com a “natureza feminina” e sua natural incompreensibilidade.

De maneira geral, a presente dissertação contribui para pensarmos como os telespectadores da ficção televisiva dialogam com esse novo formato transmidiático das narrativas. Fica evidente a função dos gêneros discursivos na relação entre telespectadores-minissérie e leitores-blog. A naturalidade com a qual nos inserimos nos gêneros discursivos permite uma ação genuína dos interlocutores em um espaço como o blog de personagem. Para além da ideia de que a audiência não consegue discernir realidade e ficção, personagem e ator, o blog de personagem aqui analisado mostra que, na verdade, personagem, ator e telespectadores estão, *todos*, participando de um jogo discursivo, de uma narrativa em construção. Estão todos *dialogando* na medida em que se constroem como sujeitos da enunciação.

Os estudos de Linguagem já preveem esse tipo de interação, mas, mesmo assim, as novas tecnologias exigem que revisitemos nossas certezas. Nesse sentido, nos sentimos seguros em dizer que cumprimos nosso papel. Reunimos em um mesmo trabalho a genialidade de um autor russo dos anos 1920 com novas formas de interação, de interlocução, em que vozes não tão percebidas podem agora *ter voz*.

Como pesquisadora, essa (pequena) contribuição se faz gigantesca em minha formação. Atentar-me a um objeto que emerge de uma problemática que ainda instaura tantas dúvidas é, além de desafiador, um enorme aprendizado. O momento de incertezas frente ao

futuro da televisão e a presença cada vez mais constante das plataformas virtuais nas ficções televisivas refletem na construção de objetos cada vez mais complexos e incertos. A maior conquista realizada na pesquisa, para além das contribuições teóricas, está no meu olhar metodológico para o mundo. Não é preciso lidar apenas na cotidianidade com as intempéries e novidades tecnológicas de nosso tempo, mas metodologicamente. A agilidade contemporânea gera tal mutabilidade e instabilidade no processo de construção dos objetos de pesquisa que exige do pesquisador novas ferramentas, novos caminhos, novas descobertas. Sinto-me, portanto, privilegiada de “fazer pesquisa” em meio à tempestade...

A epígrafe do trabalho, uma citação de Jenkins⁵⁸, não poderia ser mais apropriada também para o nosso fechamento: “tudo parece estar mudando ao mesmo tempo, e não existe um ponto privilegiado, acima da confusão, de onde eu possa enxergar as coisas”. Mesmo que nossa contribuição não sirva para estabelecer novas teorias da linguagem ou da ficção, ela se coloca em um papel fundamental: o de documentar historicamente – o nascimento da ficção televisiva transmidiática. Somos testemunhas de um processo que está em ebulição, ainda não concretizado, e que – como consequência – exige registro, apuro e tentativas de compreensão. Nesse sentido, a presente pesquisa parece cumprir sua (humilde) missão.

⁵⁸ C.f. 2009, p. 39.

Referências bibliográficas

- ALVES, Clarice. **Qualidade na ficção televisiva brasileira**: as críticas especializada e popular. Pp.308 Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra. Blogs: mapeando um objeto. In: AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra (Orgs). **Blogs.Com**: estudos sobre blogs e comunicação. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p.27-53.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail (V. N. VOLOCHÍNOV). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BALOGH, Anna Maria; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Adaptações e *remakes*: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In.: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção Televisiva no Brasil**: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009, pp. 313-352.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**: Sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Edusp, 2002.
- BERNERS-LEE, Tim. Long live the web: A Call for Continued Open Standards and Neutrality. **Scientific American**, Nova Iorque, 22 nov. 2010. Disponível em: <<http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=long-live-the-web>>. Acesso em: 11 ago. 2011.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In. ORTIZ, Renato (Org.) **Pierre Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **O ofício de sociólogo**: Preliminares epistemológicas. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 79-102.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In. BRAIT, Beth (org). **Bakhtin**: Conceitos-chaves. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. Enunciação e construção do sentido. In: FIGARO, Roseli (org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 19-44.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Subjetividade, argumentação, polifonia**: a propaganda da Petrobrás. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

CALABRESE, Omar. **La era neobarroca**. Madrid: Catedra Signo e Imagen, 1989.

CALÇADA, Andreia. Feminilidade e trabalho são conciliáveis? **Psique**: Ciência & Vida, São Paulo, n. 87, p. 42-47, mar. 2013.

