

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

LIZBETH CAROLINA KANYAT OJEDA DE NOVAES

A produção de sentidos na recepção da série *Game of Thrones*:
um estudo de recepção sobre a construção de vínculos entre sujeitos locais e o
produto televisivo global

São Paulo
2022

LIZBETH CAROLINA KANYAT OJEDA DE NOVAES

A produção de sentidos na recepção da série *Game of Thrones*:
um estudo de recepção sobre a construção de vínculos entre sujeitos locais e o
produto televisivo global

Versão Original

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Ciências da Comunicação da Escola de
Comunicação e Artes da Universidade de São
Paulo como requisito parcial para a obtenção do
título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Ciências da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação, redes e
linguagens: objetos teóricos e empíricos.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Palma
Mungióli.

São Paulo
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Kanyat, Lizbeth

A produção de sentidos na recepção da série Game of Thrones: um estudo de recepção sobre a construção de vínculos entre sujeitos locais e o produto televisivo global. / Lizbeth Kanyat; orientadora, Maria Cristina Palma Mungioli. - São Paulo, 2022.
404 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Ficção seriada. 2. Estudos de recepção. 3. Mídia transnacional. 4. Local e global. 5. Comunicação e consumo. I. Mungioli, Maria Cristina Palma. II. Título.

302.2

CDD 21.ed. -

Nome: KANYAT, Lizbeth

Título: Processos de produção de sentidos na recepção da série Game of Thrones: uma abordagem qualitativa do estudo de audiências transnacionais

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho

a meus pais, Dario e Esthela, que sempre me incentivaram a pensar com autonomia.

a meus filhos, Oliver e Nathan, e a meu marido Allan, que alegram a mi vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Dra. Maria Cristina Palma Mungioli, por ter me recebido sob a sua tutela, pela receptividade às minhas ideias e pela empatia exercida em todo o processo. Agradeço aos meus colegas pesquisadores e pesquisadoras do grupo de pesquisa GELiDis (Grupo de Pesquisas Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), pelo intercâmbio de ideias e pelas conversas fraternas. Agradeço também as orientações e questionamentos feitos pelas professoras Roseli Figaro e Rosana de Lima Soares na fase de qualificação. Agradeço à Universidade de São Paulo pelos auxílios dados para a apresentação de trabalhos em eventos internacionais, que favoreceram o desenvolvimento desta tese.

Agradeço ao Centro Universitário Adventista de São Paulo e aos líderes que tive durante os meus anos de formação pelo apoio institucional.

Agradeço a cada pessoa que aceitou participar da coleta de dados como sujeitos entrevistados confiando a mim os sentidos atribuídos à série *Game of Thrones*.

Agradeço à minha rede de apoio que cuidou dos meus filhos para que eu pudesse estudar: meu irmão Juan, meu primo Adrian, minha sogra Carla, meu cunhado Diogo e, especialmente, a nossa funcionária, Nilza. Sem vocês esta tese não existiria.

RESUMO

KANYAT, Lizbeth. **A produção de sentidos na recepção da série *Game of Thrones***: um estudo de recepção sobre a construção de vínculos entre sujeitos locais e o produto televisivo global. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O presente trabalho teve como objetivo central investigar a produção de sentidos sobre os elementos narrativos, discursivos e sobre as práticas de recepção que constituíram a predileção da série *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019) por telespectadores brasileiros, a fim de obter uma compreensão mais ampla da recepção de ficção televisiva estrangeira. Trata-se de uma investigação de cunho qualitativo que busca entender a recepção e o consumo dessa série fundamentada nos Estudos de Linguagem, Estudos de Recepção, Estudos de Mídia Transnacional e na Teoria das Mediações. Assim, o problema de pesquisa é sintetizado em duas interrogações: (a) quais elementos narrativos, proposições discursivas e práticas de recepção – enquanto mediações constituintes da produção de sentidos – inter-relacionam-se na construção da predileção da série *Game of Thrones* por brasileiros no estado de São Paulo? e (b) de quais maneiras os sentidos produzidos na recepção da série articulam-se na vida cotidiana e social dos sujeitos entrevistados? Na etapa de coleta de dados foi utilizada amostra não probabilística, seguindo o princípio de diversificação interna de grupo até a saturação empírica. O *corpus* foi constituído por 12 entrevistas individuais em profundidade semiestruturadas com jovens residentes no estado de São Paulo, de 18 a 30 anos. O dispositivo de análise foi desenvolvido com base na Análise de Discurso de linha francesa (AD) para reconhecer as mediações atuantes na produção de sentidos sobre a preferência e os usos atribuídos à série pelos entrevistados. Os resultados apontam o hibridismo de gêneros, a presença de personagens multidimensionais e suas jornadas de reconhecimento, e a complexidade narrativa e moral, a construção de um *storyworld* verossímil como elementos narrativos e discursivos articuladores do interesse pela série. Tais elementos constituintes da poética da série revelaram-se como peças-chave para a atribuição de valores como distinção e pertinência em relação à realidade sociocultural vivida no momento histórico do processo de recepção. Outro achado da pesquisa refere-se que a série *Game of Thrones*, na qualidade de programa ficcional seriado predileto, tornou-se mediadora de práticas sociais, tais como: a construção de identidades, a socialização, a ritualidade, o exercício da cidadania e a prática de atividades lúdicas. A relevância e centralidade conquistada pelo produto midiático na experiência subjetiva e social do telespectador, possibilitou a construção de vínculos – nome atribuído à relação assídua, duradoura, significativa e pertinente encontrada entre os receptores locais e o programa televisivo transnacional.

Palavras-chave: Ficção seriada. Estudos de recepção. Mídia transnacional. Local e global. Comunicação e consumo.

ABSTRACT

KANYAT, Lizbeth. **The production of meanings in the reception of the Game of Thrones series:** an audience study on the construction of bonds between local viewers and the global TV product. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Dissertation (PhD) - School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2022.

This study aimed to investigate the production of meanings about the narrative elements, discursive propositions and reception practices that constituted the predilection of the *Game of Thrones* series (HBO, 2011-2019) by Brazilian viewers, in order to obtain a wider understanding about the reception of transnational media content. It is a qualitative investigation based on Language Studies, Reception Studies, Transnational Media Studies, and Mediation Theory. Therefore, the research problem is synthesized into two questions: (a) which narrative elements, discursive propositions and reception practices - as constituent mediations of the production of meanings - are interrelated in the construction of predilection for the *Game of Thrones* series by Brazilians in the state of São Paulo? and (b) in what ways are the meanings produced in the reception of the series articulated in the daily and social life of the subjects interviewed? Data collection used the notion of the non-probabilistic sample, following the principle of internal group diversification until empirical saturation. The corpus consisted of 12 individual in-depth semi-structured interviews with young people aged between 18 and 30 years living in the state of São Paulo. The analysis device was developed from the French Discourse Analysis to recognize the mediations that operated on the production of the meaning of the predilection and uses attributed to the series by the interviewees. The results point to the hybridity of genres, the multidimensional characters and their journeys of recognition, and the narrative and moral complexity set in the verisimilar storyworld as narrative and discursive elements that articulate the interest in the series. These poetic qualities were valued for combining *distinction* and *pertinence* in relation to the socio-cultural reality experienced in the historical moment of the reception process. In turn, the series *Game of Thrones*, as their favorite fictional TV program, became a mediator of social practices, such as: the construction of identities, socialization, rituality, the exercise of citizenship and the practice of ludic activities. The relevance and centrality conquered by this media product into the subjective and social experience of the viewers made it possible to build bonds – the name attributed to the assiduous, lasting, significant and relevant relationship found between local viewers and the transnational TV show.

Keywords: Serial fiction. Reception Studies. Transnational media. Local and global. Communication and Consumption.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Diagrama de vetores dos elementos constituintes de uma cultura das séries	15
Figura 2 – Fusão dos mapas das mediações de Martín-Barbero	65
Figura 3 – Linha do tempo sobre o conceito de tecnicidade na trajetória teórica de Jesús Martín-Barbero ao longo das três últimas décadas.	85
Figura 4 – Lógica da amostragem em estruturas de pesquisas convencionais	92
Figura 5 – Página do site do projeto de pesquisa	95
Figura 6 – Fase 1 da coleta de dados - Questionário on-line	96
Figura 7 – Figura topológica: O nó borromeano.....	102
Figura 8 – Perfil sociodemográfico dos entrevistados	133
Figura 9 – Hábitos de consumo audiovisual	134
Figura 10 – Mediações observadas na recepção a partir do formato	168
Figura 11 – Mediações observadas na recepção a partir da tecnicidade.....	169
Figura 12 – Mediações observadas na recepção a partir do tempo e espaço	187
Figura 13 – Mediações observadas na recepção a partir do tempo e espaço	187
Figura 14 – Mediações observadas na recepção a partir da história	212
Figura 15 – Inter-relações observadas em torno da predileção de Game of Thrones	223

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Organização teórico-metodológica da seleção da amostra	94
Tabela 2 – Roteiro de entrevista.....	100
Tabela 3 – Etapas de Análise	113
Tabela 4 – Cenas Enunciativas	114
Tabela 5 – Contextos.....	117
Tabela 6 – Etapas do dispositivo analítico	126
Tabela 7 – Perfil dos sujeitos da pesquisa.....	134
Tabela 8 – Resumo dos resultados preliminares: cena genérica e englobante, ethos e contextos.	161
Tabela 9 – Resumo dos resultados preliminares: mediações, elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção.....	162
Tabela 10 – Tipos de apelo e estratégias de produção	225

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
A série	17
Personagens e enredos.....	20
Problemática.....	25
Problema	29
Objetivos	30
Apresentação dos capítulos	31
A sede de saber.....	32
CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS, PARADIGMÁTICOS E CONCEITUAIS	34
1.1 LINGUAGEM E PENSAMENTO: PRINCÍPIOS EPISTEMOLÓGICOS..	34
1.2 ESTUDOS DE RECEPÇÃO: PRIMEIRA ANCORAGEM TEÓRICA	37
1.2.1 Múltiplas origens.....	38
1.2.2 Apropriações da Escola de Constança	40
1.2.3 Ação política na recepção	46
1.3 ESTUDOS DE MÍDIA TRANSNACIONAL.....	51
1.3.1 Cultura.....	52
1.3.2 Entre o local e o global.....	53
1.3.3 Culturas híbridas	59
1.3.4 Negociação e disputa de poder.....	61
1.4 TEORIA DAS MEDIAÇÕES: TERCEIRA ANCORAGEM TEÓRICA.....	63
1.4.1 Sensorialidade	67
1.4.2 Ritualidade	68
1.4.3 Sociabilidade	69
1.4.4 Identidade	69
1.4.5 Cidades	70
1.4.6 Temporalidades e Espacialidades	71
1.4.6.1. Cronotopo da recepção.....	73
1.4.7 Narrativas	75
1.4.7.1 Personagens.....	78
1.4.7.1.1 Tipos de personagens: pelo grau de complexidade.....	80
1.4.7.1.2 Tipos de personagens: pelo grau de proximidade da realidade.....	81
1.4.7.1.3 Tipicidade.....	83
1.4.8. Tecnicidade	85
1.4.9 Linguagem.....	88
CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA	91
2.1 COLETA DE DADOS: FUNDAMENTAÇÃO E APRESENTAÇÃO	91
2.1.1 Amostragem	91
2.1.2 Instrumentos	94
2.1.2.1 Fase um: questionário on-line.	95

2.1.2.2 Fase dois: entrevistas individuais.....	96
2.2 DISPOSITIVO DE ANÁLISE: FUNDAMENTAÇÃO	101
2.2.1 Análise de discurso de linha francesa	101
2.2.1.1 Relação de sentidos	103
2.2.1.1.1 Polifonia	104
2.2.1.1.2 Heterogeneidade.....	104
2.2.1.1.3 Intertextualidade.....	105
2.2.2 Dialogismo bakhtiniano	106
2.2.3 Enunciação	108
2.2.3.1 Enunciador e co-enunciador.....	108
2.2.3.2 Memória discursiva	109
2.2.3.3 Antecipação.....	110
2.2.3.4 Do discurso à ideologia.....	112
2.2.3.5 Cenas da enunciação	114
2.2.3.6 Contextos.....	116
2.2.4 Sociologia à escala individual.....	118
2.2.4.1 Disposições, contextos e mediações no estudo da recepção de Game of Thrones.....	122
2.3 DISPOSITIVO DE ANÁLISE: APRESENTAÇÃO.....	125
2.3.1 Etapa 1 - Superficialidade linguística	126
2.3.2 Etapa 2 - Funcionamento linguístico.....	127
2.3.3 Etapa 3 - Funcionamento social	127
2.3.3.1 Contexto imediato	127
2.3.3.2 Contexto amplo	128
2.3.4 Etapa 4 - Mediações	128
2.3.5 Etapa 5 - Sentidos.....	128
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE.....	130
3.1 ANÁLISE DESCRITIVA-INTERPRETATIVA: A RECONSTRUÇÃO DO OBJETO EMPÍRICO.....	130
3.1.1 Apresentação da amostra.....	131
3.1.2 Etapa 1: Superficialidade linguística.....	135
3.1.3 Etapas 2, 3 e 4: Funcionamento linguístico, social e mediações	135
3.1.3.1 Cena genérica	135
3.1.3.1.1 O preâmbulo: em busca do diálogo possível.....	136
3.1.3.1.2 As pessoas: enunciador e enunciatário.....	137
3.1.3.1.3 Reações adversas ao diálogo	139
3.1.3.1.4 As entrevistas, seus subgêneros e discursos.....	140
3.1.3.2 Cena englobante	140
3.1.3.2.1 Entrevista conceitual e discursos observados	142
3.1.3.2.2 Entrevista diálogo e discurso lúdico	146
3.1.3.2.3 Entrevista introspectiva e discurso lúdico.....	153
3.1.3.3 Considerações preliminares	159
3.2. ANÁLISE COMPREENSIVA: Estapa 5 - OS SENTIDOS E OS USOS....	164
3.2.1 Formato: episódico serial semanal	166
3.2.2 Tecnicidade	168

3.2.3 Narrativas: complexidade narrativa	169
3.2.3.1 Tempo e espaço	170
3.2.3.1.1 Hibridismo de gêneros	176
3.2.3.1.2 Tragédia.....	178
3.2.3.1.3 Realismo.....	180
3.2.3.1.4 Quality Telefantasy	184
3.2.3.2 Os personagens.....	187
3.2.3.2.1 Tyrion Lannister	189
3.2.3.2.2 Sansa Stark	192
3.2.3.2.3 Daenerys Targaryen	195
3.2.3.2.4 Arya Stark	199
3.2.3.2.5 A função do herói.....	202
3.2.3.3 A história	203
3.2.3.3.1 Feminismo	204
3.2.3.3.2 Personagens com deficiência	205
3.2.3.3.3 Raça e geopolítica	206
3.2.3.3.4 Ética.....	207
3.2.3.3.5 Morte e vida	208
3.2.3.3.6 Masculinidades.....	210
3.2.3.3.7 Hegemonia	211
3.2.4 Socialidade e Identidades	213
3.2.5 Cidadania.....	215
3.2.6 Ritualidade	216
3.2.7 Cultura de recapitulação.....	218
3.2.8 Apelo lúdico: jogar o jogo dos tronos	219
3.2.9 Vínculos	221
CONSIDERAÇÕES FINAIS	226
REFERÊNCIAS	232
ANEXOS	252
Anexo A. Parecer Consubstanciado do CEP.....	252
Anexo B. Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	253
APÊNDICES.....	254
Apêndice A – Roteiro Do Questionário Estruturado Online	254
Apêndice B – Roteiro Da Entrevista Semiestruturada.....	257
Apêndice C – Entrevista 1: Anabella	258
Apêndice D – Entrevista 2: Damáris.....	271
Apêndice E – Entrevista 3: Lucas	281
Apêndice F – Entrevista 4: Sharon.....	290
Apêndice G – Entrevista 5: Delci.....	305
Apêndice H – Entrevista 6: Antônio	317
Apêndice I – Entrevista 7: Nathan	331
Apêndice J – Entrevista 8: Marco	339
Apêndice K – Entrevista 9: Leandro	349
Apêndice L – Entrevista 10: Sâmela.....	361
Apêndice O – Entrevista 11: Núbia	381
Apêndice P – Entrevista 12: Paulo.....	396

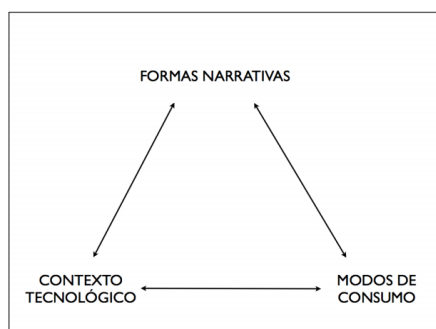
INTRODUÇÃO

Ancorada no paradigma dos Estudos de Recepção, a presente tese se ocupa da recepção de ficção seriada estrangeira, particularmente da série *Game of Thrones* (2011-2019, HBO) por jovens brasileiros residentes no Estado de São Paulo. O interesse pelo tema e seu recorte surge da observação da assiduidade do consumo de séries televisivas estrangeiras e do engajamento afetivo que os telespectadores desenvolvem com seus dramas prediletos.

Desse modo, a tese não é sobre a série, nem sobre o telespectador. A tese se ocupa da recepção, isto é, do encontro e conexão entre texto televisivo e espectador. Investigamos os vínculos e as relações que se estabelecem entre eles; a correspondência que a narrativa recebeu dos sujeitos (sejam eles autodenominados fãs ou não). Exploramos aquilo que faz o público dizer frases como "se eu fosse ele, não faria isso", "até me agarrei da cadeira" ou "não vou nem olhar". Sabemos que o ideal de todo roteirista é emocionar sua plateia; entretanto, há histórias que emocionam um número maior de pessoas, sustentam o entusiasmo por um maior período de tempo mais longo e se conectam com o telespectador de maneira profunda. Esse é o caso da série *Game of Thrones*, doravante GoT.

As complexas dinâmicas espectatoriais entre os produtos midiáticos e seu público são, para Silva (2014), uma das características daquilo que o pesquisador chama de cultura das séries. Essa expressão denomina a ampla produção, circulação e consumo de teledramaturgia seriada na contemporaneidade. Além das complexas relações entre público e séries, outros dois importantes atributos da cultura das séries são a consolidação da televisão como espaço possível de qualidade artística e a penetração dos sistemas de transmissão em streaming. Desse modo, a cultura das séries é o resultado da intensa atuação de três vetores: os modos de consumo, as formas narrativas, e o contexto tecnológico.

Figura 1 – Diagrama de vetores dos elementos constituintes de uma cultura das séries



Fonte: Silva (2014).

O desenvolvimento de formas narrativas contemporâneas trata da emergência da televisão como espaço possível de qualidade artística. Isto ocorre dado ao investimento na singularidade estilística das séries no panorama audiovisual de hoje; à migração de roteiristas, diretores e atores do cinema *mainstream* hollywoodiano para a televisão, movimento que acrescentou às séries uma marca distintiva de qualidade (no sentido bourdieusiano); à complexidade narrativa (MITTEL, 2015) tornando as séries produtos culturais intensamente presentes nos circuitos digitais de troca de arquivos e consumo online.

O contexto tecnológico se refere tanto aos sistemas de transmissão em streaming, simultaneamente à exibição nos países de origem, quanto aos de download, via *torrent*, disponibilizados em sites e fóruns especializados. Também se ocupa da circulação na rede de uma ampla gama de material exclusivo, oferecido pelos canais, e que vão desde promos, trailers e entrevistas, até expansões do mundo narrativo em websódios, blogs ou sites de personagens.

Os modos de consumo dizem a respeito de novas e complexas dinâmicas espectatoriais, dialéticas e inter-relacionadas, entre a grande mídia e seu público. Referimo-nos à troca de informações, experiências e outras práticas participativas que promovem consumos simbólicos e visam a um maior engajamento dos públicos. Essas dinâmicas são, muitas vezes, propostas pelas emissoras, como também gestadas na recepção.

As emissoras, em um cenário tecnológico de intensas transformações, reinventam e experimentam constantemente estratégias de convite mais efetivas à participação dos programas em direção aos públicos. Ross (2008) categoriza essas ações em três tipos. O convite *evidente* é aquele em que escritores e produtores pretendem ativar a participação do espectador de maneira explícita no texto do

programa. Por exemplo, o convite à votação do público para a classificação ou manutenção de participantes em programas de reality show. Já no convite *orgânico* não há um apelo direto da emissora para a teleparticipação. Na diegese dos programas é incorporada a presença (material ou simbólica) da experiência participativa. Silva (2014) exemplifica esta estratégia pela série britânica *Sherlock*, em que o blog do Dr. John Watson, por meio do qual o personagem escreve as histórias do detetive, surge nos episódios e existe de fato na página oficial da série. O convite *obscuro* é complexo e ambíguo pela sutileza com que é apresentado. Ele opera em um nível principalmente estético e reside principalmente na estrutura narrativa, apresentando ao espectador uma certa ‘confusão’ para despertar nele a vontade de desatar o enredo, resolver o quebra-cabeça, prever e especular.

As comunidades de fãs também são importantes agentes no contexto dos modos de consumo. Elas agregam pessoas de diferentes localidades e matrizes culturais em torno da criação de *fan-art*, *fanfiction* e *fanfilm*, obras pictóricas, literárias e audiovisuais; mobilizam os telespectadores em campanhas a favor da renovação de alguma série ou em prol de ajustes narrativos no enredo de personagens; e, assim promovem uma cultura participativa da audiência.

Assim definida, a cultura de séries (formas narrativas, contextos tecnológicos e modos de consumo) contextualiza a recepção de séries televisivas de modo singular. Para Silva (2014, p. 247) passamos a falar da coexistência de dois modelos de televisão: o modelo em fluxo linear e o modelo transnacional e em rede. O streaming possibilita o acesso aos programas que estão no ar de modo sincrônico, a lançamentos exclusivos destas plataformas e também programas antigos que gostaríamos de rever. Trata-se de uma experiência diacrônica de consumo televisivo.

[...] a facilidade de acesso a diferentes séries, inclusive de épocas passadas, vislumbra a formação de um conjunto de novos espectadores cujo repertório está sendo formado por uma tela conectada, cujos hiperlinks apontam para um ambiente multitarefas e multiplataforma perante o qual redimensionamos nossa atenção e nossas funções espectatoriais (SILVA, 2014, p. 247).

Testemunhamos a terceira idade dourada da televisão (TALLY, 2016; WAYNE, 2016). O Brasil está entre os cinco maiores mercados de *video on demand* (ABRANET, 2022). Uma pesquisa do Kantar IBOPE Media revelou que 21% do tempo de utilização de TV dos brasileiros é em serviços de streaming (FERREIRA,

2022). A corrida pelo streaming revela uma profusão da circulação e consumo de ficção seriada transnacional.

Este panorama nos provoca as seguintes perguntas preliminares: o que conecta públicos heterogêneos a um mesmo programa ficcional?; que tipo de relacionamento é o que existe entre telespectadores assíduos e o seu programa preferido?; quais valores e sentidos são atribuídos àquilo que as pessoas assistem?

Avançando na delimitação do tema, decidimos explorar a recepção de uma obra ficcional seriada que atenda as seguintes características:

- Buscamos um produto que tenha alcançado altos índices de audiência em países diferentes do país de origem.
- Uma vez que queremos estudar os vínculos que uma audiência constrói em relação a um produto ficcional estrangeiro, decidimos optar por uma obra que não seja brasileira.

A série escolhida foi *Game of Thrones* – exibida pelo canal pago HBO de 17 de abril de 2011 a 19 de maio de 2019 e pelas plataformas de streaming HBO Go e HBO Now. A série foi transmitida em 207 países e territórios (FITZGERALD, 2019), teve oito temporadas e 73 episódios de duração média de 60 minutos. O Guinness World Records reconheceu o programa televisivo como o mais popular do mundo e também o mais pirateado (GLUCK, 2019). O seu episódio final se tornou o programa mais assistido na história da HBO de acordo com o instituto Nielsen (FITZGERALD, 2019; MITOVICH, 2019). 13,6 milhões de pessoas assistiram ao episódio na TV à cabo (exibição linear). Considerando as demais plataformas de distribuição por streaming, a HBO Go e a HBO Now, o montante de telespectadores foi de 18,4 milhões. A audiência cresceu ao longo das temporadas em diversas regiões do mundo, desde o Reino Unido e Alemanha, passando pela América Latina e incluindo a Ásia, particularmente Singapura, Filipinas e Taiwan (KELLY, 2017; SCOTT, 2017). Pela sua proeminência na indústria do entretenimento, consideramos que o estudo da recepção de GoT por brasileiros seja um recorte relevante na temática da recepção transnacional de ficção televisiva.

A série

Precisamos destacar que o objeto empírico desta pesquisa é a recepção da série *Game of Thrones* e não a própria série. A análise de elementos discursivos e narrativos

que mais adiante possamos explorar resultam do apontamento dos sujeitos entrevistados a esses componentes por serem relevantes para o entendimento da sua experiência com o produto televisivo. Nesta pesquisa buscamos conhecer o que a série efetivamente comunicou e não o que a série pretendeu comunicar. Dito de outro modo, estudaremos o sentido produzido na leitura do texto e não a intencionalidade de sentido inscrita no texto pelo autor/criador. Entretanto, justamente por ser uma perspectiva integradora do processo de comunicação, a pesquisa de recepção solicita que o texto seja colocado em observação para subsidiar o pesquisador a apreender, nos discursos dos sujeitos entrevistados, os enunciados propostos pelo texto que foram atribuídos de valor e sentido. Por isso, a seguir apresentamos brevemente a série, os personagens principais e seus enredos.

Baseada na série de livros “As Crônicas de Gelo e Fogo” do escritor norte-americano George R. R. Martin, *Game of Thrones* segue diversas linhas narrativas centradas em famílias que buscam governar Sete Reinos unidos, localizados em Westeros, uma ilha ficcional, mas que possui semelhanças com a Europa Medieval (BORGES, 2017; LARRINGTON, 2016). Além de intrigas políticas e batalhas pelo Trono de Ferro – o assento do rei ou rainha –, na ilha as estações duram anos e o inverno traz ameaças especialmente perigosas. Nele, espera-se a chegada de criaturas conhecidas como Caminhantes Brancos que buscam a destruição de tudo que é vivo. Eles são também chamados de Exército dos Mortos, agem como zumbis, e são manipulados por um ser mítico chamado Rei da Noite. Se este for morto, todos os Caminhantes deixam de agir. A fim de proteger a população humana de Westeros, uma Muralha foi construída ao extremo norte da ilha, separando os Caminhantes Brancos do resto do Reino (LARRINGTON, 2016). No início da série, ainda é verão e a trama é assombrada pela icônica frase “*winter is coming*” ou “o inverno está chegando”.

A série foi indicada 160 vezes, em diversas categorias, ao Primetime Emmy Awards. Até 2018, saiu vencedora de 38 estatuetas. O número é apenas menor do que as 54 vitórias do programa de comédia Saturday Night Live, que é exibido desde 1975 (STOCKDALE, 2018). No tangente ao orçamento de produção, a mídia especializada tem reportado *Game of Thrones* como a série mais cara de todos os tempos. O custo de produção da última temporada se estima em 90 milhões de dólares (FRANCE-PRESSE, 2019). Boa parte desse investimento direcionado ao tratamento de efeitos visuais e às exuberantes locações. Os estúdios principais da série se localizaram em Belfast, na Irlanda do Norte. O país também serviu como locação para cenas externas,

assim como a Escócia, Croácia, Espanha, Islândia, Marrocos e Malta (LEASCA, 2019), levando essas localidades a experimentar um aumento na indústria do turismo. A série entra na história da televisão também por exibir cenas épicas de guerra. Os penúltimos episódios das sete primeiras temporadas foram caracterizados por grandes batalhas, acontecimentos inesperados ou revelações-chave sobre o enredo. Na última temporada, foi ao ar a maior batalha televisionada da série, no episódio “A Longa Noite”. Este também é o seu episódio mais longo, com 82 minutos, e, por sua vez, a batalha mais longa exibida em televisão ou cinema da história (HIBBERD, 2019).

Embora a série tenha recebido críticas positivas e boas audiências desde a primeira temporada, os livros que a originaram demoraram mais a se popularizar. “As Crônicas de Gelo e Fogo” foram concebidas como uma série de sete livros, dos quais cinco já foram publicados. O primeiro, intitulado “A Guerra dos Tronos” (no original, “*Game of Thrones*”), foi lançado em 1996. Apesar do sucesso de crítica e boas vendas, o livro não entrou em listas de *bestsellers* (MARTIN, 2016). Seu público foi aumentando com os livros subsequentes – “A Fúria dos Reis” (no original, “*A Clash of Kings*”) e “A Tormenta de Espadas” (no original, “*A Storm of Swords*”) –, até que o quarto livro da série, “O Festim dos Corvos” (no original, “*A Feast for Crows*”), foi o mais vendido dos Estados Unidos de acordo com a lista de *bestsellers* do New York Times (NEW YORK TIMES, 2005). O feito foi repetido pelo quinto e último livro publicado até o momento – “A Dança dos Dragões” (no original, “*A Dance with Dragons*”).

Os livros extensos de Martin apresentam desafios para a adaptação audiovisual, já que são narrados através dos pontos de vista de diversos personagens, um a cada capítulo. Borges (2017) afirma que um texto literário pode gerar diversas adaptações. Como cada uma é singular, a fidelidade completa ao original não pode ser exigida. D. B. Weiss, produtor executivo da série, acredita que a adaptação dos livros para a televisão procura preservar o espírito da saga original, ao “criar episódios que façam os telespectadores se sentirem do mesmo jeito que os livros nos fazem sentir quando os lemos pela primeira vez... e relemos e lemos novamente” (COGMAN, 2012, p. 13). A estrutura narrativa da obra original é, portanto, mantida na série televisiva, caracterizando uma adaptação, e não um produto completamente novo (BORGES, 2017).

A partir da sexta temporada, a série ultrapassou cronologicamente o material literário. No entanto, a trajetória completa dos personagens já havia sido traçada por

Martin, que tem trabalhado nos dois últimos livros da série: “*The Winds of Winter*” e “*A Dream of Spring*”, ainda sem data de publicação. Os produtores-executivos e criadores da série, D. B. Weiss e David Benioff, foram informados dos principais acontecimentos da história, e sobre seu final. No entanto, a série caiu em qualidade, progressivamente, em avaliações de críticos¹. Cogman (2012) lembra que “As Crônicas de Gelo e Fogo” de Martin trazem à luz um mundo complicado e detalhado. Então, a falta de material literário completo para auxiliar na construção narrativa da série pode ser notada.

Personagens e enredos

Desde o episódio piloto, somos apresentados aos quatro núcleos principais: as famílias Stark, Lannister e Targaryen, e a Patrulha da Noite (COGMAN, 2012).

A Patrulha da Noite é uma organização militar que protege a Muralha, a fim de manter os Cavaleiros Brancos e os povos livres (não filiados à Coroa) fora do território dos Sete Reinos. Seus membros negam heranças, nomes de família e outras afiliações com o mundo exterior. Por isso, muitos são órfãos, pobres ou bastardos. Seu principal reduto é o Castelo Negro. Não recebem recursos suficientes dos Sete Reinos (COGMAN, 2012).

A Casa Stark, cujo símbolo é um lobo, é a mais proeminente do Norte de Westeros. Os Starks são descendentes dos primeiros habitantes do continente, e preservam muitas de suas tradições, como a adoração aos Deuses Antigos da Floresta. Foram Reis e Rainhas do Norte até que Torrhem Stark se rendeu ao Rei Aegon I Targaryen, cerca de trezentos anos antes do início da narrativa. Seu lema é “O inverno está chegando”, e a moradia da família é Winterfell (WHEELWRIGHT, 2014). Durante a série, somos apresentados a muitos de seus membros. Entre os mais importantes, estão:

- a) Eddard “Ned” Stark (interpretado por Sean Bean): Lorde de Winterfell e líder da Casa Stark ao início da série, é o protagonista da primeira temporada. Ned é austero e responsável. Quando jovem, lutou pela deposição do Rei Aerys II Targaryen – conhecido como Rei Louco –, que havia executado seu pai,

¹ Disponível em: <<https://www.rottentomatoes.com/tv/game-of-thrones/s06>>. Acesso em: 08 ago. 2019.
Disponível em: <<https://www.rottentomatoes.com/tv/game-of-thrones/s07>>. Acesso em: 08 ago. 2019.
Disponível em: <<https://www.rottentomatoes.com/tv/game-of-thrones/s08>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

Rickard, e seu irmão mais velho, Brandon. Aerys II foi executado e Robert Baratheon, líder da rebelião e melhor amigo de Ned, assumiu o Trono de Ferro. Durante o episódio piloto, Robert visita Winterfell com a família a fim de convidar Ned para ser a Mão do Rei – seu mais importante auxiliar. Ned aceita, e, durante o restante da primeira temporada, se envolve em problemas políticos em Porto Real, capital dos Sete Reinos. Ele descobre que Robert não tem herdeiros legítimos. Quando o então rei morre em um acidente, ele ameaça revelar que Joffrey, suposto filho mais velho de Robert, não tem direito ao trono. Após uma série de traições, Ned é executado injustamente às ordens de Joffrey, coroado rei.

- b)** Catelyn Stark (interpretado por Michelle Fairley): Lady de Winterfell, mulher de Ned e mãe de Robb, Sansa, Arya, Brandon e Rickon. Protetora, organizada e fiel. Embora seu casamento com Ned seja estável e aparentemente feliz, ela inveja o filho bastardo do marido, Jon Snow. Após a morte de Ned, participa das batalhas pela independência de sua região, já que Robb Stark é proclamado Rei do Norte. É assassinada junto a ele e sua nora por aliados de Joffrey Baratheon e da Casa Lannister.
- c)** Sansa Stark (interpretado por Sophie Turner): filha mais velha de Ned e Catelyn, é prometida à Joffrey Baratheon. Romântica e ingênua enquanto adolescente, passa por tortura psicológica e física após a execução de seu pai. Casa-se, obrigada, com Tyrion Lannister – com quem não consuma a união. Depois, casa-se com Ramsay Bolton, herdeiro de sua casa. É estuprada e torturada por este, que também toma Winterfell. Foge e se une à Jon Snow para recuperar a moradia de sua família. Ao final da série, é proclamada Rainha do Norte, conseguindo de maneira definitiva a independência de seu povo.
- d)** Arya Stark (interpretado por Maisie Williams): filha mais nova de Ned e Catelyn, é antagônica à romântica e sensível Sansa no início da série. Arya não demonstra interesse nas atividades de uma “lady”. Gosta de explorar, e convence seu pai de que deve aprender a lutar. Após a morte de Ned, ela vagueia por Westeros acompanhada dos mais diversos grupos, comete assassinatos, vai à Essos (ilha ao oeste de Westeros) para aprimorar suas habilidades de luta. Ao retornar à Westeros, mata os assassinos de sua mãe, seu irmão e sua cunhada. Depois, se une à Jon Snow e Sansa Stark em Winterfell. Quando os Caminhantes Brancos derrubam a Muralha e chegam a Winterfell,

Arya mata o Rei da Noite, salvando os Sete Reinos da invasão. Ao final da série, ela decide explorar as terras ao leste da ilha.

- e) Brandon “Bran” Stark (interpretado por Isaac Hempstead-Wright): filho de Ned e Catelyn, Bran é ativo enquanto criança. Gosta de escalar as paredes e andar pelo teto de Winterfell. Ainda no episódio piloto, cai de uma torre e se torna paraplégico. No entanto, possui sonhos vívidos, e descobre que estes são, na realidade, visões. Bran é levado para além da Muralha e se encontra com o Corvo de Três Olhos – um humano que possui poderes mágicos e havia aparecido em suas visões. Lá, aprende que será o próximo Corvo, e conterà todas as memórias do mundo, além do conhecimento do futuro. O Corvo de Três Olhos é morto pelo Rei da Noite, e é substituído por Bran. Nas duas últimas temporadas, seus poderes sobrenaturais são utilizados na luta contra o Exército dos Mortos, e seu conhecimento sobre o passado mostra que Jon Snow, até então tido como bastardo de Ned, é, na realidade, o herdeiro legítimo ao Trono de Ferro, por ser neto de Aerys II Targaryen e filho de Raeghar Targaryen – morto por Robert Baratheon – com Lyanna Stark, irmã de Ned. A revelação desencadeia novos conflitos sobre o/a ocupante no Trono de Ferro. Ao final da série, a monarquia hereditária é dissolvida, e Bran é eleito por um conselho de Lordes como o novo Rei, agora, de Seis Reinos – já que o Norte tem sua irmã Sansa como governante.

A Casa Lannister é a mais rica de Westeros. São descendentes dos Ândalos, migrantes de Essos, e possuem cabelos loiros e olhos claros. Professam a Fé dos Sete, religião predominante no Reino. A moradia da família é Rochedo Casterly e seu lema é “Ouça-me rugir”. Seu símbolo é o leão (WHEELWRIGHT, 2014; HBO, 2015). Entre os principais personagens, estão:

- a) Tywin Lannister (interpretado por Charles Dance): Lorde de Rochedo Casterly, é pai dos gêmeos Cersei e Jamie e do anão Tyrion. Frio, calculista e construiu boas relações políticas através do dinheiro da família e do casamento de sua filha. Apesar disso, as relações entre ele e seus filhos são disfuncionais. Culpa Tyrion por um crime que não cometeu, e toma sua amante. Após pegá-los em flagrante, Tyrion mata o pai e foge de Westeros para servir à Daenerys Targaryen, inimiga da Casa.
- b) Cersei Lannister (interpretado por Lena Headey): Rainha Consorte, é mãe devota de Joffrey, Myrcella e Tommen. Para ter mais controle sobre o reino,

provoca a morte de seu marido e leva o filho mais velho ao trono. Ele e seus irmãos não são filhos biológicos de Robert, como constatado por Ned Stark. Todos os filhos bastardos de Baratheon tinham cabelos pretos, como o pai. Já os de Cersei são loiros, pois a rainha vivia em uma relação incestuosa com seu irmão e cavaleiro real, Jamie, que empurra Bran Stark de uma torre após o menino vê-los juntos. Após a morte de Joffrey e Myrcella, Tommen assume o Trono de Ferro. Ele se casa com Margeary, uma lady da família Tyrell – antes prometida à Joffrey –, que também é conhecida pela riqueza. Após tensões políticas e religiosas provocadas pelo atrito entre a Rainha Mãe e Margeary, Cersei explode o Septo de Baelor – o maior local de adoração aos Sete. Margeary e muitos outros morrem. Ao ver a cena, Tommen se suicida. Cersei, então, toma o Trono de Ferro, até que é morta na invasão de Daenerys Targaryen à Porto Real.

- c) Tyrion Lannister (interpretado por Peter Dinklage): filho mais novo de Tywin. Sua mãe morreu no parto, e, por isso, seu pai e sua irmã o ressentem. Tem nanismo, causa de constante rejeição pública e familiar. Apesar de gastar boa parte de seu tempo bêbado e/ou em bordéis no início da série, é um leitor voraz, e, à semelhança de Tywin, ótimo articulador político. É condenado duas vezes por crimes que não cometeu. Com a ajuda de Jamie, mata seu pai e foge para Essos. Lá, encontra Daenerys Targaryen. Jura fidelidade à ela, que busca o Trono de Ferro. Se torna a Mão da Rainha. Após, junto à Daenerys e à família Stark, vencerem a guerra contra o Exército dos Mortos, segue com a Targaryen para tomar Porto Real. No entanto, após ações violentas e mentalmente instáveis de Daenerys, conspira contra ela, e convence Jon Snow a matá-la. É preso, e, depois, convocado para depor frente aos Lordes e Ladies de Westeros. Os convence a abolir a monarquia hereditária e adotar uma monarquia eletiva. Aponta Bran Stark como a melhor opção, e o conselho o segue. Bran o liberta e o faz Mão do Rei.

A Casa Targaryen foi responsável pela unificação dos Sete Reinos, e esteve no Trono de Ferro até a Rebelião comandada por Robert Baratheon. Seus ancestrais vieram da Península de Valíria, em Essos, para Westeros, fugidos de uma praga – à semelhança da Peste Negra na Europa Medieval – que aniquilou todas as famílias dessa civilização, que, até então, era a dominante no continente. Os Targaryens são conhecidos por serem os únicos humanos capazes de dominar dragões, animais que

trazem consigo de Valíria e estão em seu brasão. Isso é atribuído a propriedades únicas de seu sangue. Por essa razão, casamentos incestuosos são encorajados. No entanto, essa prática faz com que vários membros da família demonstrem comportamentos estranhos e/ou violentos, conhecidos como “loucura Targaryen”. Os relacionamentos incestuosos também acentuam certos traços físicos, como a pele e olhos claros e o cabelo loiro platinado ou branco. Seu lema é “Fogo e Sangue” (WHEELWRIGHT, 2014; HBO, 2015). Embora a série faça menção à vários Targaryens, poucos são mostrados vivos, já que, na guerra para tomar o trono de Aerys II, Robert Baratheon e seus aliados mataram quase todos os membros da família (COGMAN, 2012). Entre os vivos durante o início da série, se destacam:

- a) Daenerys Targaryen (interpretado por Emilia Clarke): também conhecida como Dany, é a filha mais nova de Aerys II e sua irmã Rhaella, que morreu durante o parto. Irmã de Rhaegar, morto na Rebelião de Robert, e de Viserys, seu companheiro de exílio em Essos, onde crescem. Viserys deseja retornar à Westeros para conquistar o Trono de Ferro, mas precisa de um exército. Por isso, obriga a irmã a se casar com Drogo, o líder de um povo guerreiro nômade, que o promete um exército. Durante a cerimônia, Dany ganha três ovos de dragão. A espécie estava extinta há anos. Ela fica grávida e é ameaçada pelo irmão. Drogo, então, o mata, fazendo dela a única clamante ao Trono de Ferro. Pouco tempo depois, Drogo e seu filho morrem, fruto de uma maldição proferida. Ela queima numa pira os corpos do marido, do filho e da bruxa responsável, assim como os ovos de dragão, e fica em meio ao fogo. Pela manhã, seu povo acredita que ela está morta; no entanto, se encontra intacta, e três dragões pequenos estão com ela. Progressivamente, Daenerys conquista cidades em Essos, liberta escravos e aumenta seu poder militar. Seus dragões também crescem e se tornam instrumentos poderosos de batalha. Quando retorna a Westeros, é procurada por Jon Snow, que busca uma aliança para enfrentar o Exército dos Mortos. Nas lutas subsequentes, um de seus dragões e vários de seus soldados morrem, embora a batalha seja ganha quando Arya Stark mata o Rei da Noite. Ela tem um relacionamento amoroso com Jon, que é, na verdade, seu sobrinho. Após a descoberta do real parentesco de Jon, seu direito ao Trono enfraquece. No entanto, ela ataca Porto Real, perde outro dragão e dizima milhares de pessoas. Logo depois de ser proclamada Rainha, é morta por Jon Snow, que está convencido de sua loucura.

- b) Jon Snow - nascido Aegon Targaryen (interpretado por Kit Harington): criado como bastardo de Ned Stark, é, na verdade, filho legítimo de Rhaegar Targaryen e Lyanna Stark, com quem se parece, já que possui cabelos pretos. É enviado para a Patrulha da Noite, onde descobre que os Caminhantes Brancos são ameaças iminentes a todos os anos. Se torna comandante da organização e forja laços com os povos livres, já que acredita que eles também precisam de proteção. Por isso, é assassinado por opositores políticos, apenas para ser ressuscitado por uma feiticeira que acredita que ele ainda tem um propósito a cumprir. Sansa Stark o encontra em Castelo Negro, e, juntos, reconquistam Winterfell. Jon é proclamado Rei do Norte, mas cede o reino à Daenerys, com quem tem um caso e se alia militarmente para derrotar o Rei da Noite. Sua paternidade real é revelada por Bran Stark e por seu melhor amigo, Samwell Tarly, que achou documentos que comprovavam o casamento de Rhaegar e Lyanna. Após o fim das ameaças de “além da Muralha”, Daenerys ataca Porto Real de maneira violenta, e Jon acredita que a nova governante será tão cruel como seu avô, o Rei Louco. Ele a assassina, e é exilado à Patrulha da Noite, que, na ausência dos Caminhantes Brancos, serve como abrigo aos banidos da sociedade.

Problemática

Uma vez apresentado o tema de pesquisa e sua delimitação, desenvolvemos a seguir a problemática para estabelecermos o problema.

Mediante observações preliminares, percebemos que telespectadores desenvolvem uma relação especial e de longa duração com as séries que acompanham assiduamente. Trata-se de um relacionamento emocional, do nível do sensível. Ao longo dos seus nove anos de exibição, *Game of Thrones* acompanhou os telespectadores na passagem de uma etapa de vida para outra: da adolescência para a juventude, da solteirice para o casamento, do casamento de volta para a solteirice, a entrada no primeiro emprego, a realização da escolha da carreira, a emancipação financeira, entre muitas outras cenas que marcam o horizonte de experiências do sujeito. A série, como acontece com outros programas sujeitos ao fluxo televisivo (WILLIAMS, 2016), também é associada a tempos específicos da rotina cotidiana. Ela tem dia e lugar para ser assistida. Pelo espaçamento entre as temporadas, a série entra

e sai das rotinas domésticas e isso não tende a gerar uma ruptura no vínculo. Estes apontamentos encontram respaldo em reconhecidas pesquisas e estudos de recepção de viés etnográfico (MARTÍN-BARBERO, 2009a; LEAL, 1986; LOPES, BORELLI E RESENDE, 2002; JACKS, 2002; ESQUENAZI, 2011), que indicam que a televisão representa um sítio primordial de reconhecimento, lugar social de uma interpelação fundamental para os setores populares, âmbito de conflito e tensões e, por fim, espaço onde os indivíduos encontram possibilidade de manifestar suas ânsias e frustrações. Observa-se, portanto, que a relação construída entre a série e os receptores é dotada de afetividade, pertinência, pertencimento, identificação e engajamento.

Na proposição das múltiplas proximidades, Joseph Straubhaar (1991) apresenta as razões ou fatores motivadores pelos quais as audiências desenvolvem afinidade em relação a programas televisivos nacionais e estrangeiros. Tratam-se de categorias que reúnem os achados empíricos de pesquisas de recepção realizadas por diversos investigadores interessados na recepção transcultural. Essas categorias podem dar pistas sobre os diversos fatores incidentes na construção de vínculos entre sujeitos e produto televisivo. A seguir, apresentamos uma síntese dos tipos de relações encontrados na revisão bibliográfica.

Straubhaar (1991) apresenta a tese da *proximidade cultural*, cujo argumento principal é que as audiências buscam ativamente bens culturais que estejam próximos a sua cultura, que se conectem com suas experiências sociais. A *proximidade cultural* se baseia em grande medida na partilha do mesmo idioma, contudo nela também estão contempladas semelhanças nos biotipos dos atores, a definição de humor, a linguagem corporal, elementos religiosos, vestimenta, etc. Segundo essa ideia, as audiências prefeririam programação nacional à importada, caso lhes seja ofertada. Contudo, quando os países possuem baixa capacidade produtiva (têm pouca ou nenhuma produção nacional), Straubhaar e outros pesquisadores têm demonstrado que a preferência passa a ser por programas com similaridades culturais produzidas geralmente dentro de um *mercado linguístico-cultural* (ANTOLA, ROGERS, 1984; SINGHAL, SVENKERUD, 1994; SINCLAIR, 1996; WILKINSON, 1995). Os *mercados linguístico-culturais* são definidos por suas similitudes históricas, étnicas, religiosas, linguísticas, geográficas, entre outras (LA PASTINA; STRAUBHAAR, 2005). Para os autores, a *proximidade cultural* e os *mercados linguístico-culturais* são as duas forças principais que atraem audiências a programas televisivos, contudo, não são as únicas.

Um importante tipo de vínculo é o da *proximidade de gênero*. Jesus Martín-Barbero (2009a) assinala o melodrama como um macro gênero que é compartilhado em escala virtualmente global por mobilizar no seu eixo central quatro sentimentos básicos: medo, entusiasmo, dor e riso. Essa estrutura de contar histórias tem estado presente em quase todas as partes do mundo séculos antes da televisão. Portanto, o gênero não é somente uma qualidade narrativa, mas também um mecanismo de reconhecimento. Isso quer dizer que o gênero torna-se uma chave de entendimento do mundo apresentado (MOTTER; MUNGIOLI, 2006).

Por outro lado, a *proximidade temática* refere-se ao tratamento de temas que são de interesse de diversas culturas. Dramas familiares, amizades, relacionamentos amorosos, ascensão social, preconceito, vingança, sexo e violência são temas que perpassam as barreiras linguísticas e são comuns a grande parte das culturas (STRAUBHAAR, 2004).

Outra razão pela qual as audiências podem desenvolver afinidade em relação a um determinado programa de ficção televisiva é a *proximidade de valor*. Refere-se a valores religiosos, valores de trabalho e luta, honestidade, respeito ao próximo, entre outros, que são cultivados para além das fronteiras territoriais (STRAUBHAAR, 2004), muitas vezes determinados por crenças religiosas ou cosmovisões.

Acredita-se que o estudo de personagens é um caminho fecundo para compreender a afinidade de públicos com certas histórias, mesmo que elas não tenham sido produzidas nos seus próprios países. Na dissertação de mestrado intitulada *Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano* (KANYAT, 2014), aferimos que as entrevistadas preferiam as telenovelas brasileiras porque estas apresentavam o arquétipo da luta heroica da mulher pela sua emancipação, possibilitando que por meio das histórias as telespectadoras vivam essa realidade tão cara e tão distante para elas.

As audiências também escolhem assistir a programas que apresentam situações que desejam ou aspiram. Iwabuchi (2002) analisa que programas estadunidenses levavam ao leste asiático modelos (avatares) de modernidade. Contudo, com a exportação dos dramas de moda japoneses para a região, Ang (2010) analisa que a versão asiática do ser moderno passou a ser mais atrativa do que a ocidental.

Iwabuchi (2002) assinalou que a *proximidade cultural* é acompanhada por uma distância cultural. Mediante esta revisão bibliográfica, nota-se que alguns vínculos são determinados pela proximidade e outros pelo distanciamento, como o apelo ao exótico

em contraste ao familiar, o apelo ao moderno em contraste ao tradicional, o apelo ao urbano em contraste com o rural, tal qual assinalado por Straubhaar (2004).

Percebemos que as categorias não são excludentes entre si e que são proposições em construção, resultado do esforço por organizar os fatores que motivam a assistência de determinados programas televisivos. Ainda, observamos que as investigações apresentam uma organização de ordem poética. Isto é, os tipos de proximidade ou apelos mapeados nelas combinam elementos verbo-visuais (traje, palco, sonoplastia, elenco), narrativos (história, gênero, personagens), discursivos (temas) e/ou linguísticos (ou linguagem), excetuando os trabalhos de Iwabuchi (2002) e Ang (2010), que tangenciam o âmbito das aspirações.

Sobre essa problemática, François Jost (2012) indica uma perspectiva que nos interessa. O estudioso francês desenvolve a hipótese de que o sucesso de uma série se deve menos às estratégias visuais, retóricas e narrativas que utiliza do que ao apelo simbólico que proporciona ao espectador. Sua conclusão é que o sucesso das séries americanas “se explica menos por sua capacidade de retratar realisticamente nosso mundo do que por sua capacidade de fornecer uma compreensão simbólica” (JOST, 2012, p. 69). Na mesma perspectiva, Anthony Giddens já indicava que “a resposta à experiência transmitida pela mídia não pode ser avaliada puramente em termos de conteúdo do que é difundido – os indivíduos discriminam ativamente entre tipos de informação disponível e também as interpretam em seus próprios termos (GIDDENS, 2002, p. 86). Sob esse ângulo, o presente trabalho se propõe a sistematizar os apelos da ficção para seus públicos a partir de dois processos de atribuição de sentidos e não de dois elementos poéticos *per se*.

Colocamos em cena a teoria bárbara da comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2009; LOPES, 2018) segundo a qual a pesquisa comunicacional deve se voltar para as mediações, ou seja, para os lugares dos quais provêm as construções de sentido. Compreendemos, portanto, que a produção de sentidos é um processo individual e coletivo que se dá no diálogo entre os sujeitos e a linguagem televisiva. Por isso, na recepção de produtos globais por audiências locais ocorre uma ressignificação e, conseqüentemente, uma localização do conteúdo.

Desse modo, a globalização da comunicação de massa e seu consumo não significa necessariamente passividade e homogeneização (GIDDENS, 2002; TOMLINSON, 1999; SINCLAIR e STRAUBHAAR, 2013). Ao contrário, "cada vez há mais provas de que o consumo de comunicação de massas origina em todo o mundo,

resistência, ironia, seletividade e, em geral, impulso para a ação." (APPADURAI, 2004, p. 19). Para García Canclini (1995) consumir é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos de produtos. Por sua vez, apropriar-se de produtos culturais quer dizer dotá-los de significados (ROCHA, 2005). Este quadro referencial nos permite estudar o cenário atual de fluxos televisivos através de proposições conceituais que exploram e capturam a experiência dos sujeitos – tais como as disposições sociais e contextuais (LAHIRE, 2004), hibridizações (GARCÍA CANCLINI, 2004), identificação e reconhecimento (MARTÍN-BARBERO, 2009a), projeção (MORIN, 2014) – para dar ênfase na complexidade da vida cotidiana, no espaço da criatividade do sujeito e na possibilidade interativa na relação com os meios de, tal qual explicita González (1994, p. 265):

Todo texto ou discurso especializado que emana dos campos nunca é recebido por indivíduos isolados, porque sempre estão inseridos nas diversas redes ideológicas que constituem as formas elementares de convivência social, em cujo seio se gera, se digere, se desconstrói, se recicla e se reconstrói o discurso dos campos, todos os dias, dia após dia.

A bibliografia brevemente mencionada acima nos permite enunciar, em nível teórico, que a recepção da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros do estado de São Paulo é um processo de longa duração, orientado socialmente e não etnicamente. Este ocorre em uma sociedade midiaticizada, sobre o qual incidem múltiplas mediações para a produção de sentidos.

Problema

Como vimos, são diversos os elementos que podem sustentar a assistência assídua dotando a relação receptor-série de pertinência, pertencimento e identificação. Em outras palavras, a recepção de ficção estrangeira é um espaço de hibridizações do global e o local no qual o sujeito é enunciatário/receptor das mensagens televisivas e, ao mesmo tempo, enunciador/produtor de sua própria construção discursiva a respeito das provocações apresentadas pela série. Desse modo, consideramos que a recepção de ficção é antessala da ação. Isto é, um celeiro de realidades/vidas/mundos ficcionais que carrega sementes de mudanças que podem (ou não) ser cultivadas pelos sujeitos receptores nas suas realidades sociais.

Isso exposto, sintetizamos o problema de pesquisa em duas interrogações:

- a) Quais elementos narrativos, proposições discursivas e práticas de recepção – enquanto mediações constituintes da produção de sentidos – inter-relacionam-se na construção da predileção da série *Game of Thrones* por brasileiros no estado de São Paulo?
- b) De quais maneiras os sentidos produzidos na recepção da série articulam-se na vida cotidiana e social dos sujeitos entrevistados?

Objetivos

A presente pesquisa tem como objetivo central investigar a produção de sentidos sobre os elementos narrativos, discursivos e sobre as práticas de recepção que constituíram a predileção da série *Game of Thrones* por telespectadores brasileiros, a fim de obter uma compreensão mais ampla da recepção de ficção televisiva estrangeira.

Para isso, elencamos os seguintes objetivos específicos os quais serão desenvolvidos nos capítulos aqui também indicados:

- a) Apresentar os princípios epistemológicos, teóricos e conceituais sobre os quais se fundamenta a pesquisa. Para isto, discutimos as relações dialógicas entre a ficção e a realidade a partir da filosofia da linguagem; se discutirá a construção de sentidos mediados pela linguagem verbal e pela linguagem televisual; se definirá os estudos de recepção e análise de discurso de linha francesa enquanto fundamentação teórico-metodológica desta investigação.
- b) Desenvolver um protocolo metodológico que permita responder ao problema de pesquisa à luz do marco teórico definido. Isto implica realizar entrevistas em profundidade semiestruturadas e, através da análise de discurso de linha francesa, identificar quais elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção foram assinalados como importantes para a predileção pela série.
- c) Sistematizar em categorias os tipos de predileção pela série de modo que possam ter potencial explicativo para outros recortes empíricos da mesma temática. Para isso, as categorias devem representar os processos de construção de sentidos cursados pelos receptores para construir a preferência do drama televisivo, considerando a sua pluralidade e complexidade, evitando simplificá-los destacando apenas as qualidades que sobressaem.

- d) Evidenciar as negociações e disputas das quais resultam cada disposição. Para isto, se reconhecerá, na produção de sentidos, operações de concordância, discussão, relativização, crítica, oposição, embate, contestação com ideias dominantes, residuais e emergentes.

Apresentação dos capítulos

O projeto de pesquisa apresentado acima foi desenvolvido através do seguinte roteiro de capítulos e suas respectivas seções.

O primeiro capítulo, intitulado “Fundamentos epistemológicos, paradigmáticos e conceituais”, apresenta a ancoragem epistemológica da pesquisa, os paradigmas teóricos que nos orientam e os conceitos mais relevantes e esclarecedores sobre a problemática estudada. Na seção “Linguagem e pensamento” apresentamos a linguagem como possível mediação primária entre o ser humano e o mundo. Na seção “Estudos de recepção” sustentamos a compreensão de que recepção implica estudar a totalidade do circuito da produção-consumo para entender como os sujeitos se relacionam com os meios de comunicação, como se dão as relações de comunicação e como se constroem os efeitos de sentidos (FIGARO; GROHMANN, 2017). Em seguida, no tópico “Comunicação Transcultural”, discutimos sobre os conceitos de local e global, seus intercâmbios e transmutações, e as relações de poder ali existentes. Por fim, a seção “Teoria das mediações” apresenta a potente proposição de Martín-Barbeiro (2009a) a qual mostra que para apreender a comunicação é preciso, mais do que estudar os meios, pesquisar as mediações. Desse modo, indicamos que nosso estudo e recepção é desenvolvido a partir do interesse cultural e político do que as pessoas fazem com a mídia no seu cotidiano.

O capítulo dois, intitulado “Metodologia”, objetiva apresentar e fundamentar a estratégia de coleta de dados e protocolo de análise. Para isso, o dividimos em três seções. A primeira, “Coleta de dados”, justifica a escolha da amostragem não probabilística intencional pela busca da representatividade social e não estatística, bem como indica o uso dos princípios da diversidade e da saturação empírica. A segunda seção, “Dispositivo de análise: fundamentação”, apresenta a Análise de Discurso de linha francesa e põe em diálogo conceitos e terminologias que, dentro desta corrente investigativa, elucidam a natureza do nosso *corpus*. Finalmente, a seção “Dispositivo de análise: apresentação” coloca em cena as cinco etapas analíticas desenvolvidas para

esta pesquisa, ao passo que define as terminologias usadas pela apropriação dos conceitos anteriormente discutidos.

O terceiro e último capítulo da tese, intitulado “Análise”, tem duas partes: a análise descritiva-interpretativa e a análise compreensiva. Na primeira parte, “Análise descritiva-interpretativa: a reconstrução do objeto empírico”, desenvolvemos as etapas 1 a 4 do dispositivo analítico com o objetivo de encontrar campos de sentido. A análise descritiva-interpretativa envolve a apresentação da totalidade dos dados coletados; a identificação e seleção das informações de relevância conforme o problema de pesquisa; e a organização, classificação e categorização crítica dos dados em cenas genéricas e tipos de discurso. A segunda parte do capítulo, “Análise compreensiva: os sentidos e os usos”, corresponde à etapa cinco do dispositivo analítico, a qual se ocupa de sistematizar os sentidos e usos atribuídos ao texto televisivo buscando explicar a predileção que os participantes desenvolveram pela série *Game of Thrones*.

A sede de saber

Esta tese dá continuidade aos interesses de pesquisa da autora no âmbito dos estudos de recepção transnacional. A problemática tomou a atenção da pesquisadora quando percebeu na sua adolescência que, pela ausência de produção nacional na TV aberta e fechada, a telespectadora passou desenvolver laços afetivos com produtos culturais estrangeiros, negociando sua identidade equatoriana com outras identidades – tais como a brasileira, ao assistir *Lazos de Família* (Globo, 2001), e a argentina ao assistir *Floricienta* (RGB Entertainment e Cris Morena Group, 2004-2005). Ao mesmo tempo, se erguiam questionamentos sobre a arbitrariedade da indústria televisiva ao incentivar, através das obras televisivas, o consumo de certos produtos que sequer eram comercializados no mercado nacional. E, sobre a letargia dos sistemas regulatórios para desenvolver a indústria nacional de modo a enfrentar os grupos estrangeiros. A experiência transnacional que a “pequena Liz” tivera pela tela da TV a motivou a migrar para o centro da nossa periferia latino-americana, o Brasil, onde, estudando comunicação, conheceu as teorias que dariam nome àquilo que outrora apalpava na sua experiência sensível.

A sua iniciação ocorreu na dissertação de mestrado, intitulada “Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano: Um estudo de recepção da telenovela *Avenida Brasil* em Guayaquil” – defendida na Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM, em 2014, sob orientação da Dra. Maria Aparecida Baccega. Nesse trabalho, a pesquisadora buscou conhecer quais foram os sentidos sobre a brasilidade produzidos

por telespectadoras equatorianas e seus usos para interpretar as relações de gênero em suas particulares realidades sociais e cotidianas.

Nesta ocasião, o trabalho buscou estudar a relação profunda, longa, significativa e pertinente – denominada de vínculo – que brasileiros desenvolveram com a série estadunidense *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019) a partir dos elementos narrativos e discursivos da obra, e considerando ainda os sentidos e seus usos no processo de recepção. Sem mais, esperamos que a sua leitura possa provocar *insights* sobre o engajamento de audiências locais com séries globais e sobre os estudos de recepção latino-americanos como corrente teórica e metodológica capaz de explicar este fenômeno.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS, PARADIGMÁTICOS E CONCEITUAIS

Neste primeiro capítulo, articulam-se os conceitos fundantes e indispensáveis à investigação da problemática, iniciando-se com elaborações a respeito das dimensões da linguagem e pensamento. Em seguida, apresentam-se três ancoragens teóricas que se desenham com base dos estudos de recepção, do conceito de comunicação transcultural, e da teoria das mediações.

1.1 LINGUAGEM E PENSAMENTO: PRINCÍPIOS EPISTEMOLÓGICOS

A presente tese parte da compreensão da comunicação como a inter-relação entre indivíduos/sujeitos sócio-historicamente constituídos. Essa premissa filia-se à abordagem interacionista do processo do conhecimento – a qual se concentra na interação existente entre o sujeito e o objeto (VYGOTSKI, 2005). De acordo com essa abordagem, o objeto mantém sua existência objetiva independente do sujeito. Por sua vez, o sujeito é um indivíduo concreto, que se constitui na interação social. É no “estar no mundo” que o sujeito interage com o objeto do conhecimento. Cabe salientar que tal interação, como diversos estudiosos pontuaram (PÊCHEUX, 1997; ORLANDI, 2005), ocorre em primeira instância através da linguagem. Entende-se, portanto, que a realidade é inapreensível de forma ‘pura’. Ela manifesta-se por meio dos signos. Dito de outra maneira, a realidade é semiotizada pelos sujeitos e para os sujeitos (BAKHTIN, 2014). Portanto, a linguagem é considerada a materialidade através da qual se pode estudar a realidade. Por isso, é proposto estudar aqui a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do pensamento humano, do homem e da sua história.

Reconhece-se, portanto, que para compreender a comunicação é importante o estudo do lugar onde se formam os sentidos, isto é, o estudo da relação cultura/linguagem/pensamento. É por isso que a pesquisa aqui proposta se localiza na intersecção dos Estudos de Recepção com os Estudos de Linguagem. Desse modo, nos propusemos a estudar os processos de construção de sentidos mediados pela linguagem verbal e pela linguagem televisual – isto é, os encontros entre o mundo ficcional e o mundo real, pois se acredita que o cerne das trocas ontológicas entre o real e o ficcional

resida na relação da consciência com o signo ideológico. Inscrevemo-nos agora no registro de reflexões da filosofia da linguagem.

Conhecemos a realidade através da consciência. Por sua vez, a consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de relações sociais ao longo da História. Se a nossa consciência é construída por signos, o que conhecemos da realidade são os signos que a representam.

Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seus conteúdos semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem (VOLOCHÍNOV, 2014, p. 36).

Dessa forma, compreendemos que a realidade é inacessível de maneira direta. “A única realidade da qual temos certeza é a representação, ou seja, a imagem, ou seja, a não realidade” (MORIN, 2014, p. 13).

Da política à arte, da ciência ao cotidiano, os conhecimentos são comunicados através de narrativas, isto é, por meio da linguagem que coloca sob um arranjo espaço-temporal os acontecimentos da vida social e dos fenômenos do mundo. Dessa forma, as narrativas contribuem para que o sujeito conheça a realidade. A narrativa natural ou conversacional, enquanto ato relator, é uma das manifestações mais antigas e primordiais dos atos comunicativos. Para Calatrava (2008, p. 12, tradução nossa), “a narração conversacional é um ato tão antigo, tão básico e tão permanente e duradouro como a própria comunicação linguística interpessoal”². Assim, contar e ouvir histórias são atividades que o homem partilha desde o início da sua existência. Narrar, seja por meio da oralidade, da escrita, das artes visuais ou das artes audiovisuais, serve para comunicar para uns o mundo conhecido por outros – suas descobertas, lições, princípios, invenções etc.

Eco (1997, p. 136) explica que o nosso relacionamento perceptual com o mundo funciona porque confiamos em histórias que nos foram contadas e foram construídas anteriormente:

² “La narración conversacional es un fenómeno tan antiguo, tan necesario, tan básico y tan permanente y duradero como la propia comunicación lingüística interpersonal”.

Não poderíamos perceber inteiramente uma árvore se não soubéssemos (porque outras pessoas nos disseram) que ela é o produto de um longo processo de crescimento e que não cresce da noite para o dia. Essa certeza faz parte de nosso ‘entendimento’ de que uma árvore é uma árvore, e não é uma flor. Aceitamos como verdadeira a história que nossos ancestrais nos transmitiram, ainda que hoje chamemos esses ancestrais de cientistas. Eco (1997, p. 136)

O que desejamos expressar é que mesmo os fatos que consideramos objetivos e meramente informativos são construções de linguagem realizadas por outrem no tempo e no espaço. Assim, baseados em Greimas (1971), consideramos a narratividade como o princípio organizador de todo discurso. Dijk (1975) organiza as formas básicas da comunicação textual nos seguintes tipos: narrativa natural (relato conversacional), narrativa semiliterária (anedotas, lendas, sagas) e narrativa literária (novela, conto etc.). Além destes, Calatrava (2008) afirma que existem outras modalidades de narrativas distintas, genérica e socioculturalmente, da literária, embora com muitos pontos de proximidade. Entre elas, estão as narrativas histórica, informativa e verbo-icônicas (romances gráficos, cinema e televisão). Estas categorizações interdisciplinares são possíveis graças a uma aceção ampla do conceito de narrativa.

O receptor desempenha um papel-chave na narratividade. Ao sujeito lhe cabe interpretar, produzir de sentido, isto é, dar completude à comunicação.

O grau de narratividade de um texto depende em parte da medida em que a narrativa concreta a expectativa do receptor, representando totalidades orientadas temporalmente [...], que compreendem qualquer conflito e estão constituídas por situações e sucessos discretos, específicos e concretos, totalidades significativas em termos de um projeto e de um universo humano ou humanizado (PRINCE, 1987 apud CALATRAVA, 2008, p. 12, tradução nossa)³.

As narrativas ficcionais possibilitam dar sentido ao mundo real pois proporcionam ao ser humano a oportunidade de utilizar infinitamente a sua faculdade criativa para perceber o mundo, reconstituir o passado, repensar o presente e projetar o futuro, conforme afirma Eco (1997).

Ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. [...] A ficção tem a mesma função que os

³ “El grado de narratividad de un texto depende en parte de la medida en que la narrativa concreta la expectativa del receptor, representando totalidades orientadas temporalmente [...], que comprenden cualquier conflicto y están constituidas por situaciones y sucesos discretos, específicos y concretos, totalidades significativas en términos de un proyecto y de un universo humano o humanizado” (PRINCE, 1987 apud CALATRAVA, 2008, p. 12).

jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente” (ECO, 1997, p. 93 e 137).

Das reflexões tecidas acima, sintetizamos duas premissas que elucidam diretamente a nossa pesquisa doutoral. Em primeiro lugar, reconhecemos que a realidade se torna realidade *para* o sujeito na medida em que o indivíduo lhe atribui sentido, e isto é realizado por meio da linguagem. Daí a íntima conexão entre pensamento e linguagem. Esta acepção fundamenta a nossa escolha de ancorar a presente investigação nos estudos de recepção, os quais buscam examinar a comunicação *para* o sujeito. Não se analisa o sentido pretendido, mas sim o sentido atribuído pelo destinatário.

A segunda premissa é a aderência à definição ampla do conceito de narrativa. Todo discurso é uma construção linguística, resultado de escolhas, emissões e omissões, condicionada ao sistema de signos escolhido, ao tempo e espaço de enunciação. Assim, não existe palavra transparente, pura ou neutra. Todo signo é ideológico. Ao mesmo tempo, destacamos a importância do estudo de narrativas que advém de produtos de entretenimento. Como toda e qualquer narrativa, a teledramaturgia é recurso que subsidia a nossa compreensão do mundo. Um produto com tanto alcance como *Game of Thrones* precisa ser estudado enquanto enunciado eloquente e, ainda mais, nos interessa estudar os sentidos efetivamente construídos na sua recepção. Desse modo, na sequência, apresentamos o segundo paradigma que fundamenta nossa pesquisa, os estudos de recepção.

1.2 ESTUDOS DE RECEPÇÃO: PRIMEIRA ANCORAGEM TEÓRICA

Os estudos de recepção se concentram nas interações entre o sujeito (social) e o objeto (texto), por sua vez, essas interações se dão pelos *processos de leitura e construção de sentidos* (BAKHTIN, 2018a; BAKHTIN, 2014; VYGOTSKI, 2005; PÊCHEUX, 1997). É por essa constatação que Sandvoss (2011) localiza os estudos de recepção no coração conceitual e metodológico do projeto das ciências da comunicação.