CARVALHO, Luiz Fernando. **O processo de Capitu**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

CARVALHO, Luiz Fernando. **Afinal, o que querem as mulheres?** (Livro-roteiro) São Paulo: Leya; [Rio de Janeiro]: Barba Negra: Globomarcas, 2010.

CASTELLS, Manuel. The New Public Sphere: Global Civil Society, Communication Networks, and Global Governance. *The Annals Of The American Academy Of Political And Social Science, The American Academy Of Political And Social Science*, v. 616, n. 1, p.78-93, mar. 2008.

DE CERTEAU, M. Fazer com: usos e táticas. In: DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Vol.1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

DENNIS, Kingsley. Time in the Age of Complexity. **Time&society**, Sage Journals Online (Los Angeles, London, New Dehi And Singapore), v. 16, n. 2/3, p.139-155, 2007.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de caso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas S.A., 2006. p. 215-235.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 36-60.

FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre. Transmídiação: explorações conceituais a partir da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Ficção televisiva transmidiática no Brasil**: plataformas, convergência, comunidades virtuais. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 17-60.

FIGARO, Roseli. **A comunicação como campo de sentidos em disputa**. In: Anais XIX COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, 2010.

FIGARO, Roseli. Introdução. In: FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. pp.9-17

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Enunciação e Comunicação. In: FIGARO, Roseli (org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 45-78.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

IANNI, Octávio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

IGARZA, Roberto. **Nuevos Medios: Estrategias de convergencia**. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2008.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2003.

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

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LEMOS, André. A Arte da Vida. Webcams e Diários Pessoais na Internet. **Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, p. 305-319, 2002. Trabalho apresentado no NP08 – Núcleo de Pesquisa Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador, 2002.

LEMOS, André. Cultura da Mobilidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 40, p.28-35, dez. 2009.

LÉVY, Pierre. **A conexão planetária: o mercado, o ciberespaço, a consciência**. São Paulo: 34, 2001.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: 34, 1996.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: A 'nova classe média' e as redes sociais potencializam a ficção televisiva In.: **Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-americanos: OBITEL 2012**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ficção Televisiva Transmidiática: temáticas sociais em redes sociais e comunidades virtuais de fãs. In.: **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; BREDARIOLI, Claudia Maria Moraes; FREIRE, Denise de Oliveira e ALVES, Clarice Greco. Brasil – Novos modos de fazer e de ver ficção televisiva. In.: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de;

GÓMEZ, Guillermo Orozco (Coords.). **Convergências e transmediação da ficção televisiva**: OBITEL 2010. São Paulo: Globo, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BREDARIOLI, Cláudia; ALVES, Clarice Greco; FREIRE, Denise de Oliveira. Transmediação, plataformas múltiplas, colaboratividade e criatividade na ficção televisiva brasileira. In.: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção Televisiva no Brasil**: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 13-67.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Uma aventura epistemológica. **MATRIZES**, São Paulo, 2, out. 2009. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/27>>. Acesso em: 16 Ago. 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

McROBBIE, Angela. Pós-feminismo e cultura popular. In. **Comunicação&Cultura**, Lisboa, Portugal, nº 9, 2010. p.27-41.

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi, REDONDO, Léo Vitor Alves. Interatividade e pervasividade na produção da ficção televisiva brasileira no mercado digital. **MATRIZES**, São Paulo, 3, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/89>>. Acesso em: 19 Jul. 2011.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela – Empréstimos e doações. In.: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Telenovela**: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Minissérie Grande Sertão: Veredas**: gêneros e temas construindo um sentido identitário de nação. 2006. 290p. Tese (Doutorado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Entre o ético e o estético**: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie *Capitu*. In. Anais XI Congresso Latinoamericano de investigadores de Comunicación - ALAIC. Montevideo - Uruguai, 2012.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; LEMOS, Ligia Maria Prezia; KARHAWI, Issaaf Santos. **Narrativa Fantástica e Identidade Brasileira na Minissérie A cura**. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, 2011, Recife. Anais XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Quem tem medo da pesquisa empírica?, 2011.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma, LEMOS, Ligia Maria Prezia, KARHAWI, Issaaf Santos, BRETTAS, Milanesi Lorena. **Merchandising Social e Ficção Televisiva em países ibero-americanos: temas e produção de sentido.** In. Anais 1º Congresso Mundial de Comunicação Ibero-americana - CONFIBERCOM. São Paulo, 2011.