Os estudos de recepção se desenvolveram com base em diversas correntes investigativas. É inapropriado identificar um único lugar de origem, e datar seu

surgimento dependerá dos precedentes que o pesquisador escolha ressaltar (LIVINGSTONE, 1998; ALLOR, 1988; JENSEN e ROSENGREN, 1990). Consideramos, portanto, importante reconhecer as múltiplas contribuições que construíram fundamentação teórica e empírica para o que hoje se chama, com relativo consenso, de estudos de recepção. Assim como possui uma múltipla ancestralidade teórico-metodológica, os estudos de recepção se manifestam contemporaneamente com diversas ênfases e abordagens nos diversos centros de investigação em que se desenvolvem pesquisas neles ancoradas. Nas próximas linhas, nos propomos a apresentar os fundamentos, desenvolvimentos contemporâneos e desafios para o futuro dos estudos de recepção que mais elucidam o tema desta pesquisa com o objetivo de construir o nosso objeto teórico.

1.2.1 Múltiplas origens

Iniciamos pontuando que teorias sobre a leitura, o papel do leitor e o processo de interpretação remetem às teorias narrativas e estéticas desde seu próprio surgimento. Holub (1984) nos relembra que a *Poética* de Aristóteles já implicava uma teoria do leitor na inclusão da catarse como uma categoria essencial da experiência estética. Avançando temporalmente, precursores dos estudos de recepção no século XX incluem o formalismo russo, a fenomenologia, o estruturalismo, a hermenêutica e a sociologia da literatura (SANDVOSS, 2011). Assim, gostaríamos de continuar a apresentação da genealogia teórica dos estudos de recepção a partir de uma definição distintiva e que harmoniza com a maioria dos estudos de audiência associados aos estudos de comunicação e aos estudos culturais dada por Livingstone (1998). A pesquisadora descreve os estudos de recepção como o conjunto de trabalhos que enfocam a relação interpretativa entre as audiências e os meios e que analisam esta relação no seu amplo contexto sociocultural. Neste espectro a pesquisadora identificou seis tradições que convergiram no final da década de 1970 rumo aos estudos de recepção (LIVINGSTONE, 1998).

A primeira tradição refere-se aos Estudos Culturais em que, através dos conceitos de codificação e decodificação, Hall propôs a integração do texto aos estudos de audiência. Hall (2006) abriu caminho para os estudos culturais examinarem empiricamente como os graus de “entendimento” e “desentendimento” na troca comunicativa dependem dos graus de simetria/assimetria (relações de equivalência)

estabelecidas entre as posições dos interlocutores, codificador/produtor e decodificador/receptor.

Em um domínio oposto aos Estudos Culturais, pesquisadores partidários da teoria dos usos e gratificações perceberam o foco na interpretação das audiências um lugar para construir pontes entre ambas correntes investigativas. A lógica aqui era dar conta das respostas do público diante do excesso de mídia, tendo por fundamento o conceito-chave de *público ativo*. Os pesquisadores buscavam uma concepção mais ampla do que o público poderia fazer com os textos.

Uma terceira rota rumo aos estudos de recepção se baseou em pesquisas críticas de comunicação de massa que buscavam desviar a atenção de um foco exclusivo sobre os determinantes ideológicos e institucionais dos textos da mídia, para incluir nesse espectro o papel de um público possivelmente ativo e resistente, questionando assim de teorias hegemônicas como a tese da ideologia dominante (ABERCROMBIE *et al.* 1980), a tese do imperialismo cultural (HALLIN, 1998) e a abordagem da economia política (MURDOCK, 1989).

A quarta abordagem se descola do movimento da abordagem estruturalista dominante na análise textual (a tradição da "Teoria da Tela") em direção ao pós-estruturalismo. Isso ocorreu pela influência da estética da recepção alemã, na qual se destacam Hans Robert Jauss (1982) e Wolfgang Iser (1971) e da teoria americana de resposta ao leitor (SULEIMAN e CROSMAN, 1980). O trabalho de Eco (1979) sobre o papel do leitor foi crucial para a teorização de uma abordagem integrada ao texto e ao leitor. Ele propôs a ideia do "leitor modelo" como alguém capaz de interpretar o texto a partir das estruturas do texto e através dos espaços em branco ou da incompletude do próprio texto. Tais lacunas serão preenchidas pelo repertório do leitor. Nesta perspectiva, o texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que depende da valorização do sentido que o destinatário introduziu e que, ao passar da função didática para a estética, “quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade” (ECO, 1988, p. 37). Livingstone (1998) explica que essa concepção do texto e do leitor foi aplicada ao estudo da cultura popular por Allen (1985), Seiter *et al.* (1989), entre outros, perguntando especificamente sobre a relação entre “audiências-modelo” e o público real.

O quinto caminho apresentado por Livingstone (1998) trata de abordagens de cunho feministas que estudaram audiências marginalizadas (e, muitas vezes,

difamadas), convidando a reconsiderar os papéis delas na teoria cultural. Estes trabalhos propuseram mudanças a binaridades como bons e maus programas televisivos, gêneros masculinos e gêneros femininos (exemplo: notícias e telenovelas), respostas cognitivas e respostas emocionais. Em contrapartida, indicaram um conjunto de alternativas para o estudo das leituras midiáticas que giravam em torno de mapear audiências ativas e passivas, leituras críticas e normativas e textos abertos e fechados. Pesquisas que exemplificam estes estudos são as de Ang (1985), Radway (1984) e Drotner (1992).

Estas cinco abordagens tiveram maior influência sobre os estudos de recepção anglo-saxões durante os anos de 1980. Na década seguinte, houve um giro etnográfico que mudou o foco do momento da interpretação textual para o contexto em que ela ocorre. Para Livingstone (1998), trata-se da sexta abordagem que influenciou os estudos de recepção contemporâneos. Estes estudos envolvem uma análise detalhada da cultura da vida diária que inclui uma descrição densa dos rituais de consumo e das práticas pelas quais os significados são (re)produzidos na vida diária. Os trabalhos de Carey (1975) e de Certeau (2012) influenciaram esta corrente de pesquisas. A introdução da etnografia nos estudos de recepção se destacou de tal maneira que Goellner (2014, p. 399) menciona “uma espécie de antropologização do campo da comunicação”.

1.2.2 Apropriações da Escola de Constança

Sandvoss (2011) aponta que destas seis tradições dos estudos de recepção aquela que tem como foco principal o texto e os processos de construção de sentidos na leitura é a corrente pós-estruturalista. Para o pesquisador, a Escola de Constança contribuiu significativamente para a análise dos processos comunicacionais em dois aspectos principais. Primeiro, apresenta uma teoria da leitura que supera as óbvias limitações e diferenças empíricas, teóricas e conceituais na pesquisa de diferentes formas textuais (textos literários, textos icônicos, textos informativos, textos ficcionais etc.), enquanto ainda mantém o texto como uma categoria importante para a produção de conhecimento científico no âmbito da recepção. Segundo, resgata a noção de valor estético propondo um modelo investigativo que o relativiza à relação particular do texto e do leitor, evitando assim a armadilha do julgamento estético intersubjetivo que tem sido desmascarado como mecanismo de distinção social e cultural. Os trabalhos

desenvolvidos por esta tradição alemã também apresentam uma compreensão da recepção que conduz a uma reavaliação crítica das ideias propostas pela teoria funcionalista e pela teoria crítica.

A teoria funcionalista teve influência das pesquisas administrativas, de abordagem quantitativa, que buscavam, entre outras coisas, otimizar o poder dos meios de comunicação, aumentar a audiência dos mesmos, verificar a eficácia de campanhas publicitárias e políticas e verificar os efeitos da comunicação no receptor (GOELLNER, 2014). Enquanto isso, os teóricos críticos representados por Theodor Adorno e Max Horkheimer questionavam essa abordagem. “Para esses autores os meios de comunicação operando sob uma lógica instrumental são responsáveis por manipular, atomizar e alienar o seu público” (GOELLNER, 2014, p. 398). Diante dessa ideia, não havia interesse em pesquisar os públicos, pois os mesmos eram ineficazes para esclarecer sobre suas experiências comunicacionais. Um receptor alienado não poderia fornecer informação de valor. Bastaria, então, estudar os discursos que se ocultam nas próprias mensagens para decifrar o receptor.

Sob o viés de uma compressão interacionista da produção do conhecimento, o crítico literário Jauss (1994) entendia que não se tratava de conhecer os efeitos da comunicação no público. Muito além disso, a pesquisa devia procurar os sentidos que o público dá à obra. Para Jauss, explica Martino (2014, p. 181, grifos no original), “cada leitura de um livro, feita por uma pessoa diferente, acaba de certa maneira criando um livro diferente. [...] O produtor *cria* a obra no momento da criação; o receptor a *re-cria* no momento da leitura”. Em resposta aos potenciais efeitos negativos dos meios de comunicação sobre o público, Jauss (1979, p. 57) indica que “a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa, e por isso, em grande parte, não sujeita ao planejamento mercadológico”. Essa definição do receptor desencadeia uma redefinição do próprio produto comunicacional considerado pela Escola de Frankfurt como fruto da baixa cultura voltado apenas para o consumo, este considerado um ato a-reflexivo. Todo consumo, seja de qual produto for, pressupõe uma produção de sentidos e, portanto, oportuniza o pensar e refletir (GARCÍA CANCLINI, 1995; DOUGLAS e ISHERWOOD, 2006). Para Jauss (1979), a recepção é a pesquisa da realização da própria mensagem a partir do quadro de referências sociais e individuais para a criação do sentido atribuído ao autor (o sentido original da mensagem) e para a criação do sentido atribuído à obra (o sentido do receptor).

Na formulação de Jauss (1982), o valor estético de um texto deriva do distanciamento entre o texto e o horizonte de experiência⁴ do leitor. O horizonte de experiência é uma formulação conceitual chave para os estudos de recepção. Ela trata do ponto de vista da audiência constituído pela soma das suas experiências ao longo da vida, incluindo as experiências no contato com outros textos, as convenções de leitura oriundas dessas vivências, os gêneros enquanto categorias culturalmente constituídas que funcionam como chaves de leitura. Condicionando o valor estético ao horizonte de experiência, este deixa de ser visto como uma qualidade imanente ao texto para tornar-se algo dinâmico e relacional; manifesto no e medido a partir do repertório da audiência mobilizado no processo de recepção (SANDVOSS, 2011).

Sandvoss (2011) explica que, enquanto Jauss (1982) se concentrou nos resultados do processo de leitura, Iser (1971; 1978) explorou o ato de leitura considerando como o leitor se engaja a partir do seu horizonte de experiências. Na mesma perspectiva de Eco (1997), Iser (1971) considera que o texto pode ter diversas interpretações, contudo limitadas possibilidades de construção de sentido. Isso quer dizer que, na perspectiva dos autores, os textos contêm elementos determinados e indeterminados. Assim, o engajamento do leitor no processo de leitura é maior com os elementos indeterminados pois para interpretá-los precisa movimentar em maior grau seu horizonte de experiências. As lacunas textuais ou elementos indeterminados do texto representam o distanciamento entre o texto e o leitor. O leitor recorre à sua própria experiência para concluir o que está sendo comunicado, para preencher as lacunas textuais e para relacionar o texto ao seu horizonte de experiências. Iser (1971) nomeia este processo de normalização. Este processo pode desencadear reações que oscilam entre dois extremos. O mundo literário pode parecer fantástico porque contradiz a nossa experiência ou nos parece trivial pois ecoa o conhecido. Isto revela não apenas o impacto que a nossa experiência possui na interpretação de textos, mas também o impacto que os textos têm sobre a percepção da nossa experiência (ISER, 1971).

Para Iser, o valor estético é constituído através do distanciamento provocado pelas lacunas textuais. Quanto mais imediato o processo de normalização, menos valor

⁴ Na obra de Jauss (1982) traduzida ao inglês é usado o termo horizonte de expectativa e também o termo horizonte de experiência. Segundo Sandvoss (2011), ambos são usados como sinônimos no trabalho do pesquisador alemão, e o último (horizonte de experiência) constituiria as bases do primeiro (horizonte de expectativa). Nós escolhemos usar neste trabalho a expressão “horizonte de experiência” pois dialoga com a noção de que o entendimento de um gênero pressupõe a existência de um repertório que possibilite a sua interpretação, um sistemas de referências e/ou a experiência anterior do público com o gênero.

estético a obra possui. Sandvoss (2011) explica que se um texto serve como mero reflexo da realidade conhecida, seu valor literário desvanece. Em contraste, quanto mais um texto literário evade as expectativas e experiências do receptor, e quanto mais ele requer engajamento reflexivo do leitor com as suas próprias experiências, maior seu valor estético. O valor estético, portanto, não é universal. Ele flutua não só de leitor para leitor, mas também nos encontros que o leitor tem com o texto. Se um leitor (como um fã, por exemplo) lê seu livro preferido inúmeras vezes, chegará um momento em que a lacuna entre o texto e o horizonte de experiências terá se encerrado e o processo de normalização estará concluído.

Nesse sentido, o ato de leitura de literatura, para Iser (1978, p. 158), é um ato de autodescoberta, pois “a construção de sentido [...] nos capacita a formular a nós mesmos e conseqüentemente a descobrir um mundo interno do qual não tínhamos até então consciência”⁵. O tipo de texto literário que facilita este processo segundo o pesquisador (ISER, p. 109) é aquele que “retira certos objetos do seu contexto paradigmático e por fazê-lo rompe seu marco original de referências; como resultado, revela aspectos (exemplo: normais sociais) que havia prevalecido escondidos enquanto o marco de referências se mantinha intacto”⁶.

Essa construção teórica reitera o postulado de Jauss (1982), o qual considera que o julgamento sobre o valor estético é relativo à particularidade do leitor (SANDVOSS, 2011). Quanto mais distanciamento entre o texto e o horizonte de experiências do leitor, maior engajamento e reflexividade no processo de leitura; logo, a obra adquire maior valor estético. Por sua vez, por exigir reflexividade do leitor para interpretar a obra, a experiência de leitura lhe oportuniza uma chance de reconfigurar o seu horizonte de experiência. É assim que o valor estético é ultimamente avaliado pelo seu potencial de emancipação (SANDVOSS, 2011; ISER, 1978).

Para Sandvoss (2011), um dos grandes aportes de Iser aos estudos de recepção é uma compreensão radicalmente diferente da abertura do texto, o que endereça a um importante fundamento teórico para esta corrente investigativa. O modelo de emancipação empregado nos Estudos Culturais enfraquece o significado previsto pelo autor para o texto e favorece o processo de leitura do qual podem resultar práticas e

⁵ “the construction of meaning [...] enable us to formulate ourselves and thus discover an inner world of which we had hitherto not been conscious” (ISER, 1978, p. 158).

⁶ “takes its selected objects out of the paradigmatic context and so shatters their original frame of reference; the result is to reveal aspects (e.g. of social norms) which had remained hidden as long as the frame of reference remained intact” (ISER, 1978, p. 109).

manifestações emancipatórias. Isto é, a emancipação é menos resultado do texto em si e mais da interpretação autônoma da audiência. Esta conclusão nos leva a assumir que o potencial de emancipação social, cultural ou política reside fora do texto, isto é, na interação do sujeito com o texto. Finalmente, assinalamos, em concordância com Sandvoss (2011), que nos estudos da mídia se passou muito rapidamente da pergunta sobre o que a mídia faz com o público para o que o público faz com a mídia, sem se deter propriamente no estudo de como os textos midiáticos e as audiências interagem no processo de produção de sentidos.

Embora os trabalhos de Jauss e Iser tenham recebido críticas, as teorizações propostas pelos autores nos parecem pertinentes e relevantes para os estudos de recepção e para esta tese. Ambos os autores tiveram por objeto de pesquisa a leitura de textos literários, não trataram das leituras de outras formas textuais, nem mesmo textos midiáticos. Contudo, segundo Sandvoss (2011) o princípio do valor estético se aplica a todas as formas de comunicação sejam elas percebidas como expressões artísticas ou não. A análise de Iser (1971; 1978) voltada aos atos de leitura de modo qualitativo e em esferas individuais é aqui considerada compatível com a tradição etnográfica que tem orientado esta pesquisa de recepção, bem como a sociologia à escala individual na qual também se funda a pesquisa em nível teórico e metodológico. O conceito de horizonte de experiência de Jauss (1982), segundo Sandvoss (2011), foi raramente usado em nível individual ou para o leitor empírico. Contudo, é um conceito que se adequa bem na análise de diferentes formas textuais incluindo textos audiovisuais e teledramatúrgicos.

Fish (1981) critica o conceito de lacunas textuais indicando que a categorização de elementos determinados e indeterminados expressa a existência de uma realidade externa e objetiva que pode ser conhecida e experienciada de um modo não mediado. Elucidados pela objeção de Fish (1981), incorporamos a proposição de Sandvoss (2011) de usar no lugar expressões como elementos conhecidos e não conhecidos para identificar aqueles elementos que são percebidos como conhecidos pelo leitor a partir do seu horizonte de experiências e aqueles que diferem do seu repertório e requerem maior engajamento reflexivo para interpretação em busca da normalização do texto.

O conceito de horizonte de experiências torna-se uma ferramenta especialmente útil para estudar a interação do texto com o sujeito – a leitura, a recepção – em tempos de mídia convergente como um processo complexo e potencialmente transformador, conforme explicamos a seguir. O conceito permite estudar a experiência que o sujeito

tem na leitura do texto: existe distanciamento entre o texto e o horizonte de experiência do leitor?; como se dá o processo de normalização?; o texto oferece ao leitor a oportunidade de reconfigurar o seu horizonte de experiências?; finalmente, quais significados são construídos na leitura do texto?. Desse modo, se estuda como o horizonte de experiências medeia o sentido dado ao texto e, por sua vez, como esse sentido (re)construído medeia o horizonte de experiências. Isso implica reconhecer, como assinalado anteriormente, que a transformação, o empoderamento e a emancipação estão enraizados no processo de leitura, na recepção (não apenas no texto, nem no receptor).

Por ser uma categoria centrada no relacionamento texto-sujeito, e não ‘texto centrada’ ou ‘sujeito centrada’, o horizonte de experiência possibilita perceber os limites da obra em análise pela ótica do receptor e não pela ótica do produtor. Muitas formas contemporâneas de textualidade carecem de claros limítrofes textuais. Exemplos disso incluem programas sujeitos ao fluxo televisivo (WILLIAMS, 2016), programas televisivos multiepisódicos ou seriados e a hipertextualidade da internet que abandona o princípio da narrativa linear. Em época em que as narrativas transmidiáticas ascendem não parece ser empiricamente pertinente isolar a construção de sentidos a partir de um texto ou conjunto de textos determinados pelo pesquisador (exemplo: uma série, um episódio, uma reportagem). A configuração textual com a qual o sujeito está interagindo é por ele selecionada, incluindo certos recortes da completude do texto narrativo e excluindo outros. Portanto, é o sujeito quem define quais elementos narrativos são selecionados para compor a obra por ele percebida no processo de recepção (SANDVOSS, 2011). Encontrar métodos que tornem exequível o estudo dos textos percebidos/selecionados pelo receptor e como eles desafiam o seu horizonte de experiências são grandes desafios metodológicos para a pesquisa de recepção.

Consideramos os estudos de recepção uma abordagem integralizadora do processo comunicacional por focalizar o encontro entre o polo da produção e o da recepção. A Escola de Constança oferece um aparato conceitual que se ocupa do texto e da sua intencionalidade de sentido, bem como da interpretação do receptor e dos usos dela na vida cotidiana. É importante para este trabalho o entendimento de que o valor estético reside no potencial emancipador da obra, o que envolve, em primeiro lugar, o distanciamento entre o sujeito (suas experiências, conhecimentos, etc.) e o texto (o sentido proposto), e, em segundo lugar, o processo de normalização (a familiarização

de novos conhecimentos). Tomamos, portanto, os conceitos apresentados como pertinentes para o nosso estudo, o qual se ocupa de identificar quais elementos discursivos e narrativos da série *Game of Thrones* são percebidos pelos receptores para a produção de sentidos e se estes são agenciam algum grau de transformação do sujeito. Por transformação nos referimos à reconfiguração ou atualização dos sentidos atribuídos sobre certos aspectos no seu horizonte de experiências, no seu capital cultural, no seu marco de conhecimentos ou mesmo à manifestações mais explícitas, públicas e articuladas de mobilização em prol de uma causa.

1.2.3 Ação política na recepção

Sabemos que os estudos de recepção podem receber críticas por romantizar ou equivocadamente exagerar a respeito da liberdade das audiências nas suas leituras midiáticas. No geral, segundo Morley (2006), as críticas derivam de uma noção estreita do “político” e entendem que leituras no espectro da negociação, subversividade ou oposição acontecem quando os sujeitos “fazem algo” (um protesto, uma marcha, uma petição ou expressões de natureza pública). O pressuposto está na separação, de um lado, do político como algo público, e, do outro lado, da cultura popular como algo da esfera do privado. Por sua vez, atrelados ao domínio público estão respostas e engajamento da audiência (masculina) de tipo racional e cognitivo; enquanto as respostas e engajamentos emocionais e afetivos são relegados às questões da vida privada, domínio da audiência feminina. O estudo do social por meio destas polarizações tem sido amplamente contestado (STREET, 1997; CORNER e PELS, 2003; HERMES, 2005; VAN ZONEN, 2005). As críticas não defendem a integração ou colapso dos dois domínios, mas o reconhecimento de que os limites são móveis e fluidos.

Desse modo, buscamos trabalhar nesta tese com uma ideia ampla do político. Como sugerido por Couldry (2006), queremos explorar uma abordagem menos prescritiva das interações entre o mundo da cultura e o mundo da cidadania. Para isso, nos apoiamos nas reflexões de Dahlgren (2013) sobre política, participação e atitudes pré-políticas; em Couldry (2006) nos apropriamos da noção de cultura da cidadania; fazemos uma releitura dos conceitos de ideologia do cotidiano de Bakhtin (Volochínov) (2014); assim como também de hegemonia e senso-comum de Gramsci (1999) articulados às noções de horizonte de experiências e normalização de Jauss

(1982). A fundamentação teórica nos equipara para detectar na empiria quais formas de participação, potencialmente novas, podem emergir do caso estudado.

Tendo por objeto de análise as interações entre política, mídia, participação cidadã e democracia, Dahlgren (2013) define o político como os antagonismos coletivos e conflitos de interesse que podem emergir de toda relação social e em todo contexto. Por sua vez, tratar de participação refere-se ao “envolvimento com o político, independentemente do caráter ou escopo do contexto; portanto, sempre, de alguma forma, envolve luta” (DAHLGREN, p. 19, tradução nossa). Partilhando dessa premissa concordamos com o autor quando postula que no nível mais fundamental, o político emerge através do diálogo e outras formas de comunicação, mesmo que informais (DAHLGREN, 2013). Dahlgren (2013) coloca que a comunicação, mesmo que interpessoal e informal, pode configurar um processo contínuo de movimento de uma dimensão pré-política em direção a esferas públicas de discussão política. A esfera do pré-político trata de todo tipo de assunto que expresse interesses comuns a outros sujeitos, que trate de relacionamentos sociais ou identidades. Para o autor, esse é o lugar onde manifestações mais explícitas podem surgir e se potencializar, para daí entrarem na arena formal do político – isto é, organizações ou grupos que promovem discussões políticas e buscam influenciar a opinião pública e a de responsáveis por tomadas de decisão; tal etapa também envolve o trabalho de ativistas, militantes, intervencionistas. Desse modo, o autor busca indicar que o político emerge de discursos de todo tipo, mesmo aqueles formulados a partir da recepção de mídia e entretenimento.

Para Dahlgren (2013), a cultura popular oferece acesso rápido a outros mundos para além da nossa própria realidade. Esta experiência pode ser considerada preparatória para o engajamento cívico, prefigurando envolvimento para além do domínio privado. A cultura popular convida o telespectador a se engajar, com a mente e o coração, em questões relativas a como deveríamos viver e que tipo de sociedade queremos; temas da cultura popular podem ser vistos como mais relevantes e pertinentes para a vida do indivíduo do que agendas ofertadas pelo *mainstream* político; e por último, a cultura popular pode cultivar concepções sobre o que constitui o político. O autor busca tatear uma subjetividade cívica onde afetos e prazer são recursos potenciais para o exercício da cidadania. Em harmonia com essa perspectiva, Appadurai (2004, p. 19) indica enfaticamente que a recepção dos produtos da cultura

popular “origina em todo o mundo resistência, ironia, selectividade e, em geral, impulso para a acção”.

É a imaginação, nas suas formas colectivas, que cria ideias de comunidade de bairro e de nação, de economias morais e governos injustos, de salários mais altos e perspectivas de trabalho no estrangeiro. A imaginação é hoje um palco para a acção e não apenas para a evasão. (APPADURAI, 2004, p. 19-20)

Assim, consolidamos a compreensão de que a recepção é antessala da acção. O ímpeto para mudanças políticas vem, portanto, de instâncias micro da esfera cultural onde atitudes pré-políticas podem ser cultivadas por uma variada gama de leituras midiáticas.

Para Dahlgren, as imbricações entre o político e a cultura popular ocorrem em razão da natureza discursiva de ambos, o que permite a “invasão” de um na esfera do outro. A ênfase no discurso e na língua em uso nos remete às reflexões fundacionais de Bakhtin/Volochínov (2014). O pesquisador postulou que tudo o que é ideológico é um signo:

A palavra é o fenómeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra o modo mais puro e sensível da relação social (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2014, p. 36, grifo dos autores).

Bakhtin/Volochínov (2014, p. 28) indica que “a palavra funciona como instrumento que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não verbais – banham-se no discurso”. Na perspectiva do autor, a comunicação na vida cotidiana é um aspecto fundamental da comunicação ideológica. Aí se desenvolve a ideologia do cotidiano – aquela que surge das interações sociais do dia a dia e nas relações de proximidade social. É neste lugar que a ideologia oficial é negociada e reconfigurada. Não se trata de uma imposição de uma sobre a outra ou da supremacia invariável de uma na outra. O que o autor indica é que no encontro entre as ideologias do cotidiano e as ideologias dominantes ocorrem movimentos de resistência, articulação e consentimento.

Logo que aparecem, as novas forças sociais encontram sua primeira expressão e sua elaboração ideológica nesses níveis superior da ideologia do cotidiano, antes que consigam invadir a arena da ideologia oficial constituída. É claro, no decorrer da luta, no curso

do processo de infiltração progressiva nas instituições ideológicas (a imprensa, a literatura, a ciência), essas novas correntes da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, submetem-se à influência dos sistemas ideológicos estabelecidos, e assimilam parcialmente as formas, práticas e abordagens ideológicas neles acumuladas (BAKHTIN / VOLOCHÍNOV; 2014, p. 125).

Também Gramsci (1999) entende que a luta pelos sentidos na vida cotidiana é fundamental para a constituição da hegemonia. O autor apresenta um conceito expandido de hegemonia. Esta não é exercida puramente nos campos econômico e administrativo, mas engloba os domínios da liderança cultural, moral, ética e intelectual. Para implantar um projeto de longo prazo, o grupo dominante precisa dirigir. Isso significa atingir o consenso, mais do que exercer domínio e coerção. O domínio tem alcance limitado. Ele precisa usar elementos coercitivos continuamente para conquistar apoio e, por isso, é incapaz de promover a participação positiva por longo tempo. Por outro lado, a ideologia que busca ser hegemônica precisa considerar os interesses dos subordinados para tornar-se popular. Gramsci encontra no cotidiano a arena em que a busca pelo consenso ocorre, onde a ideologia do cotidiano é confrontada e reconfigurada pela ideologia dominante e vice-versa. O autor chama de senso-comum o terreno das concepções e categorias sobre o qual a consciência prática dos sujeitos se forma. Examinando a obra de Gramsci, Hall explica que o senso-comum:

É o terreno já formado e não questionado sobre o qual as ideologias e filosofias mais coerentes devem disputar o domínio; o solo que novas concepções de mundo devem considerar, contestar e transformar, para moldarem as concepções de mundo das massas e, dessa forma, se tornarem historicamente efetivas. (HALL, 2006, p. 303)

Hall (2006) ainda compreende que, para Gramsci, a ideologia é uma formação discursiva, um terreno diferenciado das distintas correntes discursivas, de seus pontos de junção e ruptura e das relações de poder entre elas. A mudança ideológica é concebida menos em termos de substituição ou imposição, e mais em termos de articulação e desarticulação das ideias a partir da vida cotidiana.

O que buscamos fundamentar nesta seção é a compreensão de que o exercício da democracia, a participação cidadã e a mobilização política em prol de mudanças pode encontrar um lugar de gênese na vida cotidiana e na recepção de mídia. Entendemos que o processo de recepção é o *continuum* no qual ideias são construídas

e desconstruídas, lugar chave pela disputa ideológica, de formação de sentidos e, ultimamente, de significação da realidade. Na leitura dos discursos, os sujeitos podem reconfigurar o que os pesquisadores chamam de horizonte de experiências (JAUSS, 1982), ideologia do cotidiano (BAKHTIN, 2014), senso-comum (GRAMSCI, 1999) e, a partir de uma condição pré-política (DAHLGREN, 2013), dirigir-se rumo às formas de participação política mais explícita. Consideramos, assim, a recepção um fenômeno profundamente político e cultural, de natureza individual e coletiva, portanto, “multidimensional em que as pessoas vivem suas vidas diárias e, ao mesmo tempo, se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas que extrapolam suas atividades cotidianas” (LOPES, 2014, p. 67).

No mesmo espectro de reflexões, Couldry (2006) nos convida a estudar as inter-relações entre cidadania e política de modo menos prescritivo e normatiza como o imbuído no termo cidadania cultural. O pesquisador assinala que não basta refletir sobre os direitos culturais dos cidadãos, mas também devemos enfrentar os deveres que esses sujeitos possuem e o aparente vácuo entre atos políticos e participação cidadã. Nesse sentido e analisando a realidade brasileira, Marilena Chau (1995, p. 80 e 81) pergunta: “como suscitar nos indivíduos, grupos e classes a percepção de que são sujeitos sociais e políticos? Como tornar evidente que carências, privilégios, exclusões e opressão não são naturais nem impostas pela Providência divina?”. Consideramos, portanto, desafios para a pesquisa comunicacional localizar e analisar empiricamente as formas de participação que emergem na contemporaneidade.

Para refletir sobre o “elo perdido” entre a vida privada e a participação cidadã, Nick Couldry, Sonia Livingstone e Tim Markham desenvolveram o projeto de pesquisa *Public Connection* na London School of Economics entre 2003 e 2006. Essa investigação partiu de uma compreensão ampla dos limites público/privado com o objetivo de perguntar às pessoas: o que compõe seu mundo público? Como eles estão conectados a esse mundo? Como a mídia está envolvida (ou não) na manutenção dessa conexão com o mundo público (como eles a entendem)? Os temas que eles consideram da vida privada tem alguma incidência do ou no mundo público? A coleta de dados se iniciou com a participação de um pequeno grupo de 37 pessoas que foram incumbidas de escrever um diário por três meses no ano de 2004 sobre sua relação com o mundo público através dos meios de comunicação. Esses participantes foram entrevistados antes e depois da produção do diário, de forma individual, e, em alguns casos, também em grupos focais. Finalmente, os temas desse grupo foram ampliados para uma

pesquisa nacional, voltada para uma amostra de 1.000 entrevistados, realizada no verão de 2005. Ao apresentar os resultados, Couldry (2006) indica ter encontrado a fragmentação de discursos e de espaços de enunciação.

O pesquisador encontrou discursos fragmentados sobre o engajamento (ou desengajamento) da esfera pública a partir da recepção midiática. Segundo a análise, algumas falas aparentaram possuir alguma conexão pública, contudo não puderam ser considerados concretamente desta maneira por falta evidências de vínculo explícito com o mundo público. Assim, é encontrado um segundo tipo de fragmentação, a dos espaços de enunciação e ação. Na perspectiva de Couldry (2006), os sujeitos precisam de espaço, lugar, estrutura ou condições em que possam enunciar o conhecimento adquirido acerca de assuntos da esfera pública. Também, os sujeitos precisam se sentir empoderados a respeito da importância da recepção de mídia para se conectar a um mundo além do privado, o que está relacionado com a distribuição social desigual de recursos discursivos. Logo, reiteramos que a produção e reprodução social do sentido não são uma questão meramente discursiva, mas, também e principalmente, uma questão de poder (LOPES, 2014).

A partir da pesquisa de Couldry, nos apropriamos da noção de fragmentação no tocante aos discursos sobre o engajamento/desengajamento público e também no que se refere à fragmentação dos espaços de enunciação desses discursos. Deduzimos, hipoteticamente, que na empiria poderíamos encontrar as ditas fragmentações. Portanto, no estudo de recepção da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros do estado de São Paulo buscamos identificar discursos que indicam atitudes pré-políticas, isto é, discursos de resistência, transformação ou mobilização, mesmo que fragmentados ou não, frágeis ou fortes, circunstanciais ou permanentes instalados em espaços ou suportes socializadores ou até que pairam nos limites da vida cotidiana.

1.3 ESTUDOS DE MÍDIA TRANSNACIONAL

Na delimitação do tema de pesquisa, nos defrontamos com perguntas preliminares como: por que um produto televisivo estrangeiro consegue adesão de sujeitos locais? Quais são os apelos que o programa apresenta que alcançam a subjetividade de sujeitos de diversas culturas, nacionalidades, línguas, religiões etc.? Tais perguntas circunscrevem nossas reflexões no tema da cultura, da comunicação

transcultural e das hibridações. Desse modo, iniciamos esta seção nos posicionando na definição de cultura; em seguida enquadramos a reflexão nos estudos de comunicação transnacional e os desafios que impõem a midiaticização e a globalização a este paradigma; e, por fim, apresentamos o conceito de hibridação, suas críticas e potencial explicativo.

1.3.1 Cultura

Para conceituar cultura, nos ancoramos nos Estudos Culturais ingleses e nos Estudos Culturais latino-americanos. Desse modo, passamos de uma reflexão centrada sobre o vínculo da cultura com a nação para uma abordagem da cultura dos sujeitos sociais. Williams (2011, p. 349) afirma que “uma cultura não é apenas um corpo de trabalho intelectual e imaginativo; ela é também e essencialmente todo um modo de vida”. Por sua vez, Hall (2006, p. 133) conclui que o paradigma dominante nos Estudos Culturais entende a “cultura como algo que entrelaça todas as práticas sociais; e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de atividade humana: como práxis sensual humana, como atividade através da qual homens e mulheres fazem a história”. Assim, consideramos a cultura o resultado da interação do homem com a sociedade.

Em García Canclini (2004) e em Mattelart e Neveu (2004) encontramos mais dois importantes elementos para a definição de cultura: os processos de significação e as disputas de poder. Para o pesquisador argentino, "a cultura abarca o conjunto de processos sociais de significação, ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social" (GARCÍA CANCLINI, 2004, p. 34)⁷. Quando a produção de sentidos entra em discussão, passamos imediatamente a falar de disputas de poder. Para Mattelart e Neveu, essa é a questão central da discussão sobre cultura. Os pesquisadores propõem a compreensão de que "a cultura de um grupo, e inicialmente das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder" (MATTELART e NEVEU, 2004, p. 14).

Por definir cultura desse modo, entendemos que todo sujeito, sem importar a classe e a escolaridade, produz cultura e consome cultura na mesma medida em que

⁷ La cultura abarca el conjunto de los procesos sociales de significación, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social (GARCÍA-CANCLINI, 2004, p. 34).

interage no e com o mundo. Cultura são as produções musicais eruditas e também as folclóricas. Cultura são os frutos recentes do intelecto e as tradições ancestrais. Cultura são os valores, costumes e modos de vida das sociedades, sejam elas tribais, cosmopolitas, campesinas ou quaisquer outras. A cultura se apresenta como processos sociais e como seus resultados. Daí deriva a dificuldade de defini-la e de encontrá-la sempre da mesma maneira.

Esta concepção processual e cambiante de cultura nos leva a examinar a condição intercultural dos sujeitos e a importância dos estudos de recepção para o estudo da cultura no campo da comunicação. Quando os sujeitos se relacionam com outros, interações que são ainda mais facilitadas pelos processos de globalização e midiatização, aprendem a ser interculturais. O nativo ou local deixa de ser uma categoria que indica pureza e que separa o “nosso” do “deles”. O princípio dialógico das relações sociais torna a cultura algo híbrido. Os estudos de recepção nos permitem não só analisar as interações entre sujeitos e os sentidos produzidos resultantes dos seus encontros, mas também os diversos usos e apropriações que os sujeitos fazem de um mesmo bem ou mensagem. Desse modo, consideramos fecundo e pertinente para esta pesquisa articular os estudos de recepção aos estudos de comunicação transcultural, os quais estudam a amplitude, alcance e direção dos processos de hibridação cultural e seus impactos nas relações de poder (HEPP, 2015).

1.3.2 Entre o local e o global

Situamos a investigação dentro dos estudos de comunicação transcultural em razão de estudarmos a recepção de uma narrativa ficcional estrangeira por indivíduos de uma localidade específica. Segundo Hepp (2015), a comunicação transcultural não trata exclusivamente da análise das operações de grandes corporações do entretenimento ou da circulação e distribuição de seus produtos e conteúdos. Para o pesquisador, são também expressões de comunicação transcultural os diversos consumos e apropriações que os sujeitos fazem dos produtos midiáticos que viajam para além das suas fronteiras geográficas e culturais. Assim, esta área de pesquisa estuda, em diálogo com os estudos de recepção, os acordos sociais que circundam a recepção de produtos midiáticos transnacionais, os contextos em que os conteúdos são recebidos, os dispositivos utilizados para o acesso aos conteúdos, a produção de

significados decorrente da recepção e as práticas e formas de ação que podem ser provocadas pelas mensagens.

Para estudar a recepção de um produto televisivo em contextos culturais diferentes do público primário, a comunicação transcultural se distancia de categorias como nação, comunidade e identidade, que atribuem poder explicativo à diferença cultural per se (MADIANOU, 2011; HEPP, 2015). Nessa perspectiva, a cultura é vista como um conjunto de características inerentes e predeterminadas, e não como algo em construção, a ser compreendido e discutido. Ao contrário, a comunicação transcultural entende a cultura como algo processual e inacabado, tem uma abordagem exógena, considera as hibridizações das culturas estudadas, analisa os elementos discursivos, políticos, econômicos e sociais que afetam a experiência com a mídia e, em vez da identidade como uma categoria fechada, estuda os processos contínuos de identificação.

Assim, ao estudar a recepção de um produto como a série *Game of Thrones*, evitamos antagonizar a discussão - isto seria, encontrar o homogêneo em contraste com o heterogêneo, o global encapsulado no local, o universal versus o particular. Colocar a problematização nesses termos, Ortiz (2015) alerta, seria apontar para um falso problema. Segundo o pesquisador, o processo de globalização configurou um novo cenário ao penetrar e articular as partes que constituem a totalidade do social. Observar o problema desde este prisma permite pensar, ao mesmo tempo, o que é comum e o que é diverso.

Os pares mencionados acima parecem, à primeira vista, conceitos antitéticos. Os primeiros (massivo, global, universal) estão associadas à ideia de expansão; enquanto que os segundos à ideia de contenção e limites (popular, local, particular). Entretanto, juntamente com Ortiz (2015), consideramos que tais polarizações não podem ser tidas como sinônimo de incompatibilidade, mas devemos observar que elas se encontram tencionadas por relações de poder. Pelo prisma da globalização, esses pares antagônicos se entrelaçam, mesclando seus valores previamente fixados, subvertendo a relação existente entre eles. Ortiz (2015) indica a existência de um paradoxo entre o universal e o plural, e percebe uma valorização das diferenças e singularidades do particular em nome de ideais universalistas: democracia, igualdade e cidadania. Para o pesquisador, a diversidade passa a ser um valor universal. Esse oxímoro, como figura da linguagem, expressa a coerência de algo que parece ser

mutuamente exclusivo. Ortiz (2015) conclui indicando que o oxímoro da diversidade é um emblema da contemporaneidade.

Antes de avançarmos na reflexão, é preciso reconhecer que a história da humanidade é uma história plena de hibridações culturais e de transfusões do natural ao artificial (MARTIN-BARBERO, 2014). A tecnologia (a técnica) nunca foi mero instrumento ou utensílio. Reconhecer as permutações da técnica com o homem nos permite refletir sobre a tecnicidade do mundo e, assim, a técnica como uma dimensão constituinte do ser humano (HEIDEGGER, 1997). Consideramos que, na atualidade, a midiaticização é uma expressão latente da fusão entre a técnica e o humano, pois a convergência tecnológica como ambiente e ecossistema comunicativo, renova o do modelo de comunicabilidade.

A midiaticização é definida como um conceito que permite perceber a presença ubíqua das mídias não apenas como transmissoras de mensagens, mas como dispositivos de produção de sentidos, logo, componentes fundamentais da vida contemporânea (MARTINO, 2012). Desse modo, a mídia não é apenas um elemento técnico, é um elemento fundamental da nossa experiência por desenvolver novas formas de existência e interação com o mundo. Sodré resume a midiaticização como:

[...] uma elaboração conceitual para dar conta de uma nova instância de orientação da realidade capaz de permear as relações sociais por meio da mídia e constituindo - por meio do desenvolvimento acelerado dos processos de convergência midiática - uma forma virtual ou simulada de vida. (SODRÉ, 2014, p. 109)

A essa nova realidade, em que ocorre a virtualização das relações sociais, Sodré (2014) denomina de bios midiático. Desde a perspectiva dos estudos de recepção, a midiaticização se trata de um distinto “conjunto de elementos que intervêm na estruturação, organização e reorganização da percepção da realidade em que está inserido o receptor” (JACKS, 1999, p. 48).

Assim, afirmamos nosso entendimento de que as fusões culturais entre sujeitos e também as permutas entre tecnologia e comunicabilidade são processos inerentes à história da humanidade e são vinculados ao exercício de poder. Entretanto, o desenvolvimento tecnológico contemporâneo torna esses processos latentes em escala sem precedentes. Esta compreensão é sustentada pelo historiador Peter Burke (2010), conforme resume Kern (2004):

a globalização planetária, não há mais como evitar processos de hibridização da cultura. Burke aceita o conceito de hibridização como equivalente, *lato sensu*, ao de mistura, o que permite que localize tal processo (trata-se agora de um processo, e não, de um estado, como ele faz questão de salientar) em todas as épocas da história, sob os mais variados nomes (KERN, 2004, p. 55-56).

Retomamos agora a ideia proposta por Ortiz de que a diversidade se torna emblema da contemporaneidade. A partir de uma perspectiva menos otimista, tal característica é analisada por outros pesquisadores como um paradoxo que traz perversidade e possibilidades (SANTOS, 2004; MARTÍN-BARBERO, 2014; CANCLINI, 2019). Para estes pesquisadores, o paradoxo que resulta da hibridação do local com o global, potencializado pelos processos de globalização e midiaticização, oferece oportunidades e ameaças ao reconhecimento e visibilidade da heterogeneidade da produção simbólica.

De um lado, encontramos a instrumentalização pelo mercado de toda diferença cultural. A tensão entre o local e o global, o popular e o massivo, é resolvida pelo mercado convertendo a pluralidade cultural em estratégia para atrair mais capital. Aquilo que alimenta a economia, ganha reconhecimento, visibilidade e poder; se torna massivo e até global. São as lógicas do capital que dotam de legitimidade às expressões culturais enquanto estas apresentam-se como commodities. David Harvey (1989, p. 287) observa que “o paradoxo de que quanto menos decisivas forem as fronteiras espaciais, maior será a sensibilidade do capital às diferenças do lugar e maior também o incentivo para que os lugares se esforcem por diferenciar-se como forma de atrair o capital”. Apropriando-se da heterogeneidade cultural, o mercado a reterritorializa e a oferece como oportunidades de diferenciação social. Por isso, Martín-Barbero (2014, p. 24) considera que a "hegemonia comunicacional do mercado que provoca o desencaixe e a reinserção das culturas étnicas, nacionais e locais no espaço/tempo do mercado".

Outra crítica é a desmobilização política empreendida pela globalização. Para Martín-Barbero (2014, p. 19), isso implica no divórcio crescente entre Estado e sociedade:

Pois ao estar hoje estreitamente moldado e vigiado pelas regras de jogo impostas pelas instituições da unificação econômica global – Fundo Monetário Internacional, Organização Mundial do Comércio e Banco Mundial – o Estado encontra uma enorme dificuldade em responder às necessidades, demandas e dinâmicas de sua própria sociedade.

As complexas articulações entre comunicação, cultura, tecnologia e economia deviam passar por marcos regulatórios de alcance local e mundial que preservassem os interesses dos cidadãos acima dos interesses do capital –, regulações estas que resultassem de negociações entre atores públicos, privados e independentes. Entretanto, na América Latina, região estruturalmente fraturada e que enfrenta acentuados processos de recessão econômica, desigualdade e exclusão, o marco regulatório das indústrias culturais tende a ser ultraliberal (BECERRA; MASTRINI, 2017), favorecendo o mercado ao invés da própria sociedade.

Entretanto, Appadurai (apud MARTIN-BARBEIRO, 2014, p. 24) indica que a globalização não é um mero avatar da economia e do mercado e, sim, "um movimento que, ao fazer da comunicação e da informação a chave de um novo modelo de sociedade, empurra todas as sociedades para uma intensificação de seus contatos e conflitos, expondo as culturas umas às outras de modo inédito". O bios-midiático, ecossistema em que a experiência comunicativa se viu afetada pela revolução digital, é cenário estratégico de luta política pela visibilidade entre os grupos hegemônicos e os que se encontram às margens. Culturas silenciadas, como os povos indígenas, usam hoje as redes sociais para angariar audiência para as suas reivindicações e para a valorização de suas riquezas e diferenças. Suas oralidades e visualidades, entrelaçam-se com a linguagem virtual e audiovisual para dar nova forma às tradições culturais (MARTÍN-BARBERO, 2014). Apesar da rede mundial de computadores estar subjugada à lógica dos algoritmos, isto quer dizer que é programável, e, portanto, responde a interesses daqueles em poder, é ainda assim um relativo espaço de existência e resistência.

Como possibilidade de escape ao processo de concentração de poder sobre os meios de informação e comunicação, existem também as redes comunitárias. O termo se refere a infraestrutura de informação e comunicação implantada e gerida pela própria comunidade de forma descentralizada e democrática. As razões para a criação deste tipo de rede vão do simples desejo por uma conexão à Internet que tenha qualidade satisfatória e preço acessível até motivações tecnopolíticas refinadas de grupos que pretendem exercer algum grau de autonomia sobre os meios através dos quais se comunicam (VICENTIN, 2019). A gestão coletiva de uma rede comunitária segue os princípios de propriedade coletiva da infraestrutura (não há um único dono ou investidor); gestão social da infraestrutura de rede (todos que se conectam possuem deveres para auxiliar na operação); design aberto (a implementação da rede deve ser

documentada de forma pública e acessível); participação aberta (qualquer pessoa pode estender a rede, desde que siga os mesmos princípios e design); livre trânsito e *peering* (redes comunitárias podem fazer acordos com outras redes para reciprocidade e tráfego de dados); e segurança e privacidade (o design sempre buscar proteger os membros) (ZANATTA, 2017).

No Brasil, os exemplos de redes comunitárias estão se multiplicando. Um dos casos mais significativos e longevos é o da Rede Mocambos, que promove diversas formas de conexão entre territórios quilombolas no Brasil e mantém um sistema de compartilhamento de arquivos e conteúdo cultural – Baobáxia. O que nos interessa indicar, em concordância com Vicentin (2019), é que as redes comunitárias complexificam o problema da relação entre tecnologia e política e se apresentam como alternativas de resistência local frente aos grupos que controlam nossos meios de informação e comunicação em escala global.

A globalização da comunicação de massa e seu consumo não significa necessariamente passividade e homogeneidade (GIDDENS, 1991; TOMLINSON, 1999; SINCLAIR e STRAUBHAAR, 2013). Ao contrário, "cada vez há mais provas de que o consumo de comunicação de massas origina em todo o mundo, resistência, ironia, seletividade e, em geral, impulso para a ação." (APPADURAI, 2004, p. 19). Consumir é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos de produtos. E, por sua vez, apropriar-se de produtos culturais quer dizer dotá-los de significados (GARCÍA CANCLINI, 1995; ROCHA, 2005, 2008). Portanto, o encontro de culturas, seja de forma analógica ou virtualizada, seja qual for o gênero e formato da linguagem, é um encontro de negociações e disputas.

As ideias até aqui apresentadas fundamentam e clarificam a problemática sobre a qual nos debruçamos. Para avançar na construção do objeto teórico de estudo postulamos que estudar o local e o global como categorias excludentes é um falso problema. Nos afastamos de um purismo cultural que buscaria os traços originários e genuínos que permaneceram no sujeito frente às influências do massivo e global. Em diferente direção, observamos a recepção de ficção seriada estrangeira por sujeitos locais como um encontro de negociações vinculadas ao exercício de poder e ao reconhecimento da heterogeneidade da produção simbólica. De um lado, estão sujeitos que individualmente são dotados de pluralidade, fruto de longínquos processos de hibridação cultural e, do outro lado, está um produto midiático que almeja ser massivo e global para devolver o maior lucro possível a seus investidores. Assim, a

problemática se posiciona na identificação dos elementos narrativos, discursivos e das práticas de recepção que propiciam uma assistência assídua do produto midiático por sujeitos heterogêneos.

1.3.3 Culturas híbridas

São vários os termos usados para expressar processos de trocas ou fusões entre culturas, entre eles sincretismo e mestiçagem. Entretanto, escolhemos usar o termo hibridação, pois este, conforme García Canclini pondera (2011), abarca diversos tipos de misturas interculturais – não apenas misturas raciais, conforme o termo mestiçagem sugere e contempla melhor formas modernas de hibridação do que o sincretismo, termo usado em contextos de fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.

Burke (2010) indica que o conceito de hibridismo está historicamente vinculado às ciências naturais como um estado de modificação arbitrária das características inatas. Essa ancestralidade do termo pode comunicar a ideia de que as modificações culturais possam ocorrer de modo inconsciente. Entretanto, ao usarmos as expressões hibridações, hibridismos ou hibridizações nos referimos aos "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (GARCÍA CANCLINI, 2011, p. XIX). Ainda inspirado em García Canclini, Coelho define culturas híbridas como um processo dinâmico, contínuo e assimétrico.

A hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou partes desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. [...] A hibridização não é mero fenômeno de superfície que consiste na mesclagem, por mútua exposição, de modos culturais distintos ou antagônicos. Produz-se de fato, primordialmente, em sua expressão radical, graças à mediação de elementos híbridos (orientados ao mesmo tempo para o racional e o afetivo, o lógico e o alógico, o eidético e o biótipo, o latente e o patente) que, por transdução, constituem os novos sentidos num processo dinâmico e continuado. (COELHO, 1997, p. 125-126).

Embora amplamente usado nas ciências sociais, o conceito de hibridação é alvo da crítica, já mencionada, da instrumentalização pelo mercado das diferenças culturais. O hibridismo seria uma miragem, um falso reconhecimento da diversidade cultural

para encobrir a sua mercantilização favorecendo a cultura hegemônica e o capital. Moreiras (2001, p. 316) considera o hibridismo como “uma espécie de disfarce ideológico para a reterritorialização capitalista – e até um instrumento conceitual-chave para o próprio processo de naturalização da exclusão do subalterno”. Para esta perspectiva, o hibridismo interessa à cultura do dinheiro, que é supranacional, na medida em que favorece a disseminação das mais variadas possibilidades de consumo. Abdala Jr. (2004, p. 18) indica que o conceito "dá base à produção, no caldeirão das formas da cultura, inclusive cultura material, de possibilidades abertas de criação de expectativas de consumo".

Em perspectiva similar, Bernd considera o hibridismo com uma proposição teórica condescendente com a utilização de elementos da cultura popular pela cultura de elite pelo seu exotismo, popularidade ou comerciabilidade com pouca consideração pelas suas origens. Bernd pondera que o termo poderia ser um engano da Pós-Modernidade que favorece o grupo dominante (2004, p. 101):

Assim como o conceito de mestiçagem foi uma cilada da modernidade [...] talvez também o conceito de híbrido corresponda a mais uma utopia (da pós-modernidade), que encobriria um certo imperialismo cultural prestes a apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-las a partir dos paradigmas de aceitabilidade das culturas hegemônicas. Tratar-se-ia então apenas de um processo de glamourização de objetos culturais originários da cultura popular ou de massas para inseri-los em uma outra esfera de consumo, a da cultura de elite.

Isto exposto, reconhecemos juntamente com Moreiras (2001) que, na atualidade, o hibridismo é também expressão de políticas culturais neoliberais co-constituídas por múltiplos processos transestatais que a nova configuração do capitalismo financeiro apresentou como inevitáveis para os Estados-nações. Entretanto, os processos de hibridização são também ambíguos e paradoxais. Ao movimento de legitimação da heterogeneidade pelo prisma do capital, se lhe sucede outro, o de "articulações comunitárias correlatamente supranacionais, onde a consideração do híbrido pode constituir uma forma de democratização e respeito das diferenças" (ABDALA JR., 2004, p. 18).

O hibridismo é uma categoria suficientemente aberta que nos permite captar a heterogeneidade de sujeitos de uma mesma categoria sociológica. Bernd reconhece as hibridações como processos fertilizadores por estes envolverem um trabalho de ressimbolização. Por híbrido, Bernd (2004, p. 101) reconhece um processo de

ressignificação em que a "tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura".

1.3.4 Negociação e disputa de poder

Uma importante característica do hibridismo para a nossa concepção é que se trata de um processo de negociação em que os atores possuem influência díspar e assimétrica. Sendo negociação, o hibridismo é disputa de poder. Fantini (2004, p. 170) coloca isto eloquentemente:

A eficácia dos processos de hibridismo reside principalmente na sua capacidade de representar o que as interações sociais têm de oblíquo e simulado, autorizando, portanto, repensar os vínculos entre cultura e poder, os quais, sem dúvida, não são verticais.

Na mesma linha argumentativa, García Canclini indica que o estudo das hibridações nos permite examinar as articulações entre poder e cultura (2011). Consideramos, assim, que as hibridações são um processo e não um estado, em que o sujeito ativamente renova a sua cultura pela produção de novos sentidos ao ser interpelado pela cultura do outro.

Mobilizamos agora o trabalho de Raymond Williams para enfatizar a dimensão política da concepção de hibridação. Percebendo a heterogeneidade cultural na Inglaterra do século XX, Williams (2011) identificou a convivência de uma cultura dominante com culturas residuais e culturas emergentes. Ele entende por cultura dominante o sistema central de práticas, significados e valores que vigoram numa sociedade. Por culturas residuais, Williams se refere às experiências, valores e significados vividos e praticados como resíduos de formas sociais anteriores. As culturas emergentes são aqueles novos significados, novos valores, novas práticas e novos sentidos e experiências que estão continuamente sendo criados pelos sujeitos.

Para estar no poder, a cultura dominante deve negociar, compactuar, tolerar e, em certa medida, incorporar as culturas residuais e emergentes. Ancorado nos estudos de Gramsci, Hall (2006) explica que a hegemonia existe quando há uma “vontade coletiva” criada por um bloco histórico particular, formado pela coordenação dos interesses de um grupo dominante aliados aos interesses gerais de outros grupos.

O que lidera a hegemonia não é a classe dominante, mas um bloco histórico sob uma liderança particular, que pode ser uma fração da classe dominante – por exemplo, o capital financeiro, em vez de capital industrial; capital nacional, em vez de capital internacional – e dentro do bloco estão as classes subalternas e dominadas que foram conquistadas através de concessões e compromissos específicos. Trata-se de um sistema de alianças em renovação. Cada hegemonia corresponde a um momento histórico e temporário da vida de uma sociedade. Tais momentos de estabilidade não são perpétuos, e a permanência de uma classe no poder é ativamente e continuamente construída. Em contrapartida, as crises marcam o início da sua desintegração.

A despeito de tais teorizações terem sido construídas com base na observação da Europa, mais precisamente da Inglaterra na década de 1950 e 1960, elas ajudam a entender as dinâmicas socioculturais latino-americanas, onde se encontram o dominante, residual e emergente em contínua disputa pelo poder, visibilidade, representatividade e direito à alteridade. Assim também o culto, o popular e o massivo coexistem, transformando uns aos outros, existindo em novas formas e em lugares diferentes de onde costumavam se encontrar, e existindo às vezes na classe dominante, às vezes nas classes subalternas.

A proposição teórica do hibridismo é um importante pilar para a nossa pesquisa, pois nos permite estabelecer dois princípios. Em primeiro lugar, o conceito de hibridação possibilita evitar o falso problema da oposição do local versus o global, o massivo versus o popular, o universal versus o particular, o autóctone versus o colonial. Pelo uso do termo focalizamos a pesquisa na coexistência dessas forças, nas suas misturas, junções, interdependências assimétricas e, especialmente, nas negociações entre cultura e poder. Ao invés de investigar classificações identitárias tradicionais e redutoras é preciso estudar os processos de produção de sentidos e, conseqüentemente, de negociação. Isto é, ao estudar a recepção de *Game of Thrones* por brasileiros nos interessa perceber o alcance e a direção dos processos de hibridação cultural e seus impactos nas relações de poder. Dito de outra maneira, analisaremos as negociações sobre as disputas pelo sentido na recepção do drama televisivo, as quais são expressão do funcionamento e das operações da hegemonia na sociedade midiaticizada e globalizada.

O segundo princípio trata de reconhecer o hibridismo à escala individual. Nosso propósito é examinar a recepção da série por brasileiros (no plural) reconhecendo que, apesar de corresponderem a um recorte sociodemográfico – jovens de 18 a 30 anos, brasileiros, residentes do estado de São Paulo – a virtualização das interações sociais na sociedade midiaticizada os expõe a uma variedade de pessoas, experiências, discursos e narrativas que incidem sobre os sentidos que dão ao mundo tornando seus comportamentos ora típicos e ora marginais em relação ao grupo social que representam. Desse modo, queremos evidenciar a pluralidade da produção simbólica dos sujeitos entrevistados e evitar uniformizar, generalizar ou simplificar os processos de atribuição de sentidos experimentados pelos participantes.

1.4 TEORIA DAS MEDIAÇÕES: TERCEIRA ANCORAGEM TEÓRICA

A partir daqui passamos a fundamentar o conceito de mediações para tratar a noção da linguagem como importante mediação entre os sujeitos e o mundo. Esta seção corrobora a abordagem interacionista do conhecimento que fundamenta em nível epistemológico esta tese (ideia desenvolvida na seção 1.1) e alia essa construção teórica aos estudos de comunicação latino-americanos.

O conceito de mediações tem sido usado por diversos autores tais como Martín Serrano (1977), Williams (1979), Thompson (1998) e Silverstone (2002). No entanto, esta pesquisa se apropriará do conceito de mediações proposto pela abordagem realizada no âmbito da América Latina, tendo como principal autor Jesus Martín-Barbero (2009a). Vale mencionar que a teoria das mediações da América Latina busca desenvolver o conceito usado notadamente pelos autores europeus acima citados num esforço de compreender os fenômenos comunicacionais latino-americanos.

Martín-Barbero sugere mudar o lugar de onde se fazem as perguntas. Em vez de realizar a análise a partir dos meios, das mensagens ou da recepção, ele propõe partir das *mediações* - ênfase que se revela no título da sua obra *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*.

[...] em vez de fazer a pesquisa a partir da análise das lógicas de produção e recepção, para depois procurar suas relações de imbricação ou enfrentamentos, propomos partir das mediações, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão. (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 294).

As mediações, no plural, “é um conceito síntese, que capta a comunicação social a partir de seus nexos, dos lugares a partir dos quais se torna possível identificar a interação entre o espaço da produção e do consumo” (OROFINO, 2006, p. 55).

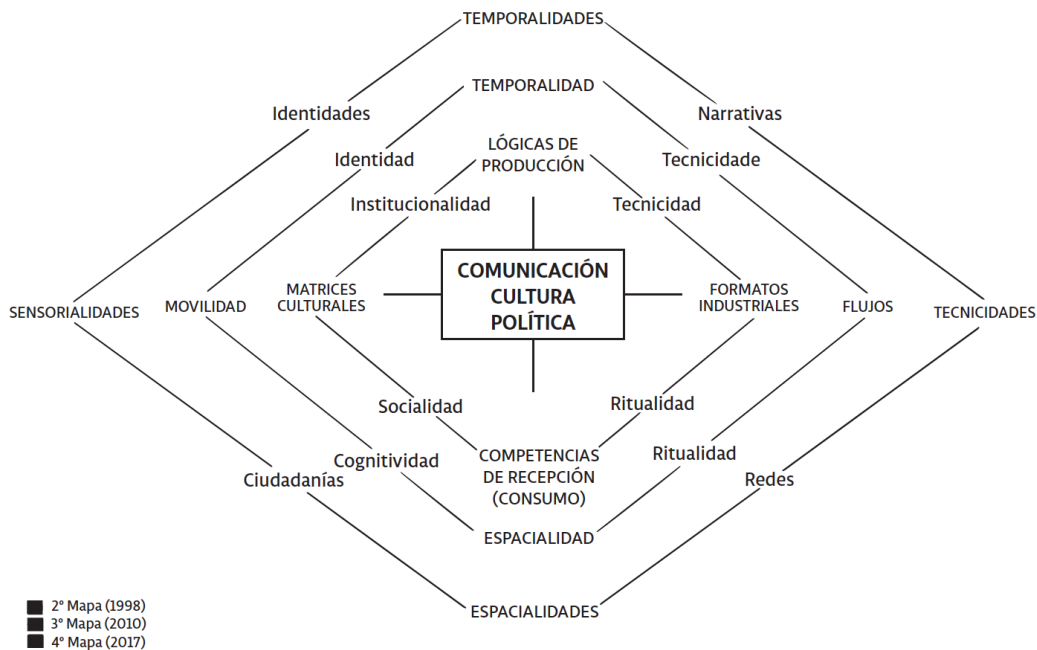
O conceito é desenvolvido por Martín-Barbero ao perceber, nas décadas de 1970 e 1980, os processos políticos e sociais da época, a saber, regimes autoritários em quase toda América do Sul, cercados de lutas, resistências e migrações. Da observação das latentes hibridações culturais, negociações e disputas, o pesquisador propõe a superação de uma visão objetivista dos meios (a indústria cultural, a tecnologia e seus produtos) e redireciona a pesquisa para estudar a inserção cultural do receptor.

Esses conflitos nos confrontaram com a verdade cultural destes países: a miscigenação que não é apenas aquele fato racial de onde viemos, mas a atual teia de modernidade e descontinuidades culturais, de formações sociais e estruturas de sentimento, de memórias e imaginários que mesclam o que é indígena com o rural, o rural com o urbano, o folclore com o popular e o popular com o massivo. Foi assim que a comunicação se tornou uma questão de mediação e não de meios, uma questão de cultura e, portanto, não apenas de conhecimento, mas de reconhecimento. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 10, tradução nossa⁸).

A essência do conceito reside em compreender as mediações como os *lugares* dos quais provêm as construções de sentido. Desde a primeira publicação do livro até seu falecimento, Martín-Barbero buscou revisar as suas propostas teóricas atualizando a compreensão das relações entre comunicação, cultura e poder. Silva e Baseio (2019) apresentam uma justaposição dos mapas barberianos em que podemos apreciar as suas transformações.

⁸ Eses conflictos nos enfrentaron a la verdad cultural de estos países: al mestizaje que no es sólo aquel hecho racial del que venimos, sino la trama actual de modernidad y discontinuidades culturales, de formaciones sociales y estructuras del sentimiento, de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folklore con lo popular y lo popular con lo masivo. Fue así como la comunicación se tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por tanto, no sólo de conocimiento sino de reconocimiento. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 10).

Figura 2 – Fusão dos mapas das mediações de Martín-Barbero



Fonte: Silva e Baseio (2019).

Os conceitos são distribuídos em eixos diacrônicos e sincrônicos e em dois níveis, o que pressupõe diversos graus de abrangência e generalização. As revisões que Martín-Barbero faz do mapa das mediações indicam que elas não são imutáveis. As transformações na comunicação, cultura e política desvendam novas mediações através das quais é possível ver as negociações entre o popular e o hegemônico. O âmago da proposta de Martín-Barbero (2009b) não está em apresentar mediações definitivas, mas em ensinar que o sujeito da comunicação não é o meio, mas a relação. O importante não é o que diz o meio, mas o que fazem as pessoas com o que diz o meio, com o que elas veem, ouvem, leem.

A proposta barberiana das mediações tem sido mobilizada por diversos pesquisadores dedicando esforços para torná-la metodologicamente manejável. Pieniz e Cenci (2019) nomeiam a comunicação, cultura e política de mediações fundamentais; matrizes culturais, lógicas de produção, formatos industriais, competências de recepção e suas correlatas nos mapas mais recentes são consideradas mediações básicas; por fim, institucionalidade, tecnicidade, ritualidade e socialidade e correspondentes recebem a classificação de submediações. Orozco Gómez (1996) propõe um modelo de mediações múltiplas que é composto por cinco categorias de mediações: individuais, institucionais, massmediáticas, situacionais e de referência. O

pesquisador mexicano (2001) ainda ensina que as mediações podem ser classificadas em dois grandes grupos: as micromediações e as macromediações.

A estratégia multimetodológica de Lopes, Borelli e Resende (2002), que inclui o exame das mediações do cotidiano familiar, a subjetividade, o gênero ficcional, a videotécnica, considera a classe social como mediação estrutural. Ronsini (2012) e Figaro e Grohmann (2014) também defendem a retomada do conceito de classe social como mediação nos estudos de recepção por compreenderem que os meios de comunicação são também meios de produção (WILLIAMS, 2011), e que os processos de comunicação constituem na atualidade a nova face do sistema do capital (OLIVESI, 2006 apud FIGARO; GROHMANN, 2014).

Ronsini (2010) também considera pertinente mobilizar em pesquisas empíricas, desde que com coerência e pertinência, mediações apresentadas nos vários mapas. Considerar os primeiros mapas obsoletos, substituindo uns pelos outros nos faria perder recursos para compreender a realidade social. Em perspectiva similar, Orozco Gómez (2006) avalia que, embora o novo ambiente comunicacional tenha passado a demandar profunda atenção, é preciso lembrar que um novo meio ou tecnologia não substitui imediatamente um meio anterior. Apesar de novas tecnologias e novos meios atenderem de maneira mais eficiente a determinadas demandas, elas não atendem a todas as necessidades e a todos os usuários, o que abre espaço para uma recomposição das antigas mídias. Girardi Jr. (2018, p. 164) explica que "para Orozco Gómez, a experiência com as novas tecnologias móveis não produz apenas um desordenamento do ambiente comunicacional anterior e de suas mediações, mas tipos particulares de recomposição".

Uma mudança (sócio) cultural supõe então uma mudança de sedimentações na produção simbólica (que requer seu tempo) [...]. Destempos que supõem ajustes e processos de aprendizagem substantivos por parte dos atores sociais, e que quase sempre acabam inconclusos. (OROZCO GÓMEZ, 2006, p. 86).

Consideramos, portanto, que em cada caso específico de investigação é necessário encontrar as mediações que vão incidir nas relações entre os distintos componentes da pesquisa. Concordamos com Orozco Gómez (2005) quando indica que as mediações podem ser articuladas de modo complexo e muito particulares, sobrepondo-se ou até mesmo se anulando.

Três premissas básicas orientam a análise da recepção televisiva. Primeira, que a recepção é interação; segunda, que essa interação está necessariamente mediada de múltiplas maneiras; e terceira, que essa interação não está circunscrita ao momento de estar vendo a tela. O objeto de estudo, por conseguinte, serão as diversas mediações ao “longo e amplo” processo de recepção. (OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 37)

Nesta pesquisa de recepção – na que buscamos examinar as motivações da assistência assídua da série televisiva *Game of Thrones* com base nos elementos narrativos e nas práticas de recepção – examinaremos as mediações voltadas à recepção e à produção de sentidos do enunciado, considerando a série como um enunciado concreto (BAKHTIN, 2018a) conforme veremos mais adiante. Pela revisão bibliográfica e o levantamento de hipóteses, decidimos incidir, na experiência de recepção, sobre as mediações sensorialidade, ritualidade, sociabilidade, cidadania e identidades e, no tocante ao enunciado, examinaremos as mediações tecnicidade e narrativas. Além delas, defendemos a compreensão da linguagem como mediação primária para a construção de conhecimento e a compreensão da realidade. Estas mediações são por nós consideradas importantes dimensões para a produção de sentidos e valor na relação mídia-sujeito e intrinsecamente ligadas ao estudo da recepção. Discutimos a seguir sobre a definição barberiana destas mediações e nossa apropriação dos conceitos para fundamentar a análise. Cabe mencionar que o protocolo de coleta de dados, cujo principal instrumento foi a entrevista semiestruturada, buscou interpelar os sujeitos de maneira aberta e, desse modo, coube aos entrevistados selecionar, destacar e hierarquizar as mediações que considerassem relevantes na construção do valor e da pertinência do drama televisivo justificando assim a prática de consumo contínuo. A partir do exame das mediações, sistematizamos tipos de posturas de assistência assídua do drama televisivo. Para tais operações mobilizamos a análise de discurso de linha francesa aliada a uma adaptação da proposta sociológica do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire (2004, 2008). Estas correntes investigativas, bem como os detalhamentos da empiria, serão apresentadas no capítulo referente à metodologia.

1.4.1 Sensorialidade

A sensorialidade aparece no quarto mapa das mediações (RINCÓN, 2019), contudo, trata-se de uma mediação que sempre esteve presente a partir do conceito de

sensorium de Walter Benjamin, presente na edição inaugural de *Dos Meios às Mediações* de 1987. Para Rincón (2019), o conceito denomina no mapa contemporâneo o que já estava nos mapas anteriores (identidades, rituais, figuras e relatos). Entretanto, também inclui o novo (cidadanias, a dimensão política, o cotidiano das sensibilidades, os fluxos e as redes). John, Ribeiro e Da Silva definem a sensorialidade como o ato de significar o mundo a partir dos sentidos. Isto seria "um processo de correlação entre nosso eu biológico (percepção através dos sentidos) e nosso eu sociocultural (a sensibilidade que resulta desse processo)" (2019, p. 124)⁹. Martín-Barbero nos provoca a pensar na sensorialidade como o centro da compreensão das relações socioculturais e políticas de nosso tempo, incluindo também as relações com as narrativas midiáticas.

O desafio proposto no novo mapa de Jesús Martín-Barbero é pensar a sensorialidade como mediação central na compreensão do entendimento não só das relações que os sujeitos estabelecem com as narrativas midiáticas, mas sobretudo com a forma como se relacionam no mundo onde eles vivem. (JOHN; RIVEIRO; SILVA, 2019, p. 124).¹⁰

No nosso entendimento as sensorialidades incluem elementos pujantes das práticas e competências de recepção - considerando a recepção como o amplo processo de leitura e apropriação da mídia. Neste escopo, situamos outras mediações existentes nos mapas barberianos: ritualidade, socialidade, cidadanias, identidade, mobilidade, temporalidades, espacialidades. A seguir, definimos brevemente cada uma delas com o objetivo de nos dar embasamento teórico que nos permita a sua identificação quando emergirem na coleta de dados como elementos importantes na construção de sentido e valor sobre a série *Game of Thrones*.