NUNES, Silvia Alexim. **Afinal, o que querem as mulheres?** Maternidade e mal-estar. Psicologia Clínica. [online]. 2011, vol.23, n.2, pp. 101-115.

ORLANDI, Eni P.. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos.** 10. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni. **Terra à vista!** Discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo, Cortez: Campinas, Editora da Unicamp, 1990.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: construção do personagem.** São Paulo: Ática, 1989.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política.** Curitiba, v. 18, n. 36, 2010.

PRIMO, Alex. Blogs e seus gêneros: avaliação estatística de 50 blogs em língua portuguesa. **MATRIZES**, São Paulo, 4, nov. 2010. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/182>. Acesso em: 21 Abr. 2011.

PRIMO, Alex. Os blogs não são diários pessoais online: matriz para a tipificação da blogosfera. **Revista FAMECOS**, v. 36, p. 122-128, 2008.

SCOLARI, Carlos Alberto. A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo. **Revista MATRIZES**. São Paulo, ano 4, nº2, jan/jun. 2011. (Entrevista concedida a Maria Cristina Palma Mungioli)

SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones: Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva.** Barcelona: Gedisa Editorial, 2008.

SCOLARI, Carlos. **Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production.** International Journal of Communication, n.3, p.586-606, 2009. Disponível em: <<http://migre.me/3qvHe>> Acesso em 29 de dezembro de 2010.

SODRÉ, Muniz. Sobre a episteme comunicacional. **MATRIZES**, São Paulo, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/view/3987/3743>>. Acesso em: 21 Jul. 2011.

TONDATO, Marcia Perencin. A recepção da ficção televisiva como espaço de significação e constituição de identidades: nos limites entre o real e o ficcional. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 12, n. 23, p. 11-20, jul/dez 2011.

TRASEL, Marcelo. A vitória de Pirro dos blogs: ubiquidade e dispersão conceitual na web. In: AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra (Orgs). **Blogs.Com: estudos sobre blogs e comunicação.** São Paulo: Momento Editorial, 2009. p. 93-108.

Anexos

Anexo 1 – Ficha técnica e sinopse da minissérie *Afinal, o que querem as mulheres?*

FICHA TÉCNICA

Roteiro: João Paulo Cuenca, Cecília Giannetti e Michel Melamed

Texto final: Luiz Fernando Carvalho

Direção geral e núcleo: Luiz Fernando Carvalho

Período de exibição: 11/11/2010 – 16/12/2010

Horário: 23h30

Nº de capítulos: 6

TRAMA PRINCIPAL

- *Afinal, o que Querem as Mulheres?* conta a história de André Newmann (Michel Melamed), um escritor obcecado com sua tese de doutorado em Psicologia, que pretende responder à pergunta freudiana que dá nome à minissérie. A dedicação de André aos estudos faz com que tese e vida se misturem, o que acaba por afastá-lo de seu grande amor, a artista plástica Lívia (Paola Oliveira), sua namorada há cinco anos. A trama é ambientada em Copacabana, na Zona Sul do Rio de Janeiro.

- Na tentativa de compreender o universo feminino, André colhe depoimentos de mulheres nos mais diversos ambientes (clubes, salões de beleza, boates, bares, sex shops, salas de aula), e também conta com a ajuda de seu orientador-psicanalista, Dr. Klein (Osmar Prado). O médico assume a aparência do psicanalista Sigmund Freud nos delírios do escritor. Freud, um boneco animado em stop motion, é o principal conselheiro de André e está presente em várias situações.

- Durante sua pesquisa, André não consegue mais enxergar os desejos de Lívia, apesar de amá-la, e é abandonado por ela. A artista plástica, dedicada à sua primeira exposição individual, acaba se envolvendo com seu marchand, o culto metrosssexual Jonas (Dan Stulbach), um clichê do homem perfeito. Desesperado com a perda da mulher amada, André busca refúgio no colo de sua supermãe, Celeste (Vera Fischer), personagem arquetípica do amor incondicional. O escritor também conta com o apoio dos amigos Zing (Rodrigo Pandolfo), Laura (Alessandra Colassanti), Miguel (Antônio Karnewale) e Ana (Fernanda Félix). Mas não consegue esquecer Lívia.

- André esbarra em vários tipos femininos ao longo de seus estudos. Como Monique (Maria Fernanda Cândido), uma intelectual que foge do casamento e considera ultrapassada a leitura do feminino feita por Freud; Simone (Letícia Isnard), a eficiente recepcionista do hotel em que André passa a viver por um tempo; Gisele (Elizabeth Perfolli), uma modelo liberal, contrária a uma relação monogâmica, mas que morre de medo de ser tratada como “todas as outras”; e Noemi (Eliane Giardini), uma professora feminista cujo discurso rígido não aplaca sua sexualidade e exuberância.

- André termina a tese e lança seu livro, com enorme sucesso. É quando conhece Tatiana (Bruna Linzmeyer), uma jovem ninfeta russa a cujos encantos não resiste. Com a súbita fama, sua vida e sua tese se transformam em um seriado de televisão. No fictício programa de TV, o escritor é interpretado pelo ator Rodrigo Santoro (Rodrigo Santoro interpreta a si mesmo), que, para compor o personagem, passa a perseguir André, como seu duplo. O Rodrigo Santoro da ficção representa o estereótipo criado pelas mídias especializadas em jornalismo de celebridades. Essa passagem da trama, que mostra a ficção dentro da ficção, é um dos exemplos da metalinguagem exercitada no seriado, que ainda traz André como convidado do programa *Altas Horas*, apresentado por Serginho Groisman.

- Confrontado com seus limites e angústias, e confuso entre o que é representação e o que é realidade, André oferece Tatiana a Rodrigo Santoro e volta a ser solteiro, entregando-se a todas as mulheres, na vã tentativa de preencher o vazio deixado por Lívia, de quem não consegue esquecer. Após ser internado em um hospital devido aos excessos, e sonhar com seu velório (no qual reencontra todas as mulheres que passaram por sua vida), ele resolve escrever outro livro, *Afinal, o que Querem os Homens?*. A publicação é um grande fracasso.

- Frágil, André conhece Amâncio Flores (também Osmar Prado), um radialista almofadinha, sensacionalista e burocrata, que o convida para apresentar o programa de conselhos amorosos *André Newmann Show!*. Por meio do programa, André reencontra seu pai, Romeu (Tarcísio Meira), um cowboy on the road, que abandonou a família há 20 anos.

- O tempo passa, Lívia se casa com Jonas, e Dr. Klein anuncia sua aposentadoria, oferecendo o consultório a André, que demonstra maturidade como psicanalista. O escritor, então, conhece Sofia (Letícia Spiller), uma mulher despojada, sincera e alegre. Os dois se apaixonam e acabam formando uma família, com o nascimento de

Maria (Maria Alice Martins / Gabriela Carius). O casamento acaba alguns anos depois, mas André reaprende a amar o feminino através da filha.

GALERIA DE PERSONAGENS

Alessandra Colassanti - Laura
 Alexandre Schumacher - Diretor do seriado de televisão
 Ana Kariny Gurgel - Garçonete loira
 Antônio Karnewale - Miguel
 Bruna Linzmeyer - Tatiana Dovichenko
 Bruna Spinola - Vendedora da sex shop
 Carlos Manga - Don Carlo
 Dan Stulbach - Jonas
 Daniel Gaggini - Travesti
 Elaine Albano - Miss
 Eliane Giardini - Noemi
 Elizabeth Perfol - Gisele
 Fernanda Félix - Ana
 Giselle Ingrid - Sacerdotisa
 Gleyce Januario - Mithies
 Haline Oliveira - Miss
 Lavínia Vlasak - Atriz
 Letícia Isnard - Simone
 Letícia Sabatella - Flanneur
 Letícia Spiller - Sofia
 Luciana Pacheco - Garçonete ruiva
 Maria Fernanda Cândido - Monique
 Michel Melamed - André Newmann
 Millene Ramalho - Marcela
 Osmar Prado - Dr. Klein / Amâncio Flores
 Paola Oliveira - Lívia Monteiro
 Rodrigo Pandolfo - Zing
 Rodrigo Santoro - Rodrigo Santoro
 Selma Lopes - Tia Beatriz
 Shirley Cruz - Garçonete negra
 Susanna Kruger - Helga
 Tamara Taxman - Dona Renatinha
 Tarcísio Meira - Romeu
 Vera Fischer - Celeste

E MAIS:

Affonso Romano de Santanna
 Ana Cláudia Guerra
 Anna Cristina Campagnolli
 Arnaldo Marques
 Cássio Pandolfi
 Cecília Lage
 Cláudia Paiva
 Cleiton Echeveste
 David Hermann
 Derio Chagas
 Douglas Ivan
 Edi Raffa
 Eduardo Machado
 Elaine Albano
 Evandro Melo
 Fernanda Lessa
 Flavio Pardal
 Gabriela Carius - Maria
 Graziela Alves
 Ignacio Aldunate

Isabel Pinheiro
 Isabely Rougemont
 Ivy Souza
 Jaqueline Sperandio
 Johnson Teixeira
 Jose Carlos Sanches
 Karine Camargo
 Leandro Castilho
 Luis Washington
 Maira Jung
 Marcelo Trindade
 Marcio Fonseca
 Marcos Acher
 Maria Alice Martins - Maria
 Maria Clara Tavares
 Marina Colasanti
 Mario Hermeto
 Pamella Vidal
 Prazeres Barbosa
 Serginho Groisman
 Xando Graça

PRODUÇÃO

- Cerca de 90% das cenas do seriado foram gravadas em locações, a maioria em Copacabana, como os apartamentos de André (Michel Melamed) e Celeste (Vera Fischer). O programa levou dois meses para ser filmado.
- Para compor a fotografia do seriado, foram usadas diversas gelatinas de cores vivas – rosa-choque, verde, azul, vermelho e amarelo –, dialogando com a pop art dos anos 1960 e com a mistura estética de Copacabana.
- Duas câmeras digitais de alta definição, que combinam tecnologia de última geração com a ótica de cinema, foram usadas na realização do seriado. A mais utilizada foi a Arri D21, que já havia sido usada pelo diretor Luiz Fernando Carvalho na minissérie Capitu. A Arri Alexa, em sua estreia no Brasil, foi escolhida para a filmagem das cenas noturnas, devido à sua excelente definição em condições de pouca luz.
- A animação do boneco Freud foi feita by one, ou seja, 24 quadros fotografados para cada segundo de cena (normalmente são apenas 12 quadros por segundo). A ideia era obter maior fluidez nos movimentos. O boneco Freud media 40 centímetros, tinha o esqueleto articulado, e suas expressões mudavam em função das peças trocadas: dez testas, 21 bocas e dez pares de mãos. Cabelo, barba, sobrancelha e bigode eram de fios naturais.

FIGURINO E CARACTERIZAÇÃO

- Entre os figurinos criados para o seriado, destacam-se os das três mulheres principais da vida de André: Livia, Tatiana e Sofia. Livia, como uma mulher em constante recriação, inventava o próprio visual, abusando de enfeites delicados, e trazendo roupas e mãos manchadas de tinta. Na intimidade, usava seda, renda e transparências. Paola Oliveira teve os cabelos escurecidos com um tom de castanho para viver a personagem.
- Os fetiches foram a tônica do look da moderna lolita Tatiana, em figurinos com fitas, laços e flores. A personagem carregava elementos das pin ups e misturava couro colorido a bordados, meia-calça e sandálias de salto-alto pink ou verde cítrico. Os cabelos da atriz Bruna Linzmeyer, sua intérprete, foram pintados de ruivo e cortados na altura da nuca de forma assimétrica, com efeito desfiado.
- Sofia, por sua vez, apresentava um figurino despojado e alegre, com sobreposição de vários elementos coloridos. A personagem misturava malha, seda e outros materiais, e ostentava um penteado composto por dreadlocks, tranças e mechas coloridas.
- Outro destaque do figurino foram as roupas de dinheiro criadas para o desfile do estilista Zing (Rodrigo Pandolfo). Foram criados vestidos a partir de armações de metal, moedas, cédulas e tule, com inspiração na corte francesa do século XVIII e em formas futuristas. Ao todo, fabricaram-se cerca de seis mil notas – sendo 2.500 dobradas em origamis e as demais enroladas ou plissadas – e 2 mil moedas.

CENOGRAFIA E PRODUÇÃO DE ARTE

- O conceito de hiper-realidade, traduzido por um olhar crítico e poético sobre o real, norteou as equipes de cenografia, figurino, arte e iluminação do programa.
- A pop art de Andy Warhol, o universo kitsch e as fotos eróticas de David LaChapelle serviram de referência para a direção de arte.

- Os quadros pintados por Livia na primeira fase – rostos com uma expressão angustiada e solitária – são da artista plástica Sandra Burgos. Os florais coloridos da fase em que ela está com Jonas são assinados por Dirce Fett.