1.4.2 Ritualidade

A mediação da ritualidade trata das gramáticas de ação frente aos formatos industriais que "regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os

⁹ "un proceso de correlación entre nuestro yo biológico (percepción por los sentidos) y nuestro yo sociocultural (la sensibilidad que resulta de ese proceso)." (JOHN; RIVEIRO; DA SILVA, 2019, p. 124).

¹⁰ "El desafío propuesto en el nuevo mapa de Jesús Martín-Barbero es el de pensar la sensorialidad como una mediación central en la comprensión del entendimiento no sólo de las relaciones que los sujetos establecen con las narrativas mediáticas, sino sobre todo con el modo en que se relacionan en el mundo donde viven." (JOHN; RIVEIRO; DA SILVA, 2019, p. 124).

espaços e tempos que conformam os meios" (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 19). As ritualidades remetem, por um lado, ao uso social dos meios, ou seja, os modos de ouvir, assistir, interagir, comentar, compartilhar – só, acompanhado, em silêncio, usando o computador, fazendo o jantar etc. Por outro lado, referem-se às múltiplas trajetórias de leitura ligadas à competência cultural marcada pelas construções sociais do gosto, pelo nível e qualidade de educação, pelos hábitos familiares de convivência com a cultura letrada, oral ou audiovisual, pelas posses, memória, etnia, classe, gênero, entre outros elementos. Esta mediação nos interessa na medida em que é levantada a hipótese de que um dos elementos responsáveis pela predileção da série seja o exercício do ritual da televidência pelo valor simbólico que este possui.

1.4.3 Sociabilidade

A socialidade ou sociabilidade diz respeito à trama das relações humanas, “lugar de ancoragem da *práxis comunicativa* e resulta dos modos e usos coletivos de comunicação, isto é, de interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações (hegemonia/contra-hegemonia) com o poder” (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 17). A mediação trata das negociações que as audiências realizam em interação com outros sujeitos na recepção dos produtos televisivos pela ativação das suas competências culturais. Esta mediação pode se fazer presente nos dados coletados quando se criam rodas de conversa sobre a série para intercambiar experiências, interpretações e emoções sentidas.

1.4.4 Identidade

As identidades são entendidas como formações do *self* em constante atualização (HALL, 2011). Múltiplas e performáticas, as identidades se constituem a partir de novas configurações da tecnicidade. Assim, a proposta de Martín-Barbeiro é estudar as transformações das identidades culturais forjadas pelas novas estratégias narrativas na sociedade midiaticizada e pelas novas práticas de consumo daí decorrentes. Nesta pesquisa, nos interessa a mediação da identidade pelos movimentos de projeção e identificação (MORIN, 2014) que os telespectadores operam em relação aos personagens das narrativas e pelas relações parassociais (BUONANNO, 2008) que eventualmente podem ser construídas.

1.4.5 Cidades

A acepção de cidadania em Jesús Martín-Barbero é ampla e resgata os direitos historicamente constituídos que incluem direitos civis, políticos e sociais e também outros que, mais contemporaneamente entram em cena, como os relativos à cultura, à comunicação e ao consumo. Para Martín-Barbero (2009a), a comunicação social é espaço estratégico para a construção da hegemonia e também para as múltiplas formas de contestação e resistência. As transformações propiciadas pela globalização e mediação tecnológica (no nosso entendimento, a midiatização) ganham centralidade e relevância no pensamento do autor. São notados novos entrelaçamentos do social, do cultural e do político, novas formas de opinião pública e espaços de enunciação, isto é, renovamos modos de exercer a cidadania.

Bonin e Morigi (2019) reconhecem na obra do autor particularmente dois planos de ação dos sujeitos. O primeiro espaço são os veículos comunitários que possibilitam a discussão de assuntos que não encontram espaço nos meios privados e que, inclusive, vão além de assuntos locais. O segundo plano trata dos espaços propiciados pela internet para a interação cidadã, intercâmbio de experiências, o compartilhamento de visões de mundo e propostas ou reivindicações globais e locais.

Para Martín-Barbero (2009c), a cidadania tem íntima relação com as identidades. As culturas híbridas que emergem e constantemente se atualizam em decorrência dos processos de globalização e midiatização formam novas articulações identitárias e culturais. Assim, movimentos que representam estes novos arranjos culturais, tais como movimentos sociais, étnicos, de gênero e ecológicos, lutam para ser não apenas partidária e ideologicamente representados, mas também para ser socioculturalmente reconhecidos. Ser visível como cidadão é o atributo de quem tem suas identidades culturais aceitas, suas ideologias representadas e suas necessidades simbólicas e materiais validadas. As cidadanias culturais se inscrevem nas políticas de identidade no projeto de emancipação humana. Reconhecer a existência (no agir e no sentir) das culturas híbridas é dar espaço para a emergência de novos sujeitos políticos, o que cataliza novas formas de fazer política e atualiza também a forma de fazer política.

(...) o que hoje forja as identidades como motor da luta é indissociável da exigência de reconhecimento e sentido. E nem um nem outro podem ser formulados em termos meramente econômicos

ou políticos, uma vez que ambos se referem ao próprio cerne da cultura, enquanto mundo em que se pertence a e se compartilha com. Razão pela qual a identidade é hoje a força mais capaz de introduzir contradições na hegemonia da razão instrumental. (MARTÍN-BARBERO, 2009b, p. 3-4).¹¹

Em síntese, o autor apresenta uma compreensão ampla do conceito de cidadania. O cidadão é um sujeito de cultura híbrida e mutante, que pelas novas tecnologias, se articula para o exercício da cidadania em nível global e/ou local, mais e/ou menos estruturado, com discursos fragmentados e/ou coesos. O exercício da cidadania se dá em esferas privadas e/ou públicas. A busca desses sujeitos políticos, além dos direitos tradicionais, é pelo reconhecimento e pelo sentido. A legitimidade a seu existir e sentir propicia a validação das suas identidades. Essa legitimidade se dá em nível político, econômico e cultural. Assim, reiteramos a ideia inicial de Martín-Barbero sobre protagonismo da comunicação (e no caso aqui estudado, da teledramaturgia) para o exercício da cidadania através da construção e redefinição das identidades. A mediação da cidadania poderia ser encontrada na pesquisa empírica quando o referente televisivo for usado pelos receptores como espaço de produção de sentidos para a constituição de identidades de sujeitos de direitos.

1.4.6 Temporalidades e Espacialidades

As mediações temporalidades e espacialidades aparecem no terceiro mapa das mediações com uma definição abrangente e difusa.

A sensibilidade tem a ver com o sensível, com sensibilidade [...] e foi aprisionada pela psicologia; enquanto *sensorium* tem a ver com tempos e espaços, aí coloquei muitas coisas, tempos e espaços é o mais geral, mas isso me levou à "técnicalidades" e a sensorialidades. Quis colocar aqui neste mapa o contemporâneo que nomeia o antigo ("identidades, rituais, figuras, histórias") mas também o novo (cidadania e urbanismo, a dimensão política, a dimensão cotidiana das sensibilidades, redes e fluxos). (RINCÓN, 2019, p. 18).¹²

¹¹ (...) lo que galvaniza hoy a las identidades como motor de lucha es inseparable de la demanda de reconocimiento y de sentido. Y ni el uno ni el otro son formulables en meros términos económicos o políticos, pues ambos se hallan referidos al núcleo mismo de la cultura, en cuanto mundo del pertenecer a y del compartir con. Razón por la cual la identidad se constituye hoy en la fuerza más capaz de introducir contradicciones en la hegemonía de la razón instrumental. (Martín-Barbero, 2009b, p. 3-4)

¹² La sensibilidad tiene que ver con sensible, con sensibilidad, con lo sensiblero y quedó atrapada por la psicología; mientras que *sensorium* tiene que ver con tiempos y espacios, ahí metí muchas cosas, tiempos y espacios es lo más general, pero eso me llevó a "técnicalidades" y a sensorialidades. Yo quise meter

Reconhecemos a pertinência do exame das mediações do tempo e do espaço em pesquisas de recepção. Entretanto, optamos por desenvolver nossas reflexões sobre estas mediações com base no conceito de cronotopo desenvolvido por Mikhail Bakhtin (2018a; 2018b) em consonância com o nosso entendimento da concretude do enunciado da série.

Bakhtin analisa a obra de François Rabelais, com destaque para os romances “Pantagruel” e “Gargantua”. As obras ganham o título dos personagens “que se constituem pela dialogia intertextual paródica, que critica, satiriza, ironiza a percepção do mundo pelo ponto de vista das elites na perspectiva sagaz do homem popular francês nos períodos Medieval e Renascentista” (TRINDADE e BARBOSA, 2007, p. 138). Em seu trabalho examina o cronotopo do universo e dos acontecimentos representados no romance. Bakhtin chama de cronotopo a assimilação artística das relações de espaço e tempo. O termo é uma apropriação quase metafórica do seu uso na teoria da relatividade. A sua importância está na expressão da inseparabilidade do espaço e do tempo, isto é, o tempo como quarta dimensão do espaço. Bakhtin compreende o cronotopo "como uma categoria de conteúdo-forma da literatura" (2018a, p. 11). Desse modo, o conceito de cronotopo é voltado à análise poética. Mungioli (2020, p. 246) o estudo dos cronotopos mostra a “trama, personagens e conflitos em situações que desnudam os embates sociais e tencionam visões mundo e conflitos inerentes à vida social em sua perspectiva de construção histórica”

Entretanto, Bakhtin assinala que ainda há o cronotopo do ouvinte ou leitor, os cronotopos dos acontecimentos da representação e o cronotopo da audição-leitura.

No presente trabalho não abordaremos o complexo problema do ouvinte-leitor, sua posição cronotópica e seu papel *renovador* na obra (no processo de existência da obra); indicaremos apenas que toda obra literária está *voltada para fora de si* para o ouvinte-leitor e em certa medida antecipa suas possíveis reações (BAKHTIN, 2018a, p. 235).

Esses três cronotopos são essencialmente distintos, afirma o pesquisador, mas também essencialmente vinculados entre si e às vezes inter-condicionados sem se fundirem. Apesar do pesquisador mencionar em outros trechos da sua obra o cronotopo

aquí en este mapa lo contemporáneo que nombra lo viejo (“identidades, rituales, figuras, relatos”) pero también lo nuevo (ciudadánias y *urbanitas*, la dimensión política, las dimensiones cotidianas de las sensibilidades, las redes y flujos). (RINCÓN, 2019, p. 18).

da recepção (BAKHTIN, 2018a; 2018b), esta é uma ideia pouco recorrente. Encontramos o desafio de discernir e sistematizar as articulações espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de recepção.

1.4.6.1. Cronotopo da recepção

Filiados na tradição latino-americana, consideramos que recepção é um processo de atribuição de sentidos resultado do encontro entre o sujeito e a mensagem, o qual ocorre de forma cultural e historicamente orientada. Retomamos também o legado da Escola de Constança que propõe para a recepção o estudo do texto e da sua intencionalidade de sentido, bem como da interpretação do receptor e dos usos dela na vida cotidiana (SANDVOSS, 2011; JAUSS, 1982). O que interessa às pesquisas dos estudos latino-americanos de recepção é compreender como os sujeitos se relacionam com os meios de comunicação e como se constroem os efeitos de sentidos. As perguntas que, de modo geral, orientam as pesquisas de recepção incluem o que é recebido, quando, onde, como, quais sentidos são atribuídos a essa mensagem e o que se faz com os sentidos atribuídos. Em cada uma dessas instâncias analíticas podemos encontrar possibilidades de aplicação de uma abordagem cronotópica para estudar a recepção. Para Bakhtin, “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos” (2018a, p. 236). O pesquisador ainda afirma:

Sejam esses sentidos, para que integrem a nossa experiência (e além disso, a experiência social), eles devem ganhar alguma expressão espaçotemporal, ou seja, uma forma sígnica que possamos ouvir e ver (um hieróglifo, um desenho, etc.). Até mesmo o pensamento mais abstrato é impossível sem essa expressão espaçotemporal (BAKHTIN, 2018a, p. 236).

Desse modo, o nosso objeto teórico de estudo são os possíveis usos do conceito de cronotopo enquanto categoria analítica das articulações espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de construção de sentidos – a isto denominamos cronotopo da recepção. Logo, nas linhas a seguir compartilhamos um breve ensaio teórico que busca tornar metodologicamente manejável o conceito de cronotopo nas diversas instâncias do processo de recepção que mencionamos anteriormente em forma de perguntas.

O que é recebido? Este momento de análise estuda quais são os sentidos pretendidos pela obra enquanto discurso circulante no mundo. Uma abordagem

cronotópica desta pergunta nos permite perceber, ao estudar a categoria tempo, as formações discursivas e ideológicas circundantes no momento de exibição dessa mensagem, ao mesmo em que apreendemos o enunciado da minissérie em sua concretude. A categoria analítica espaço é indissociável da anterior, pois ela circunscreve geográfica e culturalmente a circulação dessa mensagem para a análise dos sentidos pretendidos por ela.

Quando e onde é recebida a mensagem? Esta pergunta pode provocar uma descrição detalhada dos momentos frente à tela. A categoria tempo (quando) nos ajuda a observar em que horário é recebida tal mensagem, em qual momento da rotina do sujeito, em que época de sua vida e sob quais contextos sociais, econômicos, políticos e culturais. A categoria espaço (onde) orienta a análise para o dispositivo usado para o recebimento da mensagem, o lugar físico em que o sujeito e seu dispositivo se encontram e as características mais relevantes do seu entorno imediato.

Como é recebida essa mensagem? O como está relacionado com as práticas e rituais do consumo. Esta pergunta orienta o olhar para a dimensão simbólica do consumo. A categoria tempo nos ajuda a localizar a frequência do consumo, a duração da exposição para tal mensagem, os hábitos ou costumes em torno dessa prática comunicativa. No âmbito do espaço podemos explorar as rotinas que tomam lugar antes, durante e após o consumo, bem como os sentidos que aquele lugar atribui à prática comunicativa que nele está ocorrendo.

Quais sentidos são atribuídos? Uma abordagem cronotópica desta pergunta instiga uma análise que relacione os discursos dos sujeitos com as características do espaço e do tempo do momento de enunciação, do suporte em que o enunciado é pronunciado, dos enunciatários e suas respectivas filiações ideológicas e contextos culturais, históricos e sociais.

O que se faz com os sentidos construídos no processo de recepção? A utilização do cronotopo como categoria analítica para o exame desta dimensão do processo de recepção pode tratar do estudo das temporalidades que envolvem as ações do enunciatário/enunciador. Estuda em quais momentos os sentidos (re)construídos são manifestos, qual é frequência dessas ações enunciativas, sua duração, se são fragmentados ou não, qual é o espírito do tempo, quais são os discursos circulantes no tempo da enunciação. O espaço nos leva a analisar os lugares, fragmentados ou não, em que os discursos são enunciados, os suportes ou dispositivos usados para comunicar e também em quais arenas discursivas de disputa de poder os enunciados são inseridos.

Longe de ser um modelo último de análise, as ideias anteriores são um exercício para tornar o conceito de cronotopo manejável no nosso estudo de recepção. Dito isso, as ideias apresentadas nos levam a considerar que o conceito de cronotopo pode ser tornar uma categoria analítica profícua não só para analisar o texto como desenvolvido por Bakhtin, mas também para analisar as diversas instâncias do processo de recepção. Percebemos, entretanto, que se impõe ao pesquisador a necessidade de fazer escolhas que delimitam com precisão o uso e aplicação do conceito nos procedimentos metodológicos de sua pesquisa.

No nosso problema de pesquisa, as mediações tempo e espaço não são premeditadamente protagonistas. Na pergunta, enunciamos o exame dos elementos narrativos e das práticas e competências de recepção que podem ser responsáveis pela assistência assídua da série. Pela entrevista semiestruturada, é o sujeito receptor que nos indicará se as temporalidades e espacialidades são predominantes na predileção da série. Pelo caráter aberto da coleta de dados, consideramos necessário desenvolver um embasamento mínimo sobre as mediações que hipoteticamente podem ser protagonistas na construção de sentido e valor. Antecipamos que, no dispositivo analítico desenvolvido no capítulo metodológico, o cronotopo da recepção foi articulado à teoria do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire (2004; 2008) por considerar que esta nos ajuda a relacionar o tempo e o espaço com outras mediações envolvidas na produção de sentidos.

1.4.7 Narrativas

No escopo das mediações voltadas ao enunciado, iniciamos dissertando sobre a mediação narrativa. O conceito de narrativa pode ser compreendido de várias maneiras. As suas acepções incluem o enunciado, o conjunto de conteúdos representados pelo enunciado, o ato de relatar, a forma de fazê-lo ou como componente de categorias meta-históricas e universais, ao lado da lírica e do drama (SILVA; BASEIO, 2019).

A narrativa ou relato, enquanto submediação, aparece no mapa sobre o sensorium contemporâneo publicado pela primeira vez em 2017 por Omar Rincón, responsável pela cátedra JMB no evento Tributo a Martín-Barbero. O mapa é fruto de uma interpretação livre de Rincón sobre a ideia e argumento de Martín-Barbero (RINCÓN, 2019). Rincón esboça um escopo desta mediação relacionando-a com a

mediação da ritualidade. "Os rituais são experiências gerados de narrativas, e as narrativas são produtoras de relatos que ficam na memória coletiva" (2019, p. 21-22)¹³. Para Martín-Barbero, os rituais não se esgotam em si mesmos, na sua utilidade imediata, mas são atos fortemente conectados à vida doméstica (2009; 2004). Nesta perspectiva, o que interessa ao rito é o circuito, são as suas repetições, sua assimilação no cotidiano. Uma narrativa ganha relevância quando ela deriva da práxis social, isto é, do processo dinâmico em que se produzem, negociam e difundem. Desse modo, a proposta barberiana do estudo das narrativas nos permite examinar não apenas a estética, os gêneros e formatos industriais, mas também as práticas sociais das quais elas emergem e por meio das quais se disseminam. Para além das características formais da narrativa, devemos compreendê-la como construto cognitivo-sócio-cultural. Assim, estudar as narrativas é também estudar a cultura popular e suas hibridações.

Conforme enunciado no nosso problema de pesquisa, buscaremos nos elementos narrativos, na organização discursiva da série e nas práticas de recepção convites para o engajamento do telespectador resultando em uma assistência assídua. Pela relevância que a mediação narrativa tem no nosso problema de pesquisa, fazemos uma breve aproximação aos estudos de narratologia e expandimos a seguir as nossas reflexões sobre esta mediação.

Na revisão bibliográfica, encontramos vários elencos de elementos narrativos. Notamos, portanto, que não há um consenso sobre os componentes básicos para uma narrativa audiovisual. Diante disso, buscamos apoio em Calatrava (2002; 2008) para reconhecer os elementos básicos da diegese: acontecimentos ou fatos do relato, tempo, espaço e personagens ou seres do relato.

Os acontecimentos são os elementos atômicos que integram a ação. Eles são experimentados pelas personagens e se ordenam de modo a dar forma à história. Os acontecimentos são denominados também de atos, nós narrativos ou tramas e constituem unidades mínimas que ordenam a ação narrativa e, por sua vez, articulam o conjunto da narrativa em relação aos personagens que vivem as histórias (CALATRAVA, 2008).

¹³ Los rituales son experiencias generadoras de narrativas, y las narrativas son productoras de relatos que se quedan en la memoria colectiva. (RINCÓN, 2019, p. 21 e 22)

O tempo é a categoria narrativa que organiza cronologicamente na história. Ele se materializa discursivamente como temporalização, produzindo alterações de ordem, duração, velocidade e frequência. O uso da temporalidade é em grande parte um dos novos procedimentos construtivos renovadores da dramaturgia televisiva contemporânea. Algumas técnicas ligadas ao uso do tempo são rupturas, alterações ordinais, atemporalidade, justaposições espaciais, a simultaneidade, redução temporal, tempo interior ou de consciência, etc. Por outro lado, Jean Onimus (apud CALATRAVA, 2002) busca classificar a organização do tempo em cinco possibilidades: (1) a duração linear refere-se à não alternância da ordem natural dos acontecimentos narrados; (2) a duração múltipla refere-se à presença de diversas linhas temporais simultâneas de diversas personagens ou núcleos; (3) a duração íntima define a substituição do tempo físico objetivo pelo tempo psicológico; (4) a duração aberta e (5) a penetração no passado definem se a obra se constrói desde a analepse ou retrospectiva temporal.

O espaço narrativo tem sido um dos elementos menos estudados pela teoria narrativa contemporânea (CALATRAVA, 2002). Contudo, alguns conceitos elucidativos são o de *spatial form* (FRANK, 1991), topoanálise (BACHELARD, 1989) e o cronotopo (BAKHTIN, 2018a; 2018b). O último tem sido apropriado pelos estudos de teledramaturgia e revela uma compreensão integrada do tempo e do espaço (MAURO, 2019; MUNGIOLI, 2006). O conceito de cronotopo é usado por Bakhtin (2018b) de maneira ampla para apontar as inter-relações do tempo e espaço, as quais expressam as relações do momento histórico de concepção da obra com a sua tematização e estética. O pesquisador indica:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2018b, p. 12).

Referindo-se ao cronotopo e a relação dialógica entre os sujeitos e o mundo, Mungioli (2006, p. 41) explica que “a inter-relação tempo e espaço se configura como uma espécie de denominador comum onde se aglutinam, se debatem e, enfim, de onde emergem as particularidades dos seres constituídos por meio das interações sociais”.

Os elementos até aqui apresentados constroem um mundo que o telespectador não conhece. Pode ser épico ou íntimo, contemporâneo ou histórico, concreto ou fantasiado, o mundo de um artista poderá parecer ao receptor, a priori, algo exótico ou estranho. Para McKee (2018), é nesse mundo estrangeiro que o sujeito receptor se encontra a si mesmo através da empatia projetada sobre as personagens. Internamente a esses personagens e em meio a seus conflitos, telespectador descobre a sua própria humanidade. Segundo o autor, os sujeitos vão ao cinema para viver a vida de outro ser humano que, à primeira vista, é tão diferente da sua, ainda que eles sejam parecidos na essência. No consumo de ficção, não se busca “escapar da vida, mas sim encontrar a vida” (MCKEE, 2018). Assim, introduzimos o quarto elemento narrativo: as personagens. Elas são consideradas por nós elemento-chave para entender melhor como se atenuam e se intensificam os diálogos que se processam entre ficção e realidade, logo a identificação e afinidade do sujeito com o referente televisivo.

1.4.7.1 Personagens

Devido à importância das personagens para os processos de identificação, projeção, reconhecimento e redefinição das identidades – processos no escopo das mediações referentes às competências de recepção que acima fundamentamos – dedicamos esta seção às formas de construção de personagens.

Para Pallottini (2012), a personagem é a imagem de um ser (ou vários seres), fruto da ação criativa do autor, trazida à vida para cumprir um determinado papel, desempenhar uma função. Então, quando um sujeito lembra de uma história, vem à mente uma série de fatos organizados em enredos e as personagens que vivem essas histórias. São rememoradas as vidas que essas personagens viveram, os problemas que enfrentam, os relacionamentos que tiveram. Ainda que seja um ser fictício, a personagem é um *ser*. Apresenta-se, então, um paradoxo. Como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? Para Candido (1992, p. 55), a concretização da relação entre o vivo e o fictício é precisamente a personagem.

Nas interações sociais, buscamos desenvolver uma interpretação de cada pessoa ao nosso redor para estabelecer relacionamentos. O paradigma da simplificação nos ajuda a identificar padrões de comportamento e a conferir uma certa unidade à diversidade das formas de ser de uma mesma pessoa. Ainda assim, a nossa interpretação dos seres humanos é fluída, variando com o tempo e as condições em que

os relacionamentos se desenvolvem. Na ficção, as personagens buscam imitar a complexidade humana. O dramaturgo estabelece uma lógica de cada personagem, dentro da qual pode se desenvolver suas múltiplas identidades. Trata-se de uma linha de coerência fixa de onde parte a profundidade da personagem. Os dados que compõem seu universo são gentilmente apresentados na ficção.

Por meio dos recursos da caracterização, o leitor pode ter a impressão de que a personagem é um ser complexo, contraditório e rico em nuances. Ao mesmo tempo, como a personagem foi apresentada sob uma lógica desenvolvida pelo autor, o leitor sobrevoa essa riqueza apreendendo a personagem como um todo coeso. Forster (1969) indica que os *Homo fictus* são pessoas cujas vidas secretas são ou podem ser visíveis, enquanto que os *Homo sapiens* são pessoas cujas vidas secretas são invisíveis. Daí provém a sensação de compreender melhor um ser ficcional do que um ser humano.

Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo (CANDIDO, 1992, p. 58).

Interações parassociais

A ideia de interações parassociais expressa muito do que estamos tateando e consideramos importante apresentá-la nesta seção. Ao estudar o impacto da mídia na vida cotidiana, Horton e Wohl (1956) propuseram a ideia de que telespectadores em condições sociais desfavoráveis (pessoas doentes, solitárias, idosas, marginalizadas ou perturbadas em algum sentido) poderiam desenvolver relacionamentos parassociais com personalidades midiáticas. Estas relações estariam caracterizadas pela simulação, por parte dos sujeitos, de conversas e/ou relacionamentos íntimos não recíprocos com apresentadores de televisão, artistas e personalidades do mundo do espetáculo como mecanismo compensatório da sua condição adversa. Mais adiante, Meyrowitz (1985) enfatiza que esta nova forma de interação é também encontrada entre pessoas sem nenhuma patologia. Contudo, o estigma de doença psíquica acompanhou o termo de interações parassociais até que Peters (2006) apontou para a urgência de não mais considerar comunicações não-responsivas como anormais ou imaginárias. Para Peters (2006), os relacionamentos parassociais são ainda manifestação das múltiplas formas de apropriação que os sujeitos receptores fazem dos conteúdos televisivos.

Buonanno (2008) estende o uso do termo para denominar o relacionamento que se constrói com personagens fictícios. Para a autora, é precisamente pela ausência de

reciprocidade e diálogo que as relações parassociais são atrativas para os telespectadores. Os “amigos midiáticos” não requerem o comprometimento que caracteriza os relacionamentos na vida real e que nem sempre é dado de bom grado. Nos relacionamentos parassociais, o amigo midiático não traz ao relacionamento traumas, problemas ou pesos herdados de relacionamentos passados. Esse tipo de interação provê companhia ao telespectador, lhe permite estar mentalmente e emocionalmente engajado, mas sem as obrigações e proibições que caracterizam os relacionamentos reais. Para Buonanno (2008), pelo exercício de relacionamentos parassociais, o drama televisivo cumpre um importante papel do capital pessoal de relacionamentos sociais e na intensificação das experiências de relacionamentos. O drama televisivo coloca os espectadores em contato – por períodos prolongados e de modo frequente, graças às fórmulas seriadas – com um repertório maior de figuras humanas, o que favorece a ampliação do repertório a respeito dos tipos, modelos e possibilidades de relacionamentos interpessoais. Essa ideia evoca Bruner (1997), que afirma que a ficção deve nos “alienar” da vida real o suficiente para nos levar a pensar em alternativas além dela. Portanto, a ficção televisiva tem força disruptiva, uma vez que as alternativas imaginadas e apresentadas no universo narrativo têm o potencial de transfigurar a vida como ela é vivida, em maior ou menor grau, germinando a “semente de subversão” que pode ser percebida na vida narrada (na obra ficcional) (BUONANNO, 2008). O engajamento afetivo que caracteriza a predileção de um produto televisivo, favorece o acúmulo de repertórios culturais sobre mundos imaginados que podem ser catalisadores de ações sobre a realidade.

Diante disso, apresentaremos reflexões sobre a construção de personagens pelo seu grau de complexidade, pela proximidade ou afastamento da realidade e pela sua tipicidade.

1.4.7.1.1 Tipos de personagens: pelo grau de complexidade

Em Candido *et al.* (1992), vemos que a caracterização de personagens se desenvolve entre dois polos: 1. seres íntegros, facilmente identificáveis, marcados em definitivo por traços que os caracterizam; 2. seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, com profundidade de onde pode brotar o desconhecido.

No século XVIII, Johnson (apud CANDIDO, 1992) chamava a esses dois tipos de *personagens de natureza* e *personagens de costumes*. Os *personagens de costumes*

são apresentados por traços distintivos e definitivos; características invariáveis e reveladas pelo autor; pela personalidade que pode ser conhecida em relacionamentos superficiais. As *personagens de natureza* são apresentadas pelo modo íntimo de ser, o qual pode mudar e desenvolver-se conforme as circunstâncias se transformam. A caracterização é geralmente analítica e não pitoresca.

Forster (1969) retoma esta distinção de modo mais amplo. Ele trata de *personagens planas* e *personagens redondas*. As *personagens redondas* são multidimensionais. Elas são apresentadas em diferentes contextos – na vida pública, na vida íntima, no estrangeiro. São organizadas com maior complexidade e são capazes de surpreender de modo convincente. Forster não apresenta uma descrição detalhada sobre estas personagens, mas podemos deduzir que se trata de entes com conflitos internos, que enfrentam desejos conflitantes, impulsos contraditórios.

As *personagens planas* são também chamadas de tipos característicos ou caricaturas. São construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Consiste em escolher duas ou três facetas para traçar suas personalidades e deixa-se de lado a complexidade humana e as dimensões da complexidade humana. A personagem plana pode ser expressa em uma só frase que a descreve completamente. A vida da personagem irradia das bordas de uma ideia única que caracteriza a sua existência, e das cintilações que essa ideia provoca ao colidir com outros elementos do romance. As personagens planas são facilmente reconhecidas pelo leitor ou telespectador, não precisam ser reapresentadas, não fogem à caricatura, não se espera que se desenvolvam ao longo da história, suas características são inalteradas pelas circunstâncias e tem sua própria atmosfera. Por serem personagens bidimensionais, elas são facilmente lembradas pelo leitor ou telespectador e servem de coro para as *personagens redondas* (FORSTER, 1969).

1.4.7.1.2 Tipos de personagens: pelo grau de proximidade da realidade

A polaridade estudada anteriormente diz respeito ao nível de complexidade e profundidade que uma personagem possui. Estudemos agora o desenvolvimento de personagens pelo potencial de expressar a realidade.

De acordo com Mauriac ([1952] apud CANDIDO *et al.*, 1992) o arsenal do romancista é a memória. Dela são extraídos elementos para a invenção. Assim, as personagens não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Para o autor (apud

CANDIDO *et al.*, 1992), o tipo de personagem mais próximo do real concreto é denominado de *disfarce leve do romancista*, é o tipo de personagem mais próximo à subjetividade do próprio autor. *Cópia fiel de pessoas reais* são as personagens que constituem reproduções de pessoas conhecidas pelo autor mais do que criações. No polo da ficção, estão as personagens *inventadas*, e elas são fruto de um trabalho de maior grau de elaboração feito a partir da realidade.

Lukács (1965) elabora o conceito de *personagens típicos* para denominar as figuras que expressam fidedignamente à realidade. Apesar do naturalismo e o expressionismo serem escolas que também se ocupam da incidência da realidade nas obras, Lukács escolhe o realismo como o método apropriado para estudar a realidade.

Por um lado, o autor critica o naturalismo por este se concentrar nas aparências externas do real. Essa escola apreende a realidade na sua manifestação mais imediata e objetiva, deixando de lado sua essência muitas vezes velada. Em obras literárias, a descrição das cenas se sobrepõe à ação dramática, ao enredo e acaba bloqueando a narração, a própria história. Assim, a realidade é apresentada por fragmentos não hierarquizados, sem maior conexão das partes com o todo. Por outro, o expressionismo se concentra na essência da realidade e para revelá-la deforma intencionalmente a descrição objetiva do real (CARVALHO, 2015). O artista plástico Candido Portinari não reproduz mimeticamente o mundo. Ele aponta de forma violenta para a realidade exterior a suas obras e faz explodir múltiplos ângulos dessa realidade (BRAIT, 1985). Em contraste, o realismo tem como fundamento retratar o caráter integral das relações sociais. O autor sustenta que a exatidão dos detalhes é menos importante do que a visão de conjunto (CARVALHO, 2015).

Em sua obra, Lukács elaborou categorias e conceptualizações centrais para o desenvolvimento desta problemática: configuração, reflexo dialético, particularidade, tipo (CANDIANO, 2016). Estudaremos a seguir apenas uma delas, tipos, pois nos parece um conceito elucidativo para compreender os vínculos que se constroem entre ficção e sujeitos receptores e interage com a argumentação até aqui tecida sobre construção de personagens – estes considerados expressão da relação dialética entre o real e o ficcional.

1.4.7.1.3 Tipicidade

A tipicidade em Lukács deriva do processo de narração. A narração distingue e ordena, enquanto a descrição nivela todas as coisas. Lukács parte do entendimento da realidade como uma totalidade complexa, caótica e dinâmica. O trabalho do artista seria a seleção dos traços que revelam a essência, isto é, as forças motrizes da história que levam à transformação da sociedade.

A essência do processo social como um todo resulta inacessível em si na vida cotidiana. O autor deve ocupar-se de configurar, através da seleção e do trabalho estético, uma história que de luz a essa realidade essencial que se oculta na vida cotidiana. Inspirado em observações de Engels, Lukács desenvolve a ideia de personagens típicos. O típico corresponde a tendências e forças históricas que se concretizam em personagens e em suas ações, sem que eles deixem de ser individualizados. A personagem típica não se limita à mera correlação entre personagens e categorias sociais fixas e definitivas, “a tipicidade implica a apresentação de indivíduos que, em suas atividades e em seu desenvolvimento, dão concretude aos ‘momentos determinantes, humana e socialmente essenciais, de um período histórico’” (OTSUKA, 2010, p. 39).

O pesquisador ainda assinala que para que a personagem típica possa apreender as forças sociais em um dado momento do processo histórico as relações que ela estabelece na trama com outras personagens são muito importantes.

O personagem típico não é típico isoladamente; o personagem se torna típico nas relações que estabelece com outros personagens (que por sua vez encarnem outros aspectos do contraste que determina seu destino). A tipicidade das personagens só se realiza em conexão estrita com o decurso da ação, de tal modo que o conjunto do enredo, posto em movimento por personagens individualizadas em suas inter-relações, apreenda as forças sociais em conflito em um dado momento do processo histórico (OTSUKA, 2010, p. 39).

A personagem típica apresenta um particular que expressa o todo. O artista deve buscar a amostra mais desenvolvida, que explicitou todas as suas características, toda a concretude e toda a riqueza histórica. Um tipo reúne e apresenta o resultado do processo, não é a expressão imediata e superficial. Eles concentram características universais ou retratam na singularidade tendências gerais da sociedade.

Toda vez que este realismo persegue, desde Dom Quixote passando por Oblomow e até os realistas de nossos dias, a criação de tipos, tem de buscar nas relações dos indivíduos entre si, nas situações que os indivíduos atuam, rasgos duradouros tais, que sejam eficazes por longos períodos como tendências objetivas da evolução da sociedade ou, ainda mais, da humanidade inteira (LUKÁCS, 1966, p. 307¹⁴).

Segundo esta perspectiva, para exprimir a realidade na ficção e se conectar com o público, o autor não deve buscar apresentar personagens médios ou ideais, e sim personagens típicos. São eles capazes de despertar, fortalecer e avivar os interesses humanos porque o sujeito vê na personagem a sua *práxis* social. Entendemos que se está falando da construção de uma relação íntima entre o *homo sapiens* e *homo fictus*. Lukács explicita que a íntima poesia da vida é a poesia dos homens que lutaram, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens. “Sem essa íntima poesia não pode haver composição épica apta a despertar interesses humanos” (LUKÁCS, 1965, p. 65).

Lukács desenvolve o seu pensamento tendo por objeto de estudo o realismo e a literatura. Neste texto, tomamos a liberdade de estender a reflexão para elucidar as narrativas ficcionais audiovisuais. Inferimos, portanto, que para despertar identificação do telespectador com as personagens, a narrativa deve buscar descobrir os traços atuais e significativos da *práxis* social. Em outras palavras, a narrativa que possibilita que o sujeito receptor crie vínculos com ela é a que apresenta um elemento essencial – o homem e a sua *práxis* social. Não na forma de um rebuscado produto artificial, mas como algo que nasceu e cresceu naturalmente, quer dizer, como algo que não é inventado e sim, apenas descoberto.

É através da *práxis*, apenas, que os homens adquirem interesse uns para os outros e se tornam dignos de ser tomados como objeto da representação literária. A prova que confirma traços importantes do caráter do homem ou evidencia o seu fracasso não pode encontrar outra expressão senão a dos atos, a das ações, a da *práxis* (LUKÁCS, 1965, p. 62).

Estas reflexões nos levam a considerar o indelével potencial dos personagens enquanto elementos narrativos responsáveis pela identificação e projeção na recepção de ficção seriada. Ainda, a partir daquilo que Lukács chama de personagens típicos,

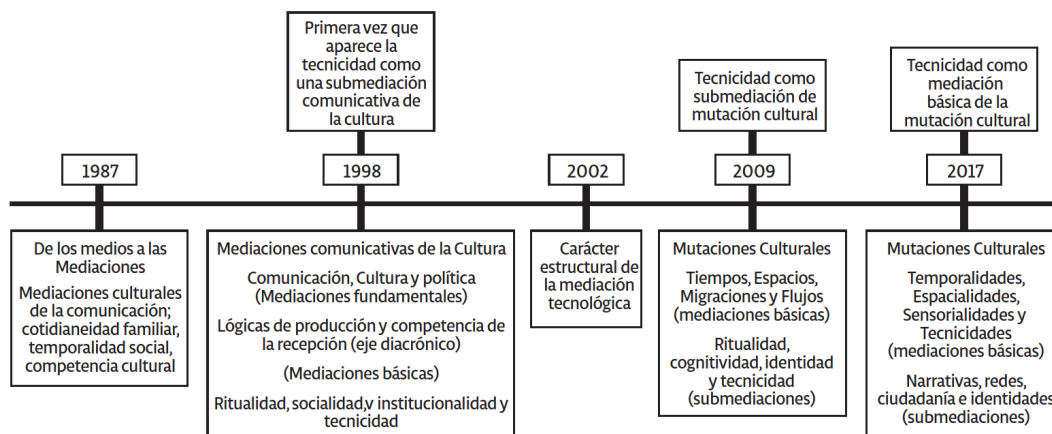
¹⁴ “Toda vez que este realismo persigue, desde Don Quijote pasando por Oblomow y hasta los realistas de nuestros días, la creación de tipos, ha de buscar en las relaciones de los individuos entre sí, en las situaciones en las que los individuos actúan, rasgos duraderos tales, que sean eficaces por largos períodos como tendencias objetivas de la evolución de la sociedad o, más aun, de la humanidad entera”.

podem ser construídos laços profundos e afetivos entre receptor e produto ficcional por esses apresentarem e/ou traduzirem as forças sociais em conflito que atravessam a vida das pessoas em determinado tempo histórico. Na análise da empírica desta pesquisa, examinaremos se a predileção da série se dá pelo vínculo desenvolvido a partir das personagens e se estas possuem as qualidades expostas nesta revisão bibliográfica.

1.4.8. Tecnicidade

Para Martín-Barbero, tecnicidade sempre implicou algo maior que meramente a tecnologia, entretanto, a sua definição foi ganhando complexidade a cada atualização do mapa das mediações. A transformação da tecnicidade na teoria barberiana é discutida por Pieniz e Cenci (2019), conforme ilustra a Figura 3. Os pesquisadores indicam que a primeira vez que a tecnicidade apareceu no mapa das mediações foi em 1998, como uma submediação comunicativa da cultura. Em 2002, Martín-Barbero passa a discutir seu caráter estrutural tornando-a uma submediação no contexto das mutações culturais. Finalmente, em 2017, ela se torna uma mediação estrutural no mapa, dando seu lugar à submediação às narrativas.

Figura 3 – Linha do tempo sobre o conceito de tecnicidade na trajetória teórica de Jesús Martín-Barbero ao longo das três últimas décadas.



Fonte: Pieniz e Cenci (2019).

Tratando da definição, em *Dos medios às mediações* (2009a, p. 18), Martín-Barbero indica que “a tecnicidade é menos um assunto de aparatos do que de operadores perceptivos e destrezas discursivas”. Em *Oficio de Cartógrafo* (2010), o

autor elucidada que a cultura muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser instrumental e se torna estrutural. Sendo assim, a tecnicidade deixa de ser uma questão apenas de dispositivos novos, mas também implica o estudo das novas linguagens, escritas, percepções e sensibilidades decorrentes das novas tecnologias enquanto agentes estruturais da experiência humana. Para Lopes (2018), o sentido barberiano da tecnicidade se relaciona à ideia de competência na linguagem, às materialidades no discurso que remetem à constituição de gramáticas que dão origem a formatos, produtos midiáticos e práticas produtoras de inovações discursivas. Em *Comunicación intercultural* (2017), Martín-Barbero enfatiza que os processos de leitura dos meios - isto é, a recepção – são centrais para a mediação da tecnicidade:

Assim como o computador nos coloca diante de um novo tipo de tecnicidade, também nos deparamos com um tipo de textualidade que não se esgota no computador, pois o texto eletrônico se apresenta em uma multiplicidade de suportes e linguagens que, da televisão ao videoclipe, e da multimídia aos videogames, produzem uma cumplicidade complexa e crescente entre a oralidade e a visualidade dos mais jovens. É precisamente entre as novas gerações que esta cumplicidade atua com mais força, não porque os jovens não soubessem ler ou leiam pouco, mas porque a sua leitura já não tem o livro como único eixo e centro da cultura. Com isso, a própria noção de leitura entra em questão, explode e nos obriga a pensar na desordem estética que introduzem a linguagem eletrônica e a experiência audiovisual. (MARTÍN-BARBERO, 2017, p. 54, tradução nossa¹⁵).

Desse modo, a obra do pesquisador colombiano dá margem para uma interpretação ampla da mediação da tecnicidade. Ronsini (2010), então, organiza as suas interpretações em duas vertentes, uma de sentido expandido e outra de sentido restrito.

O sentido expandido trata da tecnicidade como estatuto social da técnica. Desta percepção, se ocupariam pesquisas interessadas na nova fase de desenvolvimento do modo de produção capitalista, o qual é baseado nas tecnologias de processamento da informação e de comunicação de símbolos, tal qual o trabalho desenvolvido por

¹⁵ Así como la computadora nos coloca ante un nuevo tipo de tecnicidad, nos hallamos también ante un tipo de textualidad que no se agota en la computadora, ya que el texto electrónico se despliega en una multiplicidad de soportes y escrituras que, desde la televisión al videoclip, y del multimedia a los videojuegos, producen una compleja y creciente complicidad entre la oralidad y la visualidad de los más jóvenes. Y es justamente entre las nuevas generaciones donde esa complicidad opera más fuertemente, no porque los jóvenes no supieran leer o lean poco sino porque su lectura ya no tiene al libro como único eje y centro de la cultura. Con lo que es la noción misma de lectura la que está en cuestión, la que estalla obligándonos a pensar el desorden estético que introducen las escrituras electrónicas y la experiencia audiovisual. (MARTÍN-BARBEIRO, 2017, p. 54).

Castells (2002) em *A sociedade em rede*. Dentro desse espectro temático se encontram investigações sobre o desenvolvimento e a expansão de novas mídias, a convergência digital de tecnologias móveis, a fruição de bens culturais em múltiplas telas e ambientes, além da interatividade, e a associação desses elementos a uma nova dinâmica cultural globalizada (GIRARDI JR, 2018).

O sentido restrito, que é aquele que nos interessa explorar nesta tese, considera "o emprego das técnicas de produção audiovisual na produção de um texto que modela tanto as práticas dos receptores como seus modos de representação do social" (RONSINI, 2010, p. 10). Para a pesquisadora, isso inclui o estudo do "poder hegemônico do discurso e suas contradições internas que vão incidir em leituras distintas por parte dos receptores tanto pela inserção deles em estruturas sociais já dadas como pelo caráter intrínseco do discurso" (RONSINI, 2010, p. 11). Lopes (2018, p. 57) endossa: "na técnica há novos modos de perceber, ver, ouvir, ler, aprender, novas linguagens, novos modos de expressão, de textualidades e escrituras".

Reiteramos, portanto, que, ao tratar de linguagem, tecnicidade, torna-se uma mediação que se encontra não apenas no polo da produção, nem no polo do consumo, mas na leitura. Isto tem algumas implicações. Em primeiro lugar, consideramos que a tecnicidade diz respeito às relações dialógicas existentes entre sujeito e mídia; aos modos como as transformações na linguagem midiática afetam a cultura e como a cultura afeta a criação midiática. Silva e Baseio (2019, p. 171 e 172¹⁶) sintetizam:

"Tecnicidade" se refere às inovações intrínsecas ao campo da produção e ao modo em que estas afetam às linguagens midiáticas, de modo que, ao transformar o material discursivo e o ambiente de onde provém, derivam novas práticas sociais, que se associam simbolicamente a valores coletivos, incorporados aos ritos, invertidos de certo significado simbólico até chegar às narrativas.

Em segundo lugar, consideramos que a linguagem é dimensão central na mediação tecnicidades, como é na mediação narrativas, assim estas duas estariam intimamente interligadas. Silva e Baseio (2019, p. 172) também notam esta articulação e explicitam que "a linguagem é um dos aspectos comuns nas mediações 'narrativas e

¹⁶ "Tecnidad" se refiere a las innovaciones intrínsecas al campo de la producción y al modo en que éstas afectan a los lenguajes mediáticos, de modo que, al transformar el material discursivo y el ambiente de donde proviene, derivan nuevas prácticas sociales, que se asocian simbólicamente a valores colectivos, incorporados a los ritos, invertidos de cierto significado simbólico hasta llegar a las narrativas. (SILVA; BASEIO, 2019, p. 171 e 172).

tecnicidades¹⁷. De acordo com a nossa análise, a linguagem é também um elemento central para a ritualidade e socialidade, e mais ainda para a pesquisa que toma conhecimento destas mediações através de construções discursivas enunciadas pelos informantes. Por fim, estas síntesis nos encaminham para a defesa da própria linguagem enquanto mediação primária entre os sujeitos e o mundo. Vamos explorar estas reflexões nas próximas linhas.

1.4.9 Linguagem

Para Braga (2012, p. 32), em nível epistemológico, as mediações tratam do relacionamento do ser humano com a realidade que o circunda, o que inclui o mundo natural e a sociedade:

A ideia de mediação corresponde à percepção de que não temos um conhecimento direto dessa realidade – nosso relacionamento com o ‘real’ é sempre intermediado por um ‘estar na realidade’ em modo situado, por um ponto de vista – que é social, cultural psicológico. O ser humano vê o mundo pelas lentes de sua inserção histórico-cultural.

Retomamos, portanto, a compreensão de que os sentidos, ou dito de outra forma, o pensamento é construído na interação do homem com o mundo. Para Baccega (2003, p. 11), “essa interação vai se dar através da linguagem, sobretudo a verbal. A pesquisadora explica que “é a partir desse ‘lugar’ que ele [o sujeito] vê, que ele percebe (op. cit. p. 12). Ao longo da obra *Palavra e Discurso* (2003), Baccega afirma que a linguagem é esse lugar de formação de sentidos, elo entre o sujeito e objeto, constituinte do pensamento abstrato e, em última instância, mediação da realidade.

Se a alguém ocorre que o homem ‘fotografa’ a realidade, é bom lembrar que é ele quem escolhe o quê e em que perspectiva fotografar. Também é ele quem vai revelar essas fotos, escurecendo ou clareando este ou aquele ponto, inserindo figuras por inteiro, ou recortando-as [...]. E tudo isso o indivíduo/sujeito faz porque é possuidor de mediações que penetram nele através da linguagem verbal, base de seu pensamento conceptual (BACCEGA, 2003, p. 12).

¹⁷ El lenguaje es uno de los aspectos comunes en las mediaciones “narrativas y tecnicidades” (SILVA; BASEIO, 2019, p. 172).

Mais adiante no texto, Baccega (2003, p. 31) assinala que “a mediação entre o homem e a realidade objetiva é exercida pelas linguagens, sobre tudo pela linguagem verbal, pela palavra”. A palavra não é o sujeito, não é o objeto, não é um ente autônomo. “Ela [a palavra] se manifesta na inter-relação sujeito/objeto, considerados como partes integrantes da realidade. Considerando-se que a mediação entre o sujeito e o objeto se dá pela prática, teremos nesse ‘conjunto’ a existência da palavra” (BACCEGA, 2003, p. 43). A autora, então, assinala a linguagem como mediação entre o sujeito e o objeto.

Para explicar o funcionamento da linguagem enquanto mediação, mobilizamos o conceito de dialogismo de Bakhtin. O pesquisador afirma que todo signo é ideológico, possui significado e está sujeito à avaliação. Para Bakhtin/Volochínov (2014, p. 32), “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra”, uma vez que ele pode distorcê-la, apreendê-la sob um ponto de vista específico ou ser-lhe fiel. Avaliar ou conhecer um novo signo implica em mobilizar o capital cultural adquirido, que em suma são signos ideológicos já conhecidos. Em suas palavras, “conhecer um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 32). Por isso, o signo, afirma-se mais uma vez, é ideológico, é mutante e refrata uma nova realidade, aquela apreendida pelo sujeito.

O conceito de dialogismo nos explica que os discursos não se relacionam diretamente com as coisas, mas com outros discursos que lhes dão sentido. De acordo com Fiorin (2006), dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, seu princípio constitutivo e a forma particular da composição do discurso. “Como não existe objeto que não seja cercado, envolto, embebido em discursos, todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cercada de outras palavras” (BAKHTIN, 2018a, p. 319). Baccega elucida o discutimos anterior com a seguinte analogia:

Ao nascer, o homem encontra, portanto, uma história em processo. É como se tomasse um trem numa determinada estação. Este trem, que carrega a cultura, está vindo de muitos e muitas estações, já transportou milhões e milhões de pessoas entre as várias estações. São (e/ou foram) pessoas que realizaram, juntas, um número incontável de ações, as quais se manifestaram numa pluralidade de significações que as palavras registraram em discursos. (BACCEGA (2003, p. 30-31)

Na mesma perspectiva, Lippmann (1972) reforça que a definição que temos do mundo é anterior a uma visão desse mesmo mundo. Isto quer dizer que existe um mundo mental formado por estereótipos adquiridos por meio da cultura a partir do qual interpretamos o mundo, buscando referências naquilo que já é conhecido.

Na maior parte das vezes, não vemos primeiro para depois definir, mas primeiro definirmos e depois vemos. Na grande confusão florida e zunzunte do mundo exterior colhemos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber o que colhemos na forma estereotipada, para nós, pela nossa cultura (LIPPMANN, 1972, p. 151).

Por sua vez, Schaff (1974) afirma que a palavra não é a coisa é o mapa da coisa, e é o mapa que nos leva até as formas como os significados são construídos.

Para avançar na reflexão proposta, devemos reforçar que o objeto do conhecimento se constitui uma fonte exterior a nossa percepção. Mediante a interação, o sujeito estabelece uma relação particular com o objeto. Ao final do processo, o objeto terá passado de ‘algo em si’, para ‘algo para nós’. O pesquisador pode se debruçar sobre o objeto que o sujeito passou a conhecer através dos discursos que ele pronuncia. Os discursos passam a ser a materialidade para compreender a realidade. Isto é, a realidade apreensível se encontra na linguagem. De acordo com Figaro (2009, p. 30):

para a Comunicação, a linguagem interessa pelo seu potencial de dar a conhecer como se estabelecem as redes de relações, quais e como circulam os valores e os pontos de vista nos quais se fundamenta a cultura na sociedade contemporânea.

Analisar os sentidos a partir do discurso significa compreender quem é o sujeito e seu lugar social. O centro da relação não está no *eu* nem no *tu*, mas no espaço discursivo criado entre ambos. Nesse espaço discursivo encontra-se, como objeto desta pesquisa, a construção de sentido e valor da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros residentes no estado de São Paulo.

CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

O presente capítulo está dividido em três partes. A primeira parte apresenta o dispositivo teórico de interpretação que trata das teorias que incidiram mais diretamente no desenho do protocolo analítico. A segunda parte trata do dispositivo analítico, isto é, o rearranjo do quadro teórico para o estudo específico do corpus desta tese, considerando a natureza do material e a finalidade desta pesquisa em particular. A terceira parte se ocupa das técnicas de coleta de dados.

Nesta seção apresentaremos o protocolo metodológico da pesquisa, com ênfase nos procedimentos de coleta de dados e na filiação teórico-metodológica que fundamentará a análise.

2.1 COLETA DE DADOS: FUNDAMENTAÇÃO E APRESENTAÇÃO

A coleta é onde se inicia a construção de dados científicos (LOPES, 2012). Esta etapa inclui a definição da amostragem, a fonte da informação, e a utilização de instrumentos para recolher os dados que, mediante a análise, possibilitem dar resposta ao problema de pesquisa. A coleta de dados visa à reconstrução empírica da realidade, isto é, coletar e reunir evidências concretas capazes de reproduzir fenômenos em estudo no que eles têm de essencial. É um trabalho realizado por meio de operações intelectuais de caráter técnico. Lopes (2012) ensina que não se trata de uma mera coleta de dados brutos. Como a realidade é inapreensível na sua forma pura e direta, os dados colhidos são aqueles que o método nos permite alcançar. Aquilo que se vê é aquilo que a articulação teórico-metodológica elucida.

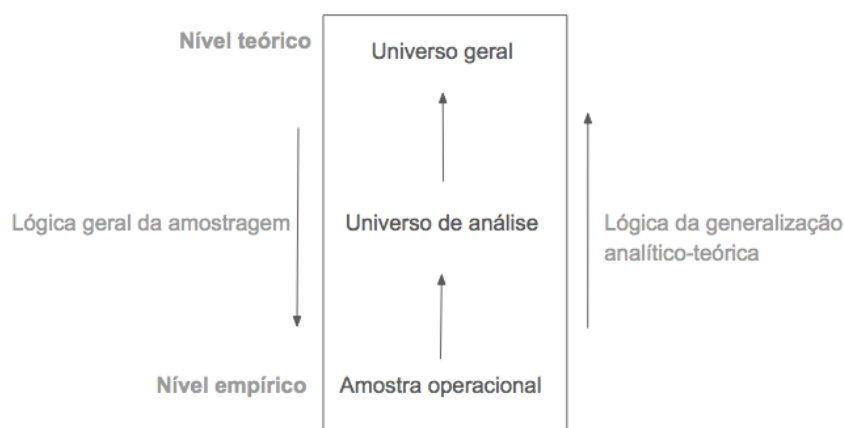
2.1.1 Amostragem

Nesta pesquisa usamos a noção de amostra. A amostra é usada em pesquisas empíricas de estrutura convencional em que o pesquisador está impossibilitado de estudar toda a sua população e decide retirar dela uma amostra bem-definida (PIRES, 2018). Se a pesquisa for bem conduzida, o analista poderá realizar generalizações empíricas e teóricas. Isto quer dizer que a pesquisa ultrapassará os limites da descrição aplicada unicamente à população da qual foi definida a amostra. Nesse sentido, os resultados se tornam mais que hipóteses *a priori*, será produzido conhecimento teórico,

empiricamente fundamentado, e virtualmente passível de ser aplicado noutra universidade de análise. Contudo, o pesquisador ressalta que quando se pressupõe a pertinência dos resultados em outro lugar, a base empírica desses esclarecimentos ou reflexões se torna menos potente. Enquanto se ganha no plano heurístico, no potencial criador de novos problemas de pesquisa, perde-se no plano das nuances empíricas, na precisão de detalhes.

A problemática desta pesquisa solicita alcançar o patamar da generalização teórica uma vez que se busca elucidar por que um programa televisivo ficcional desperta identificação e engajamento em audiências transnacionais. Neste sentido, vale assinalar que as informações estritamente concernentes ao universo de análise tornam-se mais rapidamente obsoletas e necessitam ser atualizadas com mais frequência, enquanto os resultados teóricos são menos perecíveis e resistem melhor ao tempo (PIRES, 2018). A generalização analítico-teórica vai do nível empírico ao nível teórico, em um movimento que vai do universo singular ao universo plural. Aqui se faz pertinente apresentar a lógica geral da amostragem em estruturas de pesquisas empíricas convencionais: o universo geral, o universo de análise e a amostra operacional.

Figura 4 – Lógica da amostragem em estruturas de pesquisas convencionais



Fonte: Diagrama criado pela autora a partir do gráfico em Pires (2018, p. 167).

Na figura acima, encontramos três conceitos importantes para a estruturação da amostra da nossa pesquisa. Eles são o universo geral, universo de análise e amostra operacional. O universo geral pode ser múltiplo (universos gerais) são as populações do fenômeno ao qual a teoria se aplica (SJOBERG; NETT, 1968; PIRES, 2018). Diante

do exposto, e levando em conta o nosso tema de pesquisa, problemática, problema e objetos, consideramos que o nosso universo geral serão os telespectadores brasileiros assíduos da série *Game of Thrones*.

O universo de análise está no nível empírico e corresponde à noção clássica de população. Rose (1982, p. 56) define o universo de análise como o “conjunto de todas as unidades empíricas que o pesquisador estabelece como a base de sua pesquisa e da qual ele retira uma amostra”. Nosso universo de análise, portanto, são as pessoas residentes do estado de São Paulo, com idade entre 18 e 30 anos, que assistiram a todos os episódios da série *Game of Thrones*.

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa usamos a técnica de amostragem não probabilística intencional, buscando a representatividade social e não estatística (LAVILLE; DIONNE, 1999). Recorremos à *amostragem por casos múltiplos* (PIRES, 2018), a qual considera os indivíduos como informantes sobre o objeto. No contato com o sujeito, buscamos conhecer o seu ponto de vista sobre os elementos narrativos que provocam o engajamento com a série através da sua própria experiência e, em seguida, ter acesso aos valores de um grupo e de uma época que ele conhece e representa a título de informante-chave. O princípio de *diversificação interna (intragrupo)* será usado para apresentar um estudo em profundidade dentro de um grupo restrito. Isso significa incluir telespectadores de diferentes locais de residência dentro do estado (interior, capital), como também pessoas de diferente estado civil, identidade de gênero, escolarização e estrato socioeconômico.

Consideramos também o princípio da saturação. A saturação “é menos um critério de constituição da amostra do que um critério de sua avaliação metodológica” (PIRES, 2018, p. 198). Do ponto de vista operacional, ele indica quando o pesquisador deve parar a coleta de dados. Do ponto de vista metodológico, ele permite generalizar os resultados para o conjunto do universo da análise. Existem dois tipos de saturações: saturação empírica e saturação teórica (GLASER; STRAUSS, 1967). Segundo Pires (2018), a saturação empírica designa o fenômeno pelo qual o pesquisador julga que as últimas entrevistas não trazem mais informações novas ou diferentes para justificar uma ampliação do material empírico. A saturação empírica permite a saturação teórica, isto é, quando os dados não acrescentam nenhuma propriedade nova ao conceito uma vez que o objetivo do pesquisador é desenvolver as propriedades dos conceitos mobilizados e assegurar-se de sua pertinência teórica e de seu caráter heurístico.

De modo resumido, a metodologia de seleção partirá do *universo geral* para escolha do *universo de análise*. Dentre esse grupo, selecionamos uma *amostra operacional por casos múltiplos*, o que implica no uso do princípio de diversificação interna. A tabela abaixo apresenta estes conceitos acompanhados de uma breve descrição.

Tabela 1 – Organização teórico-metodológica da seleção da amostra

Lógica da amostragem	Descrição aplicada à tese
Universo geral	Telespectadores brasileiros de GoT
Universo de análise	Residentes do estado de SP, de 18 a 30 anos, que assistiram à todos os episódios da série
Amostra operacional Amostragem por casos múltiplos selecionada pelo princípio de diversificação interna até a saturação empírica.	Renda: alta, média e baixa Ocupação: estudantes, empregados, autônomos, desempregados Residência: área rural, área urbana, capital, interior Identidade de gênero: homens, mulheres, não-binários

Fonte: Elaborada pela autora.

2.1.2 Instrumentos

A coleta de dados foi realizada em duas fases: 1. Questionário on-line; 2. Entrevistas em profundidade, individuais e presenciais. Por envolver seres humanos, o projeto de pesquisa foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, sob o número CAAE: 24801619.9.0000.5390, tendo sido aprovado em 18 de novembro de 2019. O parecer consubstanciado se encontra nos anexos da tese.

Com o objetivo de comunicar transparência e despertar confiança aos participantes em potencial da pesquisa, foi criado um site sobre o projeto com a ferramenta Wix. Este apresentava a pesquisadora, as etapas da pesquisa, sua respectiva filiação institucional e os devidos contatos. O endereço é: <https://lizbethkanyat.wixsite.com/pesquisa>.

Figura 5 – Página do site do projeto de pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora. Imagens de acesso via celular.

2.1.2.1 Fase um: questionário on-line.

A fase 1 compreendeu a aplicação de um questionário estruturado on-line. O roteiro teve 4 seções: (1) apresentação da pesquisa; (2) coleta do perfil demográfico (idade, sexo, escolaridade, ocupação, cidade de residência) e identificação do estrato socioeconômico dos respondentes mediante o parâmetro de Renda Média Domiciliar do Critério de Classificação Econômica Brasil 2018¹⁸; (3) hábitos de consumo audiovisual; (4) práticas relacionadas ao consumo de séries. A ferramenta utilizada foi o Google Forms; na figura 6, abaixo, se pode ver o cabeçalho e as primeiras questões. O roteiro foi composto por perguntas abertas e fechadas e, este, pode ser consultado na íntegra nos anexos desta tese. A distribuição do questionário se deu através da técnica *snowball* e por conveniência. O questionário teve por objetivo formar uma base de dados da qual os participantes da segunda etapa seriam selecionados. O questionário não busca a representatividade estatística e seus dados foram usados para três finalidades:

1) Identificar e convidar para a realização das entrevistas em profundidade os respondentes que cumprirem os seguintes critérios de seleção: (a) ter assistido a todos os episódios de *Game of Thrones*; (b) possuir entre 18 e 30 anos; (c) residir no estado

¹⁸ Disponível em: <https://www.abep.org/criterio-brasil>

de São Paulo; (d) ter assinalado no formulário disposição de participar da etapa de entrevistas;

2) Gerar insights para a formulação do roteiro de perguntas da entrevista em profundidade;

3) Colher informações preliminares sobre as motivações que as pessoas tiveram para acompanhar a série em análise, o que permitiu que a pesquisadora se familiarizasse e se sensibilizasse previamente à entrevista com alguns dos hábitos de consumo dos sujeitos.

Figura 6 – Fase 1 da coleta de dados - Questionário on-line

The image shows a screenshot of an online questionnaire interface. At the top, there are navigation tabs: 'Perguntas', 'Respostas' (with a count of 1.292), and 'Configurações'. The main content is divided into two sections:

- Seção 1 de 4:** Titled 'O CONSUMO DE SÉRIES DE TV ESTRANGEIRAS'. Below the title is a descriptive paragraph: 'Este questionário on-line corresponde à primeira etapa da coleta de dados da tese de doutorado de Lizbeth Kanyat. A pesquisadora está vinculada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Mais informações sobre esta pesquisa podem ser encontradas no site: <https://lizbethkanyat.wixsite.com/pesquisa>'. Below the text is a button that says 'Após a seção 1 Continuar para a próxima seção'.
- Seção 2 de 4:** Titled 'IDENTIFICAÇÃO'. Below the title is a label 'Descrição (opcional)'. The first question is 'Você é residente do estado de São Paulo? *', with two radio button options: 'Sim' and 'Não'.

Fonte: Elaborado pela autora. Imagens de acesso via celular.

2.1.2.2 Fase dois: entrevistas individuais

A fase dois foi realizada por meio de entrevistas individuais. Os dados primários foram coletados mediante o desenvolvimento de entrevistas de tipo qualitativo, abordagem semiestruturada e roteiro semiestruturado (DUARTE, 2005; POUPART, 2018).

A entrevista é o método de coleta de dados mais usado nos estudos de recepção no Brasil (JACKS, JOHN, SILVA, 2012). Isto ocorre por ser um método privilegiado para colher do informante a sua própria interpretação sobre as suas práticas, suas maneiras de pensar e também – da forma como ele é considerado representativo de seu grupo ou de uma fração dele – sobre os diversos componentes de sua sociedade e sobre seus diferentes meios de pertencimento (POUPART, 2018). Neste sentido, Sánchez (2006) apresenta duas justificativas para o uso da entrevista em pesquisa de recepção:

Em primeiro lugar, sua eleição sustenta-se na proximidade deste tipo de entrevista na prática discursiva cotidiana. A entrevista em profundidade promove uma atividade narrativa que funciona de forma similar a narrativa diária. Em segundo lugar, a análise da produção narrativa em situação de entrevista permite o acesso à urdidura de significações que circulam na cotidianidade produzidas na recepção. (SÁNCHEZ, 2006, p. 47)

O emprego deste método acarreta certas concepções sobre o que é ciência e o que é pesquisa. Desse modo, torna-se importante apresentar justificativas para o uso da entrevista em ordem epistemológica, ético-política e metodológica.

O recurso da entrevista em profundidade semiestruturada é considerado pela maioria das tradições sociológicas, e continua sendo, um dos melhores meios para apreender o sentido que os atores dão às suas condutas. A justificativa epistemológica reconhece que os entrevistados enunciam construções parciais e parceladas da realidade. Conforme Bakhtin (2014, p. 31) assinala, “um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas ao contrário destes ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior”. Dessa forma, os signos funcionam como mediadores da interação do homem com o mundo. Segundo este paradigma, o modo de apreender é mediante a linguagem. Por isso os discursos sobre a realidade proferidos pelos entrevistados são fundamentais para conhecer a realidade por eles conhecida. Por sua vez, o pesquisador é considerado reconstrutor da maneira pela qual os primeiros reconstróem a realidade. Para Poupart (2018), as análises são produto de uma construção mútua, de um diálogo entre o pesquisador e as pessoas entrevistadas. As interpretações seriam, então, fruto do acordo entre os pesquisadores e os participantes da pesquisa.

Denunciar os preconceitos, as práticas discriminatórias e as iniquidades se refere à justificativa ético-política do uso de entrevistas. O método permite não apenas

evidenciar o que as pessoas vivem no cotidiano, mas igualmente dar-lhes a palavra e compensar sua ausência ou sua falta de poder. Assim, a pesquisa de recepção de ficção seriada funciona como um ponto de partida que permite o acesso aos repertórios culturais e aos mapas de significação presentes em uma sociedade, tal como elucida Mungioli (2008):

O processo de comunicação verbal, e mais estritamente o processo de construção de sentidos, coloca em jogo não apenas a capacidade de o ser humano expressar-se por meio da fala – referida aqui em seu sentido estrito - mas também, e principalmente, de se fazer entender e compreender por meio de todo um saber discursivo tecido pelas relações sociais de sujeitos constituídos social e historicamente (MUNGIOLI, 2008, p. 9).

Na mesma perspectiva, a serialidade da ficção televisiva propicia a sua integração aos discursos cotidianos, portanto o estudo de recepção de ficção seriada supõe introduzir-se nos discursos da cotidianidade, em que os sentidos produzidos se tecem e circulam na oralidade (SÁNCHEZ, 2004). Outra justificativa metodológica para o uso da entrevista em profundidade semiestruturada é que ela deixa o indivíduo livre para abordar assuntos que ele julga pertinentes ao objeto de estudo e isto favorece a emergência de dimensões novas não imaginadas pelo pesquisador. Usando a sua própria linguagem, sem maiores enquadramentos elaborados pelo roteiro da entrevista, o entrevistado pode evidenciar categorias analíticas não antecipadas pelo pesquisador. A entrevista, quanto menos dirigida, mais permitirá vasculhar a experiência do entrevistado e o que é verdadeiramente importante para ele. Esta dinâmica, relativamente espontânea e livre, poderá gerar uma certa saturação dos temas tratados.

Diante do exposto, o método se torna pertinente para esta pesquisa, uma vez que se busca identificar como a série *Game of Thrones* adquire valor e significado para os telespectadores e quais são as reverberações das provocações da série nos assuntos da vida cotidiana.

Com o intuito de conduzir entrevistas em profundidade semiestruturadas com rigor e conseguir colher a experiência e os pensamentos dos sujeitos entrevistados seguiremos três princípios indicados por Poupart (2018):

1) *Obter a colaboração do entrevistado*: Aceitar realizar a entrevista não é a mesma coisa que obter a colaboração do entrevistado. O entrevistado pode opor resistência ou demonstrar desinteresse pela atividade, fazendo com que as suas respostas sejam apressadas, superficiais ou até mesmo se recuse a continuar a entrevista. A

primeira estratégia para despertar o engajamento e a colaboração foi explicar a importância de pesquisa.

2) *Colocar o entrevistado à vontade por elementos de encenação*: A escolha do dia, horário e local da entrevista deve ser estratégica, buscando promover uma atmosfera confortável e familiar para que os informantes possam se expressar da forma mais espontânea possível, sem a pressa do tempo por compromissos subsequentes e sem interrupções ou distrações do ambiente. As entrevistas serão realizadas em locais de escolha dos entrevistados. O gravador será posicionado com discrição, fora do campo visual direto dos sujeitos, porém perto o suficiente para captar o áudio. A disposição dos interlocutores deverá emular uma relação horizontal e descontraída. As entrevistas serão individuais. A indumentária será adaptada às condições da entrevista, buscando atenuar as diferenças de posição social. Incentivaremos o informante a falar dando a ele sinais de escuta atenta, afirmação e empatia. Anotações durante a entrevista serão evitadas para não gerar constrangimento no informante. Ao término dela, anotações detalhadas serão feitas em uma espécie de diário de campo.

3) *Ganhar a confiança do entrevistado*: Não basta convencer uma pessoa a participar da pesquisa, e nem criar um contexto que lhe permita estar à vontade na situação de entrevista. É necessário, para o êxito da pesquisa, que o sujeito se sinta confiante para falar “a verdade”. A primeira estratégia será garantir, antes do início da entrevista, o anonimato. Em seguida, será afirmado que não há resposta errada, todas são certas e o que nos interessa é conhecer verdadeiramente os seus pensamentos e sentimentos em relação à sua série favorita. Como o objeto da entrevista desperta entusiasmo no informante, espera-se que os discursos se tornem significativos. Isso quer dizer, que os entrevistados se engajem em discursos íntimos, afetivos e experiências pessoais de maneira “natural” e “espontânea”.

O encontro com cada entrevistado seguiu o seguinte plano de interação: agradecimentos pelo comparecimento; apresentação da pesquisadora e da pesquisa; apresentação dos objetivos da entrevista; razão pela qual a pessoa foi escolhida como entrevistada; assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; autorização para gravar em áudio a entrevista; e, finalmente, entrevista.