CURIOSIDADES

- A minissérie, idealizada por Luiz Fernando Carvalho, se aproximou da linguagem das redes sociais, com diálogos curtos e ácidos fazendo o papel dos comentários da rede. Segundo o diretor, as diversas mulheres da história representam o desdobramento do feminino principal, Livia, o amor primordial de André. Assim como os personagens masculinos da trama representam o desdobramento do próprio André.
- Em entrevista à época das filmagens, o diretor Luiz Fernando Carvalho afirmou que o programa era uma resposta à sua versatilidade narrativa, à sua curiosidade por novos temas e linguagens. Ele disse ainda que a minissérie não era propriamente uma comédia, mas a busca por uma narrativa leve, que fugia a qualquer tentativa de definição de um gênero. E cunhou a trama como “a tragédia de um homem ridículo”.
- A opção por fazer de Freud um boneco animado em stop motion foi a maneira encontrada pela direção para tratar o tema da psicanálise sem ser de forma sisuda ou excessivamente acadêmica.
- O diretor Carlos Manga fez uma participação especial no seriado como Don Carlo, um conde italiano decadente que namora Celeste (Vera Fischer).
- O apresentador Serginho Groisman participou da trama como ele mesmo, nas cenas em que André é entrevistado no programa Altas Horas.
- O canal por assinatura GNT exibiu um documentário sobre o processo de criação do diretor Luiz Fernando Carvalho na realização da série.
- O roteiro de Afinal, o que Querem as Mulheres? foi transformado em uma obra composta por seis livros, publicada pela editora LeYa, com licenciamento da Globo Marcas

TRILHA SONORA

- A música original do seriado é de Tim Rescala e a música adicional é de Marcelo Camelo.

ABERTURA

- A abertura do seriado é uma animação gráfica baseada em ilustrações do artista plástico alemão Olaf Hajek, algumas criadas especialmente para o programa. A primeira das ilustrações, que se tornou o logo do seriado, é uma imagem de Freud com os elementos saindo de sua cabeça, como se de sua mente saísse tudo o que se vê, a seguir, na abertura. Michel Melamed, intérprete do protagonista André, é o autor e o intérprete da canção Nome à Pessoa.

DIVULGAÇÃO

- Uma exposição com obras de arte inspiradas no universo feminino marcou o lançamento do seriado, realizado em uma galeria de arte no Rio de Janeiro. O evento contou com apresentações de Marcelo Camelo – que tocou, acompanhado por uma banda, uma de suas composições instrumentais criadas para o programa – e de Michel Melamed, que apresentou a música de abertura do seriado. Além disso, os atores reproduziram a cena em formato de musical, em que André (Michel Melamed) tem um “piripaque” no coração e sonha com seu velório, onde reencontra as mulheres que passaram por sua vida.

Fonte: Site Memória Globo. Link: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-277121,00.html>> Acesso em 17 de abril de 2013.

Anexo 2 – Entrevista com o ator Michel Melamed

Realizada por email (contatomichelmelamed@gmail.com) em 03 de março de 2013.

1) Diferente dos blogs de personagens de telenovelas, em que os atores não têm nenhum contato com o espaço virtual, em Afinal, o que querem as mulheres? partiu da equipe da minissérie, e não do grupo transmídia da Globo, criar o blog do personagem. De onde surgiu a idéia do blog de André?

Não saberia precisar. Lembro que era algo de que falávamos na época e que, inicialmente, a Cecília Giannetti seria a responsável. Em algum momento ela não poderia mais e o Luiz me chamou.

2) Como os posts eram planejados? Havia alguma espécie de roteiro? O Luiz Fernando Carvalho interferia na criação criativa do blog?

Os posts não eram planejados, mas sentidos... Quer dizer, estávamos todos muito envolvidos e emocionados com a história e o trabalho intenso que já completava quase um ano, então o desejo era continuar respirando com esses sentimentos ali no blog... Não havia periodicidade nem tema pré-definidos. Quando muito, creio que apenas a atenção com o spoiler e a idéia de sempre postar algo imediatamente após os episódios, espécie de gancho... O Luiz, bem como a CGCOM e a equipe de transmídia da Globo sempre me deram toda a liberdade...

3) E como o blog funcionava em termos organizacionais? Como era feita a moderação dos comentários e como se definia a periodicidade da publicação dos posts?