O roteiro de entrevista teve três seções: perguntas de aquecimento, perguntas centrais e perguntas de encerramento. As perguntas de aquecimento requeriam um trabalho de rememoração e descrição do contexto situacional e imediato da série. As perguntas centrais solicitavam um exercício de introspecção, avaliação e

hierarquização para comunicar os sentidos que haviam sido atribuídos à série. Por fim, a terceira parte da entrevista era um espaço em aberto para que os sujeitos expressassem qualquer ideia, ponderação ou questionamento que tenha surgido ao longo da nossa interação.

Tabela 2 – Roteiro de entrevista

Perguntas de aquecimento	Objetivo primário
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Como você assistia à série? Um episódio de cada vez ou a mais de um? ▪ Por onde você assistia à série? Na TV por assinatura, no streaming, baixando do Torrent ou por outro meio? ▪ De que maneira você costumava assistir à série? Era em algum momento específico da semana, sozinho, acompanhado, comendo alguma coisa? ▪ Em que lugar você tinha o hábito de assistir à série? Na sala de casa, no quarto, na casa de amigo(s), no transporte público? Por quê? 	<p>Identificar as mediações do âmbito da recepção que incidiram sobre a construção de predileção da série.</p>
Perguntas centrais	Objetivo primário
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Em sua opinião, do que trata a série Game of Thrones? ▪ Como você se sentia ao assistir à série? ▪ O que motivou você a acompanhar à série até o fim? ▪ Em que momento da sua vida você começou a assistir a série? ▪ Quais foram as cenas, situações ou os episódios mais marcantes da série para você? Por quê? ▪ Quais temas da série mais marcaram você e por quê? ▪ Você relaciona algo que vê na com suas experiências vivenciadas na vida real? Por que e de que maneira? ▪ Quais foram as personagens que lhe chamaram a atenção e por quê? ▪ Você se identifica com alguma personagem? Por quê? Em quais aspectos você se identifica com essa pessoa? ▪ Há alguma personagem com a qual você gostaria de se parecer? Por quê? ▪ Há algum comportamento de alguma personagem que você considera reprovável? Por quê? 	<p>Identificar as mediações do âmbito discursivo e narrativo que incidiram sobre a construção de predileção da série.</p> <p>Identificar os sentidos atribuídos à série.</p> <p>Identificar se esses sentidos articulam-se na vida cotidiana e social dos sujeitos entrevistados.</p>
Perguntas de encerramento	Objetivo primário
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Você gostaria de rever ou acrescentar algo às suas respostas? ▪ Você tem alguma dúvida sobre os procedimentos de pesquisa? 	<p>Dar a oportunidade aos sujeitos de agregar livremente algum complemento ou esclarecimento sobre os temas discutidos, bem como possibilitar a correção de qualquer engano.</p>

Fonte: Elaborada pela autora.

Os dados colhidos nas entrevistas foram analisados conforme o dispositivo criado para esta tese. Tal protocolo será fundamentado e apresentado nas linhas a seguir.

2.2 DISPOSITIVO DE ANÁLISE: FUNDAMENTAÇÃO

Esta seção se ocupa da apresentação das teorias que fundamentaram a construção do dispositivo analítico: análise de discurso de linha francesa (ORLANDI, 2015; BAKHTIN, 2014) e a sociologia disposicional e contextual (LAHIRE, 2004; 2008). Também, explicitamos as apropriações feitas dessas teorias e de seus conceitos-chaves para alcançar os objetivos da pesquisa. Na seção subsequente, dispositivo analítico, é onde apresentaremos o passo a passo para o exame do *corpus*.

2.2.1 Análise de discurso de linha francesa

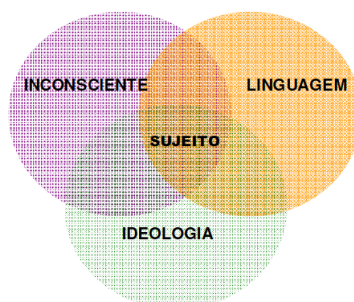
A proposta intelectual da análise de discurso (doravante, referida como AD) tem por questão fundamental o sentido dos enunciados definido não como algo em si, mas como algo construído. Assim, as noções de leitura e interpretação, bem como a problematização da relação do sujeito com o sentido, estão no centro desta proposição teórica. Segundo Patrick Charaudeau (2004, p. 202), a análise de discurso busca “pensar a relação entre o ideológico e o linguístico, evitando, ao mesmo tempo, reduzir o discurso à análise da língua e dissolver o discursivo no ideológico”.

O rótulo “Escola Francesa” permite nomear, segundo Charaudeau (2004) e Orlandi (2015), a corrente de análise do discurso dominante na França durante a década de 1960 e 1970, inspirada na releitura que Louis Althusser fizera da obra de Marx e na psicanálise de Lacan.

Tendo a Michel Pêcheux como seu principal articulador, em um contexto de inquietação política e cultural, a análise de discurso se debruça, inicialmente, sobre discursos políticos de esquerda versus discursos de direita. Investiga, para além da estrutura linguística, as condições de produção de um enunciado. Para isso, leva em consideração aspectos externos à língua que constituem o discurso tais como elementos históricos, sociais, culturais e ideológicos no contexto imediato ou amplo. Considera também o espaço que um determinado discurso ocupa em relação a outros discursos circulantes na comunidade. Diferencia-se da linguística imanente, que se centra na

língua, nela e por ela mesma, e também das ciências humanas que usam a língua como instrumento neutro e transparente (FERREIRA, 2010; ORLANDI, 2015). Estudar o discurso significa considerar a língua "enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história" (ORLANDI, 2015, p. 13). Assim, chegamos ao domínio do sujeito. Pela ótica discursiva, o sujeito se localiza no cruzamento das noções de linguagem, ideologia e inconsciente, conforme ilustra Ferreira (2010) na figura abaixo.

Figura 7 – Figura topológica: O nó borromeano



Fonte: Ferreira (2010).

Desse modo, a análise de discurso faz um profundo deslocamento conceitual e apela à necessidade de articulação entre diversas áreas das ciências humanas para o estudo da constituição dos sentidos. Desse modo, inaugura-se uma nova área de estudos que Orlandi (2015, p. 24) considera uma disciplina de entremeio: “a AD produz um outro lugar de conhecimento com sua especificidade. Não é mera aplicação da linguística sobre as ciências sociais e vice-versa”. Na mesma perspectiva, Ferreira (2010) se recusa designar a AD de disciplina interdisciplinar pois, na sua concepção, seria considerá-la de modo reducionista como uma disciplina de caráter instrumental, sem especificidade própria. Para Ferreira (2010), a análise de discurso francesa trata de uma teoria crítica da linguagem e, de encontro com essa posição, Orlandi (2015) considera que a AD teoriza a interpretação.

Em harmonia com os pressupostos epistemológicos e teóricos desta pesquisa, a análise de discurso "concebe a língua como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social" (ORLANDI, 2015, p. 13). A linguagem, na perspectiva discursiva, é a mediação-chave da construção de sentidos no processo de recepção e é também a principal mediação na enunciação destes sentidos por parte dos informantes para a pesquisadora. Desse modo, a linguagem é o fio condutor que conecta a

abordagem interacionista do conhecimento (o fundamento epistemológico); os estudos de recepção, comunicação transcultural e teoria das mediações (fundamentação teórica); e a análise de discurso (fundamentação metodológica).

Como enunciado, a AD estuda os elementos que constituem as condições de produção de discursos. O corpus desta pesquisa, que será apresentado em detalhes mais adiante, são os discursos dos sujeitos entrevistados sobre a predileção pela série *Game of Thrones*. A análise desses discursos se dá através de um dispositivo construído para identificar as mediações atuantes nos processos de significação e compreender como um objeto simbólico (a série) é dotada de significância pelos sujeitos receptores. Portanto, conforme ensina Orlandi (2015) tomamos consciência de que não estamos à procura de uma verdade oculta ou do sentido genuíno através de uma 'chave' de interpretação. Ao invés de uma chave há um método, há a construção de um dispositivo teórico e analítico, resultado da escolha desses ou daqueles conceitos, comprometidos com a resolução do problema de pesquisa desta particular pesquisa. Procedemos, assim, à apresentação dos elementos que constituem as condições de produção de discurso. Esses conceitos, doravante, se tornarão categorias analíticas no estudo de recepção da série *Game of Thrones*.

2.2.1.1 Relação de sentidos

Para Orlandi (2015, p. 37) a ideia de relação de sentidos coloca em questão a maneira real de construção de um discurso, isto é, a dependência que um discurso tem de outro para se constituir.

Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis.

Na literatura encontramos diversas denominações para esta condição. Entre as mais disseminadas estão polifonia, heterogeneidade, intertextualidade, interdiscurso, dialogismo, cada uma implicando um viés específico.

2.2.1.1.1 *Polifonia*

O conceito de polifonia em AD é sistematicamente utilizado por Ducrot (1987) para distinguir na enunciação aquele que produz o enunciado daquele que é dado como responsável pela asserção. Inspirado no princípio do dialogismo de Bakhtin, Ducrot propõe uma teoria da enunciação de caráter polifônico. Se Bakhtin trabalha com textos maiores, enunciado da narrativa literária, Ducrot explora o conceito de polifonia no interior da linguística, no nível do enunciado (BRANDÃO, 2013). Um mesmo enunciado pode ter vários sujeitos, isto é, pode apresentar várias vozes como resultado de um jogo polifônico. Apesar dos seus estudos fazerem parte da Pragmática Linguística, Brandão considera que o autor traz contribuições para os estudos do discurso ao abordar a distinção entre locutor e enunciadador para refutar a unicidade do sujeito da enunciação.

2.2.1.1.2 *Heterogeneidade*

A heterogeneidade indica o princípio da não transparência da linguagem. Isto quer dizer que a linguagem é "marcada por uma opacidade em que se abrigam vários sentidos podendo conotar esquemas, ideais, valores e crenças semanticamente opostos" (BRANDÃO, 2013, p. 22). Pêcheux (1997, p. 160, grifos do autor) trata desta propriedade fundamental da linguagem da seguinte maneira:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe "em si mesmo" (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir essa tese dizendo: as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas [...] nas quais essas posições se inscrevem.

De acordo com Brandão (2013), Authier-Revuz, influenciada pela leitura de Bakhtin e pela psicanálise, elabora uma teoria da enunciação que questiona tanto a concepção homogeneizadora da discursividade e unicidade significante do sujeito. A pesquisadora apresenta duas formas de heterogeneidade: a constitutiva e a mostrada.

Brandão (2013) explica que a heterogeneidade constitutiva corresponde ao princípio do dialogismo de Bakhtin, já a mostrada é a manifestação na superficialidade linguística das negociações do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso.

Sob o termo de interdiscurso, Maingueneau (2008, p. 31), também se ocupa da heterogeneidade constitutiva, esta que "não deixa marcas visíveis: as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem linguística *stricto sensu*". Para o pesquisador, a relação com o Outro é o fundamento da interdiscursividade. Aqui, o Outro, com inicial maiúscula, indica o posicionamento discursivo, não coincide com seu homônimo laciano. Maingueneau reconhece que em algum sentido, o seu percurso se inscreve na mesma perspectiva que a proposição de dialogismo de Bakhtin, no entanto, ele opera em um quadro restrito, atribuindo à orientação bakhtiniana uma proposição metodológica muito precisa. O interdiscurso é desdobrado pelo autor em uma tríade de conceitos: universo, campo e espaço discursivo. Trabalhar com o princípio do primado do interdiscurso significa considerar a precedência do interdiscurso sobre o discurso. Assim, a unidade de análise não é o discurso, mas sim o espaço de trocas construído.

Não se trata de considerar cada discurso uma identidade fechada, nem de levar em conta o fato de haver dois ou mais discursos em contato, ou de um enunciado ter mais de um sentido ou a presença de várias vozes, trata-se de olhar para o espaço discursivo, que é o local onde se dá a relação Eu x Outro, é o local onde Eu e Outro se constituem, tomam forma (SOUZA e SILVA, 2013, p. 100).

Portanto, o primado do discurso considera que os discursos, na sua gênese, nascem de maneira regulada no interior de um interdiscurso e não se constituem independentemente uns dos outros para depois serem colocados em relação (MAINGUENEAU, 2008; SOUZA e SILVA, 2013).

2.2.1.1.3 Intertextualidade

Kristeva, ao discutir os textos bakhtinianas, elabora importantes atualizações na definição de texto. Entre elas estão as noções de prática significantes, significância e intertextualidade. Dizer que o texto é uma prática significativa quer dizer que o texto é uma ação. Enquanto Saussure postulava que a significação se produz na abstração da

língua *per se*, para Kristeva, segundo Barthes (1994, p. 1681 *apud* FIORIN, 2006) a significação é "uma operação, um trabalho, em que se investem, ao mesmo tempo e num só movimento, o debate do sujeito e do Outro e o contexto social". Kristeva também aponta para o caráter polissêmico do texto sob o termo de significância. Significância é a qualidade do texto onde se entrecruzam vários sentidos possíveis e também diz a respeito do processo em que o sujeito se debate com o sentido e se desconstrói. Por sua vez, intertextualidade indica que "o discurso (o texto), é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto)" (KRISTEVA, 1967, p. 84 *apud* FIORIN, 2006, 163). Mais adiante, Kristeva coloca que todo texto se constrói "como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (1967, p. 440 *apud* FIORIN, 2006, 163). Por sua vez, Barthes (1994, p. 1683 *apud* FIORIN, 2006) indica que os outros textos estão nele presentes "em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis".

A ideia transversal a todas as proposições teóricas brevemente apresentadas acima é que o princípio constitutivo da linguagem é o dialogismo. Na revisão bibliográfica notamos que o pensamento bakhtiniano fundamenta os conceitos de polifonia, heterogeneidade, intertextualidade e interdiscurso. Nesta tese, optamos por utilizar o termo dialogismo para tratar da relação de sentidos que indica Orlandi (2005).

2.2.2 Dialogismo bakhtiniano

Segundo o pesquisador russo (BAKHTIN, 1987, p. 293), "a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo". De acordo com Pires (2002) a contribuição de Bakhtin para os estudos do discurso foi introduzir, via dialogismo interativo, o sujeito, seu contexto social e sua história. O pensamento de Bakhtin considera a fala uma ação social e não individual; instaurando a intersubjetividade, instaura também a interação. Assim, o sujeito abala a concepção clássica do sujeito cartesiano *uno* uma vez que, segundo o autor (BAKHTIN, 2018a), a intersubjetividade é anterior à subjetividade; o pensamento, enquanto pensamento, nasce no pensamento do outro.

Desse modo, obra bakhtiniana nos propõe considerar que a consciência se realiza na interação, no diálogo, com o mundo exterior. Isso se realiza por meio da palavra do outro posto que o real se apresenta para nós semioticamente. Para Bakhtin (2017) não se pode ter a experiência do dado puro. "Nosso discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas com outros discursos, que semiotizam o mundo",

explica Fiorin (2005, p. 167). A palavra viva, a palavra plena não somente denota um objeto como algo existente, mas expressa também a minha atitude avaliativa em relação ao objeto – o que nele é desejável e não desejável (BAKHTIN, 2017). A relação que temos com as coisas é mediada pelos discursos que lhes dão sentido.

Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado, sempre, por assim dizer, desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se comuns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Todo enunciado é parte de uma cadeia infinita de enunciados. Isso quer dizer que o indivíduo não é a origem de seu dizer. "Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais ele o primeiro a nomear" (BAKHTIN, 2018a, p. 319). Desse modo, os sentidos não são originários do momento da enunciação, estes fazem parte de uma rede de sentidos que está em contínua construção e atualização. Bakhtin (2018a, p. 313) coloca que "a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro". Portanto, o fenômeno social da interação se dá pela linguagem, a qual se realiza como uma troca de enunciados, na dimensão de um diálogo e através da enunciação. Logo, na perspectiva bakhtiniana, o dialogismo é o princípio que constitui a linguagem.

Os seus comentaristas (FIORIN, 2005; PIRES, 2002), indicam que o objeto de estudo de Bakhtin era a linguagem enquanto uso e interação social. E o momento do uso da linguagem é, precisamente, a enunciação. A enunciação diz a respeito não simplesmente da presença física de interlocutores, mas considera também o tempo histórico, a posição discursiva dos participantes, o espaço social de interação, entre outras categorias analíticas (BAKHTIN, 2018a, 2018b). Assim, a enunciação não é apenas a expressão da linguagem, mas a sua estrutura sócio-ideológica. Para Bakhtin (1987, p. 181), uma abordagem da enunciação que desse conta do discurso considera a "linguagem em sua totalidade concreta e viva".

A seguir serão apresentadas as categorias que escolhemos utilizar no nosso dispositivo analítico para identificar as mediações mobilizadas na construção de sentidos sobre a predileção da série.

2.2.3 Enunciação

A noção de relações de forças de Orlandi (2015, p. 27) diz a respeito do lugar a partir do qual o sujeito fala, o qual é constitutivo do que ele diz. Para analisar a relação de forças precisamos explicitar o que se considera por sujeito.

2.2.3.1 Enunciador e co-enunciador

O sujeito da enunciação é o porta-voz da multiplicidade de discursos que originam e configuram a unicidade do seu próprio discurso. Nessa dinâmica, o sujeito toma o papel de mediador dos discursos que recebe para produzir o seu. O receptor torna-se produtor; o enunciador vira enunciatário. Baccega (2003) explica com clareza essa dupla função.

Se, por um lado, ele [o sujeito] tem a condição de enunciador ("emissor") de um discurso específico, que manifestará suas escolhas, ao produzir esse discurso ele estará, na verdade, reelaborando a pluralidade de discursos que recebe - ou seja, estará na condição de enunciatário ("receptor"). Ele é, portanto, enunciador/enunciatário. O mesmo ocorre com o indivíduo/sujeito ao qual se destina o discurso e que o próprio discurso, na sua constituição, procura incorporar: enunciatário ("receptor") do discurso elaborado, este indivíduo/sujeito é também enunciatário de todos os outros discursos sociais que circulam no seu universo. No processo da "leitura" desse discurso novo, ele os mobiliza. Ocorre que a comunicação só se efetiva quando ela é apropriada e se torna fonte de outro discurso; logo, na própria condição de enunciatário está presente a condição de enunciador, ou seja, o indivíduo/sujeito enunciatário, ao manifestar o que lhe foi "comunicado", torna-se enunciador. Ele é, portanto, enunciatário/enunciador (BACCEGA, 2003, p. 58).

Essa reflexão, fundamentada nos conceitos de dialogismo de Bakhtin, subsidia a ideia do *eu plural* (BACCEGA, 2003). O *eu plural* é a característica de sujeitos do polo enunciador e do polo enunciatário que indica que seus discursos são embasados numa consciência social ou, para usar o termo de Bakhtin (2014), na intersubjetividade.

A intersubjetividade, por sua vez, implica o reconhecimento da interação entre locutor e interlocutor no processo de construção do sentido.

Assim como os termos *eu plural* e enunciador/enunciatário, Maingueneau (2005) nomeia os participantes do ato comunicativo de enunciador e co-enunciador para explicitar o caráter dialógico da linguagem e sua dimensão histórica e social.

Termo introduzido pelo linguista A. Culioli, substituindo destinatário, para destacar que a enunciação é, de fato, uma *co-enunciação*, que os dois parceiros desempenham aí um papel ativo. Quando o enunciador fala, o *co-enunciador* comunica também: ele se esforça para pôr-se em seu lugar para interpretar os enunciados e influencia-o constantemente através de suas reações (MAINGUENEAU, 2005, p. 22, grifos do autor)

O que se pretende destacar neste sobrevoo é que a comunicação não é um ato mecânico de enunciação e decodificação de palavras como sinal estável sempre idêntico a si mesmo. Enunciar é mobilizar signos flexíveis e maleáveis conforme o contexto, embasados pela inteligência que cada sujeito tem do mundo. Desse modo, nesta pesquisa consideramos como enunciadoreos os sujeitos entrevistados e como co-enunciador a pesquisadora. As respostas ao roteiro semiestruturado são consideradas enunciados que expressam a dinâmica que se instaurou entre ambos sujeitos presentes na cena de comunicação interpessoal. Tomamos consciência, portanto, de que nenhum de nós fomos os autores originários daqueles discursos e reconhecemos também a influência que tivemos sobre o enunciado do outro.

2.2.3.2 Memória discursiva

Os conceitos de esquecimento ideológico e esquecimento enunciativo dão visibilidade ao conceito de memória discursiva. Esta é tanto a possibilidade de o discurso remeter a um enunciado precedente (intertextualidade e interdiscurso), como também a propriedade constitutiva do discurso (dialogismo) (MAINGUENEAU, 2003; POSSENTI, 2003).

Assim, retomamos a noção de relação de forças para explicitar que, conforme a posição do sujeito, suas palavras dizem uma coisa e não outra. Se o sujeito fala na posição de professor, suas palavras significam de modo diferente de como significariam se falasse na posição de aluno. O professor se expressa de um lugar em que suas palavras tendem a ter algum grau de autoridade sobre os estudantes. É

importante considerar isto na análise dos dados coletados uma vez que eu me apresentei como doutoranda na ECA/USP e isto despertou no imaginário dos entrevistados certos sentidos que emolduraram a conversação e afetaram então produzidos.

2.2.3.3 Antecipação

O conceito de antecipação é o exercício que o locutor faz, dentro seu horizonte de experiências para se colocar no lugar do seu interlocutor e prever o sentido que suas palavras poderão produzir. É a elaboração de hipóteses sobre a possível resposta que seu discurso terá. A antecipação é o mecanismo que "regula a argumentação, de tal forma que o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte" (ORLANDI, 2015, p. 37). A antecipação ocorre subsidiada pela percepção que o sujeito tem do seu interlocutor. Sua posição social, gênero, profissão, filiação ideológica, entre outros elementos, afetam a dinâmica que se estabelece entre eles para a enunciação.

Cabe destacar que, à análise de discurso, interessa perceber os sujeitos discursivos. Estes são resultado de projeções imaginárias, que por sua vez são histórica e socialmente construídas.

Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu para lhe falar assim?) mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?), e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante (ORLANDI, 2005, p. 38).

Para Bakhtin, a antecipação faz parte da dialogicidade interna do discurso. Além de considerar o discurso como uma réplica viva formada "na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto", o pesquisador indica que "todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada" (BAKHTIN, 2002, p. 89).

O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro; ele é que provoca esta resposta, presente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do "já dito", o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-

resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim, é todo diálogo vivo. (BAKHTIN, 2002, p. 89).

A antecipação ocorre porque o orador cria uma ideia sobre quem é seu interlocutor, isto é, o *ethos*. Para Maingueneau (2005) o *ethos* comunica a personalidade do enunciador, seu caráter e sua corporalidade. "A noção de *ethos* compreende não só a dimensão propriamente vocal, mas também o conjunto das determinações físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas à personagem do enunciador" (MAINGUENEAU, 2005, p. 98). Uma vez que o *ethos* comunica sobre o enunciador, se trata de uma forma de enunciação, entretanto seus sentidos não estão explícitos no enunciado. Isso quer dizer, segundo o pesquisador, que quando uma pessoa dá uma informação, ao mesmo tempo ele diz 'eu sou isto e não sou aquilo'. O *ethos* buscará comunicar uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado. O reconhecimento da função do *ethos* na análise de discurso reforça o entendimento de que o enunciado se constitui na cena de enunciação que os sustenta.

Relacionamos os conceitos de relação de forças, enunciador, co-enunciador, antecipação e *ethos*, porque estes possibilitam analisar as relações de poder que afetam a construção de sentidos. As relações sociais são hierarquizadas e nelas há uma constante disputa pela hegemonia. As posturas que adotamos, os enunciados que formulamos, as formações discursivas e ideológicas a que nos filiamos são arranjadas de modo a prevalecer no encontro discursivo. Brandão (2013, p. 26) indica que "na atividade enunciativa, [o sujeito] orienta, planeja, ajusta sua fala tendo em vista um interlocutor real". Jogos de consenso e dissenso atravessam e condicionam a produção simbólica. Ainda ao falar de dialogismo, Bakhtin assinala para a tensão que pode haver na interação.

Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar (BAKHTIN, 2002, p. 88).

O entendimento de que o sujeito do discurso é situado no contexto histórico de uma comunidade, num tempo e espaço concretos coloca em evidência a importância dos conceitos de formação discursiva, formação ideológica, cenas e contextos, os quais serão apresentados nas próximas três seções.

2.2.3.4 Do discurso à ideologia

Formação discursiva e formação ideológica são duas categorias básicas da AD sistematizadas por Pêcheux em *Analyse automatique du discours* (1969). Baccega (2015) explica que a noção de formação ideológica advém dos estudos de Marx e Althusser, enquanto o conceito de formação discursiva tem como base o trabalho de Foucault. Ambos conceitos "se definem em inter-relação e em relação à formação social" (BACCEGA, 2015, p. 10).

A noção foucaultiana de formação discursiva, entretanto, tratava de "uma maquinaria estrutural constituída por enunciados que, num jogo parafrástico, se caracterizariam pela sua homogeneidade", explica Brandão (2013, p. 21). Mais tarde, Pêcheux atualiza o conceito reconhecendo que ela não é um sistema hermético, mas é "invadida por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FDS) que se repetem nela, sob a forma de pré-construídos e de discursos transversos" (PÊCHEUX, 1997, p. 314). Desse modo, uma formação discursiva está sempre em interação com outras formações discursivas e seus discursos ora estão em conflito, ora em aliança. Por isso, para os estudiosos do discurso, a linguagem é tida como uma arena de lutas. Por estar relacionada com um anterior e exterior, a formação discursiva é heterogênea. Desse modo, Pêcheux (1997 p. 314) indica que na análise de uma formação discursiva devem ser considerados "os pontos de confronto polêmico que se trava nas suas fronteiras internas, as zonas atravessadas por toda uma série de efeitos discursivos tematizados como efeitos de ambiguidade ideológica, de divisão, de réplicas estratégicas".

Sabemos que os sentidos não estão nas palavras, mas aquém e além delas (ORLANDI, 2015). As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Essas posições, por sua vez, estão inscritas em formações ideológicas. Essa ancoragem permite que certos sentidos sejam comunicados em detrimento de outros através das palavras. Formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Segundo Brandão (2013), cada formação ideológica pode ter várias formações discursivas.

Por ideologia compreendemos os sistemas de valores e crenças que orientam o comportamento dos sujeitos, sejam estes os sistemas ideológicos constituídos ou as ideologias do cotidiano. Bakhtin (2014, p. 123) define a ideologia do cotidiano em relação às ideologias constituídas da seguinte maneira:

Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, ideologia do cotidiano, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc. A ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência. [...] Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia.

Isso nos diz que não há sentido sem interpretação, e não há interpretação sem ideologia. Orlandi (2015, p. 43) explica que no gesto de interpretação "o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-a no grau zero. Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico". Esse é o efeito de evidência do sentido, é a forma como a ideologia opera. A evidências do sentido dão aos indivíduos acesso à realidade – uma realidade percebida, experimentada, refratada. Como justificamos no início desta tese, a realidade não é conhecida no seu estado 'puro', mas semiotizada *por e para nós*.

Para identificar o sentido passando do texto ao discurso, Orlandi apresenta o seguinte dispositivo.

Tabela 3 – Etapas de Análise

ETAPAS DE ANÁLISE		
1ª Etapa: Passagem da	Superficialidade Linguística	Texto (Discurso)
2ª Etapa: Passagem do	Objeto Discursivo	Formação Discursiva
3ª Etapa	Processo Discursivo	Formação Ideológica

Fonte: Orlandi (2015).

Este protocolo serviu de inspiração para a feitura do nosso dispositivo analítico, o qual será apresentado mais adiante. Entretanto, é necessário ainda avançar na

fundamentação teórica de outros conceitos que se tornarão categorias analíticas. A seguir, apresentamos as concepções de cenas de enunciação e de contextos baseados em Maingueneau (2005), Orlandi (2015) e Lahire (2004). Esses conceitos nos ajudam a manejar metodologicamente e com maior concretude os pressupostos teóricos até aqui apresentados por serem categorias que situam os interlocutores e seus enunciados em um quadro espaço-temporal. Além disso, em conformidade com o dissertado na seção sobre o cronotopo da recepção (no capítulo 1), os estudos de recepção solicitam a investigação dos gestos de interpretação nas mais variadas articulações espaço-temporais. Consideramos, portanto, que as categorias cenas e contextos operacionalizam na análise de discurso boa parte dos interesses presentes na noção de cronotopo da recepção.

2.2.3.5 Cenas da enunciação

Maingueneau nos apresenta três tipos de cenas: cena englobante, cena genérica e cenografia. A tabela abaixo foi desenvolvida pela autora para comunicar visualmente a definição de cada conceito conforme Maingueneau (2005).

Tabela 4 – Cenas Enunciativas

CENAS DE ENUNCIÇÃO	
Cena englobante	Tipo de discurso
Cena genérica	Gênero do discurso
Cenografia	Situação em que a fala é encenada

Fonte: Elaborado pela autora com base em Maingueneau (2005).

A cena englobante é a que corresponde ao tipo de discurso. "Quando recebemos um folheto na rua, devemos ser capazes de determinar a que tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário etc., ou seja, qual é a cena englobante na qual é preciso que nos situemos para interpretá-lo" (MAINGUENEAU, 2005, p. 86). Nesta análise, utilizaremos a cena englobante para identificar o tipo do discurso que, aliado a outras categorias analíticas, ajudará a reconhecer a formação discursiva e ideológica em que o sujeito se firma para construir seu enunciado.

A cena genérica ajuda a aprofundar a análise, pois esta solicita a identificação do gênero do discurso. Para Maingueneau, é insuficiente tratar apenas de tipos de discurso. Os gêneros de discurso nos ajudam a conhecer o *ethos* dos interlocutores.

Dizer que a cena de enunciação de um enunciado político é cena englobante política, ou que a cena de um enunciado filosófico é a cena englobante filosófica etc. é insuficiente: um co-enunciador não trata com o político ou com o filósofo em geral, mas sim com gêneros de discurso particulares. Cada gênero de discurso define seus próprios papéis: num panfleto de campanha eleitoral, trata-se de dirigindo-se a "eleitores"; numa aula, trata-se de um professor dirigindo-se a alunos etc. (MAINGUENEAU, 2005, p. 88).

Cena englobante e cena genérica conformam o quadro cênico do texto, que é o espaço estável no interior do texto do qual o enunciado adquire sentido. Entretanto, não é com o quadro cênico que o leitor se confronta diretamente, explica Maingueneau (2005), é com a cenografia. Deste modo a cenografia é a situação em que a fala é encenada. Ela leva o quadro para segundo plano e apresenta uma situação de enunciação que pretende justificar a interação. Esta definição de cenografia implica, ainda, em um processo paradoxal entre cena e discurso.

A cenografia é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém, segundo o caso, a política, a filosofia, a ciência ou para promover certa mercadoria (MAINGUENEAU, 2005, p. 87 e 88).

Há tipos de discurso cujos gêneros implicam cenas enunciativas estabilizadas, pré-estabelecidas. A lista telefônica, as receitas médicas, são exemplos. Por outro lado, há gêneros que por natureza são propícios para explorar uma variedade de cenografias. Por exemplo, os gêneros publicitários e literários. Entretanto, a noção de cenografia parece não ser pertinente para o estudo de discursos resultantes da atividade de entrevista pois Maingueneau indica que uma cenografia só se manifesta plenamente se o enunciador puder controlar o desenvolvimento da mesma, se há uma distância em relação ao co-enunciador.

Num debate, por exemplo, é muito difícil que os participantes possam enunciar por intermédio de suas próprias cenografias: eles não têm o controle da enunciação e precisam reagir imediatamente a situações imprevisíveis suscitadas pelos interlocutores. Em situação de interação viva, o que freqüentemente passa ao primeiro plano é,

então, a ameaça sobre as faces (ver capítulo 2, item 3) e o *ethos* (ver capítulo seguinte). (MAINGUENEAU, 2005, p. 88).

Diante dessa orientação, o conceito de cenografia não será contemplado pelo dispositivo analítico e sim a noção de *ethos*, juntamente com a cena englobante e a cena genérica, entre outras categorias.

2.2.3.6 Contextos

Ainda falando de arranjos espaço-temporais para a análise das condições de produção de sentidos, trazemos à discussão a noção de contexto. Os autores que mobilizamos são: Maingueneau (2005) e suas definições de contexto situacional e saberes anteriores à enunciação; Orlandi (2015) e as noções de contexto amplo e contexto imediato; e Lahire (2004), com as proposições de variações diacrônicas e sincrônicas.

Na perspectiva de Maingueneau (2005), o contexto situacional é o ambiente físico da enunciação, o qual serviria "para interpretar unidades como 'esse lugar', o presente do verbo, 'eu' ou 'você', etc." (MAINGUENEAU, 2005, p. 27). O contexto são as sequências verbais encontradas antes ou depois da unidade a interpretar. O analista deve colocar em relação uma dada unidade com outra do mesmo texto. Os saberes anteriores à enunciação são o amplo repertório que o receptor possui e mobiliza para interpretar a mensagem. Consideramos que esta última categoria trabalha na mesma direção que o conceito de horizonte de experiência de Jauss (1982). Uma vez que o pesquisador da escola de Constança dissertou com maior extensão sobre esta ideia (ver capítulo 1), usaremos a expressão horizonte de experiência no nosso dispositivo analítico.

Orlandi (2015) considera como contexto amplo o cenário sócio-histórico e ideológico; a história e os imaginários nela constituídos; e demais elementos que derivam da forma de nossa sociedade e mediam a produção de sentidos. O contexto imediato são as circunstâncias de relevância discursiva no momento da enunciação, isto é, as condições de produção em sentido estrito. O contexto imediato de Orlandi inclui o que Maingueneau denomina de contexto situacional (ambiente físico da enunciação), mas não se restringe a ele. Inclui, como mencionamos, outros elementos que incidam sobre a construção do discursiva.

Por fim, o pesquisador francês Bernard Lahire, em sua sociologia disposicional e contextual, assinala a importância de considerar os contextos em que os sujeitos se encontram para dispor de determinadas atitudes. A proposta teórica de Lahire será apresentada logo adiante como um amplo aporte ao nosso dispositivo de análise. Contudo, pela coerência temática, antecipamos nesta seção as categorias de contexto sincrônico e contexto diacrônico (LAHIRE, 2004), as quais agregam à análise uma abordagem sociológica da noção de contexto.

Com base em Lahire (2004), propomos considerar também os contextos dos enunciadores enquanto atores sociais com o objetivo de compreender os seus gostos e apetências pela série *Game of Thrones*. Portanto, denominamos de contexto diacrônico as circunstâncias que caracterizam o momento biográfico do sujeito e a fase da vida que está experimentando. Por exemplo, a saída da casa dos pais, o casamento, a chegada do primeiro filho, mudança profissional, uma separação ou perda de um amigo, etc. Trata-se da retomada ao passado recente que contribui para compreender melhor as disposições dos sujeitos no presente.

Por sua vez, denominamos de contexto sincrônico as características sociológicas imediatas à enunciação. Incluímos aqui a noção de *ethos* do interlocutor, isto é, o papel social desempenhado e sustentando na/pela assistência da série; as características sociodemográficas dos sujeitos; as dinâmicas, rotinas e costumes praticados enquanto assistiam à série; e, também, as disposições relacionadas ao consumo de entretenimento e teledramaturgia.

A tabela abaixo sintetiza as definições aqui mencionadas, as quais serão incorporadas no dispositivo analítico.

Tabela 5 – Contextos

CONTEXTOS		
Conceitos	Apropriações	Referências
Saberes anteriores à enunciação	Conhecimentos e repertórios	Maingueneau (2005)
Contexto situacional	Ambiente físico da enunciação	Maingueneau (2005)
Contexto amplo	Cenário sócio-histórico e ideológico	Orlandi (2015)
Contexto imediato	Elementos de relevância discursiva no momento da enunciação	Orlandi (2015)
Contexto diacrônico	Momento biográfico	Lahire (2004)
Contexto sincrônico	Dinâmicas, rotinas e papéis sociais em jogo no contato com o referênte televisivo e no consumo de teledramaturgia	Lahire (2004)

Fonte: Elaborado pela autora.

Para conduzir o leitor à última seção do dispositivo teórico de interpretação, precisamos retomar o problema de pesquisa: quais elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção – enquanto mediações constituintes da produção de sentidos – inter-relacionam-se na construção da predileção da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros do estado de São Paulo? O problema solicita o reconhecimento das mediações atuantes na construção da predileção pela série. Por isso, conforme apresentado na introdução da tese, o objetivo específico 'c' é: sistematizar em categorias os tipos de predileção pela série de modo que possam ter potencial explicativo para outros recortes empíricos da mesma temática. Para isso, as categorias devem representar os processos de construção de sentidos cursados pelos receptores para construir a preferência do drama televisivo, considerando a sua pluralidade e complexidade, evitando simplificá-los pelas suas qualidades sobressalientes.

Desse modo, o dispositivo analítico precisa não apenas dar condições de identificar e interpretar os sentidos nos relatos sobre a predileção da série, mas também deve prever a organização dos resultados de maneira clara e coerente. A esta etapa de análise chamamos de sistematização. Para fundamentá-la escolhemos a sociologia do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire (2002; 2004), cujo trabalho organiza em disposições a interpretação dos múltiplos traços que orientam os comportamentos, as atitudes ou as práticas dos atores.

2.2.4 Sociologia à escala individual

Consideramos os discursos dos entrevistados sobre a predileção pela série (corpus de análise) enunciados potencialmente plurais, pois a recepção é um processo individual e social de atribuição de sentidos, resultado do encontro entre o sujeito e a mensagem. Diante disso, a teoria do ator indissociavelmente disposicional e contextual é uma proposta teórico-empírica que nos permite apreender os múltiplos sentidos construídos pelo grupo estudado e suas diversas posturas frente ao programa televisivo em articulação aos tempos e espaços em que constroem tais sentidos e mobilizam tais posturas.

No livro *O homem plural: as molas da ação* (2002 [orig. 1998]), Lahire se debruça enfaticamente sobre o plano teórico e traz aos leitores uma proposta

programática que, mais tarde, se conheceria como sociologia à escala individual. Nesse trabalho, como explicitado em muitos outros, o autor estabelece intenso diálogo com a obra de Pierre Bourdieu¹⁹, principalmente com a teoria da prática e com os conceitos de campo social e de *habitus*. Lahire (2001; 2004) critica o uso de conceitos de “classe” e “públicos ou população” quando tratados como categorias autoexplicativas, suficientes e inequívocas. O pesquisador considera que eles apresentam uma concepção mutilada dos sujeitos por dividi-los em polarizações como dominantes/dominados e em hierarquias socioprofissionais ou socioculturais. Lahire (2004, p. 29) indica que "Bourdieu desenvolveu uma concepção descontextualizada das tendências disposicionais, insistindo na relativa autonomia de uma disposição com relação aos contextos de sua atualização". Isto faria pensar que tais disposições não teriam outros motores a não ser elas mesmas, desligadas das suas circunstâncias de aplicação.

Bourdieu já sentenciava que “o mesmo *habitus* de classe pode gerar opiniões políticas ou estéticas radicalmente opostas” (BOURDIEU e PASSERON, 1970, p. 51 apud LAHIRE, 2002, p. 105). Segundo Rodrigues (2018), mesmo sob tal alerta, a teoria do *habitus* continuou a ser tratada como um sistema estático e homogêneo, ao invés de um patrimônio dinâmico e heterogêneo, de disposições, por vezes negligenciando os contextos da ação.

Em contrapartida, Lahire (2004) propõe trazer o indivíduo para o centro da sociologia para assim fazer uma “sociologia à escala individual”. Não se trata de negar a existência de desigualdades sociais e o papel desempenhado pelo capital cultural no acesso às formas eruditas de cultura. Porém, o autor propõe uma mudança de escala de observação. Uma observação que comece por considerar *variações intra-individuais* antes de retomar as *variações inter-classes* (diferenças entre classes). Desta forma, se evidenciaria que o social não se reduz ao coletivo ou ao geral, mas que se faz presente no próprio indivíduo.

¹⁹ De acordo com Rodrigues (2018), para além de Pierre Bourdieu, Bernard Lahire terá Norbert Elias, Basil Bernstein, Jack Goody e Maurice Halbwachs como referências na abordagem que propõe. Também é notada a influência de Émile Durkheim a pesar de identificar seu programa como “antidurkheimiano” e próximo do individualismo metodológico (LAHIRE, 2001, p. 253). Diálogo com o método weberiano de análise, bem como a abordagem marxiana são também notados por Rodrigues (2018).

Lahire (2008, p. 30) propõe uma *teoria do ator indissociavelmente disposicionalista e contextualista* baseado em duas premissas:

a) os indivíduos são, nas nossas sociedades, submetidos a experiências socializadoras heterogêneas e por vezes mesmo contraditórias (o que não só é verdadeiro em matéria de cultura como noutros domínios) e são, por essa razão, portadores de uma pluralidade de disposições, de apetências e de competências; b) estes mesmos indivíduos não são levados a agir sempre nas mesmas condições ou nos mesmos contextos de ação e os seus patrimônios individuais de disposições, de apetências e de competências são portanto submetidos a solicitações variáveis.

Desse modo, "uma disposição não é uma resposta simples e mecânica a um estímulo, mas uma maneira de ver, agir ou sentir que se ajusta com flexibilidade às diferentes situações encontradas" (LAHIRE, 2004, p. 30). A pluralidade disposicional é interna. São relações de força entre disposição mais ou menos solidamente constituídas ao longo da socialização passada. O conceito indica que cada indivíduo é susceptível de participar sucessiva ou simultaneamente em vários grupos ou instituições (dos maiores aos mais restritos; das mais duradouras às mais efêmeras) que compõem a formação social: grupos de pares, meio familiar, meio profissional, comunidade religiosa, *fan club*, rede de sociabilidade, instituição mediática, etc. A isto o autor chama de *variação intra-individual* das práticas e preferências culturais. A socialização passada é mais ou menos heterogênea e dá lugar a disposições heterogêneas e por vezes contraditórias.

[Ela] não é mais do que marca ou sintoma da pluralidade da oferta cultural, por um lado, e, por outro, da pluralidade dos grupos sociais (dos mais micro aos mais macro) susceptíveis de sustentar (suportar) estas diferentes ofertas culturais e de difundir as hierarquias culturais específicas que compõem as nossas formações sociais fortemente diferenciadas (LAHIRE, 2008, p. 14).

É pelo trânsito nessa pluralidade de grupos e instituições que os sujeitos podem resistir à cultural dominante, seja de modo brando ou forte, circunstancial ou permanente. Lahire (2008) também reflete sobre a ambiguidade no comportamento dos consumidores. Ao mesmo tempo, o leitor tem comportamentos atípicos ao grupo de pertença e ora condizentes. Isso revela que o mais frequente no estudo do comportamento dos públicos são as exceções. Simultaneamente *típicos e marginais* é

como são normalmente consideradas as práticas dos indivíduos em relação ao seu grupo de pertencimento na longa série dos seus comportamentos.

Se nos esforçarmos por manter em mente os resultados atingidos à escala das variações intergrupos e à escala das variações intra-individuais, podemos dizer que os indivíduos das sociedades contemporâneas têm ao mesmo tempo uma probabilidade muito forte de se comportarem como os outros membros do seu grupo social de pertença e uma probabilidade muito grande de não ter apenas comportamentos ligados ao seu grupo social de pertença e, portanto, uma grande probabilidade de que uma parte dos seus comportamentos sejam atípicos em relação ao seu grupo social de pertença. (LAHIRE, 2008, p. 13)

Por outro lado, a pluralidade contextual é externa e social. São as características objetivas da situação em que o ator se encontra e inclui as relações de forças entre elementos do contexto que pesam mais ou menos sobre o ator. Os contextos podem ser associados a pessoas ou não. São as molas que projetarão o indivíduo a determinada prática.

O ator plural possui um patrimônio de esquemas de ação (disposições) e estes são adquiridos nas experiências dos indivíduos no interior de cada contexto social, e que depois de incorporados passam a ser ativados em situações/contextos não necessariamente análogos aos quais foram adquiridos. “O ator individual não põe invariavelmente ou transcontextualmente em prática o mesmo sistema de disposições (ou *habitus*). Pelo contrário, podemos observar mecanismos mais subtis de vigilância/acção ou inibição/activação de disposições” (LAHIRE, 2008, p. 31).

A explicação para a variada experiência individual não está na singularidade psicológica irreduzível dos destinos individuais, e sim na pluralidade das influências socializadoras com as quais os indivíduos tendem a se relacionar.

O estudo sistemático das variações intra-individuais dos comportamentos culturais, que obriga a ver as deslocações que um mesmo indivíduo efetua de um registo cultural a outro, põe a tónica na pluralidade de “subsistemas” [...] com os quais os atores têm de se relacionar (LAHIRE, 2008, p. 15).

Com esse aporte teórico-conceitual, o autor espera ampliar o espaço para investigações que analisam a realidade social levando em consideração a sua forma individualizada. Concordamos com Lahire (2008) ao indicar que a amplitude dos

fenômenos midiáticos, que arregimentaram públicos de perfis culturais dissonantes, obriga-nos a reconhecer a importância da interrogação sobre as variações intra-individuais dos comportamentos no seio social. Não defendemos que a leitura seja uma ação puramente individual ou subjetiva. Reconhecemos as relações de poder dentro e fora do texto e consideramos ambos os lugares (o social e o textual) arenas de disputa pelo sentido, tal como o indica Bakhtin (2014):

A língua não é reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes. Conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal ou qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma forma ora outra, ora uma variante ora outra (BAKHTIN, 2014, p. 153).

2.2.4.1 Disposições, contextos e mediações no estudo da recepção de *Game of Thrones*

Ao estudar a recepção da série *Game of Thrones* enquanto fenômeno midiático de alcance mundial, é preciso refletir sobre aquilo que orienta a recepção de entretenimento. Neste sentido, muitas vezes os gostos são considerados marcadores fundamentais da identidade social dos indivíduos. Contudo, para Lahire (2008), o modelo do consumo cultural baseado no gosto individual repousa na redução do indivíduo a mero representante oficioso, no momento do estudo empírico, dos gostos da classe, comunidade religiosa ou grupo social a que pertence. Tecendo uma crítica correlata, Madianou (2015) aponta que perspectivas que repousam exclusivamente em categorias como etnicidade ou cultura para explicar as práticas de consumo midiáticos muitas vezes fortalecem os discursos que explicam o comportamento humano orientado inerentemente por fatores raciais e biológicos. A categoria de identidade cultural tende também a congelar diferenças e implica homogeneidade, coerência, atemporalidade; diante disso, preferimos usar a expressão ‘identificação’ ao invés de identidade conforme propõe Hall (1992).

A identidade é de fato formada através de processos inconscientes ao longo do tempo, em vez de permanecer inata na consciência ao nascer. Sempre há algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ele sempre permanece incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’... Assim, ao invés de falar em identidade

como algo acabado, deveríamos falar em identificação e vê-la como um processo contínuo. (HALL, 1992 p. 287, tradução nossa²⁰)

Evitaremos, portanto, neste trabalho recair no determinismo cultural, que trata a cultura como um conceito autoexplicativo que, segundo Kuper (1999), dispensa descrição, análise e explanação. Na análise do caso estudado, evitaremos impor qualidades básicas ou necessariamente constitutivas do grupo examinado, mesmo que ele responda a um recorte geracional (jovens), regional (do estado de São Paulo) e nacional (brasileiros). Para isso, nos apropriamos da abordagem das variações intra-individuais de Lahire (2008, p. 15) que propõe contextualizar os indivíduos “na rede concreta das suas relações de interdependência para obtermos uma imagem mais rigorosa daquilo que são os consumos e as actividades culturais”. Assim, esta abordagem nos leva a considerar o estudo do consumo de entretenimento motivado por outros fatores que não apenas o gosto ou paixão pessoal, os quais representam o gosto da classe segundo perspectivas essencialistas. Em contrapartida, algumas dessas outras motivações podem ser, segundo Lahire (2008, p. 15 e 16):

A prática por obrigação escolar ou profissional, ou por constrangimento de situação excepcional, a prática habitual sem gosto particular, o acompanhamento mais ou menos satisfeito de outros (crianças, cônjuge, amigos), a prática por cortesia ou por delicadeza (para agradar ou não melindrar pessoas de quem gostamos), o desejo de relaxamento ou de catarse pessoais pelo consumo de bens culturais ou pela prática de actividades culturais que não situamos no topo da hierarquia das nossas preferências, a estrita delimitação temporal (tempo de férias, tempo de uma festa, etc.) de uma liberdade que nos concedemos a nós mesmos, a “simples” curiosidade ou boa vontade sem entusiasmo, o consumo irônico (“segundo grau”) ou ainda o consumo em contexto de gratuidade do acesso à oferta que nos implica menos em termos pessoais, em suma, todas as modalidades menos intensas (por vezes minimais) e menos francamente positivas e entusiastas (por vezes mesmo ambivalentes) do consumo cultural.

Ao adotarmos esta perspectiva na análise empírica, poderemos relacionar as variações individuais nas motivações para a construção e manutenção de

²⁰ “Identity is actually formed through unconscious processes over time, rather than being innate in consciousness at birth. There is always something 'imaginary' or fantasized about its unity. It always remains incomplete, is always 'in process' always 'being formed'... Thus rather than speaking of identity as a finished thing, we should speak of identification and see it as an ongoing process.” (HALL, 1992, p. 287).

relacionamentos de jovens com a série com a exposição do indivíduo a influências socializadoras heterogêneas. Para Lahire (2008 p. 16), algumas delas podem ser:

Efeito de uma trajetória de mobilidade social ou profissional ascendente ou declinante, efeito de uma rede de relações culturalmente diversificada, efeito de uma interiorização de preferências escolares distintas das do meio de origem, efeito de constrangimentos conjugados na vida da juventude escolarizada (entre grupo de amigos, escola e família), efeito de influências socializadoras contraditórias de instâncias culturais concorrentes (família, escola, televisão, imprensa, etc.), efeito de influências culturais no próprio seio da sua família de origem, etc.

A categoria de *influências socializadoras heterogêneas* em Lahire parece contemplar parte do que o conceito de *mediações* em Jesus Martín-Barbero busca elucidar. Mediações é um “conceito síntese que capta a comunicação a partir de seus nexos (“nós”), dos lugares a partir dos quais se torna possível identificar a interação entre os espaços da produção e do consumo da comunicação” (LOPES, 2014, p. 68).

A abordagem barberiana indica que as mediações emergem no espaço entre a cultura, a comunicação e a política e, por sua vez, reconfiguram e colocam em relação dialética as lógicas de produção e de recepção. Em diálogo com Lahire, os processos de recepção, isto é, de produção de sentidos, não derivam exclusivamente de fatores psicológicos ou daqueles relacionados à vida cotidiana. A recepção deve ser vista, propõe Lopes (2014, p. 67), “como parte de práticas culturais que articulam processos subjetivos e objetivos, de natureza micro (o ambiente controlado pelo sujeito) e macro (a estrutura social que escapa a esse controle)”. Assim, a produção e reprodução de sentidos não envolve apenas uma questão linguística, mas, como temos fundamentado até agora, é também uma questão de poder.

Os conceitos de mediações (MARTÍN-BARBERO, 2009a) e de pluralidade disposicional e contextual (LAHIRE, 2008) explicam que as práticas culturais dos sujeitos são simultaneamente típicas e marginais em relação aos grupos de pertencimento (classe, geração, nacionalidade, etc.), uma vez que os sujeitos transitam por diversos grupos e que os apelos e constrangimentos para os consumos midiáticos mudam conforme os contextos e as circunstâncias. Daí a importância de nos aproximarmos de uma abordagem que considere a pluralidade de influências socializadoras que medeiam a produção de sentidos nos processos de recepção de mídia.

A triangulação teórica entre a teoria das mediações, a sociologia à escala individual e a análise de discurso de linha francesa serve de fundamento para usarmos nesta tese a expressão disposição no trabalho de categorização dos motivos para a assistência assídua da série. Explicitar uma disposição é mais do que uma descrição das práticas sociais de perspectiva behaviorista e positiva. Em consonância com a análise de discurso, Lahire (2004, p. 27) explica que "uma disposição é uma realidade reconstruída que, como tal, nunca é observada diretamente". Falar de disposição pressupõe a realização de um trabalho de interpretação. O trabalho de interpretação inclui ressignificar e teorizar os discursos dos sujeitos coletados por meio de entrevista em profundidade. Lahire compreende que os enunciados dos sujeitos sobre seus comportamentos informam sobre suas práticas sociais, porém não dão conta delas.

Em todos os casos, embora seja suficientemente consciente para nos descrever o que faz, o ator não tem consciência das determinações internas e externas que o levaram a agir como agiu, a pensar como pensou, a sentir como sentiu... Em suma, não podemos pressupor que o ator possua as chaves (disposicionais e contextuais) do que o faz agir (LAHIRE, 2004, p. 22 e 23).

O trabalho do pesquisador consiste em formular, no cruzamento teórico-empírico, o princípio que dá origem a esses comportamentos. O termo disposição será apropriado e adaptado nesta pesquisa para teorizar os múltiplos traços que orientaram a predileção pela série.

Com estas reflexões encerramos a seção que apresentou o dispositivo teórico de interpretação e damos sequência à exposição do manejo e apropriação de tais conceitos no dispositivo analítico.

2.3 DISPOSITIVO DE ANÁLISE: APRESENTAÇÃO

O protocolo de análise que apresentamos a seguir possui oito etapas, ilustradas no quadro abaixo. Estas incluem o que Lopes denomina de análise de nível descritivo e análise de nível interpretativo (LOPES, 2012).

Tabela 6 – Etapas do dispositivo analítico

DISPOSITIVO DE ANÁLISE			
Etapa	Objeto	Categorias analíticas	Referências
1ª	Superficialidade linguística	Texto	Orlandi, 2015
2ª	Funcionamento linguístico	Cena englobante (tipo de discurso)	Maingueneau, 2005
		Cena genérica (gênero de discurso)	Maingueneau, 2005
		<i>Ethos</i> do enunciador e co-enunciador	Maingueneau, 2005
		Antecipação	Orlandi, 2015
3ª	Funcionamento social	Contextos imediatos: imediato, situacional e sincrônico	Orlandi, 2015; Maingueneau, 2005; Lahire, 2004
		Contextos amplos: amplo, diacrônico e horizonte de experiência	Orlandi, 2015; Lahire, 2004; Jauss, 1982
4ª	Mediações	Sensorialidade	Rincón, 2019
		Ritualidade	Martín-Barbero, 2009a
		Socialidade	Martín-Barbero, 2009a
		Identidade	Hall, 2011; Martín-Barbero, 2009c
		Cidadanias	Martín-Barbero, 2009c
		Temporalidades e espacialidades	Rincón, 2019
		Narrativas	Rincón, 2019
		Tecnicidades	Martín-Barbero, 2009a
5ª	Sentidos e usos		Bakhtin/Volochínov, 2004; Jauss, 1982; Iser 1978; Martín-Barbero, 2009a

Fonte: Elaborado pela autora.

2.3.1 Etapa 1 - Superficialidade linguística

Etapa 1: O objeto de análise desta etapa é a superficialidade linguística, isto é, as entrevistas transcritas de modo literal. O objetivo é identificar os trechos em que os sujeitos relatam explícita ou implicitamente sobre seus vínculos com a série e as razões pelas quais acompanharam o programa nas suas oito temporadas. Portanto, esta etapa consiste na construção do objeto empírico e se dá por meio da análise descritiva dos dados coletados. Para Lopes (2012, 149), a análise descritiva é feita em dois passos. O primeiro é o momento de organização, crítica e classificação dos dados. O segundo passo é a construção do objeto empírico, isto é, a reprodução do fenômeno concreto descrito através de suas características essenciais e interdependentes. A análise é feita por meio de operações técnicas e lógicas. Esta etapa está comprometida com a organização dos dados para encontrar campos de sentido. Desse modo, assegura o

domínio sobre o volume de dados coletados e permite identificar e selecionar trechos das entrevistas de valor para o tratamento analítico posterior. Nesta secção, espera-se alcançar um conhecimento prévio das possibilidades de articulação teórico-empírica.

2.3.2 Etapa 2 - Funcionamento linguístico

O objeto de estudo desta etapa é o enunciado (MAINGUENEAU, 2005). O objetivo é reconhecer e interpretar as mediações da materialidade linguística incidentes sobre o discurso. Buscamos na cena englobante (MAINGUENEAU, 2005) o tipo de discurso do trecho em análise. Na cena genérica (MAINGUENEAU, 2005) nos debruçamos sobre o gênero entrevista. Identificamos o *ethos* (MAINGUENEAU, 2005) dos sujeitos discursivos (enunciador e co-enunciador). Buscamos evidências do uso do dispositivo de antecipação (ORLANDI, 2015), racionalização (MORIN, 1973) e outros dispositivos de construção de sentidos.

2.3.3 Etapa 3 - Funcionamento social

Esta etapa inclui a análise do contexto imediato e contexto amplo, como também a identificação das formações discursivas e ideológicas em que os discursos se inscrevem.

2.3.3.1 Contexto imediato

O objetivo geral desta etapa é reconhecer e interpretar as mediações incidentes sobre o discurso no momento imediato à enunciação. Por isso, reunimos sob a nomenclatura de contexto imediato o seguinte conjunto de categorias e conceitos: contexto situacional (MAINGUENEAU, 2005); contexto imediato (ORLANDI, 2005); e contexto sincrônico (LAHIRE, 2004). Os objetivos específicos são: (a) identificar os aspectos de relevância discursiva no contexto imediato, isto implica, descrever o contexto situacional do ato de enunciação e reconhecer elementos relevantes que incidem sobre a discursividade do enunciado; e (b) reconhecer componentes do contexto sincrônico que operam na produção de sentidos sobre a série.

2.3.3.2 Contexto amplo

O objetivo desta etapa é reconhecer e interpretar as mediações de maior relevância do contexto abrangente que incidem sobre o discurso de predileção da série. Na noção de contexto amplo incluímos a ideia de mesma nomenclatura de Orlandi (2005), que se refere ao cenário sócio-histórico e ideológico; o contexto diacrônico de Lahire (2004) (fase de vida, momento biográfico, movimentos migratórios, etc.); e o horizonte de experiência Jauss (1982), ideia sobre a qual Maingueneau (2005) pincela sob o nome de *saberes anteriores à enunciação*.

2.3.4 Etapa 4 - Mediações

Nesta etapa sistematizamos as mediações incidentes na construção de valor e significância da série. As operações incluem, listar as mediações encontradas na análise; avaliar se as mediações são contempladas nos mapas barberianos: se necessário, organizar as mediações em novas categorias e/ou propor atualizações nas definições existentes. As mediações que destacamos da teoria barberiana na fundamentação teórica por meio de uma operação hipotética dedutiva foram sensorialidade, ritualidade, socialidade, identidade, cidadanias, temporalidades e espacialidades, narrativas e tecnicidades. Entretanto, outras mediações que venham emergir na análise serão igualmente consideradas.

2.3.5 Etapa 5 - Sentidos

Consideramos que nesta etapa teremos condições de identificar os sentidos sobre a recepção da série nos discursos coletados e tratados nas etapas acima. Daremos especial atenção aos sentidos sobre o vínculo entre os sujeitos e a obra ficcional que, preliminarmente, havia sido considerada como uma relação dotada de valor, pertinência, identificação e assiduidade.

As operações incluídas nesta etapa são: listar os sentidos sobre a predileção da série presentes nos discursos analisados; reconhecer as mediações atuantes nos processos de construção destes sentidos e suas inter-relações; discutir e sistematizar os apelos narrativos e discursivos que a série apresentou a seus telespectadores

considerando o amplo processo de recepção; estabelecer diálogo entre os resultados da pesquisa e outras investigações da mesma temática.

Desse modo, buscaremos a teorização dos dados empíricos. Este poderia ser considerado o ponto de chegada. É aqui onde espera-se que a pesquisa tenha seu maior grau de ineditismo e aporte teórico. Espera-se retomar dialeticamente o ponto de partida, integrando os dados em uma totalidade que é igualmente objeto teórico e objeto empírico. Uma vez que a pesquisa social parte da fundamentação empírica dos dados para contribuir para o corpo de conhecimento teórico e metodológico da ciência, nesta etapa a análise deverá ser levada a um nível superior de abstração e de generalização.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE

Os capítulos anteriores se ocuparam de apresentar os preparativos para a empiria. A partir de agora, apresentamos os resultados da incursão empírica. A análise possui duas partes: a primeira é de cunho descritivo e interpretativo, e, a segunda, de cunho compreensivo. O objetivo da primeira parte é a organização, classificação crítica e categorização dos dados para encontrar campos de sentido. Desta parte, se ocupam as etapas um, dois, três e quatro do dispositivo analítico. Aqui, buscamos assegurar o domínio sobre o volume de dados coletados; identificar e selecionar fatos de significação para o tratamento analítico-compreensivo posterior. Já a segunda parte da análise, que corresponde à quinta etapa do dispositivo analítico, teve por objetivo teorizar os dados empíricos. Partimos da fundamentação empírica dos dados para contribuir para o corpo de conhecimento teórico e metodológico das ciências da comunicação. Nesta etapa, a análise foi levada a um nível superior de abstração e de generalização. É aqui onde buscamos atingir o maior grau de ineditismo e aporte teórico.

3.1 ANÁLISE DESCRITIVA-INTERPRETATIVA: A RECONSTRUÇÃO DO OBJETO EMPÍRICO

A primeira parte da análise se inicia com um relato da aplicação da técnica de amostragem, isto é, o processo de seleção dos sujeitos que foram entrevistados. Em seguida, a amostra operacional é apresentada pelo perfil sociodemográfico e pelos seus hábitos de consumo audiovisual. Por fim, descrevemos a aplicação e desenvolvimento do dispositivo analítico apresentado no capítulo de metodologia, bem como apresentamos também os achados empíricos em cada uma das etapas.

Na apresentação da primeira etapa do dispositivo de análise, a superficialidade linguística, relatamos como se deu o processo de seleção dos trechos das entrevistas que entraram em análise. Depois, por operações descritivas e interpretativas, classificamos os resultados em três cenas discursivas: a entrevista conceitual, a entrevista-diálogo e as neoconfissões. Em cada seção, apresentamos os achados empíricos sobre o funcionamento linguístico (segunda etapa do dispositivo analítico), sobre o funcionamento social (terceira etapa do dispositivo analítico), e finalizamos

com um sumário pontual das mediações incidentes na cena discursiva analisada (quarta etapa do dispositivo analítico).

3.1.1 Apresentação da amostra

O tipo de amostragem desta pesquisa foi a amostragem não probabilística intencional (LAVILLE e DIONNE, 1999). O universo geral da amostra são os telespectadores brasileiros de *Game of Thrones*. O universo de análise consiste em residentes do estado de São Paulo, de 18 a 30 anos, que assistiram a todos os episódios da série. Para selecionar a mostra operacional neste universo de análise, foi aplicado um questionário on-line.

O questionário foi criado com a ferramenta Google Forms e compartilhado por conveniência, através das redes de contato da autora, e pela técnica bola de neve. Também foi solicitado o compartilhamento do formulário para a comunidade estudantil de diversos grêmios e diretórios acadêmicos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, da Universidade Estadual de Campinas e do Centro Universitário Adventista de São Paulo. Foram recebidas 1.292 respostas de 11/08/2019 até 12/10/2019.

O primeiro tratamento dado foi filtrar os resultados por faixa etária (jovens de 18 a 30 anos); local de residência (residentes no estado de São Paulo); assiduidade na assistência da série (que tenham assistido a todos os episódios); e disposição em ser entrevistado(a). Desse modo, obtivemos uma lista de 118 pessoas potencialmente idôneas e dispostas a partir da pesquisa. A partir desse momento, aplicamos o princípio de diversificação interna para a seleção da amostra operacional. Convidamos para a fase de entrevista pessoas de diversos estratos socioeconômicos, estados civis, identidades de gênero, escolaridade, ocupação, local de residência dentro do estado de São Paulo. O convite foi realizado através de mensagens de texto e telefonemas para o número de contato disponibilizado no formulário. Apresentei-me, apresentei a pesquisa, o site da pesquisa e propus a realização de uma entrevista pessoalmente no local e data da sua escolha.

Iniciamos a fase dois da coleta de dados – isto é, a aplicação de entrevistas individuais semiestruturadas – em concomitância com a realização de novos agendamentos. Avançamos na aplicação das entrevistas até chegar à saturação

empírica que, como mencionado no capítulo metodológico, é o estágio em que novas entrevistas não trazem novas informações sobre o tema estudado.

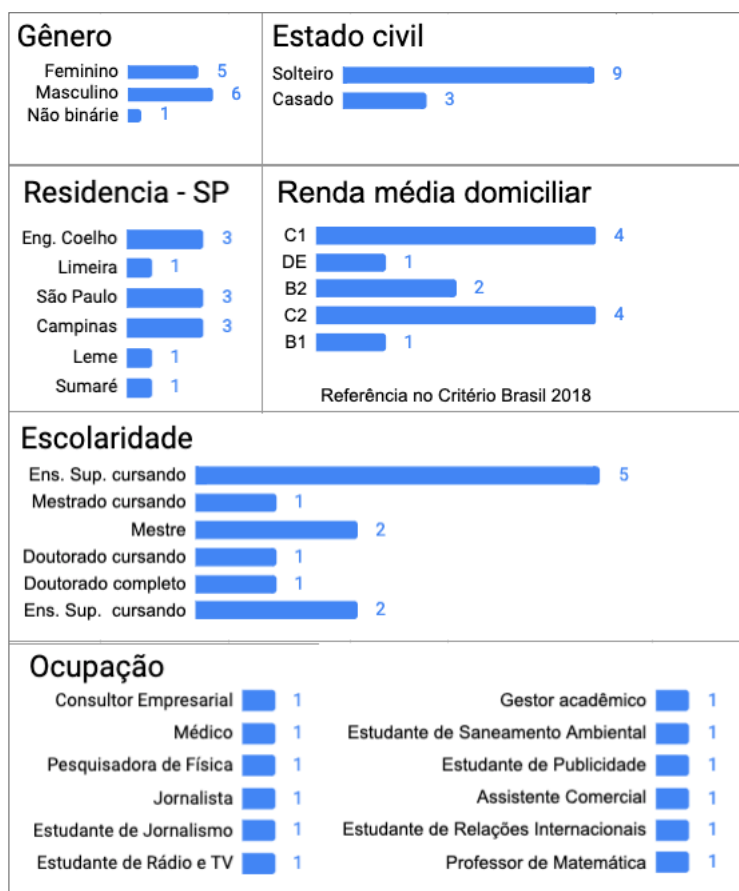
Em vista disso, 28 pessoas foram contatadas, 16 pessoas agendaram a entrevista, houve dois cancelamentos, 14 entrevistas foram concretizadas e duas foram descartadas²¹. Assim, a amostra operacional foi composta por 12 informantes. As entrevistas ocorreram de dezembro de 2019 até janeiro de 2020 – isto é, após o término da série – em cafeterias ou praças públicas. Cada entrevista durou em média 40 minutos, o que resultou em 148 páginas de transição, as quais estão disponíveis para consulta nos anexos da tese.

Por meio da entrevista, buscamos conhecer o ponto de vista da amostra operacional sobre os elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção que provocaram engajamento com a série através da sua própria experiência. Logo, teríamos acesso aos valores de um grupo e de uma época que ela representa a título de informante-chave.

A figura oito, abaixo, ilustra a diversidade do perfil dos entrevistados, o qual se buscou pela aplicação do princípio de diversificação interna de grupo (escolha metodológica proposta apresentado no capítulo 2 desta tese). Desse modo, buscamos compor a amostra por jovens solteiros e casados, do interior e da capital do estado de São Paulo, de distintos níveis renda e escolaridade e com diversas ocupações e identidades de gênero.

²¹ A justificativa para o descarte encontra-se no capítulo de análise, na seção sobre cena genérica.

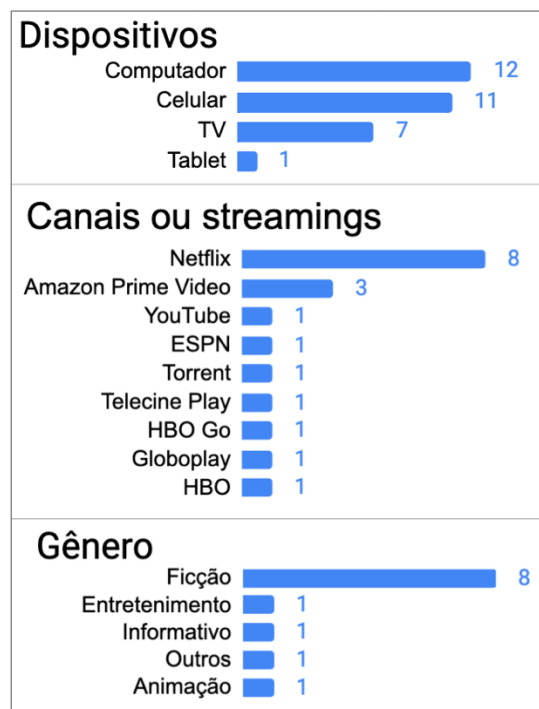
Figura 8 – Perfil sociodemográfico dos entrevistados



Fonte: Elaborado pela autora.

A seguir, na figura 9, apresentamos informações sobre os hábitos de consumo audiovisual dos 12 entrevistados que foram extraídas do questionário on-line prévio à entrevista. Aqui pudemos mapear os dispositivos mais usados para assistir seus conteúdos preferidos, o gênero dos conteúdos consumidos e os canais e serviços de *streaming* – aqui um dos respondentes informou que sua principal fonte de entretenimento era a pirataria. Cabe mencionar que esta seção do questionário foi composta de perguntas abertas. Estas informações nos sensibilizaram em relação às suas experiências com o consumo audiovisual e com ficção seriada e serviram para o preparo e condução da entrevista.

Figura 9 – Hábitos de consumo audiovisual



Fonte: Elaborado pela autora.

Os nomes dos entrevistados foram trocados por nomes fictícios para preservar as suas identidades, conforme compromisso feito no Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento. A seguir, na tabela 7, apresentamos um perfil de cada participante.

Tabela 7 – Perfil dos sujeitos da pesquisa

Nome	Cidade - SP	Gênero	Estado civil	Escolaridade	Ocupação	Renda média domiciliar
Anabella	Eng. Coelho	Feminino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Estudante de Rádio e TV	C1
Delci	Limeira	Feminino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Estudante de Saneamento Ambiental	DE
Nubia	São Paulo	Feminino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Estudante de Relações Internacionais	B2
Sharon	Campinas	Feminino	Casado	Mestrado cursando	Pesquisadora de Física	C1
Damaris	Eng. Coelho	Feminino	Solteiro	Mestre	Jornalista	C2
Lucas	Campinas	Masculino	Casado	Doutorado cursando	Médico	B1
Nathan	Eng. Coelho	Masculino	Casado	Doutorado completo	Gestor acadêmico	B2
Leandro	Campinas	Masculino	Solteiro	Mestre	Consultor Empresarial	C2
Marco	Leme	Masculino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Estudante de Jornalismo	C2
Paulo	São Paulo	Masculino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Assistente Comercial	C1
Antonio	Sumaré	Masculino	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Professor de Matemática	C1
Sâmela	São Paulo	Não binária	Solteiro	Ens. Sup. cursando	Estudante de Publicidade	C2

Fonte: Elaborado pela autora.

3.1.2 Etapa 1: Superficialidade linguística

Coerente com o dispositivo de análise, o primeiro passo foi identificar os trechos em que os sujeitos relatam explícita ou implicitamente sobre seus vínculos, afinidades, razões para a predileção da série. Esta seleção pode ser observada nos arquivos digitais das transcrições das entrevistas. Os trechos selecionados foram levados a uma planilha de Excel onde, manualmente, foram submetidos às demais etapas do dispositivo analítico. Nos anexos da tese, é possível acessar esses arquivos.

Em seguida, realizamos a segunda e a terceira etapa de análise, que teve por objeto tais enunciados. Na análise das unidades enunciativas, buscamos reconhecer e interpretar as mediações da materialidade linguística incidentes sobre o discurso. As categorias analíticas desta etapa foram: cena genérica, cena englobante e o contexto.

3.1.3 Etapas 2, 3 e 4: Funcionamento linguístico, social e mediações

3.1.3.1 Cena genérica

Iniciamos pela apresentação da cena genérica. A cena genérica corresponde ao gênero de discurso. Bakhtin (2018a) indica que todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Embora o caráter e as formas desse uso sejam multiformes, é evidente a unidade e a convenção em torno ao emprego de uma língua. A língua efetua-se em forma de enunciados e os enunciados, por sua vez, refletem condições específicas desse ou daquele campo da comunicação humana através do estilo, do conteúdo temático e da construção composicional. "Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*" (BAKHTIN, 2018a, p. 262, grifos do autor). O filósofo reconhece que a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos) é extrema e apresenta duas categorias abrangentes: gêneros primários (simples) e gêneros secundários (complexos). Os primeiros se formam nas condições da comunicação discursiva imediata (o diálogo do cotidiano, o relato do dia a dia, a carta, o bilhete). Os segundos, nas condições de um convívio cultural mais complexo (romances, dramas, pesquisas científicas, gêneros publicitários etc.).

Uma vez que a coleta de dados se deu através da técnica entrevista em profundidade com roteiro semiestruturado, consideramos que o gênero de discurso do

corpus foi o gênero entrevista. Além disso, a entrevista semiestruturada, enquanto gênero discursivo, coincide com a descrição bakhtiniana de gêneros simples pelo seu caráter conversacional. A entrevista solicita uma atividade narrativa na qual os espectadores fazem e refazem histórias e ao fazê-lo falam de si mesmos, da sua vida, de outras histórias ouvidas ou vistas. Assim, a pesquisa de recepção de telenovelas funciona como um ponto de partida que permite o acesso aos repertórios culturais e aos mapas de significação presentes em uma sociedade. A escolha da entrevista como técnica de pesquisa na recepção de séries sustenta-se na proximidade da prática discursiva cotidiana com a atividade narrativa que ela exige do sujeito entrevistado, conforme explica a pesquisadora:

A entrevista promove uma atividade narrativa que funciona de forma similar à narrativa ordinária. Em segundo lugar, a análise da produção narrativa em situação de entrevista permite o acesso à malha de significações que circulam na cotidianidade, produzidas na recepção de telenovelas (SÁNCHEZ, 2004, p. 4, tradução nossa).

Para exercer vigilância e criticidade sobre a qualidade do material coletado, consideramos o posto por Medina (1990) sobre a existência de duas tendências nas entrevistas em profundidade: a tendência à espetacularização e à compreensão.

As entrevistas com tendência à espetacularização buscam enfatizar o que há de caricato, excêntrico ou exótico no perfil humano. A tendência à compreensão busca conhecer os "conceitos, valores, comportamentos e histórico de vida" (MEDINA, 1990, p. 26) dos sujeitos entrevistados. Na coleta de dados, evitamos conduzir as entrevistas de modo a estereotipar os sujeitos entrevistados pelas suas características predominantes. Nosso objetivo foi alcançar o nível compreensivo, isto é, acessar os processos de produção de sentidos de predileção, valor e pertinência atribuídos à série no processo de recepção.

3.1.3.1.1 O preâmbulo: em busca do diálogo possível

Consideramos por preâmbulo todas as interações anteriores ao roteiro de entrevista. O preâmbulo é parte importante da coleta de dados, pois é quando se estabelecem as bases para uma entrevista que alcance o nível compreensivo de que Medina (1990) fala. Conforme apresentado no protocolo de coleta de dados, os pontos de contato prévios ao encontro pessoal foram: (1) questionário on-line, (2) página web

da pesquisa e (3) mensagens de texto. Nesses momentos, conforme apresentado no capítulo metodológico, buscamos apresentar de maneira clara e respeitosa a pesquisa, seus objetivos, a pesquisadora e suas filiações institucionais com o objetivo de construir um contexto de confiança.

É considerada também como preâmbulo a primeira parte do encontro face a face. Antes de dar início ao roteiro de entrevista utilizamos o seguinte protocolo de interação: agradecimentos pelo comparecimento; apresentação da pesquisadora e da pesquisa, dos objetivos da entrevista, dos critérios pelos quais a pessoa foi escolhida para participar; leitura assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE); e, finalmente, autorização para gravar em áudio a entrevista.

Queremos destacar a importância do TCLE para a construção de uma atmosfera de cumplicidade. Sabemos que uma das desvantagens da entrevista semiestruturada, enquanto técnica de coleta de dados, é a insegurança em relação ao anonimato. Segundo Boni e Quaresma (2005), por causa disso, o entrevistado pode reter informações importantes. Para enfrentar esse obstáculo, ao apresentar o TCLE, explicitamos o nosso comprometimento com o uso de codinomes na apresentação dos dados em toda publicação decorrente deste trabalho de pesquisa.

Nesta pesquisa, trabalhamos com o entendimento de que a entrevista é mais que um instrumento para reunir informações, ela é também um microfone para vozes sufocadas (MEDINA, 1990). Diante disso, informamos ao participante que o objetivo mor da nossa conversa é conhecer a sua experiência pessoal, particular e subjetiva sobre a recepção da série. Para além de dados objetivos – como quais recursos narratológicos fisgaram a sua atenção –, nós estávamos buscando os valores, as atitudes, as práticas que mediaram a recepção da série e que foram constituídos a partir dela. Pedimos que eles e elas se sentissem à vontade para responder com espontaneidade, sem se apegar à pergunta do roteiro por mim enunciada. Incentivamos que, na medida do possível, suas falas seguissem o rumo que o inconsciente lhes provocasse.

3.1.3.1.2 As pessoas: enunciador e enunciatário

Consideramos com rigor metodológico a tarefa de construir uma cena genérica para além da construção composicional de uma entrevista semiestruturada, isto é, buscamos desenvolver a técnica da entrevista nas suas virtudes dialógicas. Partilhamos

do entendimento de que para conseguir uma troca de experiências e informações, “a arte do entrevistador consiste em criar uma situação onde as respostas do informante sejam fidedignas” (SELLTIZ, 1987, p. 644) e onde o diálogo provoque a interação humana criadora, ou seja, onde ambos participantes interajam, se modifiquem, se revelem e cresçam no conhecimento do mundo e deles próprios (BUBER, 2009). Para que isso seja possível, a autenticidade é imprescindível. Segundo Medina (1990), a autenticidade entre os interlocutores é a entrega do eu ao tu, um tu-pessoa. Essa entrega é a dose precisa entre proximidade e distanciamento. Morin (1973, p. 122) esclarece que "é necessário que o entrevistado sinta um ótimo de distância e de proximidade, e, igualmente, um ótimo de projeção e de identificação com relação ao investigador".

Em suma, o entrevistador deve corresponder a uma imagem simpática e tranquilizadora para que a entrevista ultrapasse a técnica e se torne a arte de ouvir, perguntar e conversar (GARRETT, 1981). Por isso, é necessário reconhecer que a presença do entrevistador é decisiva não só como observador, mas como co-enunciador da fala do entrevistado (MAINGUENEAU, 2005). Essa compreensão desmistifica a pretensa objetividade de quem pergunta, encaminha a conversa e ouve a resposta. Medina (1990, p. 17) ainda afirma que o "entrevistador deve investir, de imediato, na própria personalidade para saber atuar numa interação-criadora". Desse modo, e baseados na experiência empírica desta pesquisa, concluímos que o entrevistador, enquanto sujeito discursivo, compõe a cena genérica.

No preâmbulo da entrevista, ao tratar sobre a importância da participação do sujeito na pesquisa e a gratidão pela sua presença, notamos que os indivíduos compareceram ao encontro por uma motivação pessoal que lhes fez decidir favoravelmente em relação ao convite. Todos eram ou foram estudantes. Sete entrevistados explicitaram que já haviam passado por uma situação de coleta de dados e que sabiam quão difícil era conseguir a colaboração de informantes para realizar o trabalho. Os demais mencionaram sentimento de curiosidade por saber como seria pesquisar uma série de televisão para uma tese de doutorado. Notamos, portanto, que houve um exercício de identificação e/ou projeção em relação à figura do pesquisador.

3.1.3.1.3 Reações adversas ao diálogo

Realizamos 14 entrevistas, mas selecionamos 12 delas para composição do corpus – considerando precisamente aquelas entrevistas em que se desenvolveu uma relação dialógica na concepção bakhtiniana.

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta. (BAKHTIN, 2018a, p. 271)

Considerando os objetivos da pesquisa e os critérios para seleção das entrevistas, tivemos de descartar duas das 14 entrevistas realizadas conforme explicamos a seguir. Em nosso trabalho empírico, também encontramos reações adversas ao diálogo autêntico e espontâneo. Foram elas: inibição e timidez. Esses fatores promoveram o descarte de duas entrevistas. A inibição ou bloqueio foi o caso da décima terceira entrevista. Notamos que a informante sentiu frustração por não conseguir desenvolver respostas e reflexões na profundidade solicitada pelas perguntas. Isso fez com que os discursos fossem superficiais, evocando apenas o senso comum e sem alcançar os valores e sentidos que efetivamente foram atribuídos ao texto televisivo pela enunciativa.

Por outro lado, a timidez foi o motivo do descarte da terceira entrevista. A prudência da informante conduziu a respostas de polidez procurando responder de forma supostamente agradável ao investigador. Além disso, durante a entrevista, a informante comunicou que assistiu a série em três semanas, maratonando-a após o término da exibição na TV de fluxo. Isso quer dizer que a recepção do programa aconteceu em um curto período de tempo. Como esta pesquisa trata da construção de vínculos longevos com a ficção seriada à luz dos contextos sincrônicos e diacrônicos (mudanças de fases de vida, migrações etc.), resolvemos descartar a entrevista, pois julgamos que os dados colhidos não representariam fidedignamente o fenômeno em estudo.

3.1.3.1.4 *As entrevistas, seus subgêneros e discursos*

Passado o preâmbulo, iniciamos o roteiro de entrevista, que pode ser consultado no capítulo metodológico. A partir de agora, a análise da cena genérica se entrelaça com a análise da cena englobante, isto é, com o tipo de discurso. Ao responder as questões, os sujeitos e seus discursos construíram cenas genéricas singulares. Nas obras de Medina (1990) e Morin (1973), encontramos subgêneros de entrevistas que coincidem com os achados empíricos. Logo, usamos na análise os termos *entrevista conceitual* (MEDINA, 1990), *entrevista diálogo* (MORIN, 1973) e *entrevista introspectiva* ou *neoconfissões* (MORIN, 1973), como subgêneros da cena genérica, para evidenciar a pluralidade discursiva de cada participante. As definições destes tipos de entrevista serão dadas nas seções subsequentes.

3.1.3.2 Cena englobante

A cena englobante corresponde ao tipo de discurso (MAINGUENEAU, 2005). Orlandi (2015), Citelli (2002) e o próprio Maingueneau (2005), indicam que são muitos os critérios pelos quais se constituem tipologias na análise de discurso. Algumas delas refletem as distinções institucionais e suas normas (discurso político, religioso, jornalístico etc.). Outras tipologias se constituem pelas diferenças entre disciplinas (discurso histórico, sociológico, biológico etc.). Ainda há categorizações que se distinguem pelas características de estilo (barroco, renascentista), pelas diferenças de gênero (narrativa, descrição, dissertação), pelo espectro político (neoliberal, marxista etc.), pelo estatuto dos parceiros do discurso (crianças, jovens, adultos etc.) e pela natureza ideológica (feministas, socialista, católico etc.). Nas obras citadas, os pesquisadores movimentam mais de 16²² tipos de discurso criados para analisarmos seus respectivos *corpora*. Orlandi (2015, p. 84) indica: "não terminaríamos nunca de expor as ramificações de tipos e subtipos, variedades, etc.". O que os pesquisadores argumentam é que as tipologias *per se* não são o mais importante. O que é central ao analisar o discurso não é seu tipo, é seu funcionamento.

²² ORLANDI (2005): discurso polêmico, lúdico e autoritário. CITELLI (2005): discurso dominante, autorizado, pedagógico, religioso, jornalístico, discurso do livro didático, discurso do justiceiro. CHARAUDEAU (2006): discurso publicitário, político, demonstrativo, didático, informativo, científico.

Nessa perspectiva, Maingueneau (2005) indica a importância de caracterizações ligadas à função linguística (tipos e gêneros de discurso) e às funções sociais (as características enunciativas). Por sua vez, Cordesses ([1936] apud CITELLI, 2005) propõe um esquema de análise que considera a distância do sujeito do seu enunciado (distância), o modo como o sujeito constrói seu enunciado (modalização), a relação que se estabelece entre o emissor e o receptor (tensão) e o grau de transparência ou opacidade do enunciado (transparência). E, Orlandi (2015) propõe considerar na análise de discurso as seguintes propriedades internas ao processo discursivo: condições, remissão a formações discursivas e modo de funcionamento. A pesquisadora propõe uma categorização que toma como referência elementos constitutivos de suas condições de produção e sua relação com o modo de produção de sentidos. Eis o discurso autoritário, aquele em que a polissemia é contida; o discurso polêmico, em que a polissemia é controlada; e o discurso lúdico, em que a polissemia é aberta.

Considerando a literatura revisada. Estudamos o funcionamento linguístico e social do objeto estudado na sua singularidade. Por isso, as primeiras análises foram realizadas através das categorias analíticas previstas no dispositivo (cena genérica, *ethos*, cotextos, contextos etc.). Depois dos primeiros tratamentos, escolhemos nomear os tipos de discursos pela nomenclatura proposta por Orlandi (2005) – autoritário e lúdico – pois esta distingue os diferentes modos de funcionamento discursivo.

Em tempo, consideramos importante fazer ainda algumas observações. Os termos autoritário e lúdico podem ser interpretados pela sua carga ideológica, entretanto, na tipologia de Orlandi (2015) eles remetem ao funcionamento discursivo que mencionamos antes. Pelo uso destas definições não fizemos juízo de valor ou moral sobre os traços de caráter dos locutores – como, por exemplo, sujeitos prepotentes ou, por outro lado, brincalhões.

Considerando que estamos nos apropriando desta terminologia para analisar os discursos proferidos em uma situação de entrevista em profundidade semiestruturada, identificamos como discurso autoritário aquele que o entrevistado usou para comunicar uma análise conclusiva, e até convencionalizada, sobre a sua experiência de fruição. Este tipo de discurso apareceu geralmente no início das entrevistas e revelou o uso de mecanismos de antecipação e racionalização. Os sujeitos respondiam às questões como se tratando-se de uma entrevista conceitual. Reconhecemos, entretanto, que os entrevistados são aqueles que, *a priori*, detêm a autoridade para postular as suas

próprias razões de predileção da série, porém, na coleta de dados, outros de discursos, de polissemia mais aberta, também foram proferidos. Nas cenas genéricas que chamamos de entrevista diálogo e entrevista reflexiva – tendo por base Morin (1973) – os entrevistados tiveram disposição para fazer exercícios de introspecção, revisitar as memórias e deixar aflorar a subjetividade. Através desses mecanismos os entrevistados puderam expressar com mais nuances a sua experiência de fruição. Esses foram os discursos que consideramos discursos de tendência lúdica.

Por fim, sabemos que não existe um discurso puramente autoritário ou lúdico. Tal como Orlandi (2015, p. 86) indica, “o que há são misturas, articulações de modo que podemos dizer que um discurso tem um funcionamento dominante autoritário, ou tende para o autoritário (para a paráfrase), etc.”. Desse modo, ao apresentar a análise buscamos descrever a heterogenia discursiva, reflexo da pluralidade dos sujeitos e da dinamicidade das forças de poder.

3.1.3.2.1 *Entrevista conceitual e discursos observados*

Na entrevista conceitual, o sujeito se coloca como fonte e autoridade da informação proferida (MORIN, 1976). Pelo mecanismo de racionalização, o participante mobiliza e expõe sua bagagem de conceitos e conhecimentos, pois se entende a fonte da entrevista. É característica desta posição discursiva a tendência a dar respostas legítimas, sistematizadas e justificadas, sem espaço para desvios espontâneos ou reflexões intimistas.

A racionalização nos indica o enquadramento do sujeito discursivo no *ethos* de especialista, situação em que o entrevistado busca responder às questões do roteiro enquanto *expert* do audiovisual e do entretenimento, competência atribuída pela sua identidade de profissional da comunicação, fã ou seriéfilo. A pesquisadora, por sua vez, interage desde um *ethos* de entrevistadora, no ofício do mero registro das informações proferidas.

Uma vez que a entrevista em profundidade semiestruturada busca deixar o informante confortável e confiante para expressar a suas ideias e valores, notamos o deslizamento ocasional dos entrevistados a essa posição de sujeito discursivo (geralmente realizado no início da entrevista). Classificamos os discursos proferidos nesta cena genérica como discursos de funcionamento dominante autoritário, aqueles

em que a polissemia é contida e tende a paráfrase. A seguir apresentamos algumas falas exemplares.

Nathan (gestor acadêmico, 30 anos) é assíduo fruidor de textos do gênero fantasia. Ao ser perguntado sobre o que ele mais gostou da série, o entrevistado disse:

Bom, eu gosto bastante do gênero fantasia, então eu gostei bastante da descrição do universo de guerra, da guerra dos tronos. Eu gostei bastante da geografia, dos castelos, da construção da família, da história do continente, da cultura, dos, das famílias, dos clãs. Eu gostei bastante da inserção de magia, como ela se construía, presença de dragões, de cavaleiros, de armas, então essa parte toda, que é típica de um gênero da fantasia, isso me atrai bastante, eu gostei. Eu gostei também, é..., do desenvolvimento dos personagens, então eu gostei, particularmente, de três personagens que é o, o anão, Lannister, eu gostei bastante do Jon Stark, gostei bastante da Daenerys Targaryen e gostei bastante da Brienne. Então eram personagens que tinham uma evolução interessante, que tinham missões, papéis desafiadores, eu gostei bastante do figurino. Esses aspectos técnicos, efeitos especiais, direção de arte, fotografia, figurino, o roteiro, eu achei que tudo foi feito com um padrão que não se tinha visto anteriormente em produções televisivas. Esse conjunto de fatores, fizeram eu gostar bastante da série.

Cabe destacar que, no discurso de alguns e algumas respondentes, pode-se observar um tipo de discurso que adquire se ganha matiz por meio da competência ou do conhecimento adquirido por meio de sua formação profissional conforme assinala Citelli (2002) como uma das características do discurso competente. Quando perguntamos à Anabella (estudante de RTV, 19 anos) do que se tratava a série, ela descreveu o enredo e emendou na sua resposta uma avaliação sobre a qualidade televisiva do programa. O enunciado é atribuído a um representante de uma classe, a um enunciador modelo que reúne os conhecimentos de um domínio.

[...] é uma série muito bem roteirizada pra conseguir trabalhar todo esses universos e conseguir dedicar atenção a cada personagem; é um roteiro muito bom.

Anabella ainda justifica esta ponderação pelos estudos que realizou no âmbito da comunicação e do audiovisual, reforçando a ideia de sua competência e propriedade como enunciativa qualificada para opinar.

Eu falei isso porque, né? Entendendo de comunicação, a gente estuda roteiro, estuda... então assim, é um roteiro muito bom, com uma dire... direção fotográfica de... fotográfica muito boa, muito boa mesmo, uma direção de atores, também, de figurinos.

Outro dispositivo análogo à racionalização é o dispositivo de antecipação, mecanismo pelo qual a/o entrevistada/o tenta prever o roteiro de perguntas e planeja as suas respostas ou através do qual o sujeito antecipa a reação do pesquisador e modula suas falas. Mais uma vez, nos referimos a Anabella, que informou ter imaginado um roteiro de possíveis perguntas e respostas previamente à entrevista. Esse tipo de preocupação é um indicativo de que a entrevista pode ter imaginado que as perguntas que seriam feitas pela entrevistadora teriam uma resposta correta a ser dada. Pode-se observar, talvez, uma preocupação em relação a uma possível constituição de um *ethos* discursivo que seria colocado à prova durante a entrevista.

eu ficava "o que será que ela pode perguntar?" Aí eu falei "ah... tudo bem, vamos ver o que vai dar". Mas eu... assim, eu já consegui fazer... "ai meu Deus!" um meio que um roteirinho do que eu posso responder agora.

Usando o mesmo universo semântico, o dos estudos em audiovisual, Damaris (jornalista, 24 anos) explicitou que em razão de cursar o bacharelado em jornalismo busca conhecer produções audiovisuais de qualidade para enriquecer seu repertório: "Então, é uma referência mor, principalmente pra conteúdo seriado audiovisual, né". Depois mencionou ter feito mestrado, ocasião em que realizou uma análise composicional da série *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017 – presente) e teve a série *Game of Thrones* como exemplo do que é fazer televisão de qualidade.

Então, é... vários professores falavam disso e eu decidi correr atrás e uma das referências que eu peguei foi *Game of Thrones*, o que acabou me ajudando muito depois, é... no sentido... tipo, agora na pesquisa do mestrado, tem que analisar imagem de série, né, análise da composição, e tal... analiso a montagem, trilha sonora, tudo isso e *Game of Thrones* é um exemplo maravilhoso de como você faz isso bem.

Sâmela (estudante de Publicidade, 19 anos) disse ter acompanhado a série por um misto de engajamento afetivo com a trama e de curiosidade pelos trabalhos técnicos sobre roteiro. "Se eu fosse separar, seria 80% porque eu queria saber o desfecho afetivamente e 20% porque eu me interessaria como os produtores desenrolariam aquela série". Mais tarde, quando espontaneamente fala sobre a sua insatisfação com o final da série, Sâmela se posiciona novamente como especialista. Com vocabulário técnico, discorre sobre o fechamento simplório dado à jornada de Daenerys

desconsiderando a profundidade que havia sido construída para a personagem ao longo da obra:

a frustração final acabou sendo pelo fato de as personagens estarem se construindo, que pra construir uma personagem, cê precisa de tempo. Então, elas foram se construindo aos pouquinhos, como uma personagem que reagia diferente, em situações diferentes, porque isso era de camadas mais profundas da personalidade dela, como se fosse. E aí, muito pouco tempo, por exemplo, no caso da Daenerys, cê coloca, não, mas toda a construção social, todo envolvimento social não tem impacto, porque ela tem um sangue Targaryen. E isso, é, tipo, completamente planificar tudo que cê fez antes, completamente ignorar toda a construção que você pode ter feito, de entendimento do que aquela personagem, de qual a personalidade dela e etc. E colocar um negócio mais determinista, ela é assim, ela tem esse sangue, então não importa nada, vai dar um "tchans" nela e ela vai ficar, tipo, pirada da vida.

As formações discursivas mais comuns nos discursos competentes observados no subgênero entrevista conceitual foram do domínio técnico, profissional e especializado. Por sua vez, as formações ideológicas corresponderam ao âmbito da estética, da poética e das artes audiovisuais. Entrevistados que tiveram esta posição discursiva se enunciaram como especialistas, por serem profissionais da comunicação e do audiovisual, seriéfilos ou fãs da série.

O contexto imediato e o contexto amplo nos ajudaram a conhecer ainda melhor os processos de produção de sentidos. No nosso dispositivo analítico a categoria de contexto imediato incluiu a asserção de Orlandi (2015) de mesmo nome (contexto imediato), mas abrange também as proposições de Maingueneau (2005) – contexto situacional – e de Lahire (2004) – contexto sincrônico. Todas as categorias tratam, em essência, das circunstâncias de relevância discursiva no momento da enunciação. No escopo dos achados empíricos aqui apresentados, as características do contexto imediato que tiveram proeminência na construção dos discursos foram a atuação profissional, a graduação que estavam cursando e/ou seus repertórios como assíduos consumidores de ficção seriada ou fãs da série.

O contexto amplo no dispositivo analítico corresponde, por sua vez, à categoria de mesmo nome de Orlandi (2015), ao contexto diacrônico (LAHIRE, 2004) e ao conceito de horizonte de experiência (JAUSS, 1982). Nesta dimensão da análise, destacamos que o horizonte de experiência se mostrou uma mediação importante. Horizonte de experiência ou horizonte de expectativa, conforme fundamentado no capítulo 1, indica que quanto mais distanciamento entre o texto e as expectativas do

leitor, maior engajamento e reflexividade no processo de leitura; logo, a obra adquire maior valor estético. Os entrevistados recorrentemente expressavam ser surpreendidos pela série com suas estratégias estéticas e poéticas consideradas por eles inovadoras no âmbito da televisão de massa.

Desse modo, na entrevista de subgênero conceitual, a atuação profissional, a carreira ou a seriefilia se mostraram por discursos autorizados que atribuíram valor, sentido e pertinência às mediações técnicas e narrativas da série, entre eles, no âmbito estético: a direção de arte, a fotografia, a cenografia e o figurino; e, no âmbito poético: a hibridação de gêneros, o arranjo das múltiplas linhas narrativas, os personagens tridimensionais, o *storyworld* e o realismo da obra.

3.1.3.2.2 *Entrevista diálogo e discurso lúdico*

Como mencionamos anteriormente, a entrevista é um processo dinâmico. As cenas englobante e genérica, bem como o *ethos* dos sujeitos, mudaram conforme o desenvolvimento da mesma. A seguir apresentamos a segunda cena genérica encontrada no *corpus*, a entrevista-diálogo, apropriação feita a partir de Morin (1973), e a segunda cena englobante identificada, o discurso de tendência lúdica, cujo uso está fundamentado em Orlandi (2015).

A entrevista-diálogo é aquela em que a entrevista deixou de ser técnica para coleta de informações (função predominante na entrevista conceitual acima desenvolvida) e passou a ser um instrumento de comunicação. Morin (1973, p. 129) denomina a entrevista-diálogo como algo mais do que uma conversa mundana. "É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema".

Diante disso, retomamos a importância do preâmbulo da entrevista pois este constituiu uma situação de relevância discursiva no contexto imediato que resultou na construção da cena genérica aqui apresentada. Reiteramos que o preâmbulo, na nossa pesquisa, trata de todos os pontos interação anteriores ao roteiro de entrevista – desde o questionário on-line, a página web da pesquisa, as mensagens de texto trocadas para o agendamento da entrevista e os primeiros momentos da entrevista face a face. Ali se construíram as bases para o desenvolvimento de uma experiência dialógica.

Desse modo, alguns entrevistados assumiram uma posição discursiva comprometida em refletir sobre suas experiências de fruição para encontrar o que os

moveu em relação à assistência assídua da série. Nesses momentos das entrevistas, os sujeitos expressaram em seus discursos um *ethos* de autodescoberta. Esta nomenclatura é inspirada no *ethos* de autodescoberta ou autocrescimento, temos usados como sinônimo por Giddens (2002). Para o pesquisador:

O ethos do autocrescimento assinala importantes transições sociais na modernidade tardia como um todo. Essas transições são aquelas que foram acentuadas neste estudo - a reflexividade institucional em expansão, o desencaixe das relações sociais pelos sistemas abstratos e a conseqüente interpenetração do local e do global. Em termos de uma agenda política, podemos captar suas implicações distinguindo entre a política emancipatória e a política-vida. (GIDDENS, 2002, p. 193)

A política-vida, para Giddens (2002, p. 206), “traz de volta ao primeiro plano aquelas questões morais e existenciais recalcadas pelas instituições centrais da modernidade”. Portanto, neste trabalho, o *ethos* da autodescoberta descreve, em primeiro, lugar um indivíduo que reflete sobre a sua experiência de fruição e, em segundo plano, um sujeito que busca respostas a questões substanciais do domínio da existência, da finitude, da vida social e da identidade. Sobre esta última performance dos entrevistados veremos exemplos na segunda parte deste capítulo – na análise compreensiva.

Ao examinar a sua experiência de fruição da série os sujeitos realizaram o que Morin (1973) nomeia de operação de objetivação. Essa operação, observa Morin (1973, p. 135), “permitir ao espectador objetivar-se com relação a si mesmo, quer dizer, distanciar-se de si, segundo um desdobramento que permita a auto-análise, e mesmo a autocrítica”. Por sua vez, a interlocutora se torna sensível ao entrevistado o que lhe permite deixar de ver o participante como uma fonte de informação e passa a tomar consciência da sua subjetividade. Desse modo, a entrevistadora atua desde o *ethos* de pesquisadora e, mais adiante na próxima cena genérica, confidente.

Para Morin (1973), na mesma perspectiva de Bakhtin (2018a), o princípio do diálogo é a interação transformadora do eu-tu-eu:

o diálogo fecundo é o diálogo no qual o estranho se torna minha própria imagem, minha própria imagem estranha volta a ser eu mesmo e eu me torno estranho a mim mesmo, processo múltiplo e con-traditório que tece a própria dialética da comunicação com outrem, apenas possível pelo intermédio da comunicação do indivíduo consigo mesmo. (MORIN, 1973, p. 134 - 135)

Da cena genérica acima descrita e dos *ethos* em questão, emergiram discursos sobre a predileção da série que classificamos como sendo discursos de tendência ao lúdico. Citelli (2002, p. 41), interpretando o trabalho de Orlandi ([1999]2015), indica que o discurso lúdico é aquele em que “os sentidos se estilhaçam, expondo as riquezas de novos sentidos [...], os significados passam a ter o sabor do encontro de outros significados”. Assim foram considerados os discursos que, se comparados com a cena anterior, se entenderam menos conclusivos e menos técnicos. Aqui, os relatos sobre a recepção da série envolveram exercícios de rememoração, revisitação das experiências, relatos do cotidiano e paráfrase de diálogos dos personagens da série, entre outras características. O movimento dialógico eu-tu-eu foi dinamizado pelo uso de elementos de comunicação fática, como termos interrogativos (né?, sabe?, entendeu?). As razões de predileção da série que no discurso autoritário e competente apareceram como precisas e finais, na entrevista diálogo e no discurso lúdico, ganharam nuances e complexidade. A seguir apresentamos algumas falas exemplares da construção desta cena genérica e discursiva.

Observamos no material analisado o uso frequente da primeira pessoa indicando que as respostas se referem a suas experiências pessoais e subjetivas. Lucas (médico, 30 anos) disse: "a série me cativou porque tinha muito a ver com a vida real, porque a vida real nem sempre acontece pelo que você espera, né? Normalmente é o contrário, e a série é isso!". Paulo (estudante de Relações Internacionais, 21 anos), afirma ter gostado da profundidade com que os personagens foram desenvolvidos e seu trânsito entre a vilania e o heroísmo:

O que eu mais gostei na série, além dela explorar essa realidade da luta pelo poder, é, assim, como eles abordavam... como eles não abordavam uma história do herói. Todos... todas as casas tinham seus heróis, todas as casas tinham seus vilões, tinham guerras internas e tinham guerras externas. Esse... esse reflexo da... falar assim, que não existe bem nem mal, pra mim isso foi sensacional. Não existe um mocinho ou um vilão. Todo mundo é... tem suas motivações, todo mundo tem suas, é... suas coisas erradas, isso eu achei muito... muito legal.

Marco (estudante de Jornalismo, 23 anos), por sua vez, relatou ter se engajado com a história de três personagens que representam grupos subalternos (a bastardia, a orfandade e o nanismo) pela possibilidade de eles alcançarem superação, justiça, honra e dignidade.

O que me prendeu... a série me prendeu mesmo quando o Ned Stark morreu, porque era um personagem que eu gostava muito e eu não tava esperando a morte dele, né? Aí, ela me prendeu ali, e eu queria muito saber quê que ia acontecer com a Arya, por exemplo, que era uma menina, que não sabia nada da vida e ficou sozinha, completamente sozinha, sem o pai, né? É... eu queria muito saber o que que ia acontecer com o Tyrion, porque é o meu personagem favorito, né? Dos, dos Lannister, da série inteira, né? Eu queria muito saber como é que... tem todo o lance do preconceito por ele ser anão, sabe? Tratam ele como se ele fosse um monstro e... Eu queria muito saber o que que acontecia com ele, porque ele era muito inteligente, né? E eu queria muito saber como que ele ia se virar e tal, porque tinha toda a revolta da irmã dele com ele, né? E também, queria saber o que aconteceria com o Jon Snow, né? Por ser um bastardo, por tá longe quando o pai dele morreu, né? Na época, porque eu nem sabia que ele era um bastardo. E... Era isso, acho que foram essas três histórias que me prenderam mais. Três personagens...

Outra característica da cena discursiva em análise foi a dedução de causas para o sucesso da série baseados na sua experiência pessoal e social. Vez por outra, os participantes levantavam hipóteses para explicar o vínculo afetivo e de pertinência entre o público e a série.

Para Anabella (estudante de RTV, 19 anos), o refinamento poético e estético da série pode ter sustentado o interesse dos telespectadores, tal como foi a sua experiência pessoal. Quando perguntamos sobre quais emoções a entrevistada sentia ao assistir a série, a entrevistada respondeu:

Eu lembro que eu... assim, a cada final de episódio eu ficava, assim, querendo mais, essa série... e... ela conseguia trazer vários arcos, assim, de narrativa em cada episódio e vários arcos entre um episódio mesmo, assim, de você ficar eufórico, ou você ficar sem palavras, ou você ficar sem... eu gosto de série assim que te estimula, que... que não é uma série, assim, que você assiste e não entende muito bem, assim, o quê que pode acontecer ou que você não fique interessado para continuar. Ela era uma série... ela é uma série muito... de que te convida pro próximo episódio, e aí, por isso que acho que fazia a galera ficar esperando muito ansiosamente uma semana pra sair o próximo.

No discurso de Anabella, encontramos um forte envolvimento com a série que pode ser percebido pelo discurso que busca elementos estruturais da narrativa serial (arcos narrativos, ganchos) ao sentimento que a assistência da série lhe provocava (curiosidade, euforia, “falta de palavras”, ansiedade). Além disso, o discurso entrecortado em que a entrevista busca palavras para se expressar sugere uma situação discursiva bem diferente do discurso racional que identificamos como conceitual no tópico anterior.

Com construção frasal parecida, Sharon (pesquisadora de Física, 26 anos) explicou que um dos pontos fortes da série é a imprevisibilidade do desenvolvimento da trama: "no meu ponto de vista, o que chama atenção das pessoas é isso. É que tu não tinha como prever; não era previsível. Acho que é isso, sabe?" Ainda nesse fragmento, pode-se observar a utilização do recurso estilístico de linguagem em que a enunciatória utiliza o pronome "tu" como forma de assegurar que a interlocutora (enunciatária) participe da conversa e se identifique com a enunciatória.

Marco (estudante de Jornalismo, 23 anos) também levantou uma hipótese sobre a qualidade narrativa da série, atribuindo-a ao uso de *plot twists*. Aqui também se observa a demonstração da competência do entrevistado pelo uso de termo conceitual, em língua inglesa, referente a mudanças na trama.

Cara, acho que o... *plot twist*, acho que prende muito. Sabe? É Ninguém gosta de assistir aquela série que vai ser óbvia. É e *Game of Thrones* foge muito do óbvio, pelo menos por sete temporadas. E... E acho que é por isso que prende tantas as... tanto as pessoas, né? Ela foge do óbvio, né? Então, todo mundo fica curioso de saber o que que vai acontecer, né?

Do ponto de vista da construção estilístico-discursiva, observamos ainda o uso de termos usados em função interrogativa (né, sabe, entendeu) que funcionam, muitas vezes, como elementos de comunicação fática que podem sugerir tanto uma forma para requerer confirmação do interlocutor quanto sua anuência sobre o que foi exposto. Vemos o movimento dialógico eu-tu-eu. Essa dinâmica revela signos abertos, enunciados com menos desejo de convencer.

A polifonia ficou ainda mais explícita quando os sujeitos usaram o discurso direto ao enunciar relatos do cotidiano, como evidencia no relato de Núbia (estudante de Relações Internacionais, 21 anos) logo abaixo. A voz de seus, parceiros, amigos e parentes incorporaram o corpus da pesquisa pelo exercício da rememoração. A entrevistada nos contou sobre as diversas tentativas que fez para começar a assistir à série. Depois da recomendação e insistência da sua última namorada, ela finalmente conseguiu se engajar com a trama.

Uma ex minha tentou me fazer ver, uma outra ex minha tentou me fazer ver; eu ficava "gente, eu não consigo; eu não gosto, não consigo; não consigo ver o que cês gostam nessa série". Aí a minha namorada é muito fã. Ela é, tipo, muito, muito, muito fã mesmo. E ia sair a oitava - a última temporada...

Aí ela falou, tipo, "pois, você assiste todas pra assistir a oitava comigo e poder comentar comigo". Aí eu fiquei, tipo, "mas eu não gosto". E faltava o quê? dois meses pra oitava; faltava pouco tempo pra oitava, dois meses e meio. E eu fiquei "mas eu já tentei quatro vezes e eu não gosto; eu não consigo". Daí ela falou: "tenta, por favor". Aí pela quinta vez eu comecei a assistir e eu viciei.

A voz dos seres ficcionais também foi evocada em forma de paráfrase ou citações diretas. Ao falar da essência da série, Leandro relata um diálogo entre duas personagens.

Tem uma cena específica, agora eu vou desviar um pouco, depois eu retorno, que o Mindinho, ele fala assim: é... "*knowledge is power*", aí a Cersei fala: "*arrest him*", aí os guardas põem as, as facas assim, as adagas tal, aí ela fala: "*power is power*". Ou seja, era um jogo de ego ali.

Cabe ressaltar o uso de termos e enunciados em inglês misturados ao português como mais um sinal da polifonia mencionada anteriormente. Dada à polifonia e à abertura de sentidos, consideramos que o tipo de discurso nesta experiência comunicacional é o discurso lúdico. Para Citelli (2005, p. 41), no discurso lúdico, "o signo ganha uma dimensão múltipla, plural, de forte polissemia: os sentidos se estilham, expondo as riquezas de novos sentidos".

Com relação ao contexto imediato podemos dizer que ele nos proporcionou informações suficientes para conhecer os rituais de consumo da série, o suporte utilizado, o ambiente escolhido para vivenciar esse momento, a presença ou ausência de pessoas no momento e os papéis sociais desempenhados imediatos à leitura do texto midiático. O contexto amplo trouxe à tona as circunstâncias biográficas, profissionais, sociais, políticas, culturais e discursivas incidentes sobre a interpretação e apropriação da série.

A seguir nos propomos a fazer uma descrição resumida de cada tipo de contexto com as características principais encontradas no corpus. Entretanto, na apresentação dos sentidos e usos da série os exploraremos em profundidade.

Na maioria dos casos estudados, as primeiras temporadas do programa foram baixadas por *torrent* e maratonadas. Quando os telespectadores chegaram o episódio da exibição linear, passaram a acompanhar pela TV a cabo ou pelo sistema de *streaming* da HBO, que na época era o HBO Go. A assistência ocorria na sala de estar das residências ou em lanchonetes. Assistir à série era um evento social que contava com a presença de parceiros, parentes e/ou amigos. Parte do ritual incluía comida,

bebida e bate-papo após a exibição para tratar dos temas, discursos e desenvolvimento narrativo. Destaca-se assim o caráter social da recepção e consumo desse produto ficcional.

O contexto amplo nos informou que a série acompanhou os telespectadores em mudanças de fase de vida: do ensino médio à faculdade; da faculdade ao mestrado; da dependência financeira em relação aos pais à independência; a migração do interior à capital. A série foi exibida no Brasil de 2011 a 2019, período em que houve turbulência política. Nesse período, o país teve a eleição da primeira mulher presidente e depois seu *impeachment*; as manifestações de junho de 2013; a Operação Lava-Jato da Polícia Federal; o encerramento de quatorze anos do Partido dos Trabalhadores (PT) na liderança do poder executivo; o governo de Michel Temer; as polarizadas eleições de 2018 e o nascimento do bolsonarismo, entre outros eventos de destaque. A disputa pelo poder era o tema transversal nos domínios do lazer, na vida privada e na vida pública, corroborando o princípio teórico de que o poder é uma relação social disseminada, por isso que não devemos estudá-la exclusivamente em um ponto central, mas em suas variadas formas (GRAMSCI, 1999; FOUCAULT, 1978).

As mediações responsáveis pela predileção da série que puderam ser identificadas ao longo da entrevista-diálogo foram de cunho narrativo, do âmbito do formato, da temporalidade, da sociabilidade, da ritualidade, da identidade, da subjetividade, do lúdico e do discurso. As primeiras nomenclaturas estão nos mapas das mediações de Jesús Martín-Barbero. As últimas, o lúdico e o discurso, são proposições desta tese. Escolhemos dar ao discurso o status de mediação pois percebemos que o apreço pelos temas, pelas representações sociais e por questões existenciais e humanistas apresentados no texto audiovisual foi um dos elementos que construiu e sustentou a predileção pela série. A mediação do lúdico, por sua vez, responde aos sinais de predileção da série pelo desafio cognitivo e intelectual que a narrativa apresenta ao telespectador.

A seguir, resumimos as características que cada uma destas mediações possui nesta pesquisa, guardando a exposição da análise para a segunda parte deste capítulo, onde discutiremos os sentidos e usos.

As mediações de natureza narrativa foram o gênero fantasia e seus subgêneros (fantasia apocalíptica, fantasia medieval), como também a percepção de outros gêneros na narrativa, tais como o drama, thriller político, erótico, horror. O formato série, com a sua estrutura serial com grandes arcos narrativos distribuídos ao longo das

temporadas, bem como a existência de ganchos fortes e *plot twists*, contribuiu para a assistência assídua. No âmbito da temporalidade, os entrevistados disseram ter tempo nas suas rotinas diárias para assistir a uma série longa, tal qual GoT. Pertencer a um grupo e criar laços sociais foram mediações do tipo da socialidade que afetaram o consumo da série. A ritualidade – que se trata do compromisso cíclico de assistir junto, seguindo uma etiqueta em que cada participante possui um rol a cumprir – foi o meio pelo qual se podia firmar o pertencimento a determinado grupo social. A mediação da identidade se fez presente por meio de processos de identificação e projeção com os personagens e suas jornadas, e pelo exercício da alteridade. Os entrevistados relataram que a série foi capaz de despertar neles emoções fortes e excitantes como a curiosidade, a euforia e a raiva, apelando à sua subjetividade. A complexidade narrativa convidava os telespectadores a se envolver no jogo pelo trono especulando os próximos passos da trama. Os discursos sobre feminismo, violência, sexualidade, política, entre outros, foram também elementos de aderência à série.

3.1.3.2.3 *Entrevista introspectiva e discurso lúdico*

Por fim, passamos a apresentar o terceiro tipo de cena genérica que encontramos na empiria: a entrevista reflexiva. Esta expressão é uma adaptação do subgênero de entrevista que Morin (1973) denomina de neoconfissões. Segundo Morin (1973) e Medina (1990), o roteiro semiestruturado possibilita ultrapassar o nível objetivo de informações para colher relatos sobre a subjetividade dos sujeitos. Nas entrevistas que alcançam o grau de ‘neoconfissões’, segundo Morin (1973), o entrevistado, deliberadamente ou não, faz um exercício de introspecção e dá o mergulho interior relatando novos sentidos atribuídos ao texto televisivo ou significados escondidos no subconsciente. Neste estágio da pesquisa, a entrevista em profundidade desenvolvida nas ciências sociais aplicadas se aproxima da anamnese psicológica, conforme explica Morin (1973):

Alcançamos aqui a entrevista em profundidade da psicologia social. Tal entrevista traz em si sua ambivalência: toda confissão pode ser considerada como um striptease da alma feita para atrair a libido psicológica do espectador, quer dizer, pode ser objeto de uma manipulação sensacionalista, mas também toda confissão vai muito mais longe, muito mais profundamente que todas as relações humanas superficiais e pobres da vida cotidiana [...]. (MORIN, 1973, p. 129)

Na coleta de dados, esta cena genérica que chamamos de entrevista introspectiva se configurou quando alcançamos um grau de confiança e cumplicidade entre a pesquisadora e o entrevistado ou entrevistada. Morin (1973) indica que isso acontece porque a entrevista não diretiva dá a palavra ao homem interrogado, em seguida o sujeito se liberta para expressar e explorar ideias, e, enfim, pode contribuir para autoelucidação, para uma tomada de consciência do indivíduo. A criação de novos sentidos é a característica principal desta cena genérica, por isso, o tipo de discurso aqui identificado é o discurso de tendência ao lúdico, aquele em que, segundo Citelli (2005, p. 41), "os signos se abrem e revela a poesia da descoberta; a aventura dos significados passa a ter o sabor do encontro de outros significados". Desse modo, continuamos a identificar o *ethos* dos sujeitos discursivos que participaram desta cena como *ethos* de autodescoberta e o *ethos* da pesquisadora se configurou como um *ethos* de confidente.

Exemplificamos a cena genérica e discursiva aqui apresentadas no relato de Delci (estudante de Saneamento Ambiental, 22 anos). Quando perguntamos à entrevistada a razão dela gostar da personagem Tyrion, ela compartilhou uma informação íntima. Delci disse ter sentido vergonha por ter passado algum tempo sem ingressar no ensino superior desde que terminou o ensino médio e que, por isto, ela se sentiu subestimada por algumas pessoas do seu convívio social. A participante relatou ter encontrado motivação e inspiração na jornada de Tyrion a superar as expectativas de quem a subestimara.

Tipo, eu via o Tyrion... Eu passei algum tempo sem estudar e, tipo, ele era uma pessoa inteligente. Sempre queria, tipo, ajudar as pessoas com sua inteligência. Mesmo não tendo estudo ele queria, sabe, ser uma pessoa que todo mundo olhava pra ele e ver um homem inteligente, porque ele não era só um anão, não tinha limitação; tinha inteligência também. Eu acho que era um pouco isso, tipo de não ficar na minha zona de conforto, de... de mostrar pras pessoas que eu tenho potencial e eu acho que eu me identifiquei com ele.

Este relato se foi enunciado com uma postura corporal retraída, como se tratando de um assunto sensível. No nível de construção do enunciado de Delci, observa-se o uso do termo popular "tipo" como um marcador discursivo da oralidade que exerce a função de demonstrar algo ("tipo de não ficar na minha zona de conforto"), mas também como forma de acelerar a conversação, uma vez que é usado como elemento que resume um contexto mais amplo ("Tipo, eu via o Tyrion"). Esse

uso pode indicar proximidade da entrevistada com a entrevistadora devido ao caráter descontraído da conversação.

Outra característica desta cena genérica é o apagamento do entrevistador. Por esse mecanismo, a entrevista em profundidade semiestruturada ganha contornos de observação participante²³. Bleger (1998), refletindo sobre a entrevista psicológica, indica que o entrevistador atua como um observador participante intervindo quando a comunicação é interrompida ou para assinalar entrecruzamento projetivos. A pergunta número 11 do roteiro, na maioria das entrevistas, deu abertura para o apagamento da pesquisadora e imersão na experiência subjetiva. A questão era colocada desta maneira: você relaciona algo que vê na com suas experiências vivenciadas na vida real? Por que e de que maneira? Damaris (jornalista, 24 anos) relata ter vivenciado situações de abuso de poder, como os apresentados pela série, os quais teve que lidar com acompanhamento psicológico.

O abuso de poder é algo muito constante, é crescente aqui no meu trabalho. É... E inclusive isso (nossa, eu tô com vontade de chorar, gente), é... é porque, sabe quando vem cenas na sua cabeça da série e daí você fica pensando "nossa, caraca velho, eu não sabia que tinha passado por um negócio relativamente parecido". É... casos de abuso de poder fizeram com que eu tivesse que voltar pra terapia; fizeram com que eu tivesse diversas crises de pânico que eu me sentisse sozinha, desesperada e calada sem saber o que fazer, o que foi algo que eu nunca tinha sentido antes na minha vida. E eu sei que as pessoas que fizeram isso e que têm esse poder conquistaram esse poder por meios questionáveis, ou por favoritismo e não têm a competência necessária, pelo menos na minha humilde opinião. Ao mesmo tempo, eu venho de uma família que teve poder dentro da igreja, tipo o meu pai teve, foi presidente por 11 anos e atuou na administração por 13. Então, assim mais de uma década nisso. Então eu vi como é dentro. E eu vi como é o poder sendo bem usado, porque não é o poder por "olha como eu sou bom" é o poder "olha como eu posso contribuir". Que é outra pegada e é diferente. E eu acho que nisso, é... assim, é... tá dentro da minha família. E muito do que ele fazia era pela família. Então, eu relacionei bastante, assim, inconscientemente, eu acho, a história com a minha.

Na construção discursiva do depoimento de Damaris (jornalista, 24 anos), surge de maneira clara em sua fala que ela se dá conta no momento mesmo de sua enunciação de ter vivido situação de “abuso de poder” (“nossa, caraca velho, eu não

²³ Para saber mais, recomenda-se consultar: SCHWARTZ, M. S., & Schwartz, C. G. (1955). Charlotte Green. Problems in participant observation. *American Journal of Sociology*, 60, 343–353; GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999; e, WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

sabia que tinha passado por um negócio relativamente parecido"). Além disso, nota-se o uso de gírias (caraca, velho, pegada).

O aparecimento de monólogos é também uma característica desta cena genérica. Sharon (pesquisadora de física, 26 anos) relatou que, no processo de recepção, teve a oportunidade de exercitar a alteridade com os seres ficcionais e se questionar se tomaria atitudes radicais e violentas como as dos personagens do drama. Em baixo e suave tom, ela confidencia que, em um caso extremo, poderia tirar a vida de alguém pelos seus ideais:

A maior relação [*da série com a realidade*] é aquilo que eu te falei, da... daquela luta por poder, sabe? De até aonde o ser humano é capaz de... de lutar e o que ele é capaz de fazer, sabe, pra ter poder ou pra dominar algo. E... e... e... e agora na... nessa... nessa última eleição que teve, acho que foi a hora que eu mais me senti diretamente, assim, conectada nessas coisas, porque, ahm... eu chego, por vezes, pensar se... é porque eu sou uma pessoa muito idealista, sabe, sobre tudo e eu acho que se eu tivesse naquele cenário ou num cenário parecido, onde eu pudesse fazer coisas pra conseguir aquele poder específico, porque eu acho que vai ser melhor pra um determinado país ou qualquer coisa, ah... eu acho que eu faria, sabe? E eu acho que isso que foi... que eu achei mais legal, no sentido, assim, que eu acho que eu faria aquelas coisas, tipo assim, mataria pessoas por isso, pelos meus ideais? Acho que sim. Ahm... ou faria boicotes ou faria, é... sabotagens para conseguir chegar eu ali e achar que eu posso resolver coisas? talvez eu fizesse. E eu acho que isso... isso que é o mais interessante. É... eu trouxe pra um questionamento próprio, assim, diante do cenário do Brasil... político que o Brasil se encontra e de algumas ideias e posições, acho que, às vezes, parece que a única solução é essa, sabe? Quando a gente tem muitos ideais de mundo ideal, e aí tudo não funciona, e aí tu vê que "meu, será que a única solução é... se eu tivesse nessa posição, será que eu ficaria realmente limpo, sem me envolver com nada que eus... que eu achasse errado nesse sentido? Ou eu realmente começaria a ter esse tipo de atitude pra que eu conseguisse chegar lá e, de repente, ser o salvador do negócio. Então, é... eu, sabe? Assim, bem pessoal, trouxe bem para o lado pessoal da série? Sim. Esses questionamentos? Trouxe e talvez algumas coisas eu fizesse mesmo. Então, assim, a gente fica sentindo e querendo dizer: "ai, eu"... não sei, "ai, qual que é o personagem você vai se identifica?", "ai, me identifico, sei lá, com os Stark, mas, tipo, eles são ideais, entendeu? Será que eu seria de fato assim? Acho que não, entende? Então, tipo, ah, se eu de fato fosse me identificar, será que eu não seria mais Lannister? Que é justamente aquelas pessoas que elas acham que elas são o melhor pro negócio, custe o que custa e elas vão fazer alianças com quem bem interessa e pronto, e eles vão se proteger só entre eles, quer dizer, será que eu não protegeria só os meus? Só as pessoas que concordam comigo? Será que eu não teria essas atitudes? Eu me questiono. E eu acho até que eu teria, sabe? Então, isso acho que é o que mais pesa, é... quando... quando eu trago pro pessoal pra me auto avaliar e talvez eu tivesse algumas atitudes de personagens que

eu julgo que foram super erradas e que talvez eu também fizesse. Não, assim, as religiosas ali; não, obviamente. Mas talvez as políticas, sim. (grifo nosso).

O grau de compreensão sobre a experiência que se busca alcançar na entrevista em profundidade demanda uma certa exploração do histórico de vida do entrevistado. Por isso, embora a técnica aqui utilizada não seja a história de vida, nem história de vida tópica²⁴, o roteiro incorporou perguntas abertas que solicitaram do entrevistador o relato livre sobre os acontecimentos e vivências que o sujeito experimentou nas épocas em que assistia à série. Nas entrevistas, notamos que esse tipo de pergunta nos permitiu acesso ao contexto amplo e diacrônico. Uma das perguntas com essa natureza foi: "em que momento da sua vida você começou a assistir à série?". Em resposta, obtivemos narrações autobiográficas, tais como a de Sâmela (estudante de Publicidade, 19 anos):

Eu lembro que eu já conhecia as Crônicas de Gelo e Fogo, eu já conhecia os livros... porque, foi logo depois do período que eu lia bastante. Então, como eu lia muita coisa, eu lia muitos livros, eu acabei esbarrando com esses livros que eram um pouquinho mais famosos de qualquer maneira, mesmo que eu não tivesse lido eles. Aí, eu fiquei sabendo da série, que já tinha várias temporadas e etc., e me interessei. [...] Aí, eu tava no Cotuca, na época, que é o colégio técnico da UNICAMP, que fica lá em Campinas, por isso que ia pra lá, por causa do ensino médio e do técnico que valia a pena. Aí, como a carga horária do Cotuca era dobrada, porque de manhã cê tinha ensino médio e à tarde cê tinha o ensino técnico. Então, eu passava muito tempo na escola e com os amigos que eu tinha na escola e eles já assistiam à série. Então, eu tinha muito contato com as pessoas que já tinham contato com a série. Aí, as pessoas iam sugerindo, conversando sobre, sabe? Eu fui ouvindo falar, ouvindo falar, até, realmente começar a assistir. E quando eu comecei a assistir, eu já sabia que o Léo (meu namorado) conhecia e a gente foi assistindo meio que junto.

Outra pergunta aberta que também provocou respostas íntimas foi: quais temas da série mais marcaram você e por quê? Leandro (consultor empresarial, 28 anos) respondeu essa questão utilizando o discurso direto ao citar uma fala da personagem e a fala de um amigo; em seguida, mobilizou o discurso subjetivo ao projetar a experiência da personagem sobre a sua vivência pessoal e familiar.

²⁴ Para conhecer mais sobre história de vida, recomenda-se consultar o trabalho de Ferrarotti (2007) e Cáceres (1994).

Tem uma outra cena, mas aí já é segunda temporada. Me chama muito a atenção. [...] Quando o Theon Greyjoy trai a confiança do Robb e dos Stark, mas tudo porque ele tem uma necessidade absurda de provar pro pai que... que ele é digno de ser um "Homem de Ferro". E... e dá pra ver a agonia nele, ele sabe que o que ele fez é errado, ele sabe que é um caminho sem volta. Ele traiu a confiança dos Stark. Tudo, porque ele tem uma necessidade de provar pro pai que ele é digno de ser o herdeiro. A gente sabe que o fim dele vai ser bem mais trágico que isso, né? Então, há uma conversa dele com o mestre do lugar, o nome dele é Maester Luwin, em que Theon mostra a sua agonia, ele fala: "mas, mas, eu só quero provar pro meu pai". E engraçado isso, quando eu vi esse episódio. Não, esse não... mais pra frente, quando eu revi esse episódio, um amigo gay me disse: "nossa Léó, tá parecendo eu". Ele falou brincando, mas eu fiquei pensando, e eu falei: "nossa, será que gays passam a mesma coisa"? Assim, de ter que provar pro pai que também merece ser amado. Então, esse foi um episódio que me chamou a atenção, não a primeira vez que eu vi, mas a segunda. Ahm... outro fato, assim, que eu achei... [...] Agora vou falar da minha personalidade. Eu considero que tudo que eu fiz, eu tentei fazer corretamente, mas eu nunca fui um cara muito de esporte. Talvez por isso, eu tenho um peso maior que a maioria das outras pessoas. E isso é algo que meus pais nunca aceitaram. Então, ahm... esse episódio se relaciona comigo também, às vezes sinto como se eu só quisesse uma aceitação dos pais.

Nesse relato vemos a série provocando o exercício da alteridade, ou de se colocar no lugar do outro; porém, nesse mesmo exercício reflexivo, a entrevistada mergulha em seu próprio passado para ver a si mesmo em uma situação que ele interpreta como semelhante à da personagem. Dessa forma, a história como um todo e o arco narrativo das personagens, em particular, possibilitam a reflexão, o colocar-se no lugar do outro e o próprio entendimento de situações da vida do entrevistado. Notamos que quanto mais profundidade queremos alcançar na entrevista, maior exploração dos contextos imediatos e amplos devemos desenvolver.

Quando perguntamos aos entrevistados se eles já tinham percebido as diversas formas como a série havia afetado as suas vidas, na maioria dos casos, os sujeitos indicaram que a entrevista lhes deu a oportunidade de perceber as articulações entre o drama televisivo havia tido na sua vida cotidiana e social. Foi o caso de Anabella (estudante de RTV, 19 anos), que, depois de relatar com quais personagens da série ela mais se identificou, disse ter percebido a partir da entrevista o papel mediador que os personagens tiveram na atualização das suas próprias identidades e, por sua vez, o papel mediador que suas amizades tiveram para a interpretação da série.

Então muito deles foram trabalhados durante essa minha... esse momento, mas também muito agora, né, nesse momento que eu tive

que parar e anali... e responder. Porque eu acho que em nenhum momento da série eu tive que responder essas perguntas. Então, talvez eu tenho muitas respostas agora, porque, só agora, através das experiências que eu tive agora, né, que me fizeram pensar mais na importância das coisas que eu consumo ou então na importância das pessoas em quem eu tenho vi... passado um bom tempo consumindo, né, conteúdo.

Esse grau de cumplicidade e conexão se conseguiu, na maioria dos casos, muitos minutos depois do início da entrevista. Após o preâmbulo, que teve a importância acima justificada, vieram as perguntas de aquecimento, seguidas das perguntas centrais e as perguntas de encerramento. Às vezes, foi após o encerramento do questionário, o momento em que os entrevistados se sentiram à vontade para expressar alguma opinião ou valor não mencionado antes, o que deu espaço para mais averiguações. Morin (1973, p. 122) afirma:

No que concerne às questões de opinião e de convicção, a consciência fraqueja gradualmente, na medida em que se penetra na motivação. Em regra geral, a motivação é obscura para o entrevistado, ou é solidamente mascarada por um sistema de racionalização. Para falar a verdade, dificilmente se pode entrar nesta zona. Inter-rogado sobre o porquê de suas opiniões, o entrevistado fornece apenas os sistemas de racionalização que ele secreta em resposta à investigação.

Concluimos que a formação discursiva à qual os discursos colhidos se filiam é a da subjetividade. As mediações que surgiram neste estágio da pesquisa foram mediações do âmbito das identidades, do discurso e da narrativa. Através dos personagens, de sua complexidade e de suas jornadas, os sujeitos puderam exercitar a identificação e/ou projeção de si sobre os seres ficcionais. As proposições discursivas foram também responsáveis pelos vínculos entre os sujeitos e a série na medida em que estes ecoavam seus temas de interesse.

3.1.3.3 Considerações preliminares

Em síntese, afirmamos que a entrevista em profundidade semiestruturada se mostrou um instrumento eficaz para colher relatos íntimos e reflexivos sobre a recepção da série *Game of Thrones*.

Os momentos anteriores ao início do roteiro foram decisivos para a construção de uma atmosfera de confiança e para que a entrevista ultrapassasse a condição de

instrumento, tornando-se uma experiência dialógica, criativa e transformadora. Na antessala, incluímos todas as interações virtuais em que realizamos o agendamento da entrevista. Conforme apresentado nas linhas anteriores e na seção de coleta de dados, foi criada uma página web apresentando a pesquisadora, a pesquisa, seus vínculos acadêmicos e empregatícios, e seus contatos. No encontro presencial, reiteramos as apresentações, propusemos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), explicitamos os objetivos da entrevista e a importância da participação do informante. Após a autorização para o início da gravação em áudio, o gravador foi cuidadosamente posicionado na visão periférica do informante. A nossa vestimenta foi selecionada de modo a comunicar igualdade entre os interlocutores. O trato respeitoso e atencioso colaborou para uma predisposição em prol do diálogo. Essa foi a experiência em 12 das 14 entrevistas. Pese aos cuidados, como previsto no próprio TCLE, duas entrevistadas podem ter se sentido constrangidas e apresentaram timidez e inibição pelo exercício de imersão e reflexão que foi solicitado. As entrevistas em profundidade semiestruturadas que, pelas suas qualidades dialógicas, ingressaram no *corpus* da pesquisa, apresentaram alternâncias nestes subgêneros: entrevista conceitual, entrevista diálogo e entrevista introspectiva.

A entrevista conceitual foi aquela em que o sujeito se colocou como fonte e autoridade da informação proferida. Os enunciados revelaram o uso de mecanismos de racionalização e antecipação. Nesse ponto da entrevista foram expostos claramente os *ditos*. Os *não-ditos* puderam ser apreendidos pela sua iminência. Como a técnica de entrevista semiestruturada dá abertura ao acréscimo de perguntas de esclarecimento, os *não-ditos* tiveram a possibilidade de se explicitar.

Desse modo, a entrevista progrediu ao subgênero de entrevista diálogo. Aqui os interlocutores se entrosaram para explorar os vínculos entre a série e o receptor. Nesta cena genérica foram enunciados diálogos do cotidiano, paráfrases e citações diretas de diálogos entre personagens da série e referências à narrativa nas *Crônicas de Gelo e Fogo*.

Por fim, as entrevistas também mergulharam no subgênero da entrevista introspectiva. Nesses momentos, a figura do entrevistador se opacava e os informantes exerciam uma atividade criadora e espontânea. Nesta cena genérica emergiram relatos autobiográficos, histórias de vidas e monólogos. Enunciavam novos sentidos atribuídos aos apelos verbo-visuais da série e, por conseguinte, autodescobertas sobre os usos e apropriações do programa.

Os achados empíricos reiteram os apontamentos de Sandvoss (2011) e Eco (1991) quando indicam que a obra do receptor é diferente da obra do autor. A recepção, enquanto processo de longa duração, trata da cocriação da obra pela apropriação dos textos da cultura e da sua constante atualização de sentidos e usos.

A tabela 8, que segue abaixo, resume os resultados da análise de discurso até aqui empreendida, a qual se focou em identificar os processos de construção de sentidos pelo uso de categorias analíticas como cena genérica, cena englobante e *ethos* discursivo, levando em consideração os contextos imediatos e amplos.

Tabela 8 – Resumo dos resultados preliminares: cena genérica e englobante, *ethos* e contextos.

CATEGORIAS ANALÍTICAS	ACHADOS PRELIMINARES		
Cena genérica (gênero do discurso)	Entrevista em profundidade semiestruturada		
Cena genérica (subgêneros)	Entrevista conceitual	Entrevista diálogo	Entrevista introspectiva
<i>Ethos</i> do enunciador	<i>Ethos</i> de especialistas	<i>Ethos</i> da autodescoberta	<i>Ethos</i> da autodescoberta
<i>Ethos</i> do coenunciador	Entrevistador	Pesquisador	Condiente
Cena englobante	Discurso autoritário / competente	Discurso lúdico	Discurso lúdico
Operações	Racionalização Antecipação	Objetivação Dedução	Apagamento do entrevistador Introspecção Auto-elucidação
Outros achados	Vocabulário técnico Enunciação da sua formação, título ou profissão Respostas conclusivas	Relatos do cotidiano Marcadores conversacionais que requerem confirmação Percepções "Achismos"	História de vida Monólogos Relatos de experiências Sesibilidade
Contexto imediato	Especialização desenvolvida na formação, pela atuação profissional, pela seriefilia ou pelo <i>fandom</i>	Preâmbulo. Assistiam acompanhados, em casa ou na lanchonete, no horário de exibição da TV por assinatura	Ambiente de confiança e cumplicidade
Contexto amplo	Distanciamento entre o horizonte de experiência e o proposto pela obra	Cenário político brasileiro Migrações Transição de fases de vida	Mudanças biográficas

Fonte: Elaborado pela autora.

Através desta análise pudemos mapear as mediações atuantes na construção de predileção pela série e identificar os elementos narrativos, discursivos e as práticas de recepção envolvidas na construção dessa predileção. Um resumo destes achados

empíricos apresentamos na tabela 9. Estes dados nos permitem desenvolver, na segunda parte deste capítulo, uma análise em compreensiva a fim de encontrar inter-relações entre as mediações atuantes sobre a predileção da série afim de lançar luz sobre a relação pertinente, assídua, significativa e de longa duração estabelecida entre o sujeito receptor e série.

Tabela 9 – Resumo dos resultados preliminares: mediações, elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção.

Sujeitos	Gêneros	Discursos	Ethos	Mediações	Elementos narrativos	Elementos discursivos	Práticas de recepção
Anabella: estudante de RTV, 19 anos, C1, feminino, solteira, Eng. Coelho - SP	Entrevista conceitual Entrevista dialogo	Autoritário, compentente Lúdico	Especialista Autodescoberta	Formato, narrativa, sociabilidade, ritualidade, identidade, cidadania, discurso, lúdico	Arcos: desfecho, resoluções, destinos. Híbrido fórmula episódica e serial <i>Plot twist</i> , ganchos e <i>cliffhangers</i> . Personagens complexas. História (o jogo político).	Feminismo e minorias sociais (discapacidades, corpos não hegemonicos)	Assistia com os amigos na casa de um deles ou na lanchonete. Comiam, bebiam, assistiam à série e discutiam. A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e sua identidade de profissional do audiovisual
Damaris: jornalista, 24 anos, C2, feminino, solteira, mestrado cursando, jornalista, Eng. Coelho - SP	Entrevista conceitual Entrevista dialogo Entrevista introspectiva	Autoritário, compentente Lúdico	Especialista Autodescoberta	Formato, narrativa, sociabilidade, ritualidade, identidade, cidadania, discurso, lúdico	Personagens complexas. Multiplicidade de arcos, linhas narrativas. Híbrido da fórmula episódica e serial. Storyworld e verossimilhança. História (o jogo)	Feminismo Disputas de poder Ética e moral	Assistia com os amigos na casa de um deles ou na lanchonete. Comiam, bebiam, assistiam à série e discutiam A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e sua identidade de profissional
Lucas: médico, 30 anos, B1, masculino, casado Doutorado cursando, Campinas - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, cidadania, discurso, sociabilidade, ritualidade, identidade, lúdico	Personagens complexas. <i>Plot twist</i> , ganchos e <i>cliffhangers</i> Verossimilhança. História (o jogo).	Feminismo Disputas de poder Ética e moral	Assistia com a noiva e amigos. Comiam, bebiam, assistiam à série e discutiam. A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e sua identidade política.
Delci: estudante de Saneamento Ambiental, 22 anos, DE Feminino, solteira, Limeira - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, cidadania, discurso, sociabilidade, ritualidade, identidade, lúdico	Personagens complexos. <i>Plot twist</i> , ganchos e <i>cliffhangers</i> <i>Storyworld</i> e verossimilhança. Gênero fantasia. História (o jogo).	Incesto, vingança, ganância, preconceito. Diversidade, discapacidades. Superação, luta, trabalho, esforço, alcançar objetivos, melhorar de vida, resiliência, perseverância.	Assistia com amigos. Comiam, bebiam, assistiam à série e discutiam. A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e identidade feminina.
Sharon: pesquisadora de física, 26 anos, C1 Feminino, casada,	Entrevista dialogo Entrevista introspectiva	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, cidadania, discurso, sociabilidade,	Personagens complexas, arcos, desfechos. <i>Plot twist</i> ,	Feminismo Disputas de poder Ética e moral	Assistia com a irmã, noivo/esposo e amigos. Comiam,

mestrado cursando Campinas - SP				ritualidade, identidade, lúdico	<i>ganchos e cliffhangers. Storyworld e verossimilhança História (o jogo).</i>		bebiam, assistiam à série e discutiam. A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e identidade feminina e política.
Antônio: professor de Matemática, 25 anos, C1, masculino, casado, cursando, Sumaré - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, cidadania, discurso, sociabilidade, ritualidade, identidade, lúdico	Híbrido de gêneros. <i>Plot twist, ganchos e cliffhangers História (o jogo). Verossimilhança e storyworld.</i>	Feminismo, competitividade, disputas de poder, hegemonia, injustiças	Assistia com a tia e a namorada. Comiam, bebiam, assistiam à série e discutiam. A série representava uma ferramenta para construir relacionamentos e uma identidade de estrategista.
Nathan: gestor acadêmico, 30 anos, B2, masculino, casado, Doutorado completo, Eng. Coelho - SP	Entrevista conceitual Entrevista dialogo	Autoritário Compentente Lúdico	Especialista Autodescoberta	Narrativa, cidadania, identificação	Gênero fantasia. Personagens complexas e suas jornadas. <i>Plot twist, ganchos e cliffhangers TV de qualidade e telefantasia de qualidade. Storyworld e história (o jogo).</i>	Ética e moral Disputa de poder Busca por justiça	Assistia sozinho ou com a esposa na TV de casa. Era uma experiência de contemplação da qualidade estética e poética da obra. A identificação se deu nas jornadas que buscaram nobreza, redenção e justiça.
Marco: estudante de Jornalismo, 23 anos, C2, masculino, solteiro, Leme - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, identidade, socialidade	Gênero fantasia. TV de qualidade e telefantasia de qualidade Personagens e suas jornadas de reconhecimento. <i>Plot twists, cliffhangers e ganchos. História (o jogo político) Storyworld e verossimilhança.</i>	Superação, redenção, amadurecimento Busca por justiça. Negociação, disputa de poder, hegemonia.	Começou a assistir porque "todo mundo falava da série". Assistia sozinho do <i>torrent</i> . Se identificou com Tyrion pela força do intelecto. Construção de identidade masculina não hegemônica.
Leandro: consultor empresarial, 28 anos, C2, masculino, solteiro, cursando ensino superior, Campinas - SP	Entrevista dialogo Entrevista Introspectiva	Lúdico	Autodescoberta	Narrativa, socialidade, ritualidade, lúdico	Gênero, TV de qualidade, telefantasia de qualidade Personagens complexas. História (o jogo) <i>Storyworld e verossimilhança. Plot twists.</i>	Superação, redenção, amadurecimento Busca por justiça. Negociação, disputa de poder, hegemonia, masculinidades	Assistia com os amigos. Bebiam cerveja e conversavam longo tempo sobre o futuro desenrolar da trama. Construção de identidade masculina não hegemônica.
Sâmela: estudante de Publicidade, 19 anos, C2, não binária, solteira, São Paulo	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Formato, socialidade, narrativa	Híbrido serial episódico, gênero fantasia, telefantasia de qualidade, <i>storyworld, história (o jogo), personagens complexa, verossimilhança, híbrido de gênero, complexidade narrativa, plot twists, cliffhangers.</i>	Lideranças, relações de poder, feminismo, masculinidades, jornadas de amadurecimento	Baixou do <i>torrent</i> e maratona até o ponto da transmissão semanal. Assistia com o namorado.
Núbia: estudante de Relações Internacionais, 21 anos, B2, feminino, solteira São Paulo - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Lúdico, cidadania, sociabilidade, narrativa, identidade, ritualidade	história (o jogo), <i>storyworld, híbrido de gêneros, personagens complexos, narrativa complexa, arcos, plot twists, cliffhangers</i>	Vingança, redefinição da identidade, disputa de poder, feminilidades, masculinidades, comportamento humano, ética e moral, jornadas	Assistia pelo HBO Go na casa da namorada ou na casa de amigos. Comiam, bebiam, assistiam e especulavam sobre o desenrolar da série.

						de amadurecimento	Desenvolveu empatia pelas histórias das personagens
Paulo: assistente comercial, 21 anos, C1, masculino, solteiro, estudante de Relações Internacionais, São Paulo - SP	Entrevista dialogo	Lúdico	Autodescoberta	Socialidade, narrativa, cidadania, ritualidade	Híbrido de gêneros. Personagens complexos Jornada de amadurecimento. Busca pela identidade Fórmula episódica/serial, plot twists. Storyworld, cliffhangers.	Comportamento humano, ética, moral, disputas de poder, hegemonia, pluralidade de heróis, pluralidade de masculinidades e feminilidades, fragilidade da vida, mortalidade.	Maratonou até a 4ta temporada. Da 5ta em diante assistiu na TV a cabo, no canal da HBO, n aTV de casa com a namorada, amigos, irmão ou pais. Se reuniam, comiam pipoca e refrigerante e assistiam. Depois conversavam. A serie serviu para a manutenção de relacionamentos, para a construção de uma identidade profissional (internacionalista).