A moderação era mínima - excluíamos apenas os comentários eventualmente muito agressivos... Estava sempre em contato com a Daniela Pereira e a Luciana Lacerda, que, além de compartilhar ideias, sempre davam todo o suporte necessário. Além de estar em contato com o Luiz, a Edna Palatnik e a Monica Albuquerque. Talvez seja interessante comentar que, em alguns momentos, participando da sonorização da série com o Luiz, aconteceu o movimento contrário, isto é: conquanto o blog era alimentado pela história da série, a emoção e toda a experiência ali vivida, em algum momento o Luiz propos usarmos coisas que eu já havia publicado e escrito só para o blog como offs de alguns episódios... Então gravei alguns fragmentos de textos do blog e eles foram ao ar, quer dizer, deste modo, o blog que era baseado na série alimentou a série com a qual se alimentava para alimentar a série que...

4) Na minissérie, André não mostrava que tinha um blog (como em, por exemplo, Viver a Vida com a personagem Luciana), mesmo assim houve participação da audiência com comentários. A que você atribuía essa participação?

Houve um trabalho de divulgação feito pela equipe de transmídia e a CGCOM, encontro com blogueiros, etc. Gostaria de imaginar que além da força de divulgação da Globo, alguma força de alguma poesia dali encontrou seus pares... Lembro mesmo que em algum momento recebemos um relatório dizendo que entre os dez assuntos mais retuitados da Globo naquele mês, seis eram posts do blog...! Quer dizer, poesia no horário nobre já! ;)

5) A leitura dos comentários leva a crer que os frequentadores do blog se interessavam igualmente pelo desafio acadêmico/teórico proposto (com indicação de leituras para a tese

de André) quanto pela saga do personagem (sofrendo pela separação com Livia). O que você achava dessa participação?

O que achei interessante é que as pessoas topavam brincar ou sendo mais preciso: atuar. Era um jogo, onde os frequentadores do blog alternavam o interesse pelos textos, com a brincadeira de dialogar com o André.... Creio talvez que esta seja uma das conquistas interessantes do trabalho: propor ao telespectador um espaço de representação através do diálogo com o personagem. Ou mais ainda: o diálogo entre o personagem-autor-ator e o telespectador-internauta-personagem? Porém sempre conscientemente, de maneira lúdica e sofisticada mesmo, porque creio claro que as pessoas sabiam tratar-se de uma obra de ficção e mesmo muitas delas sabiam que era eu quem escrevia ali...

6) Os comentários publicados no blog revelam que os interlocutores possuíam discursos bem construídos. Se você tivesse que classificar os comentários de seus interlocutores, como você os classificaria em termos de complexidade?

Não estou classificado para classificar... Porém, entendi que o diálogo ali era muito livre... Tanto que não houve nenhuma concessão em termos de linguagem, referências, temática, porque tudo que era apresentado ali encontrava eco...

7) O blog já estava no ar antes da minissérie estrear na Globo. Em alguns comentários, os internautas davam a impressão de ainda não conhecerem o André/personagem, mas apenas o André/doutorando/blogueiro. Até que ponto, você acredita, havia discernimento entre o real e o ficcional pelos internautas? Essa diferenciação é importante em um espaço como o blog de personagem?

Não lembro de pensar que haveria qualquer tipo de dúvida por parte dos interlocutores do blog. Ao contrário, lembro muito, como te disse, da brincadeira, o aspecto lúdico, como se as pessoas estivessem atuando ali, interpretando personagens... E, claro, o personagem existe quando você tem esse discernimento, certo? Caso contrário, não há interpretação...

8) Ainda sobre o real x ficcional, como era trabalhar com André e Michel? Levando em conta o fato de você ser roteirista e também manter blogs pessoais e/ou profissionais, como você lidava com essas duas personas no blog da minissérie?

Creio que o meu trabalho era permitir essa mistura porque não inventei uma linguagem para escrever, isto é, ali era uma continuidade do trabalho que eu já desenvolvia... No entanto a temática e o contexto, como um soneto, sugeriam determinados caminhos... Então creio mesmo que o André era espécie de 4-4-3-3 do Michel? Pensando agora, ao contrário, ressinto-me de que estas fronteiras tivessem sido um pouquinho mais borradas, com o cruzamento destes dois universos e personagens, por exemplo, através de um livro com os textos do blog...

Anexo 3 – CD: Blog de André Newmann

Posts e comentários coletados em março de 2011.