Fonte: Elaborado pela autora.

3.2. ANÁLISE COMPREENSIVA: ESTAPA 5 - OS SENTIDOS E OS USOS

A segunda parte da análise corresponde à etapa 5 do dispositivo analítico, a qual se ocupa de sistematizar os achados empíricos de modo que explique o vínculo da amostra operacional com o referente televisivo, mas também com potencial teórico para explicar o universo geral, isto é, a predileção que telespectadores brasileiros desenvolveram pela série *Game of Thrones*.

A sistematização dos dados foi orientada pelo problema de pesquisa, que resumidamente, o enunciamos da seguinte maneira: quais elementos narrativos favorecem o vínculo do telespectador com a série? Quais sentidos e usos são dados a esses elementos?

Os resultados preliminares apresentados anteriormente nos permitiram observar a plurivocidade do texto televisivo em razão de três constatações teórico-empíricas: (1) *Game of Thrones* é uma obra de longa duração, (2) uma obra aberta, e (3) os receptores são atores disposicionais e contextuais.

A série é considerada uma obra de longa duração por ter sido exibida no Brasil pela HBO ao longo oito anos, de 17 de abril de 2011 a 19 de maio de 2019. O programa findou com oito temporadas e um total de 73 episódios. A duração dos episódios variou entre 50 e 82 minutos.

No que concerne à qualidade de obra aberta (ECO, 2016), o programa é por nós considerado como tal, tanto no sentido metafórico, como no sentido estrito do conceito. O seu roteiro foi desenvolvido ao longo dos anos de exibição; é uma adaptação da saga inacabada *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Sua estrutura poética estimula múltiplas leituras, e sua complexidade narrativa objetiva um estranhamento e um distanciamento entre o horizonte de experiência do telespectador e a obra, pelo que foi atribuído valor estético.

Os receptores, por sua vez, possuem um patrimônio de esquemas de ação (disposições) e estes são adquiridos nas experiências dos indivíduos no interior de cada contexto social (LAHIRE, 2004). Por sua vez, os indivíduos transitam entre múltiplas identidades e múltiplas categorias sociais. Isso resulta em comportamentos simultaneamente típicos e marginais em relação a seus grupos de pertencimento e na possibilidade de desenvolver diversos tipos de vínculos com o mesmo referente televisivo a depender do contexto em que o sujeito esteja inserido.

Podemos notar que os arranjos espaço-temporais são centrais para a constituição desses três objetos de estudo. Logo, consideramos que o cronotopo constitui um eixo transversal entre eles e, por conseguinte, um conceito importante para a sua investigação. Conforme dissertamos no capítulo de fundamentação teórica, é intrínseco ao estudo de recepção a consideração dos arranjos espaço-tempo no consumo e no processo de atribuição de sentido das mensagens comunicacionais. Contudo, o que buscamos é firmar a importância da perspectiva cronotópica como eixo estruturante de protocolos metodológicos que procurem analisar a fruição e predileção de obras abertas e de longa duração por sujeitos plurais e contextuais.

A abordagem cronotópica pode ser sistematizada pelo uso das categorias analíticas de cena englobante, cena discursiva, contexto imediato, contexto situacional, contexto sincrônico, contexto amplo, saberes anteriores à enunciação, horizonte de expectativa e experiência e contexto diacrônico, conforme apresentado e organizado no capítulo metodológico. Desse modo, pudemos cartografar as práticas de consumo, os sentidos atribuídos ao texto televisivo e seus usos na vida privada e social ao longo dos anos de espectralidade. O cronotopo da recepção nos permitiu identificar na estrutura poética da série os elementos narrativos e discursivos que incidiram na construção de predileção ao passo em que conhecemos os processos de socialização que propiciaram a sua significância.

Aferimos que a predileção pela série é resultado da conversão entre duas dinâmicas paradoxais: o distanciamento entre o horizonte de expectativa e a obra e a pertinência da obra em relação às necessidades simbólicas. Trata-se da conciliação entre duas forças da experiência humana. De um lado, a busca por conexão, permanência, segurança e saciedade, e, do outro, o interesse pela descoberta, a surpresa, a novidade, o desconhecido.

Os resultados foram organizados na seguinte lógica: quais elementos da poética da obra se distanciaram do horizonte de expectativa despertando o entusiasmo, a curiosidade e a euforia? Como esses elementos foram também usados para nutrir experiências de ancoragem? Encontramos na teoria barberiana da comunicação mediações cujos termos traduzem os achados empíricos e serão usados como categorias para apresentar os resultados.

3.2.1 Formato: episódico serial semanal

Os atributos da série *Game of Thrones*, no âmbito do formato, são sobre o programa ficcional ser seriado, de longa duração, valendo-se de um hibridismo entre a fórmula serial e episódica com exibição semanal.

Longa duração: a longevidade da série, articulada ao *storyworld* e a complexidade narrativa, permitiu aos telespectadores reconhecer valor pela sua verossimilhança, isto é, a ligação, nexos e harmonia entre fatos na obra. Houve apreço estético também por ter visto o envelhecimento dos personagens (nas suas jornadas) e dos atores que os interpretavam, facilitando os exercícios de projeção, identificação e alteridade. Sobre isto, a entrevistada Anabella (estudante de RTV, 19 anos) afirma:

os personagens foram construídos enquanto o público também crescia, porque foi uma série de anos, né? Então acho que ao mesmo tempo em que a série se desenvolvia, as pessoas iam se desenvolvendo e acho que isso foi algo legal pra todo mundo, porque todo mundo, tipo, assistia em casa, com a família; aí em outro ano ela tinha que assistir em outro momento, porque ela tava em outro momento da vida dela. Então ao mesmo tempo que a série crescia, as pessoas cresciam. Então acho que por isso que elas gostaram tanto da série.

Hibridismo da fórmula episódica e serial: a presença de múltiplas linhas narrativas, arcos longos e o uso de *cliffhangers* alimenta a curiosidade no público pelo

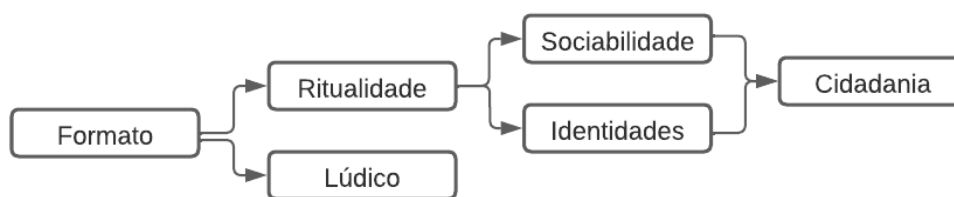
desfecho da trama até o final da obra, recompensando sua assiduidade com as resoluções dos arcos curtos. Sentidos como os enunciados pela informante Damáris (jornalista, 24 anos) foram recorrentes nas entrevistas: "é uma história muito bem contada e os finais de episódios são sempre... você... cê tá sempre com uma expectativa. Assim... O *cliffhanger* é ótimo".

Exibição semanal: a veiculação dos episódios semana a semana propiciou a criação de expectativa que só seria saciada no próximo encontro com o referente televisivo. No reencontro, a série incitava a euforia pelas fortes emoções que se viriam com o novo episódio. Como os episódios eram exibidos nos domingos à noite, a série pode tornar-se uma opção econômica de "programa" para o fim de semana. Também, a exibição semanal associada às enigmáticas tramas, fortaleceu a fuga de *spoilers*, o que aumentava a urgência de assistir ao episódio tão logo era lançado. Por fim, a veiculação semana a semana corrobora o uso da série como um evento reiterado que marca o não-cotidiano, a saída da mesmice. O mundo de fantasia medieval irrompe a cotidianidade com sua aventura, erotismo e visceralidade.

Anabella (estudante de RTV, 19 anos) explica como se sentia com a série: "ela era uma série... ela é uma série muito... de que te convida pro próximo episódio, e aí, por isso que acho que fazia a galera ficar esperando muito ansiosamente uma semana pra sair o próximo". Lucas (médico, 30 anos), explica sobre os encontros sociais que a série lhe permitia realizar semana a semana: "eu sempre assistia com alguém, né, porque, por ser uma série muito boa, era um... uma espécie de um... um modo de lazer, é... alternativo, barato e gostoso, né? Então ou eu assistia, é... com... na... namorada, ou assistia com amigos, né".

A mediação do formato, pelas características descritas, propicia que o consumo reiterado da série sirva como ritual para o pertencimento a um grupo ou classe. A ritualidade por sua vez, fundamenta o caminho para a socialização, para a manutenção ou atualização das identidades e para o exercício da cidadania, conforme veremos mais adiante.

Figura 10 – Mediações observadas na recepção a partir do formato



Fonte: Elaborado pela autora.

3.2.2 Tecnicidade

No âmbito da mediação da tecnicidade, em seu sentido mais restrito, houveram qualidades que favorecem a construção da predileção. O primeiro que mencionamos é o acesso. A série era assistida pelo canal por assinatura da HBO, pelo sistema de streaming da própria emissora e pelo *torrent*. Todos os entrevistados começaram a assistir à série baixando os episódios do torrent (ou pegando os arquivos com amigos). Quando chegaram ao episódio que a TV de fluxo estava exibindo, passaram a acompanhar por lá. Desse modo, consideramos que a pirataria favoreceu o crescimento da audiência paga da série.

O baixo investimento para ver uma obra de qualidade fez a série ganhar o status de "programa bom e barato" para realizar no fim de semana. Ao invés de ir a um bar, a um restaurante, ao cinema ou ao teatro, assistir à GoT era uma opção divertida e acessível para socializar.

O casting, a atuação, o roteiro, os efeitos visuais, a direção de fotografia, a direção de arte, o figurino e a maquiagem foram reconhecidos como dimensões de alta qualidade técnicas em um programa de televisão. Inaugura, para os telespectadores, uma era de televisão de qualidade. A série obteve 160 indicações aos Emmy Awards – em categorias de atuação, edição de vídeo, edição de áudio, direção, maquiagem, efeitos visuais, entre outras – e venceu 59 estatuetas (EMMYS, 2022). Para telespectadores habituados a consumir proficuamente séries esta categoria per se punha a série em um lugar de distinção.

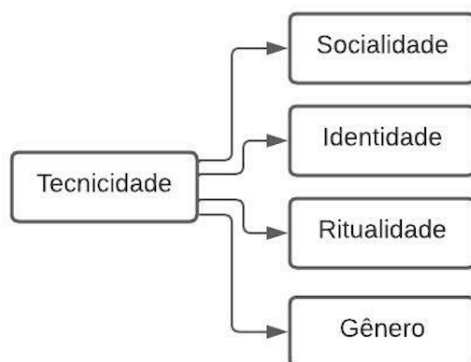
A mediação da tecnicidade aponta à existência de *sommeliers* de televisão ou seriéfilos. Não estamos falando de fãs, mas de assíduos consumidores de ficção seriada que acompanham notícias sobre o desenvolvimento da indústria, navegam por uma abundância de conteúdo audiovisual, consomem os paratextos das séries que

acompanham, seus desdobramentos transmidiáticos, realizam binge-watching, speed-watching, sujeitos que são frutos da cultura da mídia, da cultura do consumo e de sociedades midiáticas.

Ainda, a tecnicidade fortalece a mediação narrativa do gênero (fantasia), que junto ao formato (serial de exibição semanal), marca a ruptura do cotidiano pelo não-cotidiano (o exótico, o controverso, a travessura). O que, novamente, viabiliza o uso da série no ato de rituar.

Aqui cartografamos a relação da tecnicidade enquanto mediação que possibilita o uso da série para socializar, para a construção ou manutenção das identidades e para rituar e para agregar valor estético à narrativa.

Figura 11 – Mediações observadas na recepção a partir da tecnicidade



Fonte: Elaborado pela autora.

3.2.3 Narrativas: complexidade narrativa

Assim como as anteriores, a narrativa é uma mediação de múltiplas dimensões. Entretanto, esta recebe atenção especial no nosso texto, pois se trata de uma das duas mediações previstas no problema de pesquisa e é um dos temas estudados no Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis) do qual participamos. Os elementos narrativos que foram enunciados (como ditos e não ditos) pelos participantes como sendo responsáveis pela predileção foram precisamente os quatro elementos básicos da diegese (CALATRAVA, 2002): o tempo, o espaço, os acontecimentos ou fatos do relato (a história), personagens ou seres do relato. No entanto, a análise nos indica que não foram os elementos isolados que levaram à predileção da série, mas o conjunto da obra, precisamente sua complexidade narrativa. Cabe destacar que nosso objetivo a seguir é apresentar reflexões sobre as relações que

os telespectadores estabeleceram com os elementos narrativos, e não uma análise narratológica do texto televisivo, posto que esta tese trabalha com a hipótese de que o sucesso de uma série se deve menos aos procedimentos que ela utiliza (visuais, retóricos e narrativos) do que ao ganho simbólico que ela proporciona ao espectador.

3.2.3.1 Tempo e espaço

Antes de descrever os sentidos e usos em torno do tempo e do espaço, precisamos fundamentar a nossa compreensão sobre estes dois elementos narrativos. Mobilizamos a obra de Bakhtin (2018a) para fundamentar um entendimento do tempo e do espaço em produtos artístico-literários como elementos articulados entre si. Trazemos, novamente, o conceito de cronotopo, no entanto, desta vez é voltado à análise poética, precisamente à análise de gênero. Bakhtin chama de cronotopo a assimilação artística das relações de espaço e tempo. O termo é uma apropriação quase metafórica do seu uso na teoria da relatividade. A sua importância está na expressão da inseparabilidade do espaço e do tempo, isto é, o tempo como quarta dimensão do espaço. Bakhtin compreende o cronotopo "como uma categoria de conteúdo-forma da literatura" (2018a, p. 11). Ainda, o pesquisador afirma que "pode se dizer sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo" (BAKHTIN, 2018a, p. 12). Deduzimos, portanto, que na abordagem bakhtiniana os gêneros correspondem a arranjos específicos e socioculturalmente consensuados de espaço-tempo no conteúdo-forma. O autor ainda aponta para a heterogeneidade de gêneros e sua relação com o contexto social, cultural e histórico.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2018a, p. 262).

A heterogeneidade funcional dos gêneros torna seus traços gerais abstratos. Apesar disso, ao longo da história vários sistemas têm sido delineados para organizar as histórias de acordo pelos seus elementos comuns. Na indústria audiovisual, alguns dividem os gêneros pela ambientação (faroeste), pela profissão (policial), pela temática (narconovelas), pelo efeito que provocam na audiência (comédia) ou pela forma de narrar (mistério). Para McKee os elementos-chave na organização de obras em gêneros

e subgêneros são: ambientes, papéis, eventos e valores. Os gêneros são os arranjos típicos de tais elementos formando convenções no design da história e na recepção do texto. Desse modo, gênero é mais do que uma estratégia para a construção poética e a obra *per se* é insuficiente para entender como os gêneros são construídos, definidos e utilizados.

Elementos externos precisam ser considerados – tais como a produção, a distribuição, a promoção, a exibição, a crítica e a recepção – pois estas instâncias usam gêneros para classificar textos midiáticos (MITTEL, 2004). Diante disso, a perspectiva cultural dos estudos de gênero ganha relevância, pois esta busca compreendê-lo em seu efetivo uso, no seu funcionamento. Isso implica rejeitar a ideia de gênero como uma categoria apriorística, abstrata e imutável. Para melhor entender como os gêneros são criados, como se desenvolvem e como perecem, a perspectiva cultural considera a criação, bem como a indústria, a audiência e as práticas discursivas (MITTEL, 2004). Essa última – o estudo de gênero pelas práticas discursivas – considera os gêneros como categorias enunciativas sobre as quais incidem forças culturais, mercadológicas, artísticas e variadas relações de poder (TUDOR, 1974). É também importante mencionar que os limites entre gêneros e subgêneros são incertos, fluidos e sujeitos a mudanças ao longo do tempo (MITTEL, 2004). Isso implica que algo considerado dado momento como um subgênero, pode passar a ser entendido como gênero pela sua ampla circulação.

Sumarizamos a discussão ecoando as palavras de Jost (1997) ao refletir sobre o aprendizado que podemos extrair dos estudos de gêneros literários para os estudos de gêneros televisivos. Para o pesquisador (1997) não se deve pretender uma tipologia definitiva e universal. Na mesma perspectiva, Charaudeau (1997), indica que as discussões sobre gêneros no campo literário ensinam que,

os critérios de determinação dos gêneros podem ser de diversas ordens e transversais, ou seja, que um mesmo gênero se compõe de vários critérios e que um mesmo critério pode ser encontrado em diferentes gêneros. (CHARAUDEAU, 1997, s/p, tradução nossa)

Desse modo, a heterogeneidade funcional indica que a mistura de gêneros é uma prática criativa convencional e inerente ao ofício para imbuir de novidade à obra criada. McKee (2018, p. 98) também explicita que "gêneros são frequentemente combinados para que seus significados ressoem mutuamente, para enriquecer a

personagem e para criar variedades de clima e emoção. [...] as possibilidades para uma inventiva fecundação cruzada são infinitas".

O híbrido de gêneros ou a composição multi-genérica é um oxímoro muito bem representado pelo gênero fantasia. McKee (2018, p. 92) indica que na fantasia "o autor brinca com o tempo, o espaço e o corpo físico, transformando e misturando as leis da natureza e do sobrenatural". A técnica do *worldbuilding* dá abertura para a mobilização de uma miríade de ambientes, papéis, eventos e valores a fim de povoar e aculturar o mundo imaginado (o *storyworld*). Ainda segundo o autor, é comum ver na fantasia traços dos gêneros ação, romance, drama político, drama social e trama de maturação. Nós ainda consideramos aderentes ao gênero fantasia, tal como é desenvolvido na televisão contemporânea, o horror e o *sci-fi*.

Analisando o contexto amplo vimos que os telespectadores entrevistados tinham em comum ter consumido anteriormente alguma obra ou franquia do gênero fantasia, seja desde o *ethos* de fãs ou como consumidores esporádicos. Os autodenominados fãs consumiam assiduamente o gênero fantasia com investimento emocional e monetário (em colecionáveis, eventos de nicho, *cosplay*, etc.). Os telespectadores comuns assistiram às obras do gênero esporadicamente, pela popularidade que certos programas tiveram durante sua adolescência e juventude, tratando-se de um consumo casual e de oportunidade.

Dentre as obras literárias mencionadas estão a série *Percy Jackson e os olímpianos*, de Rick Riordan; a série *Harry Potter*, de Joanne Rowling; o romance *O senhor dos anéis*, de John Ronald Reuel Tolkien; a saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer; bem como as suas respectivas adaptações para televisão ou cinema. No âmbito exclusivamente televisivo, as séries *Star Trek: Discovery* (CBS, 2017-), *The Walking Dead* (AMC, 2010-) e *Vikings* (MGM, 2013-2020) foram mencionadas nas entrevistas por serem obras pelas quais os telespectadores também tinham desenvolvido afinidade e estarem dentro do espectro genérico em que *GoT* era por eles reconhecido. Esta dieta de entretenimento poderia indicar que estamos lidando com um público de nicho. Leitores e telespectadores que se identificam, em maior ou menor grau, com a cultura nerd (YOKOTE, 2014; VARGAS e ROCHA, 2019; FEDEL e SILVA, 2016).

Entretanto, ainda, como preferidas, perfilaram no questionário sobre hábitos do consumo audiovisual as séries: *Mad Man* (AMC, 2007-2015), *Euphoria* (HBO, 2019-presente), *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), *Roma* (HBO, 2005-2007), *Dexter* (Showtime, 2006-2013), *Anne with an E* (Netflix, 2017-2020), e *Breaking Bad* (AMC,

2008-2013). Estas obras nos indicam que os entrevistados estavam habituados a consumir narrativas complexas (MITTEL, 2015) e séries que reúnem as características propostas pelo conceito de *quality TV* (THOMPSON, 1996; MCCABE, AKASS, 2007; LYNCH, 2022), doravante chamado de TV de qualidade. Com isso, à nossa amostra adicionamos mais um adjetivo, o de telespectadores sofisticados. Na literatura anglófona encontramos diversos adjetivos para nomear os telespectadores visados por programas rotulados de TV de qualidade, como: *prestige audience*, *quality viewers*, *sophisticated viewers*, *select audience*, *upscale audience*. Tais adjetivos se referem a um público jovem adultos, com alto poder aquisitivo, alto nível de educação formação (superior concluído, no mínimo) e residentes em centros urbanos (THOMPSON, 1996).

Não obstante, outras séries, geralmente *sitcoms* estavam entre as favoritas: *Friends* (NBC, 1994-2004), *How I met your mother* (CBS, 2005-2014), e *Brooklyn Nine-Nine* (FOX, 2013–2018; NBC, 2019–2021). Notamos, por consequência, que nossa amostra também se engaja afetivamente com programas *mainstream*, destinados ao grande público.

O ecleticismo do público na escolha dos seus programas preferidos nos leva a considerar que estamos lidando com sujeitos que possuem uma dieta 'cultural omnívora'. O termo aparece primeiramente na obra dos sociólogos Peterson e Simkus (1992) para descrever o alargamento das fronteiras do gosto musical das elites sociais. Entretanto, três décadas depois, o termo é usado por Lynch (2022) para descrever audiências televisivas que avidamente podem assistir programas de TV aberta, fazer *binge watching*, *ver reality shows* no streaming e desfrutar do valor simbólico de séries 'premium' na HBO. Neste trabalho, a analogia ao termo biológico, qualifica a pluralidade dos gostos e predileções dos telespectadores contemporâneos (tema também fundamentado pela sociologia do ator disposicional e plural (LAHIRE, 2004), mas também nos traz questionamentos sobre as transformações culturais que o gênero fantasia tem sofrido para se popularizar para fora dos fiéis, porém restritos públicos de nicho.

Nesse sentido, é importante salientar que fenômenos midiáticos como *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019), *Friends* (NBC, 1994-2004) e *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) arregimentaram públicos de uma ampla gama de extratos socioeconômicos. A amostra operacional deste trabalho, que foi selecionada pelo princípio da diversidade interna de grupo, reflete essa diversidade ao ser composta por pessoas dos estratos

sócio econômicos B1, B2, C1, C2, D e E – níveis identificados pela aplicação do critério de Renda Média Domiciliar do CCEB 2018. Diante disso, vemos a pertinência do termo *coalizão de audiências* proposto por Collins (1992). Como metáfora ao arranjo político, coalizão foi a palavra usada por Mark Frost, co-criador da série *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), para descrever a diversa audiência que visava alcançar com o drama de mistério: “uma coalizão de pessoas que podem ter sido fãs de *Hill Street*, *St. Elsewhere* e *Moonlighting*, junto com pessoas que gostavam das novelas noturnas” (ZOGLIN, 1990). A busca por uma grande audiência é uma estratégia de marketing ousada que demanda, segundo a nossa análise, entre outras coisas, uma composição multi-genérica. O termo de Collins (1992), coalizão de audiências, descreve o público plural que encontramos na nossa pesquisa: fãs do gênero fantasia, profissionais da comunicação, seriéfilos ou *sommeliers* de TV e o telespectadores por convenção ou oportunidade.

Ambas constatações, as variações intra-individuais (o ecleticismo do público) e a convergência de públicos advindos de variadas classes sociais, grupos identitários, níveis escolares e condições socioeconômicas em torno do consumo e predileção de um mesmo produto cultural nos permitiram identificar o uso da série como um instrumento de distinção social. Esse é um dos principais resultados da pesquisa e escolhemos iniciar sua dissertação na seção de gênero pois o que identificamos, mediante a análise de discurso, é a gentrificação do gênero fantasia.

Na sua análise sobre a franquia *Star Trek*, Barker (2018) indica que dos anos de 1940 a 1980 a maioria dos programas televisivos que adaptaram conteúdo mitológico eram programas destinados a crianças. *Caverna do Dragão* (Marvel Productions, TSR e Toei Animation, 1983-1985), *Thundercats* (Topcraft/Pacific Animation Corporation, 1985-1990) e *Cavaleiros do Zodíaco [Saint Seiya]* (Toei Animation, 1986-1990) são alguns desses programas exibidos na TV aberta que marcaram a infância brasileira dos anos 1980-1990. A pesquisadora aponta que na última metade do século 20, eram poucas as séries que miravam um público jovem-adulto. *Xena: A Princesa Guerreira* (Pacific Renaissance Pictures LTDA, Universal, USA Network) e *Hércules: A Lendária Jornada* (USA Network, 1995-1999), eram alguns destes que chegaram a ser exibidos no Brasil. Desse modo o *fandom* do gênero fantasia, majoritariamente infantil, se juntava aos fãs adultos que eram satisfeitos com a circulação significativamente menor de programas (BARKER, 2018). Consequentemente, o senso comum atribui traços de infantilidade e imaturidade aos

fãs de obras do gênero fantasia. Os adultos que gostam destes gêneros seriam aqueles que prolongaram hábitos de consumo da infância e adolescência para as etapas de maturidade.

As obras de fantasia para televisão até os anos 2010 recebiam orçamentos de produção pequenos e raramente ganhavam prêmios da Academia de Artes e Ciências Televisivas (organização responsável pelos prêmios Emmy) (LYNCH, 2022). A falta de prestígio e o estigma infantil acompanharam a telefantasia até a adoção das estratégias de produção da TV de qualidade para o gênero (RUTHERFORD e BAKER, 2021; LYNCH, 2022; HASSLER-FOREST, 2014).

Thompson (1996) atribuiu 12 características à TV de qualidade. Elas são:

1. É não convencional. A TV de qualidade desafia as convenções e os padrões genéricos e temáticos;
2. Possui um pedigree de qualidade, seja pelos *showrunners* serem dramaturgos vindos de meios mais prestigiosos, como o cinema ou a literatura;
3. Os programas atraem audiências mais abastadas, com maior grau de educação formal e residentes em áreas urbanas;
4. Embora apreciadas pela crítica, costumam ter baixos níveis de audiência quando comparados aos programas que alavancam a programação;
5. Os programas possuem um grande número de personagens;
6. TV de qualidade tem memória, pode ter programas com a fórmula episódica ou serial, os personagens se desenvolvem conforme a série avança;
7. É caracterizada pela mistura de gêneros televisivos;
8. Tende a ser uma adaptação literária ou os roteiros são delicadamente trabalhados com grande peso da participação do teledramaturgo sobre a direção;
9. TV de qualidade é autoconsciente, são feitas alusões à cultura popular e à cultura erudita;
10. Mobiliza temas controversos em oposição à programação da TV aberta que busca temas menos objetáveis;
11. Os programas tendem ao realismo;
12. Esses programas tendem a ser premiadas e elogiadas pela crítica. Daniela M. Schlütz (2016, p. 104, tradução nossa) descreve a TV de qualidade “como um meta-gênero que designa narrativas complexas, autenticidade [e] um estilo de assinatura” e, portanto, que dá suporte à seleção do programa no cardápio televisivo, ajuda sua compreensão e canaliza a sua interpretação.

Lynch (2021, 2022) propõe o termo *quality telefantasy* para indicar a transformação que a telefantasia (*sci-fi*, horror e fantasia) sofreu com a incorporação dos padrões estéticos e narrativos da TV de qualidade, e também para assinalar como a TV de qualidade ganha novos atributos pela inovação decorrente de obras como *The Walking Dead* (AMC, 2010-) e *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019). Para o pesquisador, as principais características da telefantasia de qualidade são o apelo popular e à crítica, o *storyworld* realista e personagens multifacetados e autorreflexivos; essa fórmula tem possibilitado que programas reúnam êxito comercial e artístico.

Na mesma perspectiva, Hassler-Forest (2014) indica que *Game of Thrones* teria maturado o que ele propôs chamar de televisão cine-literária. Desse modo, o pesquisador argumenta que o gênero teria passado por um processo de gentrificação cultural. Antes desqualificado por ser um gênero pouco rentável, cujos programas recebiam baixo orçamento por serem destinados a audiências pequenas, com pouco ou nenhum poder aquisitivo (no caso do público infantil), o crescente sucesso comercial de séries de *sci-fi*, horror e fantasia, tem revelado uma mudança na percepção que a indústria e o público têm da telefantasia. Hassler-Forest (2014, p. 165) explica:

Descrito por alguns como 'Os Sopranos encontram O Senhor dos Anéis', *Game of Thrones* combina o espetáculo visual cinematográfico da alta fantasia pseudo-medieval com o registro tonal da TV de qualidade voltada para adultos, adaptando o que era geralmente visto como um gênero de nicho imaturo à identidade da marca de luxo da HBO (tradução nossa).

Os achados empíricos desta pesquisa que contribuem para a definição dos atributos sobre o gênero fantasiam no atual cenário televisivo, são o hibridismo de gêneros, tendo como eixos transversais o realismo e a tragédia.

3.2.3.1.1 Hibridismo de gêneros

Ao solicitarmos que os informantes descrevessem do que se tratava a série (como se a estivessem recomendando a algum amigo), ela não era apresentada como uma obra do gênero de fantasia. Dragões, magia, zumbis e *storyworld* – elementos tradicionais do fantástico – eram suprimidos para dar luz ao protagonismo das disputas de poder, das tramas geopolíticas e da complexidade do caráter humano. Os discursos

dos entrevistados assinalaram predileção pela série em decorrência de sentidos mobilizados pelos gêneros drama, *thriller* político e fantasia épica.

Drama: ao assistir à série os sujeitos exploravam temas como a redefinição de identidades; relacionamentos amorosos; erotismo e sexualidades; relações pais-filhos (bastardia, orfandade, sucessão, herança); violência doméstica, abusos, estupro; e, jornadas de maturação. Estes temas foram caros para os participantes, pois a série, em seus nove anos de exibição, os acompanhou na mudança de fases de vida – da adolescência para a juventude; de ser dependente econômica e afetivamente para a entrada ao mercado de trabalho, ao casamento ou a um relacionamento estável. A mediação da identidade foi um dispositivo provocado por esta leitura genérica.

Thriller político: o jogo pelo trono foi o principal elemento responsável pela predileção da série. O conturbado cenário político que viveu o Brasil na década de 2010 revelou ser o contexto preciso para fomentar o interesse pelo conhecimento sobre a formação de alianças, a conquista ideológica, as articulações em prol da manutenção da hegemonia e a luta pela resistência. A cidadania foi uma mediação articulada à esta leitura.

Fantasia épica: o *storyworld* medieval, as figuras mitológicas e a cenografia medieval foram elementos estéticos e narrativos que despertaram o primeiro interesse pelo programa para os telespectadores que já consumiam assiduamente obras do gênero fantasia. As temáticas adultas, arenosas e controversas provocavam ao mesmo tempo o distanciamento da realidade que o lazer propõe e o encontro com o âmago da humanidade que o cotidiano abruma. O exotismo estético, narrativo e discursivo marcava o momento de assistir a série como uma experiência distinta. Essa percepção era ainda reforçada quando vivida coletivamente. Desse modo, o gênero fantasia ganhou maior apelo estético pela incidência da socialidade.

Além desses, outros gêneros foram registrados pelos receptores, porém com menos abrangência e ênfase ao longo da obra. Foram esses: horror, erótico, crime, aventura, guerra e drama histórico.

A análise nos leva a sugerir que a composição multi-genérica seja uma característica da reinvenção do gênero fantasia na televisão. Este atributo é especialmente importante para obras de longa duração, pois trazem dinamismo e

novidade à experiência de consumo em que muitas vezes os telespectadores fazem maratonas. Considerando que as obras de telefantasia de qualidade buscam uma coalizão de audiências a proposta multi-genérica apresenta um leque maior de apelos narrativos.

3.2.3.1.2 *Tragédia*

De acordo com Santos (2005, p. 55) “o enredo do texto trágico caracteriza-se pela mudança de sorte do herói que se realiza através da peripécia, do reconhecimento e, algumas vezes, da catástrofe configurada como espetáculo grotesco, seja pela maneira como se efetiva a morte do herói, seja por sua mutilação”. Um traço fundamental das produções artísticas trágicas é a inexorabilidade do destino. É através do encadeamento de ocorrências fatídicas que o herói se dá conta de sua impotência e vulnerabilidade (SANTOS, 2005). “Os temas que parecem repetir-se na tragédia dizem respeito à terrível precariedade da existência humana, quer o herói se defronte com obstáculos esmagadores ou impossíveis opções” (DANZIGER; JOHNSON, 1974, p.138 apud SANTOS, 2005).

Explicando a tragédia popular, Martin-Barbero (2009) aponta para a mudança na concepção do heroísmo. No *ethos* romântico e no *ethos* cristão, o herói é caracterizado em termos de sofrimento, resignação e paciência. O herói passa a ser vítima por ter a identidade privada, condenado a sofrer injustiças por isso. “Para Aristóteles a finalidade última da tragédia é a catarse” (SANTOS, 2005, p. 57). E, nesse sentido, Martin-Barbero explica que “o dispositivo catártico funciona, fazendo recair a desgraça sobre um personagem cuja debilidade reclama o tempo todo proteção - excitando o sentimento protetor no público -, mas cuja virtude é a força que causa admiração e de certo modo tranquiliza” (MARTIN-BARBERO, 2009, p. 169). Para Martin-Barbero (2009, p. 169), o sentimento básico mobilizado pelo texto trágico é a dor. Desse modo, a purificação das emoções do público acontece como consequência do sofrimento, como reitera Santos (2007), p. 57):

À medida que a peça caminha para o clímax, o espectador vai se envolvendo com a trama e sentimentos de compaixão e temor fazem com que sofra juntamente com o herói o seu destino. Desperta-se a compaixão por sua desgraça imerecida e o temor pela possibilidade de vivenciar o mesmo infortúnio. (SANTOS, 2007, p. 57):

Evidenciamos a disposição de predileção em razão do seu tratamento trágico quando solicitamos que seja indicado o episódio que mais chamou a atenção dos participantes. O episódio mencionado por todos foi *O Casamento Vermelho* (T03, E09). Paulo (estudante de Relações Internacionais, 21 anos), explicou sua escolha da seguinte maneira:

O Casamento Vermelho, né? É o... [risos] Então, porque assim, cara... ele basicamente, em um episódio ele matou quatro personagens principais da série, eu achei isso, mano, um absurdo, porque, tipo, não sei, assim, lógico que é meio óbvio que ia acontecer algo assim, porque tinha umas tretas lá, se... né, cê assistiu a série também, cê sabe disso, tava lá mó treta com, com o próprio pessoal do norte, mas que era de outro reino ali, e aí quando, cara, cê vê aquela cena dele matando os filhos que era do Ned Stark, que nessa época todo mundo adorava desde a primeira temporada, que também morreu. Então, acho que foi muito marcante, né? Foi bem chocante, e aí acho que por isso que é legal, porque você vê que assim, a... a série não tem um prediletismo, né? Não tem assim, ah, um personagem favorito e ele é intocável. Se bem que, é... no final, né, aconteceu um pouco disso, mas até a quarta temporada, acho que não tinha isso ainda e acabou que ficou marcante por causa disso, porque ele matou, basicamente, os personagens principais, ali, de uma vez, vários. E eu achei isso chocante [risos].

O evento aparentava selar a desgraça da casa Stark, que, na série, representava a honra. Após a morte de Ned, Robb, o seu primogênito, assume a posição de Lord de Winterfell. Acompanhado de sua esposa e mãe, sai de Winterfell para vingar a morte de Ned. Todos foram brutalmente assassinados numa emboscada e seu exército também foi dizimado no mencionado episódio. Theon Greyjoy invade Winterfell. Os caçulas da casa Stark, Bran e Rickon, agora órfãos de pai e mãe, fogem para a Muralha. Arya, que vê o irmão, a mãe e a cunhada serem mortos, vaga com o Cão aprendendo a ser uma assassina para vingar a morte da sua família. Sansa é controlada e violentada pelos Lannister, depois pelo Mindinho e finalmente por Ramsay Bolton até ser resgatada e voltar a Winterfell.

A tragédia parece despertar no telespectador uma vertigem, isto é, uma sensação de ter sido surpreendido, ou um pânico momentâneo. Cenas em que estes elementos são explorados infligem na consciência lúcida uma espécie de desordem voluptuosa e destroem por um instante a estabilidade da percepção. Assim, como nos parques de diversões, em que após rodopiar abruptamente as pessoas retornam à fila

para repetir a atração, a vertigem do telespectador é renovada nos próximos episódios com mais *plot twists* que exploram o trágico associado ao realismo grotesco. Caillois (2017) indica que mesmo os jogos que exploram estas sensações por procedimentos físicos (queda ou projeção no espaço, rotação rápida, o escorrega, etc.), provocam uma vertigem de ordem moral, um arrebatamento que de repente toma o indivíduo. O antropólogo afirma que “essa vertigem se casa facilmente com o gosto normalmente reprimido da desordem e da destruição. Traduz formas grosseiras e brutais da afirmação da personalidade” (CAILLOIS, 2017, p. 64). O entrevistado Paulo (estudante de Relações Internacionais, 21 anos) relatou ter se sentido como quem assiste a uma luta livre ou a um combate de gladiadores.

As coisas aconteciam, só que, tipo, tinha coisas, fatores que surpreendiam você, né? Então, ia tudo acontecendo e ia te surpreendendo. Isso que eu falei é surpresa, esse negócio de... igual matar um personagem que é o princ... parece o principal, te surpreende. Você fica, tipo, abismado, você gosta disso, porque é algo diferente, né?

O trágico na série parece dar aos telespectadores a sensação de estar participando de algo disruptivo, extraordinário e excepcional. Isso é central, de acordo com o entrevistado, para a manutenção da predileção pela série ao longo das suas temporadas. Apoiados no referencial teórico, entendemos que a disposição de predileção em torno da tragédia reside, mais do que em despertar o senso de proteção como indicado por Martin-Barbero (2009), na busca pela desordem específica desse pânico momentâneo.

3.2.3.1.3 *Realismo*

O realismo é outra qualidade genérica responsável pela predileção da série. Mungioli, Lemos e Karhawi indicam que o apelo da teledramaturgia fantástica se dá pela profunda relação com a realidade (2013, p. 236):

Sua força se encontra na construção de uma trama que, concomitantemente, articula o ordinário (comum, cotidiano) ao extraordinário, ou ainda, o temporal ao intemporal. Isso pois produz sentido ao colocar em jogo as angústias, os medos, as dúvidas que se articulam com o tempo da história, das personagens e com o tempo e os temas da própria dimensão ontológica humana face à filogênese

e à sociogênese. (MUNGIOLI, LEMOS E KARHAWI, 2013, p. 236)

Imergimos na ficção para nos encontrarmos a nós mesmos. Apesar de ocorrer em um mundo habitado por dragões, lobos gigantes, bruxas e mortos-vivos, a série *Game of Thrones* evoca questões sobre elites políticas, lutas de poder, corrupção, violência e desigualdade social e mudanças climáticas, como também dramas de esfera privada, por exemplo conflitos familiares, relações amorosas e todas suas nuances. Desse modo, o gênero fantasia atua como um modelo interpretativo de um mundo construído à semelhança da realidade. Partindo desta compreensão *lato* do gênero fantasia, os elementos narrativos e discursivos mobilizados pelos entrevistados para justificar a sua predileção pela série em torno das suas características realistas foram: os temas mobilizados, os biotipos representados, as jornadas de vida das personagens e a complexidade da realidade social representada.

Temas: Em termos de ecoar a realidade, a série é percebida pelos entrevistados como um documento histórico e, ao mesmo tempo, como um tabloide contemporâneo. Por gostar de História, o informante Paulo afirmou desfrutar das cenas, eventos ou práticas culturais que foram inspiradas em acontecimentos da vida real, pois lhe possibilitavam enriquecer o seu imaginário.

O que eu acho que ele influencia bastante quando a gente estuda um pouco de história, se você for ver na época medieval, cê vê que o George Martin lá, ele pegou alguns aspectos que realmente aconteciam naquela época. Tipo, igual, acontece lá com os Lannister, que eles mantêm a família do mesmo sangue. Então, tipo, eles faziam incesto para manter a família do mesmo sangue, e todo mundo ser da coroa. Isso acontecia muito na época medieval [...]. Eles achavam que o sangue dos nobres era diferente do sangue das outras pessoas, então eles tinham que manter entre si. Eu acho que mostrar essa pegada, tipo, numa série, foi muito forte, muito legal também. Porque é algo que ninguém menciona, ninguém fala, mas existia, na época, né? E também, essas questões de doenças, igual, tem paraplégico no “*Game of Thrones*”, é... se pega lá, tem o... o Tyrion, né, que tem, ele é anão, então assim, você vê que é algo que mostra um pouco mais realidade. Porque não é assim: as pessoas, todo mundo era forte, bonito, e um cavaleiro, né, da Idade Média, não é assim.

O entrevistado também fez alusão aos dragões de Daenerys como metáforas de armas químicas usadas em guerras, deixando os seus detentores em grande vantagem em relação aos oponentes que não possuíam essa tecnologia. Isso coloca em cena a

participação da série na discussão pública sobre medievalismo, história e política. Na internet, artigos jornalísticos que descreviam similitudes entre a narrativa ficcional e fatos históricos eram facilmente encontrados. A Revista Galileu destaca 9 destas correlações, tais como a rivalidade entre os Stark e os Lannisters que teria semelhanças na Guerra das Rosas – conflito que pôs duas castas em disputa pelo trono inglês, ao longo de boa parte do século 15; e a Muralha para proteção contra os *white walkers* teria sido inspirada na Muralha de Adriano erguida pelos romanos para manter os bárbaros longe de suas terras na região da atual Escócia (FUSCO, 2016).

Outro traço da realidade apreciado na série é a pluralidade de corpos e biotipos representados. Os telespectadores notam a ausência da tradicional figura medieval do cavaleiro, inteligente, nobre, branco e loiro. Em seu lugar aparecem corpos menos hegemônicos e mais reais: o anão (Tyrian Lannister), o paralítico (Bran Stark), o leproso (Jorah Mormont), o homem gordo (Samwell Tarly), o incestuoso e amputado (Jaime Lannister), o bastardo (Jon Snow). Além disso, apesar da série apresentar identidades de gênero tradicionais, encontramos também representações de feminilidades que não entram em conformidade com os ideais cisnormativos (Arya Stark e Brienne of Tarth).

A complexidade do comportamento humano, a fuga da polaridade maniqueísta e as influências de interesses políticos para a mudança de comportamentos foram também responsáveis pela predileção da trama. Enquanto estudante da graduação de relações internacionais, o entrevistado exercitava a identificação de teorias de negociação e dissuasão usadas pelos personagens no drama televisivo.

A gente até viu algumas aulas, uma professora minha, ela gosta, ela mostrou algumas cenas, né? Pra falar disso, justamente esse comportamento de... é... político de... ah você... “ah, por que que ele fez aquilo? Por que que ele traiu a pessoa? Ah, por que que ele tá fazendo aquilo? Pra sobreviver?” É um... é um, uma atitude de dissuasão ou algo assim? Então, eu acho que isso leva muito também assim pra área, né, que eu estudo, como eu estudei relações internacionais, eu tô terminando, eu gosto também dessa parte política, né? Hoje em dia, eu trabalho em marketing, mas eu gosto bastante das partes de política, então é um interesse que eu tenho bastante em comum. Até porque outras séries que eu gosto também, é... igual, [ininteligível], “Breaking Bad”, também tem um pouco desse aspecto de... cê vê que tem muita coisa que é politicagem. “Ah, por que que o cara fez aquilo?” Ah... porque ele quer ganhar... conquistar a amizade do outro, porque ele sabe que ele é poderoso, ou algo assim, sabe?

Por fim, ainda dentro do espectro dos traços realistas da trama, os entrevistados trouxeram à tona o apreço pela exposição da vulnerabilidade da vida e a fragilidade do corpo.

Quando um diretor faz um filme, ele tem lá o herói que salva tudo e aí, todo mundo quer que esse herói, ele ganhe e que ele consiga sucesso e tudo mais. E, eu acho que tipo, você pegar e simplesmente matar ele, porque você mostra que ele é humano, ele pode morrer. Eu acho que isso, que isso que é legal, porque é algo assim, choca e é a realidade, porque, tipo, se for pensar, a vida é assim, entendeu? Do nada, as coisas acontecem e pum, “ah cadê a pessoa?” Não tá mais, já foi, entendeu? E é [risos] assim.

A série parece colaborar para a ressignificação do sentido da morte, do morrer e dos mortos, temas que no Brasil são vistos como estigma, tabu e misticismo, de acordo com Bernieri e Hirdes (2007). Apesar do conteúdo tanatológico no entretenimento e no jornalismo serem recorrentes na televisão brasileira (KOVÁCS, 2008), a pesquisa encomendada pelo Sindicato dos Cemitérios e Crematórios Particulares do Brasil (Sincep) e realizado pelo Studio Ideias identificou que falar sobre a morte é um tabu para mais de 73% dos brasileiros (COELHO, 2018). Baseada em uma amostragem de mil pessoas representativa da população brasileira, a pesquisa mostrou que, quanto mais se envelhece, mais o tema da morte é presente no cotidiano. Este tipo de conversa está presente para 21% dos jovens entre 18 e 24 anos; para aqueles com mais de 55 anos, o percentual salta para 33%. Segundo cobertura de Alvim (2018) para a BBC News, entre os principais resultados da pesquisa está a baixa presença do tema no cotidiano “74% afirmam não falar sobre a morte no cotidiano. Os brasileiros associam também a morte a sentimentos difíceis, como tristeza (63%), dor (55%), saudade (55%), sofrimento (51%), medo (44%)”. Apresenta-se, portanto, um paradoxo em que conteúdos tanatológicos estão presentes na mídia, entretanto as pessoas relatam sentir ansiedade em relação a estes temas.

Em situação análoga ao Brasil, Durkin (2003) indica que nos Estados Unidos o conteúdo tanatológico é presente na mídia, onde certos nichos apresentam fascínio pela morte, o morrer e os mortos, enquanto que outra parcela da população sente medo e ansiedade. O paradoxo pode ser interpretado de três maneiras. Primeira, no contexto da cultura popular, a morte, o morrer e os mortos são redefinidos em formas que estimulam diversas reações que não são primordialmente o terror, entre elas fascínio, humor, desfrute da desgraça alheia ou curiosidade mórbida. Segunda, a apreciação de

temas tanatológicos encontrados na cultura popular requer algum desapego por parte do indivíduo. Espectadores de luta livre profissional, filmes de terror, jogadores de videogames violentos, são chamados a suspender o medo, a insegurança e a ansiedade gerada pela possibilidade de viver algo semelhante ao que se está assistindo, objetivando a atenção a outros aspectos da narrativa. Finalmente, o pesquisador apresenta o argumento de que a tremenda quantidade de exposição à morte, o morrer e os mortos que as pessoas recebem através da cultura popular pode tornar mais fácil a aceitação destes fenômenos. A análise da entrevista nos leva a corroborar esta última linha argumentativa.

Os escassos fóruns de discussão sobre a morte para o público leigo brasileiro apontam para grandes lacunas no tema da educação para morte (KOVÁCS, 2005). A teledramaturgia torna-se um espaço de exposição dos temas tanatológicos que tão limitadamente parecem ser tratados formalmente nas instituições constitutivas dos sujeitos (família, escola, estado e religião). Mediante a imaginação, o exercício da alteridade e da empatia provocadas pelas técnicas de storytelling, a exploração da finitude humana na teledramaturgia pode ajudar a enfrentar as ansiedades e medos sobre este fenômeno. Não neutralizando a sensibilidade, como sugerido anteriormente, mas expandindo a experiência sensível. Experimentar imaginariamente a perda da personagem ajuda a criar um plano de operação ou uma rota de fuga caso uma fatalidade como a ficcional viesse acontecer. Pela morte inesperada de personagens, é possível aceitar a fragilidade, finitude e a vulnerabilidade humana. Observar o luto no drama televisivo pode favorecer o entendimento e o acolhimento dos fortes sentimentos presentes nessas situações.

3.2.3.1.4 *Quality Telefantasy*

Essas inovações no gênero fantasia, o qual, se usarmos a nomenclatura proposta por Lynch, passaríamos a chamar de telefantasia de qualidade, fizeram com que a série fizesse honra ao slogan da sua casa produtora: *Not TV, is HBO*. Na análise de Lynch, desde 2010 a TV de qualidade mudou, incorporando elementos fantásticos nas suas narrativas e *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019) foi a obra que marcou essa mudança e inaugurando uma nova era para o gênero fantasia televisiva. Para os telespectadores, a originalidade da obra possibilitou a atribuição de valor, sentido e pertinência.

Segundo os sujeitos da pesquisa, a série surpreendeu porque era diferente daquilo que já tinham visto no gênero fantasia e do que esperavam de um programa televisivo de transmissão linear para o grande público. O discurso a seguir evidencia isso e ainda faz um adendo. O telespectador Paulo (estudante de Relações Internacionais, 21 anos) indica que a série perdeu valor estético quando passou a ser previsível.

É uma série que foi muito bem trabalhada, e... assim, eu sei que o... as últimas temporadas, eu acho que ela deixou um pouco a desejar, ela... acho que eles tentaram fazer, muito querendo agradar aos fãs e parece que eles fizeram, fizeram com pressa, não sei. Porque assim, no começo, as coisas aconteciam, só que, tipo, tinha coisas, fatores que surpreendiam você, né? Então, ia tudo acontecendo e ia te surpreendendo. Isso que eu falei é surpresa, esse negócio de... igual matar um personagem que é o princ... parece o principal, te surpreende. Você fica, tipo, abismado, você gosta disso, porque é algo diferente, né? É... algo que tipo assim, depois começou cair um pouco, porque as coisas começaram a acontecer e todo mundo sabia, sabe? Tipo, “ele vai fazer isso agora”. “Ah, ah, nossa ela fez’, uau! Tipo, todo mundo sabe, né, porque caiu, não sei se na mesmice.

Sobre o seu horizonte de experiência, o entrevistado comentou que a série não é igual a nada daquilo que tinha assistido antes.

É diferente daquilo que a gente costuma assistir na televisão ou também no próprio Hollywood, né? Os filmes, os lançamentos... É, que nesses filmes, cê pode perceber que sempre tem lá... ah os “Vingadores”, tem o herói, aí tem a... a... a garota do herói, né, que é a, tipo se fosse a princesa, a mulher do herói. E aí, ah, ele ajuda ela e aí tem um relacionamento, aí tem um vilão que ele quer acabar com tudo. Então você assiste muitas sé... muitas coisas, elas são muito iguais, né? Então, assim, no sentido de... é... não surpreende, porque, assim, no final, cê sabe que no final o herói, ele vai... ah, ele tá se dando mal, mas ele dá um jeito de levantar e ganhar, e aí é... isso, sabe? [...] Cê pega o próprio “Senhor dos Anéis” [...] O Frodo, nossa, o Frodo é intocável, né? Não acontece... nunca ele morre, ele sempre foge, ele se machuca, mas foge, e... aí no final ele consegue lá jogar o anel. Então, tem muito essa pegada, também, sabe de você mostrar que ele é um ser humano, né? O ator, né, o... o personagem, no caso.

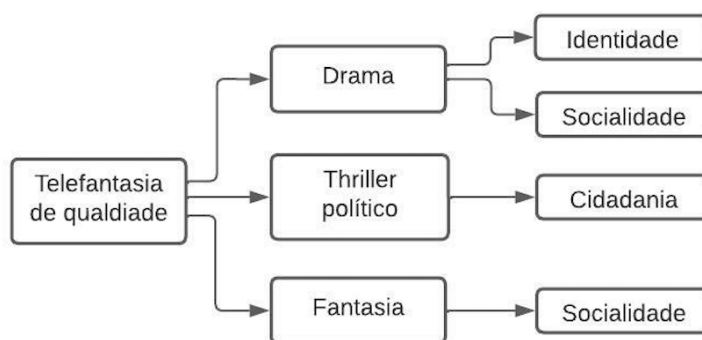
O mundo ficcional da série em estudo é considerado surpreendente porque se contrapõe à expectativa do entrevistado em relação a um drama televisivo voltado ao grande público que, tradicionalmente, segue modelos planos de composição de personagens. As obras do gênero fantasia que orbitavam no horizonte de experiência dos entrevistados e que os ajudaram na mobilização do gênero enquanto chave de

interpretação constituíam uma expectativa da série ser fabular e platônica. Os telespectadores esperavam uma narrativa em que o bem prevalecesse ao mal, o cavaleiro medieval, belo e justo vencesse o vilão empedernido, e a nobreza de caráter fosse recompensada. Em contrapartida, os entrevistados encontraram uma narrativa por eles considerada visceral e inescrupulosamente realista. Isto é, o apreço da série surge pelo distanciamento entre o horizonte de expectativa do sujeito e o proposto pela obra:

Eu acho que a série, ela se trata de passar é... não, lógico, é assim é uma versão um pouco mais fábula, né, do que antigamente, uma época assim um pouco mais medieval. Mas, eu acho que se trata de passar um pouco como tinha coisas, assim, um pouco mais reais, acontecimentos reais e comportamentos, igual, bem políticos, né? [...] *O Senhor dos Anéis*, que também é fabula, época assim meio medieval, mas ele não mostra esse lado político. É lado muito mais assim, de bem e mal, de enfrentar e *Game of Thrones* não. Se trata dos... das pessoas, toda aquela coisa política, e aí tinha preconceito, ah você, pá, é do norte, ou, pá, é do sul. Então, eu achei muito legal esse tratamento, assim, desse... da versão... um pouco mais política das coisas antigas, né?

A discussão que queremos endossar é aquela proposta por Lynch (2021, 2022) onde indica a ascensão de um novo gênero televisivo nos anos 2010: a telefantasia de qualidade. Esta pesquisa aporta, evidenciando que a originalidade da série e a reinvenção do gênero se deram pelo hibridismo com os gêneros drama e thriller político, associado a fortes influências do realismo e da tragédia. Além destes, apoiados na literatura sobre TV de qualidade e telefantasia de qualidade, reconhecemos que o gênero se reposiciona no campo simbólico cultural para um status de prestígio por receber ter uma autoria distinta, a do reconhecido novelista George R. R. Martin; por receber um orçamento de produção milionário – as primeiras temporadas receberam em média 6-8 milhões de dólares por episódio e a temporada final recebeu 15 milhões de dólares por episódio (ROBINSON 2017); e, por alcançar o reconhecimento pela crítica e popularidade com a audiência. A esse processo de transformação – pelo qual o gênero fantasia deixou de ser considerado infantil, de nicho e pouco rentável, e passou a ser considerado um gênero cine-literário de apelo comercial e artístico – chamamos, apoiados em Hassler-Forest (2014), de gentrificação. Termo-chave que nos ajudará a compreender sobre os usos que os receptores fizeram da série.

Figura 12 – Mediações observadas na recepção a partir do tempo e espaço



Fonte: Elaborado pela autora.

3.2.3.2 Os personagens

A série apresenta ao telespectador o universo fictício Westeros, o qual foi definido pelos sujeitos como épico e, paradoxalmente, contemporâneo; concreto, porém fantasiado; a priori, estranho, entretanto, familiar. Essa experiência ambígua é a resposta típica da leitura de ficção. Morin (2014), explica que a ficção satisfaz necessidades subjetivas, necessidades de evasão, de se perder, de esquecer os limites, de participar do mundo e, por fim, como ponto de chegada da viagem, está o encontro consigo. A ficção permite ver-se fora de si e, no entanto, fugir para o interior de si mesmo.

A empiria nos mostrou que o processo de recepção do drama televisivo, não busca fugir da vida, mas encontrar a vida. Através dos personagens e seus conflitos, os sujeitos questionaram e encontraram a sua própria humanidade. Os personagens são considerados, nesta pesquisa, como elementos narrativos fundamentais para entender como os diálogos entre ficção e realidade são atenuados e intensificados.

Enquanto elementos narrativos, os personagens interpelam a mediação das identidades para exercitar processos de identificação, projeção, empatia e alteridade, diversificando o repertório de experiências sensíveis, conforme expressa a figura abaixo.

Figura 13 – Mediações observadas na recepção a partir do tempo e espaço



Fonte: Elaborado pela autora.

Game of Thrones (HBO, 2011-2019) trabalha com personagens multifacetados, desafiando os arquétipos tradicionais de herói e vilão. Para lidar com a previsibilidade, os personagens são dotados de profundidade. Eles têm histórias e conflitos internos sobre o que ambicionam ou sobre como alcançar seus objetivos. Vogler (2015, p. 69) ensina que quanto mais conflito, mais apelo terá a personagem para o telespectador: Um personagem dividido pela dedicação inconciliável entre amor e dever é, por definição, interessante para o público. Um personagem que tem uma combinação única de impulsos contraditórios parece mais realista e humano do que aquele que mostra apenas um traço de caráter.

Essa proposição é muitas vezes confirmada pelos participantes desta pesquisa, tal como Sharon (pesquisadora de Física, 26 anos) observa:

Se eu tiver que, é... me identificar num grupo, me identifico nesse grupo de mulheres fortes. Então, sim, os personagens que me marcam são aqueles de mulheres fortes. A Olenna me marca, porque é um personagem muito forte. Mas todas elas têm uma coisa em comum, que elas são idealistas e elas vão fazer tudo que elas puderem pra defender aquele ideal que elas julgam ser o melhor e elas vão fazer, sabe? E talvez eu seja um pouco assim, sim.

Por ser uma obra de ficção de longa duração, a série expõe as transformações físicas e de personalidade sofridas pelos personagens em decorrência das experiências vivenciadas na trama. Sobre isso Mungioli e Pelegrini (2013) afirmam que os longos arcos narrativos permitem a criação de intrigas complexas e o desenvolvimento de narrativas cumulativas. As personagens obtêm ainda mais camadas pelo uso de prolepses e analepses na narrativa.

Além disso, a série expõe histórias que evocam um conjunto de temas recorrentes em narrativas populares ocidentais. Segundo Balogh (2002), esses temas exemplares ou textos fundadores funcionam como modelos paradigmáticos e são revistos, atualizados e enriquecidos a cada nova ocorrência. Tratam-se de histórias identificáveis pelos sujeitos receptores que capturam a essência de seus dramas de reconhecimento. Posto que George R. R. Martin se serve de figuras tradicionais do medievalismo romantizado (ROHR; BENZ, 2020), nos arcos narrativos de vários personagens de *Game of Thrones* encontramos adaptações dessas premissas dramáticas como base de parte significativa de suas trajetórias. Entretanto, ao passo que autor se serve de figuras da Idade Média do Romantismo em seu universo multiforme – tais

como princesas, reis bons, reis maus, rainhas más, rainhas boas e cavaleiros – Martin as subverte dando complexidade aos seus personagens.

Dito isso, consideramos que as personagens que desencadearam processos de identificação e projeção foram aquelas que traduziram as forças sociais em conflito que atravessaram a vida dos telespectadores e que, por vezes, passavam despercebidas nos seus cotidianos. As personagens evidenciadas prediletas nos discursos dos participantes foram: Daenerys, Arya, Sansa e Tyrion. A seguir apresentamos as suas jornadas de reconhecimento, as premissas dramáticas nelas presentes e os sentidos e usos atribuídos a essas histórias.

3.2.3.2.1 *Tyrion Lannister*

Na história de Tyrion Lannister (interpretado por Peter Dinklage) encontramos elementos da premissa dramática da Bela e a Fera. A história medieval trata de uma bela mulher que acaba criando fortes laços com um homem fisicamente indesejável, de coração nobre, que lhe é fiel e a protege (Balogh, 2002). Por sua vez, em *Game of Thrones*, Tyrion é responsabilizado pela morte da sua mãe ocorrida durante seu nascimento. Ele tem nanismo, sendo esse o motivo de constante rejeição social e familiar. Apesar de passar boa parte do tempo bêbado e em bordéis, especialmente no início da série, Tyrion é um leitor voraz e, assim como seu pai, Tywin, um excelente articulador político. Com a ajuda de Jamie, ele mata seu pai e foge para Essos. Lá, ele conhece a bela Daenerys Targaryen. Tyrion jura fidelidade a Daenerys e se torna a Mão da Rainha. Com astúcia e inteligência, Tyrion impede que os inimigos de Daenerys a derrotem no jogo político. Mais tarde se associam à família Stark e vencem a guerra contra o Exército dos Mortos. Em seguida, as duas casas marcham para tomar Porto Real.

Entretanto, a história de Tyrion ganha um *plot twist*, distanciando-se da premissa de “a bela e a fera”, e prevalece a figura arquetípica do estrategista. Após as ações violentas de Daenerys, ele trama contra ela e convence Jon Snow a matá-la. Ele é preso e depois convocado para testemunhar perante os Senhores e Senhoras de Westeros. Ele os convence a abolir a monarquia hereditária e adotar uma monarquia eletiva. Indica Bran Stark como a melhor opção para o Trono de Ferro e os demais líderes concordam. Bran o liberta e o torna Mão do Rei.

Tyrion representa o arquétipo do estrategista. Esta figura sabe ler bem o cenário ao seu redor, planeja cuidadosamente seus passos para alcançar seus objetivos. É um importante aliado do líder e pode atuar também como diplomata. A personagem de Tyrion representa a junção de um físico desvantajado segundo os padrões hegemônicos e um incrível intelecto. Seu transtorno de estatura não lhe permite que ele realize funções esperadas para um nobre, tal como se tornar um cavaleiro. Então, ele é livre para desenvolver sua mente em toda a sua extensão e alcança uma perspicácia consideravelmente acima do nível da maioria das pessoas ao seu redor. Segundo Monk (2018), Tyrion é introspectivo: um pensador, um leitor e um estudante da natureza humana. Dado seu intelecto e sua introspecção, ele também desenvolve um hábito constante de ironia sardônica (a ironia é a ferramenta preferida de quem vê os dois lados de cada questão).

Os entrevistados se identificaram com Tyrion por ser a personagem subestimado que assumiu, com carisma e sagacidade, o protagonismo. Sempre nos bastidores da articulação política, porém central e determinante no jogo pelo trono. A sua história reivindica equidade e visibilidade.

Leandro (consultor empresarial, 28 anos) é um dos entrevistados que escolheu Tyrion como seu personagem preferido pelas semelhanças que possui. Segundo o entrevistado, a sua inteligência, perspicácia e humor são qualidades que o levaram longe apesar de sua aparência física não corresponder ao padrão estético. Leandro tem uma cicatriz no rosto em decorrência de um episódio de agressão vivenciado quando foi vítima de um sequestro. De origem humilde, o entrevistado recebeu ajuda financeira da família estendida para cursar o ensino fundamental em uma escola privada. Entre suas conquistas recentes está a conclusão do programa de mestrado em Engenharia de Produção na Unicamp. No seguinte trecho, Leandro justifica a sua escolha:

Ele... ele é um cara que sempre tentaram passar ele pra trás. É... ele não teve uma vida fácil, e... e ele vai escapando, e ele vai seguindo em frente, e ele vai indo... e é o mínimo né. ah... posso contar da minha vida? Lembra que eu cheguei a comentar que eu era esquerda? Conteí da minha vida que eu quase morri. É... ah... isso aqui é uma facada de assalto... E aí, eu tive um questionamento muito grande. Eu falei: “cara, como que eu vou defender esses caras, sabe”? Um menor de idade, o outro, o outro primário. Não sei se cês têm primário no Equador, primário no Brasil, quando você comete um crime pela primeira vez, você não vai pra cadeia. Então, um movimento que, enfim, a vítima da sociedade, eu tava defendendo eles. Ah, porque eles não tiveram oportunidade, esqueceram de mim. Então, eu tive que romper com isso e seguir sozinho. E... e eu

cheguei, onde cheguei, hoje eu tô bem, graças a Deus. É... hoje eu tô bem e tudo, tô trabalhando, mas não foi graças à esquerda não, sabe? É... se dependesse deles, eu... era pra eu me ferrar. Então, assim... eu confio muito com isso, e... E o anão, eu vejo a mesma coisa assim. Claro que, diferente, mas, eu vejo uma semelhança nele, comigo. Até o... é que a Cersei quer matar ele. Minha irmã me quer matar não, graças a Deus. Mas, o ciúmes que ela tinha dele, tudo... a... minha irmã tem um pouco de mim também, mas num nível bem menor, claro.

O entrevistado Antônio (professor de Matemática, 25 anos), que é professor e filiado a um partido político, informa que se sente inspirado pela sagacidade de Tyrion e também o escolhe como seu personagem preferido porque apesar de não possuir nenhuma força militar, é alguém que está no controle do jogo pelo trono:

Nossa, sensacional. Um estrategista completo. Ele não tem nenhuma habilidade física; ele é... pra começar ele é um anão, né? Sem nenhuma habilidade de força, nenhuma habilidade de... armamentista. Ele só tem a estratégia e a fala. Ele é literalmente um... um bom larápio e um ótimo estrategista. Acho que a partir disso aí o cara conquistou, literalmente, o mundo, né? Ele conseguiu dominar tudo por detrás. [...] eu sempre tentei ser um pouquinho o Tyrion, né, o anãozinho. Eu sempre tentei ser muito ele, assim. Pra conversar, pra ser professor, pra... sempre pra ta vivenciando o máximo possível da... da convivência com os outros, sem ta oferecendo violência, mas ainda assim ta por debaixo dos panos, sabendo controlar a situação, sabendo tomar o que você quer e dar aquilo que as pessoas querem, né. Acho que é isso mesmo. Gostei bastante dessa part... eu ten... eu tento ser ele, né. Eu acho que é uma coisa... ele me inspira. Não que eu seja, mas ele me inspira...

A personagem de Tyrion também coloca em discussão a importância da presença de uma pluralidade de corpos na ficção televisiva, a aceitação da diversidade como normal. A personagem revela que pessoas que possuem alguma deficiência são capazes de vencer, influenciar e protagonizar, tal como o notou o entrevistado Lucas (médico, 30 anos).

E eu também gostei do... da forma como o anão, né, ele... ele conseguiu jogar com a lógica e... e ter uma posição de destaque. Então eu achei que a série também tem um lado positivo por ela mostrar esse tipo de personagem. Não só personagem homem, forte e bonito.

Para os receptores, Tyrion representa o êxito que as pessoas subestimadas podem obter; a força que reside no intelecto e na retórica; e a coragem de não deixar que o limite dos outros seja o seu limite.

3.2.3.2.2 *Sansa Stark*

Na história de Sansa Stark (interpretada por Sophie Turner), encontramos os elementos básicos da história do retorno do filho pródigo. Essa é uma história fundadora com tema bíblico que conta a história de um jovem que deixa a casa dos pais prematuramente para viver seu sonho. Então, depois das tribulações, ele volta para casa em busca de redenção (BALOGH, 2002).

A série atualiza a premissa dramática do filho pródigo na jornada de Sansa Stark. No início do programa Sansa é a típica donzela dos romances de cavalaria. Gosta de costurar, fazer poesia, cantar e dançar. Ingênua, ela sonha em ser uma rainha como Cersei. Quando seus pais recebem a proposta do rei Robert Baratheon de torná-la a noiva de seu filho Joffrey e futura rainha dos Sete Reinos, ela insiste que eles aceitem. O casamento não acontece, Sansa se torna prisioneira, sofre inúmeros abusos. Ela se casa com Tyrion Lannister (tio do sucessor do trono), com quem não consuma a união e o casamento é dissolvido. Depois, forçadamente torna-se esposa de Ramsay Bolton, herdeiro de sua casa. Sansa é estuprada e torturada por seu cônjuge. Sansa foge e se une a Jon Snow para recuperar a casa de sua família por meio de alianças e articulações políticas. Conforme o drama avança ela ganha maturidade e astúcia. Sansa volta para casa, ganha a confiança dos nobres e se torna o líder de Winterfell, representando fielmente os interesses de seu povo. Ao final da série, ela é proclamada Rainha do Norte, reconquistando em definitivo a sua passada independência.

Sansa também representa dois arquétipos populares: a princesa de conto de fadas, ou também chamada de 'a inocente', e, posteriormente, a órfã. A 'inocente' é a figura que assume que será cuidada pelo universo e por outras pessoas se seu comportamento for bom e adequado (FRANKEL, 2014). Sansa é caracterizada como uma feminilidade cisnormativa, age conforme as expectativas para uma clássica donzela de família aristocrata, planeja ter uma distante carreira na nobreza e, em boa parte da narrativa, encarna a passividade estereotipada de uma mulher de bons costumes. Virgem e requintada, é, no início da trama, a clássica princesa de conto de fadas. A 'inocente', frequentemente, tem uma melhor amiga de perfil dominante e/ou influente – no caso de Sansa, Margaery Tyrell. Entretanto, sua virtuosidade a torna presa fácil, observa Young (2022). Sansa é arrastada sem culpa ao mundo da fantasia gótica pelos dois vilões humanos mais repugnantes da série (Joffrey e Ramsay). Esta figura arquetípica, a “inocente”, também se apoia no mito de Perséfone, a deusa grega

responsável pela fertilidade dos plantios que foi sequestrada por Hades para o submundo.

Para Nathan (gestor acadêmico, 30 anos) o arco da ingênua donzela Sansa tratou de um tema presente na realidade vivida por ele, a busca por status e distinção social:

Você tem o sonho de status, de fama, de reputação, da Sansa, ao associar-se com um príncipe, ter uma vida, é... de luxo, e ao mesmo tempo são, são o sonho de conto de fadas que muitas pessoas nutrem e querem executar isso com um bom casamento, com, sei lá, com outra oportunidade, mas ao mesmo tempo o arrependimento que a pessoa tem ao ver que o mundo não é essas mil maravilhas.

Ao longo da série, Sansa deixa de representar o arquétipo popular da ingênua e passa a assumir a identidade de 'órfã'. Para Pearson (1991), os órfãos são as figuras que em certo ponto desistem de contar com autoridades falidas e toma controle de suas próprias vidas. O arquétipo popular da órfã é a figura abandonada pelos seus cuidadores primários. A personagem cresce em auto-suficiência e poder, tal como Nubia (estudante de Relações Internacionais, 21 anos), nossa entrevistada, pondera:

Eu odiava a Sansa no começo, aí depois da evolução dela eu comecei a gostar... eu achava ela muito sonsa. Coisa tipo "ah, eu vou me casar com um príncipe e ser uma princesa [risos]". Aí depois eu comecei a gostar muito dela, principalmente quando ela deu aquele cara lá pros cachorro comer [risos]; eu achei, tipo, muito foda. Isso foi... finalmente ela fez alguma coisa com a vida dela, sabe, então ela não só ficou sofrendo.

O percurso de 'donzela' à 'órfã', de ingênua à artilosa, é também comunicado através do figurino da personagem. Sansa, enquanto performa submissa às expectativas dos pais e da sociedade para uma jovem aristocrata, usa vestimentas que imitam os de Catelyn e, posteriormente na trama, os de Cersei – personagens que representam o arquétipo popular de mãe e que performam uma feminilidade hegemônica; são preocupadas com casamento, maternidade e sucessão; suas armas de manipulação são as palavras dóceis e sorrisos.

Durante o tempo que é prisioneira de Ramsey usa vestes cinzas de tecido que se assemelha ao pano de saco, vestimenta que simboliza humilhação. Na maior parte do arco, seus cabelos ficam ocultos no capuz de uma singela capa. Quando foge do submundo, retoma símbolos de prestígio e ostentação, como as mangas que se ampliam no antebraço.

À medida que ganha poder e influência em Winterfell, sua vestimenta recebe elementos tradicionalmente masculinos, como o uso de couro, pelagens e metais. Exemplo disso é a capa com volumosa pelagem cinza escuro nos ombros que evoca a imponente capa utilizada pelo seu pai, o Rei do Norte e o colar-agulha, que se liga ao corset de metal do mesmo jeito que a adaga do Mindinho se enganchava no seu fino cinto de corrente. Apesar de Sansa desprezar o Mindinho, e ele ter sido um dos seus abusadores, ela aprendeu com ele sobre astúcia e premeditação. Pelo figurino, se associam conceitos de feminilidade à passividade e sensibilidade, e de masculinidade à influência e racionalidade. Entretanto, Sansa não deixa características tipicamente femininas como os cabelos longos. Assim, a personagem reúne atributos masculinos e femininos, construindo uma figura relativamente andrógina. Os não-ditos indicam que Sansa desiste de perseguir o amor romântico e, ao invés disso, se torna protagonista nos rumos políticos da sua Casa e, ultimamente, rainha do Norte.

A complexidade desta personagem é percebida por Delci (estudante de Saneamento Ambiental, 22 anos), informante desta pesquisa. A entrevistada escolhe Sansa como uma de suas personagens preferidas por representar a junção de feminilidade, resiliência e poder, atributos que ela gostaria de possuir:

Eu acho ela [Sansa] muito bonita, ela não deixa... tem uma postura muito bonita e eu acho que ela é um pouco fria, mas um fria de um lado mais racional, em que ela vê o quê que ela precisa e ela age mais com a mente do que com o coração. Ela é uma pessoa mais de pulso firme e ela, tipo se reconstruiu, porque ela foi desvirginizada e acabou sendo a rainha do norte no final da série, o que eu achei bem interessante. Eu queria ser como ela. Alta, do cabelo grande, me mostra força, sabe?

A construção da personagem Sansa também faz paralelos com a jornada da heroína gótica, a qual, segundo Day (1985), afirma sua identidade sofrendo passivamente. A heroína gótica se submete às depredações do mundo na expectativa de eventualmente ser libertada para seguir sua própria agenda. Este é um ato masoquista, mas também otimista. Ao fazer isso, ela se deixa levar pela indignação, medo, dor e miséria, mas também demonstra fé em sua eventual libertação. Desse modo, a passividade é o mecanismo de resistência da heroína gótica.

Young (2022, p. 81) observa que "a passividade de Sansa não é complacência, conformismo ou covardia, mas um componente necessário de uma caracterização matizada que alcança um efeito incisivo e empoderador na narrativa mais ampla". Ao suportar racionalmente os horrores do mundo medievalista sombrio, Sansa está agindo

conforme a crença de que ela – e, implicitamente, seu telespectador – é de fato inabalável.

Nesse sentido, Damáris (jornalista, 24 anos), uma das participantes desta pesquisa, relata ter se identificado com a jornada de Sansa por haver-se afastado da família para entrar na vida adulta, ter vivenciado agruras e injustiças e, com essas experiências, ter aprendido a perseverar, persuadir e confrontar:

A Arya é mais consistente, ela já começa confrontando as normas sociais e confrontando às vezes o que o pai ou a mãe querem, que a irmã quer, é... pelo que ela quer, e a Sansa não, mas ela aprende a confrontar e muito bem. Valorizar seus próprios talentos etc. É... às vezes em situações moralmente questionáveis inclusive. Mas nessa fase da vida, eu tava começando a aprender que eu era uma pessoa separada dos meus pais, que eu precisava ser, e que isso demanda confronto. Eu vim de uma família muito nuclear, e tem certas coisas que você vai entrar no embate porque você pensa diferente, porque você faz diferente, age diferente etc. e foi, é... eu nunca tinha parado pra pensar nisso na verdade, mas é... eu tirei muita... não muita, mas eu tirei um pouco de força de uma narrativa ficcional como essa porque, se na ficção dá certo, talvez na vida real também dê. Argumentos persuasivos... mais isso, né, porque violência não estamos usando, mas é, aprender a usar a argumentação e as ferramentas que você tem a sua disposição, que foi uma coisa que, por exemplo, a Sansa faz muito na série. Ela aprende a lidar com a situação em que ela está, por pior que seja. E na vida adulta, querendo ou não, né, é isso que a gente tem que fazer 90% dos casos, enquanto a gente não tá no poder, a gente tem que saber lidar.

Em suma, para os participantes deste estudo de recepção, a jornada de Sansa representa a perda da ingenuidade; a quebra da fantasia e idealização sobre a vida adulta desenvolvida na infância; o reconhecimento da vida no mundo real e sua inerente injustiça; a necessária separação dos pais e figuras protetoras para o desenvolvimento da identidade adulta; o processo de maturação que implica paciência e resiliência; e, por fim, a promessa de recompensa para aqueles que perceberam.

3.2.3.2.3 *Daenerys Targaryen*

O conto Cinderela apresenta a heroína maltratada por seus familiares, que recebe ajuda sobrenatural, conhece o herói, passa por uma prova de reconhecimento e se casa com o herói (BURKE, 2010). Daenerys Targaryen (interpretada por Emilia Clarke), vive no exílio com seu irmão Viserys, que quer retornar a Westeros para conquistar o Trono de Ferro. Ela é abusada física e verbalmente por ele, trocada por

um pedaço de terra e é forçada a se casar com Drogo, líder de um povo guerreiro nômade. Durante a cerimônia, Dany recebe três ovos de dragão. Ela engravida e é ameaçada pelo irmão. Drogo então a mata, tornando-a a única a reivindicar o Trono de Ferro. Pouco depois, Drogo e seu filho morrem como resultado de uma maldição. Ela queima os corpos de seu marido, seu filho e a bruxa responsável pelas mortes em uma pira. Com os ovos de dragão ela fica no meio do fogo (prova de reconhecimento). Ela sobrevive ao fogo de modo sobrenatural, choca os ovos e doma os três pequenos dragões. Buscando a reivindicação do Trono de Ferro, Daenerys vai progressivamente conquistando cidades e aliados em Essos, performando uma maternidade messiânica, e se endereça rumo a Westeros. Tempo depois, Daenerys conhece o Rei do Norte, Jon Snow; eles fazem alianças políticas e se apaixonam. No entanto, suas investidas no amor romântico falham. Na última temporada, a história de Daenerys ganha um *plot twist* controverso entre os fãs e distinto da premissa dramática da Cinderela. Após enfrentar o Exército dos Mortos e vencer a batalha, ele ataca Porto Real e dizima milhares de pessoas. Pouco depois de ser proclamada rainha, Jon Snow a mata, convencido de sua loucura. Desse modo, Daenerys começa e termina como vítima de quem deveria amá-la e protegê-la.

Daenerys é, possivelmente, a personagem mais multifacetada de Martin. Nela também encontramos a representação das quatro principais formas ou tipos estruturais da psique feminina apontadas por Wolff (1956): a hetera, a amazona, a mãe e a médium.

Hetera é a personagem que permite que seu amor e devoção pelo outro domine sua personalidade, este tipo se apoia na figura mitológica de Afrodite – padroeira do amor, da beleza e do desejo. Robles (2019) indica que Afrodite simboliza a versatilidade do amor, e assim, atributos dele derivados como a intimidade, sensualidade, prazer e afeto. O poder da hetera reside no autoconhecimento, na construção de relacionamentos e na sedução. Daenerys revela esses atributos na sua relação com Drogo. Embora ela não tenha tido escolha sobre o seu casamento com o líder dothraki, Daenerys busca se aculturar, muda suas vestimentas, aprende seu idioma e assimila seus costumes. Finalmente seduz o temido chefe. Ao estabelecer seu poder sobre ele usando sua sexualidade, típico de uma *femme fatale*, a princesa Targaryen ganha o respeito de Drogo.

A médium é uma mulher fortemente conectada com o sobrenatural. É aquela que conhece a verdade e tem a capacidade de profetizar o futuro graças a revelações

que recebe do divino (FRANKEL, 2014). Pouco após a morte de Drogo, Daenerys chega a Qarth. Ali, Pyat Pree, o homem de lábios azuis e representante dos magos da Casa dos Imortais, demonstra seus poderes ilusionistas e a convida a entrar ao local. Após ingerir uma bebida alucinógena, Daenerys passa a ter visões. Nos livros as profecias de Daenerys na Casa dos Imortais são mais extensas e estão recheadas de símbolos que podem revelar desdobramentos futuros da história.

Da morte de Drogo em diante, Daenerys embarca numa escalada de conquista de poder. Revela-se, então, uma nova faceta da personagem: a Amazona. Esta é a mulher guerreira, poderosa, por vezes masculinizada, é uma competidora no mundo dos homens (da guerra e do intelecto), observa Frankel (2014). Xena, a Mulher Maravilha, Mulan, Sarah Connor, princesa Leia são algumas das mulheres guerreiras mais conhecidas no gênero fantasia. A Amazona é uma mulher orientada pela sua carreira e movida pelos seus objetivos. Dispensa o amor romântico, mas aceita eventuais parceiros para satisfazer seus desejos sexuais. Viúva de Drogo, Daenerys mira obsessivamente a conquista do Trono de Ferro. Para isso, realiza alianças, avança militarmente em Essos e conquista exércitos. Nesse processo, ela também performa atributos do arquétipo materno. Ela dá vida aos seus três dragões. Dá-lhes seus cuidados, os doma e os chama de filhos. Ela também é mãe de escravos, devota e protetora.

A personagem navega por um conjunto de atributos femininos e atributos masculinos. Ao mesmo tempo que é sensual, afável e protetora, é implacável, ambiciosa e tenaz. Seu figurino revela também essa pluralidade de papéis.

No início da série, a personagem figura como uma princesa ingênua, cabelos soltos, esvoaçantes, roupas com transparências, decotes e paletas pastéis e claras. Ao passo que ganha poder, seu figurino muda para tons escuros, tecidos pesados e encorpados como couro e pelagens. A personagem usa ombreiras, capas e acessórios de metal, como correntes. Embora haja cada vez menos pele à mostra, as suas curvas são valorizadas, o cabelo longo é preservado, entretanto, parcialmente recolhido por elaboradas tranças que simbolizam poder e nobreza, ao mesmo tempo que prontidão para o trabalho.

A sua jornada multifacetada e sua independência do amor romântico tornaram a personagem atrativa para muitas entrevistadas no estudo de recepção. Como exemplo, trazemos o relato de Anabella (estudante de RTV, 19 anos):

uma coisa que eu gostei bastante da série foi que ele trouxe uma mulher poderosa (Daenerys) e que ela não nasceu poderosa, apesar dela ter nascido, né, vamos dizer assim, rainha... destinada. Mas, ela... ela foi se construindo, sabe? Ela passou por umas coisas que muita gente já passou né? Ela passou por um momento onde ela foi estuprada, um momento onde ela foi vista como fraca, vista como frágil e ela foi se construindo, construindo até o ponto onde ela tava sendo temida.

A entrevistada se reconhecia na jornada de Daenerys e também encontrava inspiração e motivação. A série acompanhou a telespectadora durante seu processo legal de emancipação dos pais (aos 16 anos), o fim do ensino médio, a migração de estado (do Mato Grosso do Sul para São Paulo) e durante seus dois primeiros anos de faculdade. Nesse tempo ela mesmo esteve uma jornada pela busca identitária e de validação. No trecho abaixo, ela descreve alguns dos paralelos entre a trajetória de Daenerys e a sua:

Daenerys, porque às vezes a gente, como mulher, não é muito bem... bem vista ou as pessoas acham que a gente não consegue fazer alguma coisa, e acho que eu... podemos colocar isso de a Daenerys conseguindo alcançar os objetivos que ela tinha mesmo sendo mulher e mesmo sendo solteira, mesmo sendo várias coisas, ela... acho que isso é legal. Isso já, muitas vezes, as pessoas olham pra gente, principalmente estudante, mulher, que tá tentando fazer algumas coisas eles veem meio... meio fraca e a gente mostra que, através do nosso intelecto, a gente também consegue as coisas. Isso foi uma coisa que eu trabalhei bastante esse semestre, porque eu li muito, eu estudei muito, não só coisas para faculdade, mas eu comecei a participar de um grupo de pesquisa [...] Eu acho interessante que as pessoas não olhem... não olhem pra mim vendo um rosto bonito, mas que olhem pra mim... pra minha capacidade, sabe, tipo, intelectual. Então vendo as pessoas falarem que acham interessante as coisas que eu falo, as coisas que eu compartilho, pra mim é muito mais importante do que uma foto que eu posto, sabe? Então eu me perdi de novo na pergunta, mas eu acho que essa questão de... de... deu me mostrar que eu sou capaz, não só por ser um rosto bonito, porque a Daenerys era um rosto bonito, né? Mas de ter conhecimento de estratégias, coisas assim, é primordial e o que te leva ao trono não é apenas um rosto bonito, nem acho que é, talvez, a linhagem real, né, mais é aquilo que a gente constrói.

Para os participantes da pesquisa, Daenerys representa os múltiplos papéis que uma mulher pode ter na sociedade e explicita as dificuldades que uma líder feminina enfrenta quando ambiciona para além do papel materno e de amante.

3.2.3.2.4 Arya Stark

Arya Stark (interpretada por Maisie Williams) representa a figura do cavaleiro errante da Idade Média, do romantismo e imagem arquetípica do caminhante. Explorador, independente, autônomo, o caminhante, bem como o cavaleiro errático, não precisa de companheiros e percorre sua jornada sem a necessidade de um objetivo claro.

Arya é a filha mais nova de Ned e Catelyn. Não mostra interesse nas atividades tradicionais de uma dama. Ao invés de costurar e cantar, ela gosta de cavalgar e lutar. Seu senso de justiça é duramente atingido quando as mentiras de Joffrey levam à morte de sua amiga Mycah e da loba gigante de Sansa, e à separação de sua amada loba gigante Nymeria. Arya se sente solitária, incompreendida e desiludida porque ninguém quer acreditar no seu lado da história. A partir de então, ficou claro para ela: não existe cavalheirismo ou justiça verdadeira. Por trás da bela aparência pela qual Sansa é tão apaixonada, está um mundo de mentirosos do qual Arya não quer fazer parte.

Arya é provavelmente uma das personagens mais populares da série de livros porque ela não está satisfeita com as circunstâncias existentes, mas busca consistentemente seu próprio caminho. Apesar de sua tenra idade, ela é extremamente dura e suporta as circunstâncias mais adversas com inteligência e bravura. É assim que ela consegue escapar dos Lannisters após a prisão de seu pai e deixar Porto Real. Inicialmente disfarçada de menino, ela embarca em uma árdua odisseia. Durante a maior parte de seu arco narrativo, Arya está em uma missão *solo* para vingar os infortúnios de sua Casa de maneira impiedosa e violenta, sem a honra cavaleiresca. Após a morte de Ned, ela vagueia por Westeros acompanhada de outros órfãos. Comete roubos e assassinatos. Vai para Essos (ilha a oeste de Westeros) para aprimorar suas habilidades. Voltando a Westeros, ele mata os assassinos de sua mãe, irmão e cunhada. Ela, então, se junta a Jon Snow e Sansa Stark em Winterfell. Quando os Caminhantes Brancos derrubam a Muralha e chegam a Winterfell, Arya mata o Rei da Noite, salvando os Sete Reinos da invasão. No final da série, Arya decide, ainda explorar as terras a leste da ilha, abrindo mão da possibilidade de viver um romance.

A presença de mulheres violentas tem sido uma característica estabelecida pela ficção de fantasia, nos quadrinhos, no cinema e na televisão (TASKER; STEENBERG, 2016). Tipicamente, são mulheres dotadas de habilidades excepcionais (até sobre-humanas) e frequentemente erotizadas. Entretanto, em *GoT*, Arya desafia a

masculinidade típica do cavaleiro com sua feminilidade não-normativa; vagueia, mas com o objetivo de vingar a sua Casa; suas habilidades são fruto de treino, e não de um dom divino. A sua imagem não é sensualizada, diferentemente de outras figuras de mulheres guerreiras na mesma série, como a de Daenerys e Cersei. A caracterização de Arya é valorizada pela informante Núbia (estudante de Relações Internacionais, 21 anos), no relato a seguir:

Eu acho que eu vi muito na Arya, quando ela era criança, porque eu sempre fui uma menina muito moleca, nunca gostava de usar saia nem vestido, era só calça, short; eu ficava subindo nas árvores, na minha escola tinha, tipo, uma goiabeira, eu pegava goiaba pra comer, mas as goiabas boas ficavam lá em cima. E, tipo, só eu e os meninos que subia, as meninas ficavam em baixo, tipo, esperando a gente jogar a goiaba lá de cima. Eu quebrei várias... vários ossos. Eu jo... tinha... meu sonho era ter uma chuteira. Eu não queria fazer balé da escolinha, eu queria fazer judô. Eu queria fazer capoeira e não me deixaram, eu chorei por uma semana, porque falaram que capoeira era só pra menino. Eu não queria fazer balé, queria fazer capoeira. Eu fiz sete anos de judô; quase fui federada pela minha cidade. Então, tipo, eu me vi muito na Arya, assim, uma menina, tipo, querer ser uma guerreira, sabe? Gostava de luta...

A personagem de Arya representa o arquétipo da Amazona – a mulher guerreira, independente, que não possui par romântico (FRANKEL, 2014; WOLFF, 1956). Como Ártemis, a deusa da mitologia grega, aceita ocasionalmente amantes (sendo este Gendry, na última temporada), mas dispensa o envolvimento numa relação por considerar-se completa em si mesmo. A este arquétipo estão associadas as figuras de mulher de carreira, ou mulher profissional, e figura de órfã, como veremos adiante. Fazendo uma leitura do arquétipo da Amazona, a informante Delci reitera a importância da construção da identidade feminina sem vínculo amoroso com um homem:

Eu acho que a série toda, ela mostra mulheres fortes. Algumas mulheres fortes, assim, que... a Daenerys não precisar de homem. A Arya ser uma pessoa que luta, que é forte, a Cersei ser uma pessoa forte [ininteligível] tipo, "ah, não é... as mulheres não são coitadas; são pessoas, ali, que mostram força". Então acho que é bastante interessante. A bastante... acho que a série toda mostra a questão de querer algo, mesmo que seja uma coroa, mas é... é essa inquietude de não ter algo e querer, acho bem interessante, que é uma coisa que eu venho trazendo no dia a dia, que eu acho que me inspira, sabe? Mesmo que seja uma série de... de... de brigas, você vê que o pessoal é bastante assíduo no que eles querem, então acho que é isso.

A figura da mulher profissional é aquela que deixa de lado as expectativas impostas por qualquer tipo de agência reguladora (como família, nível social, etc.) e segue seu próprio caminho. Enquanto mulher orientada pela sua carreira, Arya deixa seus direitos de nascença, rejeita qualquer carreira aristocrática em Westeros e, obcecada por vingar a sua família, traça uma jornada formativa de assassina. Desse modo, a entrevistada Sâmela encontra em Arya a validação de seus ideais de independência, liberdade e autonomia. Ela tem ambições pessoais, acadêmicas e profissionais e não está disposta a abrir mão delas por relacionamentos amorosos. A seguir, a participante justifica a sua predileção pela personagem:

Daenerys e Arya, são realmente personagens muito fortes e que não param por nada. Então, é... eu reconheço um pouco da minha vontade de ser assim e um pouco de eu ser assim também. Então é... se eu tenho metas de objetivos de vida, não são pequenas coisas que vão me fazer abdicar deles. Então, ou... por exemplo, se a pessoa está comigo em um relacionamento, é mais fácil que ela venha... queira vir comigo, do que eu fique com ela, porque eu não vou abdicar das coisas que eu quero e não vou abdicar dos lugares que eu quero estar. E... é... eu identifico muito isso nas personagens que são minhas personagens favoritas também, então, provavelmente as duas, por causa disso.

Arya também representa o arquétipo popular de órfã. Como observa Frankel (2014), esse é o tipo de personagem que foi abandonada pelos seus protetores, cresce em auto-suficiência e tende a fazer justiça com as próprias mãos. Sansa, que também representa a figura de órfã, toma um rumo diferente. Sansa busca lutar contra o sistema desde dentro (como aristocrata e líder) e, em contrapartida, Arya deixa o sistema e luta desde fora. Torna-se um rebelde, tal como nota o entrevistado Nathan (gestor acadêmico, 30 anos):

Eu gostava da, da jornada de vingança e de obsessão pela vingança da Arya Stark, porque é... a série... há muitos momentos de crueldade, há muita injustiça na série e ela, e a Daenerys, eu acho que eram essas duas personagens que carregavam esse sentimento de satisfação de justiça, né, pelo telespectador. Eles eliminavam as pessoas que... os opressores, eliminavam os homicidas, eu achei interessante.

Para os sujeitos desta pesquisa, Arya dá vazão e visibilidade à sede de justiça,

às feminilidades não-normativas, à possibilidade de abdicar do amor romântico e à maturidade e determinação existente nas crianças e adolescentes.

3.2.3.2.5 *A função do herói*

A série *Game of Thrones* mostra, em seus personagens, uma variedade de figuras arquetípicas e premissas dramáticas recorrentes na cultura popular mundial. Na análise vimos que os personagens e suas trajetórias se apoiam em tipos mitológicos que aparecem repetidamente ao longo da história da humanidade, tais como a amazona, a mãe, a hetera, a órfã, a donzela, entre outros. Segundo Jung (2000), os arquétipos viriam do inconsciente coletivo da raça humana e lidam com questões universais como: Quem sou? De onde vim? Para onde vou quando morrer? O que são o bem e o mal? O que posso fazer quanto a isso? Como será o amanhã? Campbell (2013, p. 21) ensina que "a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás". E, por sua vez, "a moderna tarefa do herói deve configurar-se como uma busca destinada a trazer outra vez à luz a Atlântida perdida da alma coordenada" (CAMPBELL, 2013, p. 373). O estudo de recepção revelou que Arya, Sansa, Daenerys e Tyrion são heróis cuja função principal é ajudar o receptor a interpretar e organizar seu mundo sensível.

O que essas personagens têm em comum é que elas embarcaram em jornadas de desenvolvimento e maturação resultando na redefinição das suas identidades. Em sentido metafórico, os seres ficcionais buscam a vida – isto é, a redenção, a justiça, o reconhecimento e o amor. À primeira vista subestimadas, as personagens enfrentaram adversidades – entre elas, as normas sociais hegemônicas – foram resilientes, determinados e constantes em seus objetivos. Os entrevistados apontaram a essas jornadas de superação, transformação e empoderamento como metáforas de suas próprias experiências ou como modelos a seguir. Os receptores se projetaram nos personagens para ver o mundo através de seus olhos em busca por respostas para as suas próprias vidas. Dessa forma, a série possibilitou o autoreconhecimento, a validação de suas lutas e foi fonte de inspiração para enfrentar suas realidades.

Cada entrevistado teve mais de uma personagem preferida. Isso se deu em razão de três fatores. A primeira razão foi pela série ter sido um programa de longa duração, acompanhando os entrevistados ao longo de diversas etapas e experiências de vida.

Esse foi o contexto necessário para que as necessidades simbólicas dos telespectadores fossem diversas e mutantes e, desse modo, buscaram explorar imaginariamente a vida e enredos daqueles personagens que oferecessem material pertinente para identificação e/ou projeção conforme o momento.

A segunda razão para que afetos tenham sido construídos em relação a mais de uma personagem é a profundidade com que foram construídas. A complexidade narrativa da série se revela de maneira expressiva no âmbito das personagens à medida que estas representam, com coerência, diversas figuras arquetípicas, e suas tramas ecoam premissas dramáticas fundacionais.

Por fim, a série não conta com um único protagonista. Não existe a figura do herói clássico escolhido para representar um conjunto específico e padronizado de valores, expressando uma moralidade definitiva. A série nos apresenta diversos aspectos do heroísmo, inclusive a inexistência de um modelo ideal, trazendo apenas perfis idôneos para contextos específicos. Logo, o heroísmo individual dá lugar a um panteão de líderes. Podemos interpretar, portanto, que a série enuncia a favor de uma visão de mundo mais coletiva do que individualista, onde haja múltiplas figuras heroicas e resistentes. Observamos, portanto, que o protagonista na série foi o jogo pelo trono de ferro, isto é a disputa pelo poder.

3.2.3.3 A história

Nas hipóteses elaboradas para o projeto de pesquisa desta tese, assinalamos aos personagens como elementos-chave da construção de vínculo entre o receptor e a série *Game of Thrones*. Entretanto, o estudo de recepção mostrou que o vínculo se constituiu por um conjunto de elementos dentre os quais a história é central. Como vimos na seção anterior, a série apresenta um conjunto de heróis que revezam o protagonismo à medida que levam a dianteira na corrida pelo trono de ferro e algumas vezes, até esses personagens preferidos morriam, sem piedade com o telespectador. Desse modo, os telespectadores revelaram ter desenvolvido vínculos fortes com a história mais do que com os personagens. Em outras palavras, o jogo foi o protagonista da série que os receptores buscavam encontrar semana a semana.

De acordo com a nossa análise, o jogo teve relevância na sustentação de uma espectralidade assídua e longa pela sua pertinência em relação às necessidades simbólicas dos telespectadores de conhecer, explorar e discutir sobre temas que o

cotidiano abruma. A trama ficcional operou como metáfora de dinâmicas sociais contemporâneas tais como sistemas de organização social, lideranças políticas, disputa de poder, processos de constituição de hegemonia; e, ainda, mobilizou temas latentes na opinião pública como: feminismo, sexualidade, masculinidades, violência, injustiça social e estratificação.

Importantes trabalhos têm sido publicados analisando os discursos de *Game of Thrones* a respeito dessas temáticas desde diversas perspectivas críticas. Sem a intenção de nos aprofundarmos em análises tão bem desenvolvidas na literatura, apresentaremos nesta seção os campos discursivos que engajaram os entrevistados e lhe proporcionaram espaço de reflexão.

3.2.3.3.1 *Feminismo*

A série provocou os telespectadores a pensar sobre feminismo, feminilidade, lideranças femininas, feminicídio, violência sexual e objetificação da mulher. Mesmo que o programa tenha recebido importantes críticas sobre o endosso de uma cultura misógina (VIERO, 2022; FRANKEL, 2014), os receptores interpretaram que a crueldade e a violência contra mulheres foram representadas como atitudes perniciosas e como parte de um contexto maior que em última instância denunciava tais abusos. Nathan (gestor acadêmico, 30 anos) pontua: “Eu acho que o subtexto da Daenerys era o que mais me interessava, porque havia toda uma discussão sobre patriarcalismo e feminismo na figura dela, na emancipação feminina”.

Em entrevista ao site *Adria's News*, George R. R. Martin (GUXENS, 2012) explica sua intenção de apresentar diversos tipos de representação feminina:

Eu queria apresentar minhas personagens femininas em grande diversidade, mesmo em uma sociedade tão sexista e patriarcal quanto os Sete Reinos de Westeros. As mulheres encontrariam papéis e personalidades diferentes, então mulheres com talentos diferentes encontrariam maneiras de trabalhar em uma sociedade de acordo com quem eles são.

Os participantes da pesquisa reconheceram a pluralidade de características, trajetórias e jornadas das personagens femininas. Os sentidos que prevaleceram nos discursos dos receptores, pesados em face das questionáveis cenas de sexo e violência, indicam o entendimento de que as mulheres foram colocadas na narrativa em lugares

de poder – jogadoras num mundo de homens – contestando o machismo e promovendo ideias de equidade e igualdade. O enunciado abaixo, da entrevistada Sharon (pesquisadora de Física, 26 anos), discursa nesta perspectiva:

Então a Cersei, acho muito bem construída, um personagem bem construído e forte; ela é realmente forte, que ela faz qualquer coisa pra... pela família dela. Ela vai fazer qualquer coisa. Dane-se. Acho ela um personagem forte. Eu acho a Catelyn forte; Catelyn Stark, também, porque personagem é outro personagem que ela vai... ela... ela vai... ela está determinada a fazer o que tiver de ser feito pra que ela pôs... possa defender a família dela e, enfim, ela vai fazer. A própria Daenerys, eu... por mais que ela tenha ficado insana no final, eu não aceito isso, mas ah... sim, ela é super forte; ela é super resiliente e, caramba; ela passa por coisas horríveis e ela tá sempre por cima e ela dá a volta, ela sacode a poeira e ela continua. [...] É claro, a Arya, acho a Arya genial também, um personagem genial. Mas todas elas em comum, se fosse achar um perfil, são fortes e são mulheres.

Para conhecer análises de perspectiva crítica feminista, indicamos a coleção de ensaios editada por Rohr e Benz (2020), *Queenship and the Women of Westeros* que apresenta indagações filosóficas associadas à estudos pós-coloniais. Além disso, *Women in Game of Thrones*, de Valerie Estelle Frankel (2014), que aborda especificamente questões de feminismo e empoderamento, focando a análise nas personagens e suas semelhanças com arquétipos e figuras populares da cultura popular.

3.2.3.3.2 Personagens com deficiência

A fantasia e o horror frequentemente exploram pessoas com deficiência, apresentando-as como encarnações do terror e do mal (DONNELLY, 2016). Entretanto, desde a perspectiva dos receptores, a série confronta os estereótipos que a mídia normalmente apresenta. A série *Game of Thrones* incluiu personagens com discapacidades, tanto inatas (Tyrion), quanto aquelas adquiridas por lesão, doença ou infortúnio (Hodor, Bran, Jamie, the Hound, Theon/Reek, Aemon, Beric, Illyn Payne). Para os entrevistados da pesquisa, as tramas destes personagens acusam e contestam preconceitos sociais e estigmas associados a pessoas com discapacidades, posto que explicitam e condenam atos de discriminação, e também porque alguns destes personagens acabam ocupando posições centrais e de poder na narrativa. A série provocou reflexões sobre a incapacidade da sociedade de conviver com os corpos

diferentes do padrão normativo e como isso as posiciona arbitrariamente como ilegítimas. Esses sentidos puderam ser apreendidos em discursos como o de Delci (estudante de Saneamento Ambiental, 22 anos):

Mesmo ele [Tyrion] sendo anão, consegue sair bem por cima e mostrar que ele é... que ele tinha capacidade. Não só pelo tamanho dele, mas ele era bastante inteligente, sabia fazer bastante artimanha e conseguir conquistar todo mundo pela lábia. Então eu acho isso bem interessante.

Entretanto, desde uma perspectiva crítica, a pesquisa de Ellis (2014) observa que membros da audiência com necessidades especiais ainda estão sujeitos à exclusão por meio de inacessibilidade, como falta de *closed caption* na série. Essa exclusão social novamente posiciona as pessoas com deficiência como ilegítimas. Outras análises sobre os discursos a respeito de personagens com necessidades especiais em *Game of Thrones* encontram-se nos trabalhos de Donnelly (2016) e Spencer e Mayer (2017).

3.2.3.3.3 Raça e geopolítica

Observamos que a série apresenta uma organização racial e geopolítica eurocentrada. Westeros, o centro do *storyworld*, é predominantemente branco e a língua falada é o inglês com sotaque europeu. As regiões mais longínquas (o sul e o oriente do mundo ficcional) são retratadas com exorcismo e suas tradições são caracterizadas como selvagens ou bárbaras. A pele dos seus habitantes é, em muitos casos, parda e/ou preta. Por sua vez, o idioma que eles falam são ‘desconhecidas’ para os habitantes de Westeros e precisam de tradução. Entre os protagonistas não encontramos personagens mestiços. A série faz uma crítica à escravidão, entretanto, os libertos continuam servindo unânimes à Daenerys, a messias branca. Esses apontamentos nos indicam uma ótica colonial na construção da trama e, talvez, um endosso das relações raciais hegemônicas. Alguns entrevistados questionaram essa construção narrativa. Exemplificamos pelo relato de Damáris (jornalista, 24 anos):

A série acaba lidando muito bem com o tema de escravidão explícita, né, porque tem toda uma questão de libertar os escravos e tal. Mas ela também lida com essa questão de senhor e vassalo que às vezes é muito parecida com escravidão. É... mas isso também tem a ver

com poder; eu acho que esse é o tema principal: a conquista do poder, a busca pelo poder.

Sobre o mesmo assunto, Nathan (gestor acadêmico, 30 anos) discorre:

Havia temas relacionados à política, questões imperialistas, a maneira como ela se relacionava com os reinos que ela incorporava, com escravos, com pobres, com senhores dos escravos, com lordes... Então essa temática social e política no arco da Daenerys, é... eu achava bastante interessante. Esses temas que eu, que eu mais gostava de observar.

Para mais análises sobre raça, recomendamos o trabalho de Laurie (2015) que mobiliza o conceito de biopolítica para analisar como a violência sexual é incorporada na narrativa da série, a qual é considerada em sua análise como sendo uma história de reprodução racial.

3.2.3.3.4 *Ética e moral*

É propósito da narrativa ficcional despertar no telespectador empatia em relação às personagens. Assim, as suas lutam, tornam-se as lutamos dos receptores. Exemplos de dilemas morais propostos pela série para seus telespectadores são: o conflito de Eddard Stark com questões de honra e honestidade; o dilema de Jon Snow para escolher entre votos e amor; o esforço de Tyrion Lannister para ganhar a aprovação de seu pai, de quem ele tem muito pouco; a implacabilidade de Cersei Lannister por proteger seus filhos e os interesses de sua família a todo custo. Assim, a série provoca reflexões sobre a bondade ou maldade dos atos humanos.

Segundo Forster (1969) e Buonanno (2008), pelas narrativas ficcionais os receptores conhecem as personagens com maior inteireza do que conhecem seus semelhantes. Os teledramaturgos dão um mapa do *homo fictus* (FORSTER, 1969) de modo que se torna possível compreender as motivações dos seus atos e até prever seus comportamentos. Os sistemas éticos e os códigos morais são revelados para os telespectadores ao longo das tramas. Por outro lado, na vida real, a ética e a moral que conduz cada indivíduo é oculta e até, muitas vezes, por eles mesmos desconhecida. Desse modo, os participantes da pesquisa relataram apreciar na série a oportunidade de compreender as normas e pressupostos que guiam as condutas do ser humano, bem como a problematização da vilania e do heroísmo pelas suas ambiguidades.

O entrevistado Lucas (médico, 30 anos) confessa ter usado a série como um mapa para interpretar comportamentos de sua ex-noiva que revelou ter códigos morais oscilantes conforme o benefício que tiraria das situações. No trecho abaixo, o entrevistado discorre sobre a universalidade do apelo que a obra poderia ter por tratar da natureza humana de maneira realista e verossímil.

todos apresentavam uma dose de maldade e bondade, né? Então, mesmo o maior vilão, você torcia um pouquinho pra que não tivesse um final tão trágico. E, eu acho que a série, ela é muito universal nesse sentido. Não tem uma pessoa, um... uma personagem que é extremamente ruim ou extremamente boa. Em maior ou menor grau, né, todas tem uma parte um tanto quanto reprovável, e uma parte um tanto quanto bondosa. E acho que isso daí é outra quebra de... de... de expectativa na série, porque não tem uma dicotomização muito clara entre o que é o bem e o que é o mal. E mais uma vez eu... isso me aproxima da... da realidade e me aproxima da série, porque cada pessoa tem seu lado um tanto quanto bom, um tanto... um tanto quanto ruim, e, às vezes, o lado bom sobressai numa fase da vida, o lado ruim sobressai numa outra, então, é bem mutável a série a exemplo do que acontece na... na vida real. Na fam... no momento que as pessoas tão vivendo. Então, assim, a complexidade das individualidades é o que talvez tenha me cativado mais do que um personagem específico.

A coleção de ensaios *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper than Swords*, organizada por Henry Jacoby (2012), indica que a complexidade moral é responsável por grande parte do engajamento que os telespectadores tiveram com a série. Para Garcia e Antonsson (2012), o conflito interno das personagens – as questões de ética, filosofia política e entre outras – são o fulcro sobre o qual gira toda a história. Apesar de muitos dos problemas apresentados na tela serem representados no *storyworld* medieval de senhores e castelos, as lutas das personagens e seus dilemas morais não parecem tão diferentes das escolhas que os entrevistados relataram enfrentar diariamente. Além disso, em um momento histórico em que há tantas incertezas sobre o que é verdadeiro, ver enunciada a ambiguidade traz certo conforto e dá forma ao incerto.

3.2.3.3.5 Morte e vida

A série explora o encontro de duas forças antitéticas na natureza: a vida e a morte. No episódio 8 da segunda temporada, a personagem Jaqen H'ghar perspicazmente disse: "a morte é certa, a hora não". Em sua pesquisa, Lystad e Brown

(2018) analisaram as temporadas 1 a 7 e identificaram que, dos 330 personagens incluídos no estudo, 186 (56,4%) morreram ao final do período investigado. Todas as mortes, com exceção de duas, foram devidas a ferimentos, queimaduras ou envenenamento, sendo que a maioria foi causada por assassinatos (63,0%) ou operações de guerra (24,4%). Desse modo, *Game of Thrones* confronta o telespectador com a iminência e inevitabilidade da morte, tal como entrevistado Paulo (estudante de Relações Internacionais, 21 anos) pontua:

Quando um diretor faz um filme, ele tem lá o herói que salva tudo e aí, todo mundo quer que esse herói, ele ganhe e que ele consiga sucesso e tudo mais. E, eu acho que tipo, você pegar e simplesmente matar ele, porque você mostra que ele é humano, ele pode morrer. Eu acho que isso, que isso que é legal, porque é algo assim, choca e é a realidade, porque, tipo, se for pensar, a vida é assim, entendeu? Do nada, as coisas acontecem e pum, "ah cadê a pessoa?" Não tá mais, já foi, entendeu? E é [risos] assim... e quando a gente pensa, igual, no Casamento Vermelho, ele matou vários personagens principais, ou que nem, o próprio... acho que nem o próprio ep... acho que a morte do Ned Stark também é bem chocante, porque ele parecia o principal da série, né? Aí você fala: "nossa, não ele é do Norte, ele tá querendo fazer tudo certinho", ele não segue lá o reino do sul lá, os Lannisters. Ele só, ele tá tentando só ajudar o povo dele, aí do nada, pum, morto. E você fica: "Quê?! Mas ele, ele era o principal!" E acho que isso que é legal; é de você mostrar que eles são humanos, né?

Com a morte do protagonista Ned Stark no final da primeira temporada, a série inaugurou uma espiral de mortes que afetariam as dinâmicas de poder. A morte de Ned, que representava a tradicional figura heroica, foi um sinal de que o *show* não pouparia personagens populares ou prediletas pelo público. Ygritte, Robb Stark, Catelyn Stark, Rickon Stark, foram alguns destes que morreram, pese à simpatia da audiência. Assim, a série lida com duras questões como: O que acontece após a morte de alguém próximo? Como fica a vida das famílias ou dependentes da pessoa falecida?

Ainda, pela figura do zumbi, a série se configura como uma oportunidade para discutir o medo e terror sobre a degeneração social e o colapso da ordem. Silva (2020) indica que a ferocidade dos zumbis também pode representar quão animalesco o próprio homem, tido como a raça evoluída e pensante, pode chegar a ser. Nessa mesma perspectiva, García Martínez (2016) indica que é comum que nas histórias de zumbis haja humanos mais selvagens e malvados que os próprios mortos-vivos. Em *Game of Thrones* os caminhantes brancos foram derrotados no terceiro episódio da oitava temporada, nos três capítulos seguintes a guerra continuou contra o vilão mais feroz, o

próprio ser humano. Assim, a série apresentou a vilania em três formas: o vilão humano, o vilão não-humano (zumbis) e o vilão interior (o próprio eu).

3.2.3.3.6 Masculinidades

As masculinidades de *Game of Thrones* são marcadas não apenas pela violência e exploração, mas também pela contingência, fragilidade e abjeção. Sandor Clegane, Samwell Tarly, Theon Greyjoy e Jon Snow são exemplos de masculinidades subordinadas e marginalizadas, que se opõem à masculinidade hegemônica do poder e da dominação. De acordo com Johnston (2021), a série propõe uma crítica não da masculinidade hegemônica, mas de sua sombra anacrônica, a hipermasculinidade. Nesse sentido, a entrevistada Sâmela (estudante de Publicidade, 19 anos) pontua:

O Jon Snow, por exemplo... Eu achava muito legal como ele é o contrário de personagem masculino forte. Eu reconheço isso como uma coisa muito legal. Que ele não é o personagem masculino "vamos entrar em guerra, vamos bater em todo mundo, eu vou ser o mais forte", essas coisas; ele não tem como se fosse esse orgulho esse brio. Então, ele... ele vai mais, tipo, pelos lados, pela... pela diplomacia e etc., mesmo que ele saiba lutar. [...] Ele não é fraco, ele só não é bruto desse jeito. Sabe? E isso tá tudo bem. O Corvo também, tipo, a maneira como o personagem vai mudando, a partir do... meio que fosse a partir da magia e do poder que ele vai adquirindo que, demanda uma... uma abdicação do indivíduo para uma coisa, como se fosse uma coisa maior, já vai mudando a personalidade que ele vai apresentando durante o tempo, então, também achei isso muito legal no personagem.

A dor, observa Johnston (2021), é o instrumento através do qual essa masculinidade branda afirma seu poder sobre outras masculinidades e outras subjetividades, mas também pode ser o meio pelo qual essas figuras abjetas chegam a rejeitar tal poder e abraçar a masculinidade heroica do sacrifício. Esta ideia é representada por Jon Snow, avançando em direção à linha de Ramsay Bolton enquanto lidera um exército para retomar Winterfell (E09, T06) e de Theon Greyjoy (E03, T08), que avança em direção do Rei da Noite para dar sua vida por Bran Stark. É a masculinidade que não sacrifica o outro, mas se sacrifica pelos outros, para que eles possam viver.

3.2.3.3.7 *Hegemonia*

Com esta seção encerramos a apresentação dos discursos que provocaram vínculos entre os telespectadores e a série. Identificamos que o que há de transversal entre eles é o tema da hegemonia. Para Gramsci (1999) a hegemonia é a dominação consentida de um indivíduo ou grupo sobre outro – seja esta ideológica, cultural, política, econômica, entre outras formas de controle. Não está presa em uma entidade ou instituição, esse tipo de relação está disseminado em toda a sociedade. A busca pela hegemonia, por alcançar essa dominação consentida, está presente nas relações da esfera pública e da esfera privada; vai da política nacional às relações de trabalho; e pode estar presente também nas relações pessoais e amorosas. A disputa de poder pode manifestar-se em qualquer tipo de interação social. Dada a centralidade do tema da hegemonia nas relações sociais, observamos que a série se tornou pertinente para os telespectadores pelo seu potencial de explicar as relações de poder que os cercavam.

O relato de Lucas (médico, 30 anos) sintetizada esta conclusão:

Na minha opinião, a série é uma... uma leitura geral do... da... da forma como todo mundo se organiza em sociedade, né. É... eu sempre gostei da série pelo fato de que, embora fosse uma série de ficção, com dragão, eu enxergava um componente de verossimilhança com a realidade muito grande, né. Porque, é... tratava... a série tratava da ambição, é... por poder material, por... por ter uma tentativa de sobrevivência; você ter que anular algumas... alguns preceitos ético-morais pessoais pra conseguir um objetivo maior. Então eu acho que é uma leitura, é... de como as pessoas se organizam em situações diversas ao longo da vida. É... desde, por exemplo, de uma competição pro... pra um vestibular até um... uma... uma forma como a pessoa se comporta no ambiente de trabalho para ter um reconhecimento de um chefe e conquistar um cargo de maior destaque

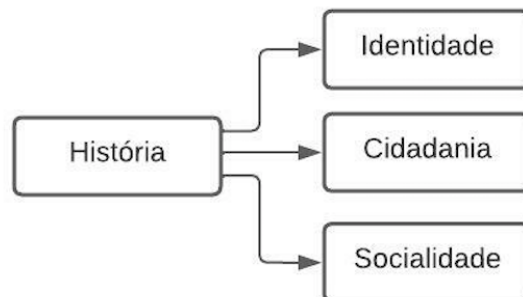
E, sem contar que a série, ela enfatiza uma coisa muito forte, assim na primeira, principalmente nas primeiras temporadas, que é uma... é... ela deixa bem claro que a parte sexual, corporal, tem... tem peso nas relações. Eu acho que isso daí é uma forma de você quebrar alguns abusos e, sim, se aproximar do telespectador. Então, eu gostei da série por... por isso, por essas características que eu consegui colocar, antenar com o mundo ao meu redor.

Ao indagar do que as séries americanas são sintoma, François Jost (2012) conclui que os telespectadores estão à procura da transparência que foi perdida nas sociedades democráticas. A começar pelo desvelamento da interioridade humana, a busca prossegue em direção ao entendimento da vida em sociedade. Para o pesquisador

(2012, p. 57), todas histórias perseguem o mesmo objetivo: "entrar na cabeça do outro, saber aquilo que ele sabe, compreender aquilo que ele sente, ver aquilo que ele vê". Esse é o velho sonho da humanidade, o de ser onisciente. A conclusão de Jost pode muito bem aplicar-se ao nosso domínio. O telespectador busca entender: entender-se a si mesmo, aos outros e à sociedade. Do que o sucesso de *Game of Thrones* é sintoma? É sintoma das aspirações do público-cidadão de conhecer como funcionam as disputas de poder e oferece uma resposta lúdica e simbólica à sua necessidade por transparência e esclarecimento. Desse modo, a história e seus discursos mobilizam a mediação da cidadania dado que o referente televisivo foi usado pelos receptores como espaço de produção de sentidos para a constituição de identidades de sujeitos de direitos.

Cartografamos, portanto, que a história enquanto elemento narrativo, mobiliza as mediações de cidadania, identidade e socialidade para a interpretação da obra.

Figura 14 – Mediações observadas na recepção a partir da história



Fonte: Elaborado pela autora.

O problema de pesquisa da tese nos indaga sobre quais elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção – enquanto mediações constituintes da produção de sentidos – inter-relacionam-se na construção da predileção da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros do estado de São Paulo; e, quais sentidos produzidos na recepção sobre os elementos constitutivos da predileção da série articulam-se na vida cotidiana e social dos sujeitos entrevistados?

Na seção acima apresentamos as mediações do âmbito da produção e do discurso que favoreceram a construção e manutenção de uma assistência assídua e íntima, bem como os sentidos a estes atribuídos e algumas das suas articulações no cotidiano social. Entretanto, *Game of Thrones* ganhou a predileção dos entrevistados não apenas pela sua inovação genérica, qualidade televisiva, complexidade narrativa e

complexidade moral. Outros atributos foram dados à série a partir das mediações da sociabilidade, identidade, ritualidade e cidadania.

3.2.4 Socialidade e Identidades

A mediação da socialidade nos mostrou que a série foi usada como ponte entre os telespectadores e certos grupos sociais, bem como dispositivo para a construção de relação interpessoais, para a manutenção de papéis sociais e identidades e para a construção de status. Isto aconteceu, no âmbito da socialidade, pelo deslizamento de significados do mundo culturalmente constituído aos bens de consumo e dos bens de consumo aos consumidores individuais, conforme elucida McCracken (2003). A seguir, apresentamos este percurso na recepção da série de *Game of Thrones*.

Hassler-Forest (2014) pontua que a série *Game of Thrones* representa a passagem do gênero fantasia por um processo de gentrificação. Inspirado no trabalho da socióloga Sharon Zukin (2010), Hassler-Forest usa o termo gentrificação cultural para descrever o ganho de capital cultural que o gênero obteve através da série *Game of Thrones* devido a seu reconhecimento frente à crítica e ao público. O prestígio da série teria sido conquistado pela adoção de características da chamada TV de qualidade. A série recebeu investimento milionário para a sua produção, o que possibilitou uma construção estética cinematográfica. A autoria de prestígio e a fidelidade ao romance literário, do qual é adaptação, atribuiu ao texto televisivo autenticidade, realismo e complexidade narrativa. Estas qualidades outorgaram à *Game of Thrones* o status de televisão cine-literária.

Segundo Janet McCabe e Kim Akass (2008) o uso da ‘fórmula’ da TV de qualidade é uma característica da programação original da HBO, resultado do posicionamento da produtora e emissora como uma ‘televisão de luxo’. Na mesma perspectiva, Avi Santos (2008) indica que a HBO tem promovido a qualidade e exclusividade de seus programas como atributos centrais da experiência dos assinantes. Para o pesquisador, esses discursos visam qualificar não apenas a programação como distinta e autêntica, mas também o seu público e, desse modo, a emissora venderia capital cultural para seus assinantes.

Os achados empíricos desta tese confirmam as ideias apresentadas nas reflexões acima. Observamos que a série foi usada como um mecanismo de distinção social e de construção de status pelos entrevistados. Os sujeitos da pesquisa relataram

ter acompanhado a série pois esta lhes dava a sensação de estar inteirados do que havia de mais *premium* na televisão. A série ganhou o apreço dos entrevistados pela sua qualidade e inovação visual e narrativa, bem como por apresentar posicionamentos discursivos valorizados pelos seus grupos sociais, tais como: a diversidade das representações de feminilidade, vários modelos de masculinidade e diferentes tipos de heroísmo. Desse modo, assistir a série qualificava o gosto dos telespectadores como exímio e politizado. Notamos, portanto, que a predileção pela série também era balizada pela busca por reconhecimento cultural.

Ao discorrer sobre o que é o que é o popular, Canclini (1987) indica que a condição comum a grupos diversos que configuram audiências de massa é a condição de subalternidade.

O sucesso de público da denominação está justamente em sua capacidade de reunir grupos tão diversos, cuja situação comum de subalternidade não pode ser suficientemente nomeada pela etnia (índio), ou pelo lugar nas relações de produção (trabalhador), ou pela área geográfica (camponesa ou cultura urbana). O popular permite cobrir sinteticamente todas essas situações de subordinação e dar uma identidade compartilhada aos grupos que coincidem nesse projeto solidário. Por esta razão, o termo popular foi ampliado como nome de partidos políticos, revoluções e movimentos sociais. (CANCLINI, 1987, p. 6)

Embora reconheçamos que os entrevistados nem sempre estejam na posição de subalternidade em suas dinâmicas sociais, a proposição de Canclini, conjugada à compressão descentralizada de poder estudada em Foucault (1978) e à sociologia do ator social e disposicional de Lahire (2004), nos ajuda a identificar que os sujeitos são plurais, ora típicos e ora marginais; ora subalternos, ora hegemônicos. Desse modo, concluímos que a condição comum entre os entrevistados é a busca por legitimidade cultural.

Atribuído de capital cultural pelo consumo da série, os sujeitos teriam se tornado aptos para ingressar em certos grupos sociais e identitários. "Todo mundo assistia". Essa foi uma das frases mais ouvidas durante a coleta de dados. Douglas e Isherwood (2006) indicam que os bens que consumimos representam muros ou pontes entre um e outros. Desse modo, por um lado, assistir à série era um ato facilitador da entrada para um determinado grupo social, para o desenvolvimento de novas amizades, para o entrosamento com os colegas da faculdade, para a construção da identidade profissional, etc. Por outro lado, assistir à série era, para os entrevistados, era também

uma forma de dar concretude ao cumprimento de certos papéis sociais – tais como: a namorada que se reencontra com seu par romântico através da assistência à série; os irmãos que constroem cumplicidade pelo encontro semanal em torno da televisão; o filho que exerce empatia e aceitação pelo pai ao compartilhar a fruição do mesmo programa.

3.2.5 Cidadania

A socialização na recepção constituiu a ágora em que os sujeitos reorganizavam os discursos do texto midiático e elaboravam estratégias de atribuição de sentidos ao produto da cultura hegemônica. O relato da entrevistada Damáris (jornalista, 24 anos) expressa a forma como política e ética são discutidas em momentos de lazer a partir da televisão.

A série para mim é uma... é um jeito de você mostrar para as pessoas de uma maneira ficcional que o poder corrompe. Que não existe poder que não corrompe, assim, na visão deles né. E, é... foi muito impactante para mim, é... porque você lida com uma mitologia que é muito parecida com a nossa história, com nossas histórias de idade média, né, inclusive com jogos políticos que existem desde o início da humanidade, mas é num universo ficcional, então, tem uma hora que você não sabe se aquilo é totalmente da cabeça do autor, ou do roteirista, ou se aquilo é tirado da vida real. É... eu gostei muito da série no início exatamente por essa pegada, de você não saber onde você tá. Porque na primeira temporada você tem alguém pelo menos que é honesto né, cê tem o Ned. Depois que o Ned morre não tem ninguém. Você torce pra muita gente, mas as pessoas não são boas pessoas. Então a gente estava torcendo pra Arya, mas ela é uma assassina; ela não tem honra; ela não tem nada, mas eu tava torcendo por ela e isso também foi uma coisa que eu que me intrigou muito: é uma série, é... que lida muito com questões de moral e ética. Sem jogar na sua cara. Eu vi muitas conversas de amigos, assim, "ah, mas você faria isso pela sua família? tipo fulano de tal fez?" O que talvez seja uma viagem no meu grupo de amigos, mas elas aconteciam muito. Tipo "você trairia alguém que você ama pelo bem de uma instituição a que você pertence?" É... aí a pessoa vai "não!" ou "sim!", "Por quê?". Então a série também é um... é um campo de discussões, eu acho, pra além da história ficcional.

Para Baccega (2011), o conceito de consumo e o conceito de cidadania podem ser entendidos como duas faces da mesma moeda. Cidadania foi entendida pela pesquisadora como o conjunto de três passos indispensáveis:

1. o sujeito ter consciência de que é *sujeito de direitos*;
2. ter conhecimento de seus direitos, ou seja, serem dadas a ele condições de acesso a esse conhecimento;

3. serem adjudicadas ao sujeito as garantias de que ele exerce ou exercerá seus direitos tradicionalmente reconhecidos pelo Estado, mas também seu direito ao exercício das práticas sociais que lhe dão sentido de pertencimento e permitem sua participação em múltiplos territórios, permitindo-lhe o desenho de suas identidades; Entre estes direitos está o de consumir, sejam bens materiais, sejam bens simbólicos (BACCEGA, 2011, p. 27).

Nessa perspectiva, o acesso a bens culturais é também um direito do qual o sujeito não deve ser excluído. Ele garante a presença do sujeito social no grupo de pertencimento com o qual ele considera ter mais afinidade. Entretanto, o consumo é também lugar de continuação dos conflitos de classe originados pela desigualdade na participação na estrutura produtiva. O consumo não é apenas um canal de imposições verticais, é também um cenário de disputas pelas maneiras de usar o que a classe dominante produz (GARCÍA CANCLINI, 2006). Na recepção da série podemos identificar uma disputa pelas formas de apropriação do programa e os sentidos atribuídos ao texto. Os receptores fizeram leituras dominantes, como a concordância com os produtores sobre a série promover valores feministas. Entretanto, leituras negociadas e de oposição também foram demarcadas, como o reconhecimento da presença de cenas de nudez feminina sem valor narrativo ou a reprodução de relações raciais hegemônicas no mundo ficcional.

3.2.6 Ritualidade

Quando se pensa em rituais, o senso comum leva a imaginar algo formal, arcaico, feito para celebrar momentos especiais e, muitas vezes, ligados à esfera do sagrado. Entretanto, esta tese trabalha mobiliza o conceito de ritual com base em uma perspectiva interdisciplinar, que inclui os estudos antropológicos (MOORE E MYERHOFF, 1977; PEIRANO, 2003; MCCRACKEN, 2003) e comunicacionais (MARTÍN-BARBERO, 2009a; TRINDADE E PEREZ, 2014) deste fenômeno.

Segundo Moore e Myerhoff (1977), a vida do ser humano é marcada por um eterno conflito entre dois opostos: o caos e a ordem. O ser humano almejava, então, uma solução coletiva e social para trazer os diversos acontecimentos diários para dentro de um círculo de controle e ordem. Os rituais seriam um manifesto contra o caos e a indeterminação. Nesse contexto, os pesquisadores (1977, p. 57) observam que “cada ritual é um manifesto contra a indeterminação”. Peirano, analisando os rituais contemporâneos desde uma visão ampla e aberta do conceito, indica que os rituais

podem ser religiosos e profanos, festivos, formais, informais, simples ou elaborados. No caso desta pesquisa, falamos de rituais de consumo.

O importante nos rituais são suas características de forma, convencionalidade e, especialmente, a repetição. A regularidade favorece a familiaridade do sujeito com o ritual. As sequências dos rituais fazem com que o sujeito saiba o que vai acontecer, isto é, seus passos tornam-se previsíveis. A repetição ajuda na fixação dos sentidos e, em última instância, na ordem da experiência social. Desse modo, pontuam Trindade e Perez (2014, p. 160), "os rituais concedem certa segurança psíquica".

McCracken (2003, p. 99-101) estuda os rituais de consumo a partir dos vetores da publicidade e da moda. O antropólogo indica que o consumo é demarcado por processos de transferências de significados do mundo socialmente construído para bens e dos bens para o consumidor. Em perspectiva semelhante, Trindade e Perez (2014) entendem o ritual de consumo como dispositivo articulador dos sentidos dos bens materiais ou imateriais na vida das pessoas. Além disso, os rituais ajudam na construção de conexões entre os participantes (GENNEP, 2008), na construção de identidades (CAMPBELL, 2001) e eles dão concretude à imaterialidade das relações sociais.

No âmbito deste estudo de recepção, o ritual de consumo da série *Game of Thrones* envolvia as características que descrevemos a seguir: repetição e formalidade, convenção, cumplicidade e trocas de sentidos. A repetição se refere à exibição semanal da série. A exibição é dotada de uma formalidade posto que na maioria dos casos, a série foi assistida na TV de fluxo e, sendo assim, o dia e horário do lançamento dos episódios respondia à programação instituída pela emissora. Isso configurou no aceite do agendamento proposto pela instituição televisiva para o compromisso do consumo da série. Acreditamos que a espectralidade dada desta maneira, na TV de fluxo, atribuiu à experiência maior comprometimento do que se tivesse sido no *streaming*. Esta é uma das razões pelas quais a ritualidade, aliada ao formato foram identificadas como uma das importantes mediações responsáveis pelo vínculo dos telespectadores com a série.

As práticas convencionadas constituintes do ritual do consumo da série foram o encontro com amigos, familiares ou parceiros, em um local privado como a sala de estar da casa, o dormitório, acompanhado de aperitivos e bebidas (geralmente alcoólica, cerveja ou vinho). Alguns episódios, especialmente os de final de temporada, foram também assistidos em lugares públicos como lanchonetes.

A cumplicidade é o terceiro elemento identificado no ritual de consumo da série. Dele participavam pessoas íntimas e às vezes consideradas cúmplices deste *guilty pleasure*. Consideramos que a série foi tida como um prazer culposo por alguns telespectadores devido às fortes cenas de nudez, sexo e violência que caracterizou as primeiras temporadas posto que estas desafiavam a moral cristã de alguns dos entrevistados. Assim, a série era vista com a companhia de pessoas que não fossem julgar a escolha do programa e que fossem partilhar da euforia que este lhes provocava.

Por fim, denominamos de trocas de sentidos à construção de uma espécie de posfácio da obra feita pelos próprios telespectadores. Chamamos metaforicamente de posfácio ao conjunto de atitudes que os telespectadores realizavam para tecer explicações do que haviam visto. Logo após o término do programa, os receptores continuavam reunidos para discutir sobre dilemas éticos decorrentes da complexidade moral enunciada pela série; buscavam entre eles esclarecimentos sobre o que MALHARA (2017) denominou narrativa complexa hyper serial; e especulavam sobre os desdobramentos futuros da trama numa espécie de jogo de adivinhação e de aposta. O ritual de consumo da série celebrava a solidariedade e a partilha de sentimentos. Em sua forma ritual, a série possibilitava a construção de identidades, e o vivenciar uma sensação de coesão social e de pertencimento.

3.2.7 Cultura de recapitulação

A troca de sentidos na construção de um posfácio se estende para depois da experiência ritualística e configura-se a partir de então uma experiência de consumo na cultura da recapitulação, a qual é imprescindível para o engajamento com a trama. Lynch (2022) propõe o termo de cultura da recapitulação, *recap culture*, para descrever um estilo de cobertura de TV que é divulgado após um episódio de um determinado programa ter sido exibido e inclui a apresentação de resumos de recapitulação, reflexões sobre eventos diegéticos no episódio, discussão sobre a produção do programa, as respostas do público e material preditivo e suplementar sobre o programa. O crítico e estudioso Myles McNutt (2010) observa que recapitular "permite ao leitor reviver o episódio ou acompanhar a série em questão".

A proposição da cultura de recapitulação se apoia na defesa de Gérard Genette da importância de analisar os paratextos, isto é, aqueles textos secundários que “cercam [o texto primário] e o estendem” (1997, p. 1). Na perspectiva de Genette, a capa de um

romance, o título, a sinopse e outros, deviam ser considerados constitutivos do próprio texto central. Lynch (2022) também embasa sua asserção no trabalho de Jonathan Gray (2010), o autor que, estudando textos televisivos, ampliou a análise paratextual de Genette para considerar uma gama mais ampla de textos de mídia, incluindo *trailers*, mercadorias e anúncios. Desse modo, a cultura da recapitulação são os paratextos gerados por telespectadores, fãs, mídia especializada, críticos de televisão e a própria emissora/produtora.

A importância da cultura de recapitulação para este trabalho reside no entendimento de que ela explica como um texto hiper complexo de um gênero de nicho pode ser atribuído de valor artístico e pertinência – atributos que a telefantasia de qualidade busca – por uma coalizão de telespectadores (fãs do gênero fantasia, profissionais da comunicação, seriéfilos ou *sommeliers* de TV e o grande público). Pela velocidade do fluxo televisivo e pela a densa trama de *Game of Thrones*, os entrevistados relataram ter tido, em algumas ocasiões, um entendimento parcial dos enredos exibidos.

Para telespectadores que acompanham a série moderadamente, o consumo de material de recapitulação possibilitou o conhecimento de eventos narrativos relevantes apresentados no episódio que passaram por alto ou que ficaram incompreendidos. Da mesma forma, os espectadores mais engajados puderam optar por consumir recapitulações de diferentes tipos, comparando e contrastando leituras de episódios anteriores ou previsões sobre episódios futuros – a esta forma de consumo de paratextos Mittel (2009) chama de perfuração e é uma atividade comumente realizada por fãs que desenvolvem atitudes forenses. Em ambos casos (telespectadores comuns e fãs), o consumo de recapitulações possibilitou que os receptores se aprofundem nas diversas camadas narrativas na busca por uma compreensão mais completa do universo, o que favoreceu o engajamento e a construção de vínculos entre a série e o receptor.

3.2.8 Apelo lúdico: jogar o jogo dos tronos

A análise de discurso possibilitou identificar também um apelo da série para com o telespectador de natureza lúdica. Fazemos uma ressalva para não confundir o tom lúdico (linguagem cômica) ou o discurso lúdico (aquele que não visa a persuasão). Por apelo lúdico nos referimos ao mundo dos jogos. *Game of Thrones* não é um jogo

televisual (como *Big Brother*, *Master Chef* ou *Quem quer ser milionário?*). Entretanto, a série convida o receptor a realizar atividades lúdicas e isso é, na nossa análise, um importante elemento de engajamento com o texto televisivo.

Caillois (1986) categoriza os tipos de jogos a partir das atitudes psicológicas que os estruturam e, desse modo, desenvolve a seguinte tipologia: *agon* (competição – a ambição de triunfar graças apenas ao próprio mérito em uma competência regulamentada), *ilinx* (a busca de vertigem), *mimicry* (simulacro – o gosto por uma personalidade alheia) e *alea* (sorte – a renúncia da vontade em benefício de uma espera ansiosa e passiva do destino). Como exemplos da primeira temos esportes (*agon*); alpinismo, esqui, busca da velocidade (*ilinx*); carnaval, teatro, cinema, culto a artistas (*mimicry*); e loterias, cassinos, hipódromos, apostas em corrida (*alea*).

Utilizando a tipologia de Caillois para classificar os jogos televisuais podemos indicar como *agon* o programa *Masterchef Brasil* (Band, 2014-presente); como *ilinx*, o programa *No limite* (Globo, 2000-2001; 2009; 2021-presente); como *mimicry*, *Big Brother Brasil* (Globo, 2002-presente); e como *alea*, a *Tele Sena* (SBT, 1991-presente). Diferentemente desses programas, a série *Game of Thrones* não pode ser classificada como um *game show*. Entretanto, na nossa avaliação, ela provê ao telespectador uma experiência correlata à experiência dos *role-playing games* (RPG) de aventura fantástica, como *Dungeons and Dragons* (TSR, 1974).

Pela construção de relações parassociais os telespectadores puderam vivenciar as experiências e jornadas de vida das personagens de *Game of Thrones* (*mimicry*) cujo caráter, passado e personalidade foi minuciosamente apresentado. A história progride sob a direção dos roteiristas, figura semelhante à dos mestres do jogo. Por sua vez, as ações desenvolvem em um *storyworld* medieval com figuras mágicas, vilões monstruosos e elementos sobrenaturais, como nos RPGs de fantasia.

Ao final de cada episódio, na última etapa da ritualidade, a troca de sentidos, o telespectador exerce sua sagacidade para participar do jogo pelo trono, conjecturar e apostar (*alea*) sobre os próximos movimentos da engrenagem, da qual a vinheta de abertura da série faz alusão. O lance é feito até a trama revelar, na semana seguinte, o ganhador. Os entrevistados relataram, inclusive, ter participado de 'bolões' sobre quais seriam os personagens vivos na última temporada, quem se sentaria no trono de ferro, quem mataria o Rei da Noite, etc.

Durante a socialidade ocorrida na assistência à série, os telespectadores competem pela predominância das suas interpretações sobre o episódio visto, expõem

a suas competências de leitura midiática para o entendimento da diegese hipercomplexa, de forma que se configuram disputas e concorrências de ordem cultural (*agon*).

Por fim, as sensações fortes, a vertigem (*ilinx*), foram relatadas pelos entrevistados ao vivenciarem, em empatia com as personagens, as experiências extremas, violentas e inesperadas que o relato apresentava. As fortes emoções eram atenuadas pelo consumo da série ser uma experiência grupal. Foram relatados instantes de êxtase e euforia coletiva – semelhantes aos vividos em um jogo de futebol assistido no estádio – em momentos determinantes da trama, como por exemplo na decapitação do protagonista, Ned Stark, no episódio *Baelor* (T01E09); na chacina ocorrida no casamento vermelho, no episódio *The Rains of Castamere* (T03E09); ou quando Arya apunhala o Rei da Noite com a sua adaga de aço valiriano, no episódio *The Long Night* (T08E03).

Entendemos que a série *Game of Thrones* – pelos seus atributos narrativos, discursivos e pelas práticas de recepção desenvolvidas pelos telespectadores – tornou-se um intermediário entre o texto ficcional e o texto lúdico. Ao permitir que os sujeitos participassem do jogo dos tronos e ao oferecer uma compensação simbólica frente àquilo que os indivíduos enfrentam na sociedade, a série misturou os limites do mundo ficcional, do mundo real e do mundo lúdico.

3.2.9 Vínculos

Os resultados discutidos na seção acima apontaram para os elementos narrativos e discursivos que fisgaram a atenção dos telespectadores e seus usos em diversas práticas de recepção.

O *storyworld* e a complexidade narrativa possibilitaram aos espectadores desenvolver expertise sobre a profusa trama e esta habilidade pode ser utilizada como recurso para o processo de construção de status. Os personagens multidimensionais e arquetípicos subsidiaram processos de reconhecimento, projeção e identificação úteis para a atualização das identidades. As jornadas dos personagens – que emulam estruturas narrativas clássicas, como a jornada do herói (CAMPBELL, 1989) ou a jornada da heroína (MURDOCK, 2020) – forneceram subsídios para a compreensão de suas histórias de vida, reinterpretação de suas experiências passadas e projeção de cenários futuros. O formato seriado de longa duração e sua exibição semanal

sustentaram processos de socialização e ritualidade para a construção e manutenção de relacionamentos. Essas qualidades poéticas puderam ser inseridas nas práticas sociais dos indivíduos por combinar *distinção* e *pertinência*. Giddens (2002) pontua estes atributos antagônicos na fruição de entretenimento, particularmente na ficção seriada. Giddens (2002, p. 184) indica que “as telenovelas misturam previsibilidade e contingência por meio de fórmulas que, por serem bem conhecidas pela audiência, são ligeiramente perturbadoras mas ao mesmo tempo tranquilizadoras”.

Com o termo *pertinência* indicamos a relevância discursiva e simbólica do texto diante dos desafios que os telespectadores enfrentavam nas suas realidades sociais. Referimo-nos à congruência do texto ficcional com as necessidades simbólicas dos sujeitos no momento histórico particular em que a série foi consumida. Para Giddens (2002, p. 184) “nessas estórias ganha-se uma sensação de controle reflexivo sobre as circunstâncias da vida, uma sensação de uma narrativa coerente que é um equilíbrio tranquilizador para as dificuldades de sustentar a narrativa do eu em situações sociais reais”. Daí a importância de estudar os contextos pessoais e sociais dos indivíduos para encontrar essas conexões.

Por *distinção* queremos dizer que a obra ficcional se diferenciava daquilo que o público estava acostumado a ver em séries de televisão de fantasia. Segundo Lynch (2018), *Game of Thrones* inaugurou um novo metagênero chamado telefantasia de qualidade, voltado para um público adulto em busca de séries com qualidades de cinema literário. Isso significa, entre outros atributos, trabalhar com orçamentos milionários de produção e desenvolver uma diegese hipercomplexa. Este resultado indica que o distanciamento que a série apresentou em relação ao horizonte de experiências e expectativas dos sujeitos receptores permitiu o despertar neles a curiosidade, admiração e apreço pelas qualidades poéticas.

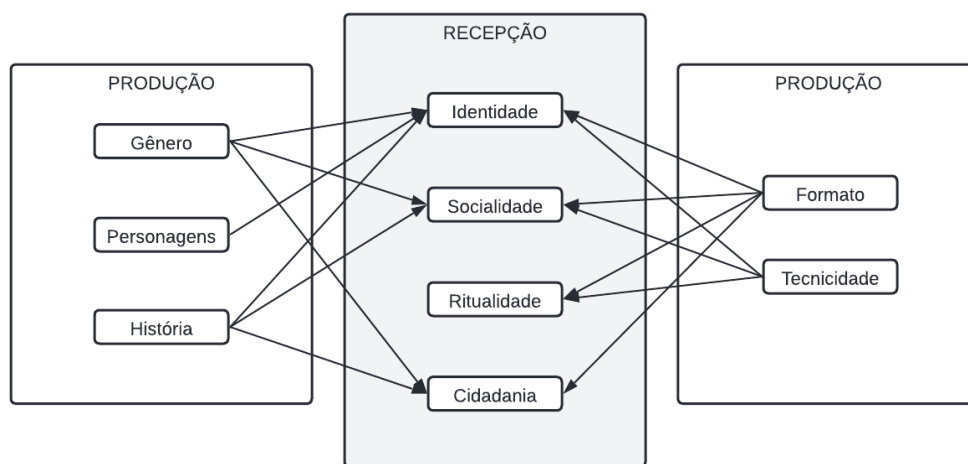
Apoiados no quadro teórico de referência e na pesquisa empírica aqui realizada, entendemos que a predileção pela série *Game of Thrones* pode ser desenvolvida pelo texto oferecer, em nível metafórico, a reconciliação entre dois importantes desejos da experiência humana. De um lado, o interesse pela descoberta, surpresa, novidade e o desconhecido (o diferente), e por outro lado, a busca por conexão, estabilidade, segurança e ancoragem (o pertinente).

Ainda, atribuída de valor, a série televisiva se tornou mediadora de práticas sociais, tais como: a construção de identidades, a socialização, a ritualidade, o exercício da cidadania e a prática de atividades lúdicas. A relevância e centralidade conquistada

pela série na experiência subjetiva e social do telespectador, possibilitou a construção de vínculos – nome atribuído à relação assídua, duradoura, significativa e pertinente que nos propusemos a estudar entre consumidor e o produto da televisão.

A figura abaixo, que foi construída gradualmente conforme os resultados da pesquisa foram encontrados, mostra que a relevância do texto televisivo para a construção de vínculos está, mais do que na sua arquitetura poética e discursiva, nos sentidos e usos atribuídos a ele pelos receptores.

Figura 15 – Inter-relações observadas em torno da predileção de *Game of Thrones*



Fonte: Elaborado pela autora.

Dessa forma, observamos que estudar a recepção de um produto cultural global por sujeitos locais é mais do que identificar os atrativos poéticos recorrentes em obras de sucesso. Pela complexidade do fenômeno, consideramos oportuno reconhecer os tipos de processos de produção de sentido pelos quais a série adquire valor e relevância.

Apoiados na teoria das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2009), propomos uma categorização de apelos que uma ficção seriada pode apresentar a seus públicos a partir do potencial de sua inserção nas práticas sociais. No presente estudo de recepção, encontramos cinco tipos de apelos (que correspondem às mediações do âmbito da recepção apresentadas acima). A seguir definimos cada categoria, ao passo que reorganizamos e reiteramos os resultados anteriormente discutidos.

Apelo identitário: nomeia a capacidade do programa de provocar o exercício da alteridade e da empatia, e também engajar os telespectadores em processos de

projeção e identificação. Ao ampliar a experiência sensível, os sujeitos entrevistados puderam rever e atualizar suas identidades.

Apelo social: refere-se ao consumo do produto televisivo como ponte entre pessoas e grupos. Isso implica no uso da série como dispositivo de construção de relações e afetos e, também, como mecanismo de distinção social e construção de status. Acompanhar a série, para alguns entrevistados, foi o pretexto para aprofundar os laços com familiares ou amigos, pois o especial no consumo da série foi o encontro social que ela proporcionava. Ainda no campo da atratividade social, os entrevistados relataram acompanhar a série porque lhes dava a sensação de conhecer o que havia de mais *premium* na televisão naquele momento. Dessa forma, assistir à série qualificou seu gosto como exímio.

Apelo ritual: trata do consumo da série como atividade ritualística. Esta prática pode incluir os dois processos anteriores (os processos de identificação e socialização. Como ritual de passagem, assistir ao programa servia como porta de entrada do telespectador para determinado grupo social, como articulador de vínculos entre os sujeitos e servia para concretizar a imaterialidade das relações sociais.

Apelo cidadão: esse tipo de apelo refere-se ao potencial do programa de tornar-se uma ágora para a discussão de questões éticas, políticas, sociais e existenciais. Ao mesmo tempo, a atratividade cidadã indica o consumo do programa de televisão como suporte para expressar a simpatia dos telespectadores por discussões dessa natureza. Os entrevistados relataram que a série provocou questionamentos sobre a complexidade da natureza humana, sobre a definição de bem e mal, e sobre disputas ideológicas e de poder.

Apelo lúdico: o último tipo de gancho que identificamos no estudo de recepção foi aquele pelo qual o texto televisivo convida o espectador a realizar atividades lúdicas. Para Caillois (1986), os jogos são definidos como uma atividade livre e voluntária, fonte de alegria e diversão. A tipologia de Caillois (1986) apresenta quatro categorias de jogos, que representam quatro tipos de posturas que o pesquisador considera impulsos essenciais e irredutíveis. São eles: a competição (*agon*), a busca da vertigem (*ilinx*), o interesse por uma personalidade estrangeira (*mimicry*) e a renúncia da vontade em favor de uma espera ansiosa pelo destino (*alea*). O estudo de recepção mostrou que,

por meio de processos de projeção e identificação, os espectadores se colocam no lugar dos personagens para viver suas experiências. Sentindo-se como participantes do jogo dos tronos (*mimicry*), os receptores faziam o papel de estrategistas concorrendo para acertar os próximos movimentos da engrenagem (*agon*). Ao mesmo tempo, experimentaram a renúncia de sua vontade de manipular as atitudes de seus personagens favoritos, entregando seu futuro ao destino construído por seus criadores (*alea*). E, por fim, a visceralidade da trama fez com que os espectadores vivessem o pânico, a vertigem e a brutalidade dos acontecimentos medievais (*ilinx*).

A tabela abaixo ilustra as correlações entre os tipos de apelo e estratégias narrativas e discursivas.

Tabela 10 – Tipos de apelo e estratégias de produção

<i>Apelos</i>	<i>Estratégias narrativas e discursivas</i>
Identitário	Personagens complexos e arquetípicos. A jornada do herói e da heroína.
Social	Televisão de qualidade. Telefantasia de qualidade. Cultura de recapitulação e paratextos.
Ritual	Híbrido de fórmula episódica e serial. Estreia semanal do episódio.
Cidadão	Tramas sobre disputa de poder, hegemonias, meritocracia, desigualdades sociais, complexidade do comportamento humano, ética e moral.
Lúdico	Complexidade narrativa e <i>storyworld</i> .

Fonte: elaborado pela autora

Consideramos que o aporte da tipologia apresentada está no enfrentamento da diversidade cultural das audiências, pois seus parâmetros são práticas sociais das quais os textos televisivos podem ser mediadores, e não nos elementos narrativos ou discursivos *per se* que podem perder valor ou atratividade dependendo do momento histórico de sua circulação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de obter uma compreensão mais ampla da recepção de ficção televisiva estrangeira, a presente tese teve por objetivo investigar a produção de sentidos sobre os elementos narrativos, discursivos e sobre as práticas de recepção que constituíram a predileção da série *Game of Thrones* por telespectadores brasileiros. Diante disso, foi apresentada como problemática de pesquisa as seguintes questões:

- a) Quais elementos narrativos, discursivos e práticas de recepção – enquanto mediações constituintes da produção de sentidos – inter-relacionam-se na construção da predileção da série *Game of Thrones* por jovens brasileiros do estado de São Paulo?
- b) Os sentidos produzidos na recepção sobre os elementos constitutivos da predileção da série articulam-se na vida cotidiana e social dos sujeitos entrevistados?

Com o intuito de responder a essa pergunta, o trabalho foi dividido em três capítulos, a saber, Paradigmas e Conceitos, Metodologia e Análise.

Iniciamos o primeiro capítulo, intitulado “Fundamentos epistemológicos, paradigmáticos e conceituais” pela apresentação dos Estudos de Linguagem como corpo científico que embasa esta tese em nível epistemológico. Em seguida, dissertamos sobre os fundamentos, desenvolvimentos contemporâneos e aportes conceituais dos Estudos de Recepção, de Comunicação Transcultural e da Teoria das Mediações enquanto ancoragens paradigmáticas do presente trabalho.

Dentre as contribuições do capítulo que destacamos está o regate do conceito de horizonte de experiência de Iser (1971; 1975) o qual explica o valor estético que uma obra pode receber do receptor no processo de leitura pelo distanciamento que o texto possa apresentar do repertório de expectativas e experiências do leitor. Este se mostrou o elemento na análise um elemento determinante para a predileção da série *Game of Thrones*.

A adoção de uma postura aberta sobre a definição de ação política na recepção, fundamentada nos estudos de discurso, possibilitaram reconhecer as relações de poder na recepção da série. Operações de concordância, discussão, relativização, crítica, contestação, entre outras, foram reconhecidas em resposta aos discursos e ideologias do texto televisivo e aos discursos e ideologias que circulantes na esfera social do receptor.

O estudo desenvolvido no âmbito da comunicação transcultural possibilitou assinalar ao conceito de hibridação cultural como uma proposição que dá conta de responder ao falso problema da oposição do local versus o global, o massivo versus o popular, o universal versus o particular, o autóctone versus o imperial. A virtualização das interações sociais na sociedade midiaticizada os expõe a uma variedade de pessoas, experiências, discursos e narrativas que incidem sobre os sentidos que dão ao mundo tornando seus comportamentos ora típicos e ora marginais em relação ao grupo social que representam. Desse modo focalizamos o olhar na coexistência destas forças, nas suas misturas, junções, interdependências assimétricas e, especialmente, nas negociações entre cultura e poder.

Posto isto, indicamos que nossa contribuição aos estudos de comunicação transcultural está no desenvolvimento de uma abordagem qualitativa que busca, em primeiro lugar, analisar o hibridismo à escala individual para depois avaliar o comportamento do grupo, enquanto representantes de uma classe social, em relação ao vínculo desenvolvido com a série. Assim, quisemos evidenciar a pluralidade da produção simbólica dos sujeitos entrevistados e evitar uniformizar, generalizar ou simplificar os processos de atribuição de sentidos experimentados pelos participantes.

Ao estudar o desenvolvimento do mapa das mediações através na teoria barberiana reiteramos a utilidade metodológica do chamado segundo mapa (1998) que faz uma distinção entre as mediações do domínio da produção e do consumo. Ainda assim, proposições mais recentes do pesquisador foram consideradas como categorias analíticas pertinentes para a análise. Indicamos, portanto, que os mapas não se substituem, mas se complementam. Os conceitos elaborados por Martín-Barbeiro como mediações servem como um leque de ferramentas para o pesquisador manejar conforme o seu objeto de estudo lhe demanda.

Ainda na análise da teoria das mediações foi proposto interpretar as mediações do tempo e do espaço, presentes no terceiro mapa, através da categoria cronotopo da recepção por nós desenvolvida. Esta ideia propõe estudar sistematicamente as articulações espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de construção de sentidos, desde uma perspectiva sincrónica e diacrónica.

Intitulado “Metodologia”, o segundo capítulo apresentação, justificativa e fundamentação da estratégia de coleta de dados. Em seguida, definimos e articulamos os conceitos utilizados como categorias analíticas provenientes da Análise de Discurso de linha francesa – cena genérica, cena englobante, *ethos*, contexto imediato e contexto

amplo. Finalmente, apresentamos o dispositivo analítico desenvolvido para a tese, o qual foi constituído de cinco etapas, a saber: 1) superficialidade linguística, 2) funcionamento linguístico, 3) funcionamento social, 4) mediações e 5) usos.

Dentre as contribuições na coleta de dados destacamos a construção da amostra pela lógica decrescente em escala de grandeza pela qual identificamos primeiro o universo geral, depois o universo de análise, e por fim, a amostra operacional. A amostra operacional, por sua vez, foi selecionada por casos múltiplos, implicando no uso do princípio de diversificação interna. Essas escolhas metodológicas buscaram a operacionalização da escolha teórica de estudar as hibridações à escala individual.

Ainda sobre a coleta de dados, salientamos o uso do princípio da saturação como critério de constituição da amostra e de avaliação metodológica. O princípio da saturação designa a condição pelo qual o pesquisador julga que as últimas entrevistas não trazem mais informações novas ou diferentes para justificar uma ampliação do material empírico. Do ponto de vista operacional, o princípio de saturação indicou quando a pesquisadora pode parar a coleta de dados. Do ponto de vista metodológico, ele permite generalizar os resultados para o conjunto do universo da análise.

A fundamentação teórica do dispositivo de análise foi uma etapa investigativa necessária para articular coerentemente as correntes investigativas que mobilizamos, a saber, a análise de discurso e a sociologia à escala individual. Isto contribuiu para o reconhecimento da centralidade do conceito de contextos (imediatos e amplos, sincrónicos e diacrónicos) nos autores estudados e para a operacionalização do conceito de cronotopo da recepção que havia sido proposto na fundamentação teórica.

A abordagem cronotópica e o roteiro de entrevista em profundidade semiestruturada permitiu detectar como a série mediu sua vida social ou foi utilizada na compreensão da sua vida cotidiana, do trabalho, das micro interações da vida cotidiana. O roteiro da entrevista semiestruturada previu perguntas para tatear os processos de construção de sentidos em diversos contextos do percurso biográfico. Quando os não-ditos foram percebidos pela sua iminência acrescentamos perguntas de esclarecimento, buscando obter dados mais ricos para a análise. Isso permitiu colher dados empíricos relacionados aos funcionamentos linguísticos e sociais que resultam em uma lista de tipos de elementos narrativos, discursos e de práticas de recepção que constituíram o favoritismo pela série. Nos dados coletados encontramos também os sentidos, usos e articulações na vida cotidiana e social que os sujeitos fizeram da série justificando, finalmente, o vínculo com o produto televisivo.

Em termos de análise, apresentamos os resultados em duas instâncias. Na primeira, de cunho descritivo e interpretativo, categorizamos os dados para encontrar campos de sentido. Desta parte se ocupam as etapas um, dois, três e quatro do dispositivo analítico. Na segunda parte, de cunho compreensivo, realizamos a quinta etapa do dispositivo analítico que teve como objetivo teorizar os dados empíricos.

Consideramos como aportes da análise descritiva e interpretativa a distinção de três cenas discursivas em cada uma das entrevistas em profundidade semiestruturada. As cenas foram classificadas pelas suas naturezas conceitual, dialógica e confessional. Na primeira cena, identificamos discursos polêmicos e nas cenas subsequentes, discursos lúdicos. Desse modo pudemos melhor identificar os *ethos* discursivos dos interlocutores (participantes e pesquisadora), bem como os mecanismos de construção dos enunciados, suas formações discursivas e ideológicas. O fulcro da análise foram os contextos imediatos e amplos, sincrônicos e diacrônicos, que elucidaram sobre os múltiplos processos de construção de sentidos e sobre o funcionamento social dos discursos. Os resultados desta análise comprovaram a pluralidade disposicional e contextual que havia sido fundamentada. Finalmente, as mediações foram mapeadas e, com elas, os campos de sentidos que seriam o material da segunda instância de análise, a análise compreensiva.

A análise compreensiva mostrou que a *Game of Thrones* foi a série preferida de pessoas do mesmo grupo etário, entretanto, de perfis relativamente distintos. De fãs do gênero fantasia a telespectadores que tinham aversão ao gênero; pessoas de diversas classes socioeconômicas e diferentes níveis de escolaridade se sentiram conectadas à série. Esta constatação, uma vez mais, indicou a importância de desenvolver uma abordagem qualitativa em escala individual do estudo de audiências transnacionais.

Por meio da sociologia do ator disposicional e plural prevíamos que o mesmo telespectador pudesse gostar da série por diversas razões, e estas estarem relacionadas com os contextos imediatos e amplos, sincrônicos e diacrônicos, que ele estaria vivenciando. Isto mostrou-se verdadeiro e a teoria condizente com os achados empíricos.

O roteiro de perguntas da entrevista em profundidade semiestruturada, enquanto instrumento de coleta de dados, possibilitou mapear os elementos narrativos, discursivos e as práticas de consumo que foram incidentes sobre a predileção da série. Assim, identificamos que a complexidade diegética da obra, apoiada na cultura da recapitulação, subsidiou múltiplas proximidades entre o leitor e o texto, entre elas:

(1) a identificação e projeção dos sujeitos com diversas personagens, em razão do protagonismo da série foi dinâmico, os seres ficcionais foram dotados de complexidade, as suas jornadas arquetípicas emulavam o monomito;

(2) a admiração pela inovação no gênero fantasia ou pela inauguração da telefantasia de qualidade. Isto diz à respeito da gentrificação sofrida pelo gênero fantasia e inaugurada pela série. Atributos da gentrificação do gênero são a associação de *Game of Thrones* a expressões artísticas prestigiosas como a literatura e o cinema, a mira de um público adulto com conteúdos realistas, trágicos e violentos, resultando num hibridismo de gêneros, ter alcançado o reconhecimento da crítica e popularidade com público;

(3) a pertinência dos discursos da série com os dilemas existenciais, éticos, políticos e sociais dos telespectadores. A trama ficcional operou como metáfora de dinâmicas sociais contemporâneas tais como sistemas de organização social, lideranças políticas, disputa de poder, processos de constituição de hegemonia; e, ainda, mobilizou temas latentes na opinião pública como: feminismo, sexualidade, masculinidades, violência, injustiça social e estratificação;

(4) a instrumentalização da série como dispositivo para a reelaboração das identidades, para a realização de rituais de passagem e pertencimento, e para a construção e manutenção de laços e relacionamentos sociais;

(5) e pelo o prazer de jogar o jogo dos tronos, exercendo atividades lúdicas (*agon, ilinx, mimicry e alea*) possibilitadas pela construção de relações parassociais com os personagens e pelos processos de socialidade e ritualidade.

Finalmente, o caso estudado mostrou a existência de *vínculos* entre o produto televisivo (massivo, hegemônico e transnacional) e sua heterógena audiência (plural, disposicional e contextual). O vínculo não é simplesmente uma relação de predileção ou favoritismo, não é a conversão de um telespectador assíduo em um fã. Denominamos por vínculo a relação de longa duração, assídua, fidedigna, pertinente e afetiva que o sujeito (de qualquer um dos grêmios da coalizão da audiência) desenvolve com a série. O vínculo diagnostica a compensação simbólica que a obra ficcional outorga à falta de transparência da vida moderna (JOST, 2012), à necessidade por redenção (CAMPBELL, 2007) e à urgência por ordem frente ao caos (MOORE; MYERHOFF, 1977).

O vínculo é possível de se constituir quando as estratégias poéticas e discursivas ganham valor por serem *distintas* do que os sujeitos costumam consumir

na televisão e *pertinentes* diante de seus desafios e realidades sociais. Por sua vez, atribuída de valor, a série televisiva tornou-se mediadora de práticas sociais – a construção de identidades, a socialização, a ritualidade, o exercício da cidadania e a prática de atividades lúdicas. A centralidade conquistada pela série na experiência subjetiva e social do espectador.

Após um resumo e panorama dos pontos de destaque do presente estudo, cabe indicar como último ponto de reflexão e contribuição teórico-metodológica para os estudos de recepção de ficção seriada transnacional a importância da teoria das mediações posto que ela orienta o olhar de pesquisa para os processos de atribuição de sentidos. Sob este prisma, pudemos sistematizar os apelos que os textos televisivos apresentam a suas audiências pela sua capacidade de se inserir nas práticas sociais dos sujeitos receptores, ao invés embasar a tipologia em estratégias narrativas e discursivas, as quais podem perder atrativo a depender dos contextos sociais e culturais – apelo identitário, apelo social, apelo ritual, apelo cidadão e apelo lúdico.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, B. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. *In*: ABDALA JÚNIOR, B. (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, p. 9-20, 2004.

ABERCROMBIE, N.; HILL, S.; TURNER, B. **The Dominant Ideology Thesis**. London: Allen & Unwin, 1980.

ABRANET, Redação da. 71% dos brasileiros assinam ou já assinaram streaming. **ABRANET- Associação Brasileira da Internet**. 27 abr. 2022. Disponível em: <https://www.abranet.org.br/Noticias/71%25-dos-brasileiros-assinam-ou-ja-assinaram-streaming-3847.html?UserActiveTemplate=site&UserActiveTemplate=mobile#.Ypn3-hPMKmF> Acesso em: 3 jun. 2022.

ALLEN, R. C. **Speaking of Soap Operas**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.

ALLOR, M. Relocating the site of the audience. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 5, n. 3, p. 217-233, Sep. 1988.

ANG, I. A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global. **MATRIZES**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 88-99, jul./dez. 2010.

ANG, I. **Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination**. London: Methuen, 1985.

ANTOLA, L., ROGERS, E. Television Flows in Latin America. **Communication Research**, v. 11, n.2, p. 183–202, 1984.

APPADURAI, A. **Dimensões Culturais da Globalização: A modernidade sem peias**. Lisboa: Teorema, 2004.

BACCEGA, M. A. **Palavra e discurso**. História e literatura. São Paulo: Ática, 2003.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKER, D. **To boldly go: marketing the myth of Star Trek**. New York: I.B.Tauris & Co. Ltd, 2018.

BAKER, Djoymi. **To Boldly Go: Marketing the Myth of Star Trek**. London: I.B. Taurus, 2018.

BAKHTIN, M. (V. N. VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2018a.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

BAKHTIN, M. **Problems of Dostoievsky's poetics**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018b.

BALOGH, A. M. **O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BECERRA, M; MASTRINI, G. **La concentración infocomunicacional en América Latina (2000-2015)**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes; Observacom, 2017.

BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas, SP: Pontes, 2005

BERND, Z. O elogio da criouliidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JÚNIOR, B. (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

BERNIERI, J.; HIRDES, A. O preparo dos acadêmicos de enfermagem brasileiros para vivenciarem o processo morte-morrer. **Texto & Contexto - Enfermagem**. 2007, v. 16, n. 1, p. 89-96. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-07072007000100011>>. Acesso em: 6 jun. 2022

BLEGER, J. **Temas de psicologia: entrevista e grupos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BONIN, J. A.; MORIGI, V. J. Ciudadanía en las inter-relaciones entre comunicación, medios y culturas. In: JACKS, N.; SCHMITZ, D.; WOTTRICH, L. (Org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo com la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. 1ed. Quito: CIESPAL, 2019, v. 1, p. 215-240.

BORGES, Aline Monteiro Homssi. **Personagens e universos narrativos em adaptações e narrativas transmídia: Análise de A dança dos dragões e produtos derivados**. 2017. 249 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M. A.; JANOTTI JÚNIOR, J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediações e Mdiatização: Livro do XXI Compós**. 1ed. Salvador: Editora da UFBA, 2012, v. 1, p. 31-52.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, H. N. Enunciação e construção do sentido. In: FIGARO, R. **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 19-44.

- BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- BUBER, M. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BUBER, M. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2005.
- BUBER, M. **Sobre a comunidade**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BUONANNO, M. **The Age of Television: experiences and theories**. Chicago: Intellect Ltd, 2008.
- BURKE, P. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.
- CÁCERES, G. J. Historia de vida: guía técnica y reflexiva. **Estúdios sobre las culturas contemporáneas**, v. 6, n. 18, p. 203-230, 1994.
- CAILLOIS, R. **Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- CALATRAVA, J. R. V. **Diccionario de teoría narrativa**. Granada: Alhulia, 2002.
- CALATRAVA, J. R. V. **Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática**. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- CANDIANO, L. M. Lukács: defensa del realismo. De Ensayos sobre el realismo a La peculiaridad de lo estético. La continuidad de un pensamiento. *Exlibris*. N. 5, 2016, p. 309-321.
- CANDIDO, A. A personagem de ficção. In. CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 57-93.
- CANDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. A.; ROSENFELD, A. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAREY, J. W. Communication and culture. **Communication Research**, v. 2, p. 173-91, 1975.
- CARVALHO, S. Brecht e a polêmica sobre o Expressionismo. **Marx e o Marxismo**, v.3, n. 5, Jul./Dez. 2015.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CENCI, M. P.; PIENIZ, M. B. Tecnicidades de las mediaciones comunicativas de la cultura a las mutaciones culturales. In: JACKS, N.; SCHMITZ, D.; WOTTRICH, L. (Org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. 1 ed. Quito, Ecuador: CIESPAL, 2019, p. 137-160.

- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos avançados**, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.
- CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- COELHO, T. Culturas híbridas. *In*: COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Fapesp; Iluminuras, 1997.
- COGMAN, Bryan. **Por dentro da série da HBO Game of Thrones**. Tradução de Marcia Blasques. São Paulo: LeYa, 2013.
- COULDRY, N. Culture and citizenship: The missing link? **European Journal of Cultural Studies**, v. 3, p. 321–339, Ago. 2006.
- DAHLGREN, P. **The Political Web Media, Participation and Alternative Democracy**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.
- DAY, W. P. **In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy**. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- DIJK, T. A. Action Description, and Narrative. **New Literary History**, v. 6, n. 2, 273-294, 1975.
- DIONNE, J., LAVILLE, C. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.
- DONNELLY, C. E. Re-visioning Negative Archetypes of Disability and Deformity in Fantasy: Wicked, Maleficent, and Game of Thrones. **Disability Studies Quarterly**, v. 36, n. 4, 2006.
- DONNELLY, Colleen Elaine. Re-visioning Negative Archetypes of Disability and Deformity in Fantasy: *Wicked, Maleficent, and Game of Thrones*. **Disability Studies Quarterly**. Fall 2016, vol. 36, n. 4.
- DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- DROTNER, K. Modernity and media panics. *In*: SKOVMAND, M.; SCHRODER, K. C.(Orgs.) **Media Cultures: Reappraising Transnational Media**. London: Routledge, 1992, p. 42-62.
- DUARTE, J. Entrevista em profundidade. *In*. DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2005.
- DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1987.

ECO, U. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

ECO, U. **The Role of the Reader**: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

ELLIS, K. M. Cripples, Bastards and Broken Things: Disability in em Game of Thrones. **M/C Journal**, 17(5), 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5204/mcj.895>. Acesso em 19 mai. 2022.

EMMYS AWARDS. Game of Thrones Awards and Nominations. Disponível em: <https://www.emmys.com/shows/game-thrones>. Acesso em 23 abr 2022.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As series televisivas**. Lisboa: Edições Texo & Grafia, 2011.

FANTINI, M. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. *In*: FANTINI, M. (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

FEDEL, A. S.; SILVA, J. F. T. Juventude e cultura nerd no Brasil: universos narrativos. **Dito Efeito**, v. 7, n. 11, p. 122-138, 2016.

FERRAROTTI, F. Las historias de vida como método. **Convergencia**: Revista de Ciencias Sociales, México, v. 14, n. 44, p. 15-40, Mai./Ago. 2007.

FERREIRA, M. C. L. Análise do Discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. **Organon** (UFRGS), v. 24, n. 48, p. 17-34, mai. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.28636>. Acesso em: 7 jun. 2022.

FERREIRA, Tamires. Streaming já ocupa mais de 20% do tempo de brasileiros em frente à TV, diz pesquisa. **Olhar Digital**. 24 mai. 2022. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2022/05/21/cinema-e-streaming/streaming-ja-ocupa-mais-de-20-do-tempo-de-brasileiros-em-frente-a-tv-diz-pesquisa/>. Acesso em: 3 jun. 2022.

FIGARO, R. A. Comunicação e Trabalho: binômio teórico produtivo para as pesquisas de recepção. **Mediaciones Sociales**: Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación, n. 4, p. 23-49, Jan/Jun. 2009.

FIGARO, R.; GROHMANN, R. A recepção serve para pensar: um “lugar” de embates. **Palabra Clave**, vol. 20, núm. 1, marzo, 2017, p. 142-161. Disponível em: <https://doi.org/10.5294/pacla.2017.20.1.7>. Acesso em: 6 jun. 2022.

FIORIN, L. J. Interdiscursividade e Intertextualidade. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, p. 161-193, 2006.

FISH, S. Why no one's afraid of Wolfgang Iser. **Diacritics**, v. 11, n. 1, p. 2-13, 1981.

FITZGERALD, Toni. 'Game Of Thrones' Finale By The Numbers: All The Show's Ratings Records. **Forbes**. 20 de maio de 2019. Acesso em: 5 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/tonifitzgerald/2019/05/20/game-of-thrones-finale-by-the-numbers-all-the-shows-ratings-records/#5ed27ac35f73>.

FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

FOUCAULT, M. **Historia de la sexualidad**, 1 - La voluntad de saber, México, Siglo XXI, 1978.

FRANCE-PRESSE Agence. The end is coming: How 'Game of Thrones' broke all records. **The Jakarta Post**. 8 de abril, 2019. Acesso em: 5 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.thejakartapost.com/life/2019/04/08/the-end-is-coming-how-game-of-thrones-broke-all-records.html>

FRANK, J. **The Idea of Spatial Form**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.

FRANKEL, V. E. **Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance**. Jefferson: McFarland, 2014.

FREEMAN, A. The World's Largest Media Companies 2022: Netflix Falls In The Ranks After Subscriber Loss, Disney Climbs To No. 2. **Forbes**. 12 mai. 2022. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/abigailfreeman/2022/05/12/the-worlds-largest-media-companies-2022-netflix-falls-in-the-ranks-after-subscriber-loss-disney-climbs-to-no-2/?sh=616896357442>. Acesso em: 5 jun. 2022.

FUSCO, Cláudia. 9 vezes em que a humanidade foi tão assustadora quanto Game of Thrones. 25 abr. 2016. **Revista Galileu**. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/blogs/estante-galileu/noticia/2016/04/9-vezes-em-que-humanidade-foi-tao-assustadora-quanto-game-thrones.html>. Acesso em 14 jun. 2022.

GARCÍA CANCLINI, N. **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. Bielefeld: Bielefeld University Press, 2019.

GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos**. Conflitos culturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Diferentes, desiguales y desconectados**. Mapas de la interculturalidad, Buenos Aires, Gedisa, 2004.

GARCIA MARTINEZ, A. N. Prozac para zombies. La sentimentalización contemporánea del muerto viviente en la televisión. **Brumal**. Revista de Investigación sobre lo Fantástico, 4(1), 2016.

GARCIA, E. M.; ANTONSSON, L. *In*: JACOBY, H. (Org.). **Game of Thrones and Philosophy**. Malden: Blackwell, 2012, p. ix- xii.

- GARRETT, A. **A entrevista, seus princípios e métodos**. Rio de Janeiro: Agir, 1981.
- GIDDENS, A. **Modernity and Self-Identity: self and society in the late modern age**. Cambridge: Polity Press, 2002.
- GIRARDI JR, L. De mediações em mediações: a questão da tecnicidade em Martín-Barbero. **MATRIZES**. São Paulo, v. 12, n. 1, Jan./Abr. 2018.
- GLASER, B. G.; STRAUSS A. L. **The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research**. Chicago: Aldine, 1967.
- GLUCK, Rachel. Game of Thrones season eight opener is officially the most in-demand TV premiere ever. 02 May 2019. **Guinness World Records**. Disponível em: <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2019/5/game-of-thrones-season-eight-opener-is-officially-the-most-in-demand-tv-premiere-570887>. Acesso em: 2 de junho de 2019.
- GOELLNER, R. L. Estudos de Recepção. *In*: MARCONDES FILHO, C. (Org.). **Dicionário da Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014.
- GONZÁLEZ, J. **Más (+) culturas: ensayos sobre realidades plurales**. México: CNCA, 1994.
- GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1.
- GREIMAS, A. J. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. *In*: BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GROHMANN, R., & FIGARO, R. O Conceito de Classe Social em Estudos de Recepção Brasileiros. **Animus**. Revista Interamericana De Comunicação Midiática, 13(25), 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2175497715775>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- GUXENS, A. George R. R. Martin: Trying to please everyone is a horrible mistake. **Adria's News**. 7 out. 2012. Disponível em: <http://www.adriasnews.com/2012/10/george-r-r-martin-interview.html> Acesso em 20 mai. 2022.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HALL, S. The question of cultural identity. *In* S. HALL *et al.*, eds. **Modernity and its Futures**. Polity Press, Cambridge, 1992, p. 274–325.
- HALLIN, D. C. **Broadcasting in the Third World**. Media, ritual and identity, p. 153-167, 1998.

HARVEY, D. **The condition of postmodernity an enquiry into the origins of cultural change.** 1989.

HASSLER-FOREST, D. Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification. **TV/Series**, vol. 6, p. 160-177, 2014. Disponível em: http://media.wix.com/ugd/93a9a2_ee7dc438e5184c67aa77dcd70b9bf559.pdf. Acesso em: 9 mai. 2022.

HEIDEGGER, M. **Filosofia, Ciencia y Técnica.** Santiago: Editorial Universitária, 1997.

HEPP, A. **Transcultural Communication.** Oxford: Wiley Blackwell, 2015.

HERMES, J. Hidden Debates, Invisible Citizens. *In: Making Use Of Culture Conference*, 2005, Manchester.

HIBBERD, James. Game of Thrones first look: Inside the brutal battle to make season 8. **Entertainment Weekly**, New York, 04 mar. 2019. Disponível em: <http://bit.ly/2KB76YZ>. Acesso em: 07 ago. 2019.

HOLUB, R. C. **Reception Theory: A Critical Introduction.** London: Routledge, 1984.

HORTON D., WOHL R. Mass communication and para-social interaction: observations on intimacy at distance, **Psychiatry**, 19:3, p. 215-223, 1956. Disponível em: 10.1080/00332747.1956.11023049. Acesso em: 6 jun. 2022.

ISER, W. Indeterminacy and the reader's response in prose fiction. *In: MILLER, J. H. (Org.) Aspects of Narrative.* New York: Columbia University Press, 1971.

ISER, W. **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.** Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

ISER, W. **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.** John Hopkins University Press, Baltimore, 1978.

IWABUCHI, K. **Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism.** Durham: Duke UP, 2002.

JACKS, N. A. Historia de familia y etnografía: procedimientos metodológicos para un análisis integrado. *In: Guillermo Orozco Gomez. (Org.). Recepción y mediaciones. Casos de investigación en América Latina.* 1ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002, v. 20, p. 25-46.

JACKS, N. **Querência.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

JACKS, Nilda; JOHN, Valquiria Michela; SILVA, Lourdes Ana Pereira. Estudos de recepção no Brasil: panorama da última década. **XXI Encontro da Compós. Juiz de Fora**, 2012. Disponível em: encontro2012.compos.org.br. Acesso em: 6 jun. 2022.

- JACOBY, H. (Org.). **Game of Thrones and Philosophy**. Malden: Blackwell, 2012.
- JAUSS, H. R. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, H. R. **Toward an Aesthetic of Reception**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- JENSEN, K. B.; ROSENGREN, Karl Erik. Five traditions in search of the audience. **European Journal of Communication**, v. 5, n. 2–3, p. 207-38, 1990.
- JIM, Collins. Television and Postmodernism. In: Robert C. **Channels of Discourse, Reassembled: television and contemporary criticism**. New York and London: Routledge, 2007, p. 327–353.
- JOHN, V. M.; RIVIERO, R. ; SILVA, G. H. Sensorialidad: la mediación que siempre estuvo presente. In: JACKS, N.; SCHMITZ, D.; WOTTRICH, L. (Org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. 1ed. Quito: Ciespal, 2019, p. 117-136. v. 1.
- JOHNSTON, S. Abjection, Masculinity, and Sacrifice: The Reek of Death in Game of Thrones. **Men and Masculinities**. Set. 2021. DOI <https://doi.org/10.1177/1097184X211044184>. Acesso em: 20 mai. 2022.
- JOHNSTON, Susan. Abjection, Masculinity, and Sacrifice: The Reek of Death in Game of Thrones. **Men and Masculinities**. Set. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1097184X211044184>. Acesso em: 20 mai. 2022.
- JOST, F. La promesse des genres. **Réseaux**, no. 81 CNET, 1997. Disponível em: <https://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/81/01-jost.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma**. Porto Alegre: Sulina, v. 88, 2012.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- KANYAT, L. **Retratos do Brasileiro no Imaginário Equatoriano: um estudo de recepção da telenovela Avenida Brasil em Guayaquil**. São Paulo, 2014. Dissertação (programa de mestrado em Comunicação e Práticas do Consumo) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2014.
- KELLY, Luke. Here's Why 'Game Of Thrones' Has Exploded In Popularity Across Asia. **Forbes**. 25 ago. 2017. Acesso em: 14 ago. 2019. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/ljkelly/2017/08/25/heres-why-game-of-thrones-has-exploded-in-popularity-across-asia/#221aa401467f>. Acesso em: 18 ago. 2019.
- KERN, D. O conceito de hibridismo ontem e hoje: ruptura e contato. **MÉTIS: história & cultura**, v. 3, n. 6, p. 53-70, Jul./Dez. 2004
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KUPER, A. **Culture: The Anthropologist's Account**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.

LA PASTINA, A. C.; STRAUBHAAR, J. D. Multiple Proximities between Television Genres and Audiences: The Schism between Telenovelas' Global Distribution and Local Consumption. **The International Communication Gazette**, London, v. 67, p. 271-288, 2005.

LAHIRE, B. **Homem plural: os determinantes da ação**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LAHIRE, B. Indivíduo e misturas de gêneros: dissonâncias culturais e distinção de si. **Sociologia**, Problemas e Práticas, n. 56, 2008, p. 11-36.

LAHIRE, B. **Retratos sociológicos: disposições e variações individuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LARRINGTON, C. **Winter is Coming: The Medieval World of Game of Thrones**. London: I. B. Tauris, 2016.

LAURIE, T. Serialising Gender, Breeding Race: Biopolitics in Game of Thrones. **Trans/Forming Feminisms: Media, Technology, Identity**, Dunedin, v. 23-25, Nov. 2015.

LAURIE, Timothy. Serialising Gender, Breeding Race: Biopolitics in Game of Thrones. **Trans/Forming Feminisms: Media, Technology, Identity**, November, vol. 23-25, University of Otago, Dunedin, New Zealand, 2015.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986.

LEASCA, Stacey. The Ultimate Guide to 'Game of Thrones' Filming Locations Around the World. **Travel and Leisure**, New York, 05 jun. 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2MQ4B7W>>. Acesso em: 07 ago. 2019.

LIPPMANN, W. Estereótipos. In: STEINBERG, C. S. (Org.). **Meios de comunicação de massa**. São Paulo: Cultrix, 1972.

LIVINGSTONE, S. Relationships between media and audiences: prospects for audience reception studies. In: LIEBES, T.; CURRAN, J. (Eds.) **Media, Ritual and Identity: Essays in Honor of Elihu Katz**. London: Routledge, 1998.

LOPES, M. I. V. A teoria barberiana da comunicação. **MATRIZES**, v.12, nº1, jan./abr. São Paulo - Brasil, 2018.

LOPES, M. I. V. Mediação e recepção. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. **MATRIZES**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 65-80, Jan./Jun. 2014.

LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. **Vivendo com a telenovela**. São Paulo: Summus, 2002.

LUKÁCS, G. Narrar ou Descrever? *In*: LUKÁCS, G. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.

LUKÁCS, G. **Problemas del Realismo**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966.

LYNCH, A. **Quality Telefantasy**: how US quality tv brought zombies, dragons and androids into the mainstream. New York: Routledge, 2022.

LYSTAD, R. P.; BROWN, B. T. “Death is certain, the time is not”: mortality and survival in Game of Thrones. **Inj. Epidemiol.**, v. 5, n. 44, 2018. DOI <https://doi.org/10.1186/s40621-018-0174-7>.

MADIANOU, M. Beyond the Presumptions of Identity? Ethnicities, Cultures, and Transnational Audiences. *In*: NIGHTINGALE, V. **The Handbook of Media Audiences**. Oxford: John Wiley and Sons, p. 444-458, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008

MAINGUENEAU, D. **Los términos clave del análisis del discurso**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

MALHARA, Tanvi. Conceptual analysis of Game of Thrones. **International Journal of Innovative Research and Advanced Studies**, v. 4, n. 3, p. 263-268, 2017.

MARTÍN SERRANO, M. **La mediación social**. Madri: Akal, 1977.

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

MARTÍN-BARBERO, J. Culturas/Tecnicidades/Comunicación. **Organización de los Estados Iberoamericanos**, Guadalajara, 2009b) Disponible en: <https://www.oei.es/historico/cultura2/barbero.htm>. Disponível em: https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/Jesus_Martin_Barbero_Culturas_Tecnicidades_Comunicacion.pdf Acesso em: 6 jun. 2022.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

MARTÍN-BARBERO, J. Desafios políticos da diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 8, Abr./Jul., 2009c. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001516.pdf. Acesso em: 10 out. 2018.

MARTÍN-BARBERO, J. Diversidade em convergência. **MATRIZES**. v. 8, n. 2 jul./dez. 2014, São Paulo - Brasil. p. 15-33.

MARTÍN-BARBERO, J.; MUNHOZ, S. (Coord.). **Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia**. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

MARTIN, George R. R. The Long Game... Of Thrones. **Not A Blog**, Santa Fe, 01 ago. 2016. Disponível em: <<https://grm.livejournal.com/496185.html>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

MARTIN, George R.R. Trying to please everyone is a horrible mistake. **Adria's News**. 7 out. 2012. Disponível em: : <http://www.adriasnews.com/2012/10/george-r-r-martin-interview.html>. Acesso em 20 mai. 2022.

MARTINO, L. M. S. Mediação e midiaticização da religião em suas articulações teóricas e práticas. In: MATTOS, M. A.; JANOTTI JR, J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediações e Midiaticização** - Livro do XXI Compós. Salvador: Editora da UFBA, 2012, v. 1, p. 219-231.

MARTINO, L. M. S. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MATTELART, A.; NEVEU, E. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAURO, R. **A construção discursiva televisual da mulher popular na telenovela: um estudo sobre as personagens de Avenida Brasil e A Regra do Jogo**. 2019. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MCCABE, J.; AKASS, K. It's not TV, it's HBO's original programming: Producing quality TV. In: LEVERETTE, M.; OTT, B.L. and BUCKLEY, C.L. (org.), **It's Not TV: Watching HBO in the Aost-Television Era**, New York, Routledge, 2008, p. 19-45.

MCCABE, J.; AKASS, K. **Quality TV: Contemporary American Television and Beyond**. New York: I.B.Tauris, 2007

MCKEE, R. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2018.

MCCRACKEN, G. **Cultura & consumo**. Mauad Editora Ltda, 2003.

MEDINA, C. A. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1990.

MEYROWITZ J. **No sense of place**. New York: Oxford University Press, 1985.

MITOVICH, Matt Webb. Ratings: Game of Thrones Series Finale Breaks Records, Tops 19 Million Viewers. **TV Line**. 20 de maio de 2019. Acesso em: 5 de agosto de

2019. Disponível em: <https://tvline.com/2019/05/20/game-of-thrones-finale-ratings-season-8-iron-throne/> Acesso em: 6 jun. 2022.

MITTELL, J. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. Nova York: NYU Press, 2015.

MITTELL, J. **Genre and television**. London, New York: Routledge, 2004.

MONK, P. Tyrion Lannister: A Fulcrum of Balance in George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire. **Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature**, v. 36, n. 2, 2018. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol36/iss2/3>. Acesso em: 19 mai. 2022.

MOREIRAS, A. Hibridismo e consciência dupla. In: MOREIRAS, A. **A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

MORIN, E. A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e na televisão. In: MOLES, Abraham A. *et al.* **Linguagem da cultura de massa**. Petrópolis: Vozes, 1973.

MORIN, E. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

MORLEY, D. Unanswered Questions in Audience Research. **E-Compós**, v. 6, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.76>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

MOTTER, M. L.; MUNGIOLI, M. C. P. Serialidade: o prazer de re-conhecer e pré-ver. **Communicare**. Vol. 6 – no. 2 – 2006. São Paulo.

MUNGIOLI, M. C. P. **Minissérie Grande Sertão: Veredas: gêneros e temas construindo um sentido indenitário de nação**. 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MUNGIOLI, M. C. P.; PELEGRINI, C. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Contracampo: revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação**, Niterói, Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, n. 26, p. 21-37, 2013. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002428508.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2022.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Enunciação e discurso na telenovela: a construção de um sentido de nacionalidade. In: **Congresso Brasileiro em Ciências da Comunicação**. v. 31, 2008.

MURDOCK, G. Cultural studies. **Critical Studies in Mass Communication**, v. 6, n. 4, p. 436-440, 1989.

MUNGIOLI, M. C. P. Temporalidade e cronotopo na minissérie televisiva Se eu fechar os olhos agora. **RuMoRes**, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 245-266, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.176429. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/176429>. Acesso em: 7 jun. 2022.

NEW YORK TIMES. Best sellers: November 27, 2005. New York, NY, 2005. Disponível em: <https://nyti.ms/31sEc4k>. Acesso em: 08 ago. 2019.

ORLANDI, E. L. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2015.

OROFINO, M. I. **Mediações na produção de TV um estudo sobre o Auto da Compadecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

OROZCO GÓMEZ, G. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. *In*: MORAES, D. (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

OROZCO GÓMEZ, G. **La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa**. Buenos Aires: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1996.

OROZCO GÓMEZ, G. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Communicare**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 27-42, Set. 2005.

OROZCO GÓMEZ, G. **Televisión, audiencias y educación**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

ORTIZ, R. **Universalismo e Diversidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.

OTSUKA, T. E. Lukács, Realismo, Experiência Periférica (Anotações de leitura). **Literatura e Sociedade**, v. 15, n. 13, 2010.

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

PÊCHEUX, M. **Analyse automatique du discours**. Paris: Dunod, 1969.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Ed. da Unicamp, 1995.

PETERS J. D. **Speaking into the air**. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

PETERSON, R.; SIMKUS, A. How Musical Taste Groups Mark Occupational Status Groups. *In*: LAMONT, M.; FOURNIER, M. **Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality**. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 152-168.

PIRES, Á. P. Amostragem e pesquisa qualitativa: ensaio teórico e metodológico. *In*: POUPART, J. *et al.* **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

PIRES, V. L. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. *In*: FLORES, V. N. F.; SILVA, C. L. C. (Org.). **Os estudos enunciativos: a diversidade de um campo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

POSSENTI, S. Observações sobre interdiscurso. **Revista Letras**, n. 61, especial, p. 253-269. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

POUPART, J. A entrevista de tipo qualitativa: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. *In.* POUPART, J.; DESLAURIERS, J.; GROULX, L.; LAPERRIÈRE, A.;

MAYER, R.; PIRES, A. **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 215-53, 2018.

Privately printed for the Students Association, 1956. University of Florida Digital Collections. Disponível em: https://ufdc.ufl.edu/AA00001582/00001/print?options=1JJ*. Acesso em 18 mai. 2022.

RADWAY, J. **Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

realismo a La peculiaridad de lo estético. La continuidad de un pensamiento. **Exlibris**, Buenos Aires, n. 5, 2016. Disponível em: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3029/975>. Acesso em: 23 ago 2021.

RINCÓN, O. Ensayos sobre el sensorium contemporáneo, un mapa para investigar la mutación cultural. *In.* JACKS, N.; SCHMITZ, D.; WOTTRICH, L.; (Orgs.) **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. Quito: Ciespal, 2019. p. 17-24.

ROBEHMED, Natalie. Inside George R. R. Martin's Earnings Through The Years. *Forbes*, Jersey City, 29 jun. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2KoBfMn>. Acesso em: 07 ago. 2019.

ROBINSON, J. Game of Thrones: The Final Season Has an Insanely Huge Budget. **Vanity Fair**, 26 Set. 2017. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/09/game-of-thrones-how-much-does-the-final-season-8-cost-per-episode-15-million>. Acesso em: 10 mai. 2022.

ROBLES, M. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. São Paulo: Goya, 2019.

ROCHA, E. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 2, n. 3, p. 123-138, 2005.

ROCHA, E. Entre mundos distintos: notas sobre comunicação e consumo em um grupo social. *In.*

BACCEGA, M. A. (Org.) **Comunicação e culturas do consumo**. São Paulo: Atlas, 2008. p. 186-202.

RODRIGUES, R. O. A sociologia de Bernard Lahire e suas críticas à sociologia de Pierre Bourdieu. **Sinais (UFES)**, Vitória, v. 22, n. 1, p. 28-47, 2018.

ROHR, Z. E.; BENZ, L. **Queenship and the women of Westeros: female agency and advice in *Game of Thrones* and a *Song of Ice and Fire***. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

RONSINI, V. V. M. **A crença no mérito e a desigualdade: a recepção da telenovela do horário nobre**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RONSINI, V. V. M. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). *In: ENCONTRO DA COMPÓS*, 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2010. p. 1-16. Disponível em: <https://goo.gl/LVjdbW>. Acesso em: 27 jul. 2021.

ROSE, Gerry. **Deciphering sociological research**. London: Macmillan International Higher Education, 1982.

ROSS, S. M. **Beyond the Box: Television and the Internet**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

RUTHERFORD, A.; BAKER, S. Game of Thrones as a Gothic Horror in Quality Television. **Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies**, v. 20, n. 1, p. 111-128, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.2478/ausfm-2021-0017>. Acesso em: 9 mai. 2022.

RUTHERFORD, Amanda; BAKER, Sarah. Game of Thrones as a Gothic Horror in Quality Television. **Acta Universitatis Sapientiae**, Film and Media Studies, 20(1), p. 111-128, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.2478/ausfm-2021-0017>. Acesso em: 9 mai. 2022.

SÁNCHEZ, Rosario Vilela. Técnica, método y teoría: La entrevista en profundidad en la investigación de la recepción. *In: VII Congreso Latinoamericano De Investigadores De La Comunicacion – Alaic 2004*, La Plata. Anais. La Plata: ALAIC, 2004.

SANDVOSS, C. Reception. *In: NIGHTINGALE, V. The Handbook of Media Audiences*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. p. 230-250.

SANTO, Avi. Para-Television and Discourses of Distinction: The Culture of Production at HBO, *In: LEVERETTE, M.; OTT, B.L. and BUCKLEY, C.L. (org.), It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*, New York, Routledge, 2008, p. 19-45.

SANTOS, M. **Por outra globalização: Del pensamiento único a la conciencia universal**. Bogotá: Convenio Andres Bello, 2004.

SCHAFF, A. **Linguagem e conhecimento**. Coimbra: Almedina, 1974.

SCHLÜTZ, D. M. Contemporary Quality TV: The Entertainment Experience of Complex Serial Narratives. **Annals of the International Communication Association**, v. 40, no 1, p. 95-124, 2016.

SCHLÜTZ, Daniela M; EMDE-LACHUND, Katharina; SCHERER, Helmet; WEDEMEYER, Jonas. Quality TV and Social Distinction: An Experiment on how Complex Television Series Valorize their Viewers. **Series**, vol. 1, no. 2: 61–76, 2018.

SCHLÜTZ, Daniela M. Contemporary Quality TV: The Entertainment Experience of Complex Serial Narratives. *Anais da International Communication Association*, vol. 40, no. 1, p. 95–124, 2016.

SCOTT, Ryan. Game of Thrones Sets Worldwide Ratings Record as It Climbs to 30M Viewers. **TV WEB**. 2 ago. 2017. Acesso em: 14 ago. 2019. Disponível em: <https://tvweb.com/game-of-thrones-season-7-worldwide-ratings-records/> Acesso em: 6 jun. 2022.

SEITER, E., BORCHERS, H., KREUTZNER, G.; WARTH, E. M. **Remote Control: Television Audiences and Cultural Power**. London: Routledge, 1989

SELLTIZ, C.; JAHODA, M.; DEUTSCH *et. al.* **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: EPU, 1987.

SILVA, A. L. **O excesso como simbiose entre melodrama, carnavalização e fantástico: análise das produções de sentido na minissérie "Amorteamo"**. 2020. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SILVA, L. A. P.; BASEIO, M. A. F. Narrativa(s) como estratégia(s) de comunicabilidade. *In*: Nilda Jacks, Daniela Schmitz, Laura Wottrich. (Org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. 1 ed. Quito: Ciespal, 2019. v. 1, p. 161-185.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>. Acesso em: 6 jun. 2022.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

SINCLAIR, J. Mexico, Brazil, and the Latin World, *In*: J. SINCLAIR, E. JACKA; S. CUNNINGHAM (Orgs.) **New Patterns in Global Television: Peripheral Vision**. New York: Oxford University Press, 1996.

SINCLAIR, J.; STRAUBHAAR, J. **Latin American Television Industries**. London: British Film Institute, 2013.

SINGHAL, A., SVENKERUD P. J. Pro-Socially Shareable Entertainment Television Programs: A Programming Alternative in Developing Countries. **Journal of Development Communication**, v.5, n.2, p. 17–30, 1994.

SJOBERG, G.; NETT, R. **A methodology for social research**. New York: Harper & Row, 1968.

SODRÉ, M. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOUZA e SILVA, M. C. P. Discursividade e espaço discursivo. In: FIGARO, R. (Org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, v. 1. p. 99-118, 2013.

SPENCER, K.; MAYER, L. S. The Ethics of Hodor: Disability in Game of Thrones. In: DAVIS, L. J.; DOLMAGE, J.; EREVELLES, N.; HARRIS, S. P.; LUFT, A.; SCHWEIK, S. M.; WARE, L. P. **Beginning with Disability: A Primer**. Oxfordshire: Routledge, 2018, p. 216-221.

SPENCER, Kornhaber; MAYER, Lauryn S. The Ethics of Hodor: Disability in Game of Thrones. **Beginning with Disability**. Routledge, 2017, p. 216-221.

STOCKDALE, Charles. TV Shows with the most Emmy wins of all time. **USA Today**, McLean, 11 set. 2018. Disponível em: < <http://bit.ly/2GWh0Ds>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

STRAUBHAAR, J. As múltiplas proximidades das telenovelas e das asudências. In: LOPES, M. I. V. (Org.) **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

STRAUBHAAR, Joseph. Beyond media imperialism: asymmetrical interdependence and cultural proximity. **Critical studies in mass communication**, n.8, 1991.

SULEIMAN, S.; CROSMAN, I. (Orgs.). **The Reader in the Text**, Princeton: Princeton University Press, 1980.

TALLY, M. **The rise of the anti-heroine in TV's third golden age**. Cambridge Scholars Publishing, 2016.

TASKER, Y.; STEENBERG, L. Women warriors from chivalry to vengeance. In: GJELSVIK, A.; SCHUBART, R. **Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements**. New York/London: Bloomsbury Academic, 2016.

THOMPSON, J. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

THOMPSON, R. J. **Television's Second Golden Age**: From Hill Street Blues to ER. New York: Continuum, 1996.

TOMLINSON, J. **Globalization and culture**. University of Chicago Press, 1999.

TRINDADE, E.; BARBOSA, I. S. *Os tempos da enunciação e dos enunciados publicitários e a questão do cronotopo publicitário*. **Revista Comunicação Mídia e Consumo**, v. 4, n. 10, p. 125-140, 2017.

TRINDADE, E.; PEREZ, Clotilde. Os rituais de consumo como dispositivos midiáticos para a construção de vínculos entre marcas e consumidores. **Alceu** (Online), v. 15, p. 157-170, 2014.

TUDOR, A. **Image and Influence: Studies in the Sociology of Film**. London: George Allen & Unwin, 1974.

VARGAS, H.; ROCHA, A. A. Cultura Nerd como Semiosfera: uma proposta de entendimento. **Comunicação & Inovação** (Online), v. 20, p. 26-42, 2019.

VICENTIN, D. Convergência, conectividade comunitária e apropriação. *In*: REIA, J.; FRANCISCO, P. A.; BARROS, M.; MAGRANI, E. (Org.). **Horizonte presente: debates de tecnologia e sociedade**. 1ed. Belo Horizonte: Casa do Direito, 2019. v. 1. p. 403-414.

VIERO K. M. M. F. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.2483>. Acesso em: 19 mai. 2022.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 2015.

VYGOTSKI, L. S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WAYNE, M. L. Cultural class analysis and audience reception in American television's 'third golden age'. **Interactions: Studies in Communication & Culture**, v. 7, n. 1, p. 41-57, 2016.

WHEELWRIGHT, W. 50 **Quick Facts about Game of Thrones**. Reino Unido: Andrews UK Limited, 2014.

WILKINSON, K. T. **Where Culture, Language and Communication Converge: The Latin American Cultural-Linguistic Television Market**, Tese de doutorado, Austin, University of Texas at Austin, 1995.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, R. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Belo Horizonte: PUCMinas, 2016.

WOLFF, T. **Structural Forms of the Feminine Psyche**. Zurich: C. G. Jung Institute, 1956. Disponível em: https://ufdc.ufl.edu/AA00001582/00001/print?options=1JJ*. Acesso em 18 mai. 2022.

YOKOTE, G. K. L. **O mundo dos nerds: imagens, consumo e interação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, 2014.

YOUNG, J. R. Sterner Stuff: Sansa Stark and the System of Gothic Fantasy. **Mythlore: A Journal of J. R. R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic**

Literature, v. 40, n. 2, 2022. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol40/iss2/6> Acesso em 17 mai. 2022.

ZANATTA, R. Internet: chegou a hora das redes comunitárias? **Outras Palavras**, 19 jan. 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/internet-chegou-a-hora-das-redes-comunitarias/>. Acesso em: 09 jul. 2021.

ZOGLIN, R. Like Nothing on Earth **Time**, 9 abr. 1990. Disponível em: <https://time.com/3476115/like-nothing-on-earth/>. Acesso em: 8 mai. 2022.

ZUKIN, Sharon. **Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places**, Oxford, Oxford University Press, 2010.

ANEXOS

ANEXO A. PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

USP - ESCOLA DE ARTES,
CIÊNCIAS E HUMANIDADES
DA UNIVERSIDADE DE SÃO
PAULO - EACH/USP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Entre o local e o global: um estudo de recepção da série Game of Thrones

Pesquisador: LIZBETH CAROLINA KANYAT OJEDA DE NOVAES

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 24801619.9.0000.5390

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE DE SAO PAULO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.711.680

Apresentação do Projeto:

O projeto de doutorado propõe estudar a recepção da série Game of Thrones (HBO, 2011-2019) por jovens brasileiros do estado de São Paulo para identificar quais elementos narrativos e discursivos favorecem o surgimento de relacionamentos de longa duração, dotados de afetividade e identificação entre os sujeitos receptores e o programa televisivo. Com abordagem qualitativa, o estudo se ampara nos Estudos Culturais, Estudos Latino-Americanos de Comunicação e Estudos de Televisão. A pesquisa se alicerça ainda sobre os Estudos de Recepção e os Estudos de Linguagem ao investigar a construção discursiva, utilizando o ferramental teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, bem como os trabalhos de Bakhtin.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar a produção de sentidos na recepção da série Game of Thrones a partir dos elementos narrativos e discursivos da trama, particularmente no tangente à construção de relacionamentos parassociais entre o sujeito e o programa televisivo, tendo por base o ferramental teórico e metodológico dos Estudos de Linguagem, Estudos de Recepção e da Análise de Discurso de linha francesa (AD).

Objetivo Secundário:

a) Realizar um estudo de recepção que nos permita colher os discursos dos sujeitos entrevistados

Endereço: Av. Arlindo Béttio, nº 1000

Bairro: Ermelino Matarazzo

UF: SP **Município:** SAO PAULO

Telefone: (11)3091-1046

CEP: 03.828-000

E-mail: cep-each@usp.br

ANEXO B. MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO MODELO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “Entre o local e o global: um estudo de recepção da série *Game of Thrones*”, sob a responsabilidade da pesquisadora Lizbeth Carolina Kanyat Ojeda de Novaes, estudante de doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Nesta pesquisa eu estou buscando conhecer as motivações que as pessoas tiveram para acompanhar a série *Game of Thrones*.

Na sua participação, você será convidado a responder um questionário on-line sobre as séries de TV que você mais gosta, especialmente sobre *Game of Thrones*. Depois, poderá ser convidado a participar de uma entrevista individual para me contar mais sobre por quê você gosta de GoT em particular. Finalmente, você poderá participar de um grupo de discussão para conversar com mais pessoas que também acompanharam a série, rememorar cenas impactantes, falar dos seus personagens favoritos, etc.

Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada. Você não terá nenhum gasto nem ganho financeiro por participar na pesquisa. A pesquisa oferece riscos mínimos, sendo eles o de eventualmente se sentir desconfortável na interação com entrevistador ou na interação com os participantes do grupo de discussão. Os benefícios envolvem conhecer mais sobre o processo de feitura de uma pesquisa científica e contribuir para um maior esclarecimento sobre o consumo local de entretenimento estrangeiro.

Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem qualquer prejuízo ou coação. Até o momento da divulgação dos resultados, você também é livre para solicitar a retirada dos seus dados da pesquisa.

Em caso de qualquer dúvida ou reclamação a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável, Lizbeth Kanyat, no telefone (19) 997691484 ou no e-mail lizbethkanyat@usp.br. Você poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos – CEP da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP), localizado na Rua Arlindo Béttio, 1000 - Vila Guaraciaba, São Paulo – SP, CEP: 03828-000; telefone: (11) 3091-1046 ou no e-mail: cep-each@usp.br.

....., de de 20.....

Assinatura da pesquisadora responsável

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Assinatura do participante da pesquisa

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO ESTRUTURADO ONLINE

Seção 1: Identificação

1. Você reside no estado de São Paulo?

- a) Sim
- b) Não

2. Em qual cidade?

3. Gênero

- a) Masculino
- b) Feminino
- c) Outro

4. Idade

- a) Abaixo de 18 anos
- b) Entre 18 e 29 anos
- c) Entre 30 e 44 anos
- d) Acima de 45 anos

5. Nacionalidade

6. Escolaridade máxima

- Não tenho escolaridade alguma
- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental - cursando
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto - cursando
- Ensino médio completo
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior - cursando
- Ensino superior completo
- Pós-graduação lato sensu incompleto
- Pós-graduação lato sensu - cursando
- Pós-graduação lato sensu completo
- Mestrado incompleto
- Mestrado – cursando
- Mestrado completo
- Doutorado incompleto
- Doutorado – cursando
- Doutorado completo

7. Qual é a sua principal ocupação no momento?

8. Renda média domiciliar (considerar a soma da renda de todos os integrantes da residência que trabalham)

- Menos de R\$ 708,19 por mês
- Entre R\$ 708,19 e R\$ 1.691,43 por mês
- Entre R\$ 1.691,44 e R\$ 2.965,68 por mês
- Entre R\$ 2.965,69 e R\$ 5.363,18 por mês
- Entre R\$ 5.363,19 e R\$ 10.386,51 por mês
- Entre R\$ 10.386,52 e R\$ 23.345,11 por mês
- Entre R\$ 23.345,11 e acima por mês
- Prefere não mencionar

9. Mora sozinho, com seus pais, em república estudantil?

Seção 2: Consumo de Conteúdo Audiovisual

10. Você assiste regularmente a conteúdo audiovisual (televisão, streaming, vídeos na internet, etc.)?

- Diariamente
- De 4 a 6 vezes por semana
- De 2 a 3 vezes por semana
- Uma vez por semana
- Raramente
- Nunca

11. Qual é o tipo de conteúdo que você assiste com mais frequência?

- a) Ficção: séries, minisséries, novelas, webséries, etc.
- b) INFORMAÇÃO: telejornal, entrevistas, documentários, debates
- c) ENTRETENIMENTO: esporte, programas de auditório, programas culinários, reality shows, game shows, talk shows, humorístico, etc.
- d) ANIMAÇÃO: desenhos animados e animes
- e) Outros

12. Liste em ordem de preferência os meios ou dispositivos que você usa com mais frequência para assistir a seus programas favoritos (televisor, computador, celular, etc.).

13. Em qual emissora ou plataforma de streaming você assiste a seus programas favoritos?

Seção 3: Consumo de Séries

14. Quais são as suas três séries preferidas de todos os tempos?

15. O que motiva você a acompanhar uma série até o fim?

16. De alguma maneira o que você vê na série se relaciona ou afeta as suas experiências e vivências na vida real?

17. Você assistiu à série *Game of Thrones* da HBO?

- a. Assisti todos os episódios de todas as temporadas
- b. Assisti à maioria dos episódios de todas as temporadas
- c. Assisti poucos episódios a cada temporada
- d. Assisti um episódio ou outro
- e. Não assisti

18. Você gostaria de participar da segunda etapa desta pesquisa na qual conversaremos pessoalmente sobre o seu programa preferido? Se sim, escreva aqui abaixo o seu contato (número de celular, de preferência) para combinar o dia e horário.

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Contato Inicial

Agradecimentos

Apresentação da pesquisadora e da pesquisa

Objetivos da entrevista

Razão pela qual a pessoa foi escolhida para a pesquisa

Termo de Consentimento

Autorização para gravar a entrevista

Questões de aquecimento

- 1) Você assistia a um episódio de cada vez ou a mais de um?
- 2) Que modo você tinha acesso aos episódios: na TV por assinatura, no streaming, baixando do Torrent ou por outro meio?
- 3) Como você costumava assistir à série *Game of Thrones*? Era em algum momento específico da semana, sozinho, acompanhado, comendo alguma coisa?
- 4) Em que lugar você tinha o hábito de assistir à série? Na sala de casa, no quarto, na casa de amigo(s), no transporte público? Por que você escolhia esse ambiente?

Questões centrais

- 5) Em sua opinião, do que trata a série *Game of Thrones*?
- 6) Como você se sentia ao assistir à série?
- 7) O que motivou você a acompanhar a série até o fim?
- 8) Em que momento da sua vida você começou a assistir a série?
- 9) Quais foram as cenas, situações ou os episódios mais marcantes da série para você? Por quê?
- 10) Quais temas da série mais lhe chamaram a atenção e por quê?
- 11) Você relaciona algo que vê na com suas experiências vivenciadas na vida real? Por que e de que maneira?
- 12) Quais foram as personagens que lhe chamaram a atenção e por quê?
- 13) Você se identifica com alguma personagem? Por quê? Em quais aspectos você se identifica com essa pessoa?
- 14) Há alguma personagem com a qual você se gostaria de se parecer? Por quê?
- 15) Há algum comportamento de alguma personagem que você considera reprovável? Por quê?

Encerramento

- 16) Você gostaria de rever ou acrescentar algo às suas respostas?
- 17) Você tem alguma dúvida sobre os procedimentos de pesquisa?
- 18) Você gostaria de participar da etapa de discussão em grupo? Trata-se de um encontro com mais jovens para conversar sobre as razões pelas quais vocês gostaram da série.

APÊNDICE C – ENTREVISTA 1: ANABELLA

E: Gravando já. Tamos começando, que legal.

R: [Risos].

E: É... bom, novamente muito obrigada!

R: De nada [risos].

E: É... ahm, cê já me conhece, né, um pouco, então eu estou fazendo doutorado na USP, é... estou no terceiro ano e já tô na fase de coleta de dados da minha pesquisa de doutorado. Então a pesquisa trata sobre, é... a recepção da série "Game of Thrones".

R: Uhum!

E: É o que me interessa saber é por que as pessoas gostaram tanto dela. Porque, assim: primeiro, pessoas do mundo inteiro gostaram tanto da série. Como num doutorado não cabe uma pesquisa, assim, no mundo inteiro [risos]...

R: É, né?

E: É... então eu escolhi selecionar o caso brasileiro. Jovens brasileiros, de dezoito a vinte e nove anos que gostaram da série e aí a razão pela qual tô fazendo as entrevistas é pra colher dessas pessoas as razões pelas quais cada uma delas se identificou, de alguma m... por que decidiram acompanhá-la por todo esse tempo.

R: Uhum.

E: É... isso vai me ajudar a compreender que vínculo se criam entre sujeitos e ficção e... e elucidar um pouquinho dessa recepção transcultural, transnacional dessas grandes audiências. Ahm... e a razão pela qual eu escolhi você, dentre tantas pessoas que aceitaram fazer a entrevista, é porque você marcou que esta foi uma das... uma série que você gostou bastante e que cê assistiu um volume grande de episódios, quase todos ou todos.

R: Quase todos.

E: E que, é... enfim. Então é... foram essas as duas razões, me interessa muito falar com estudantes, estudantes de comunicação, não só, mas também. Ah... e na entrevista não há resposta certa, resposta errada. De verdade, o que me interessa saber é que... pra você tem sentindo. Então, assim, fica super à vontade pra responder o que ficar... o que vier na sua cabeça, do jeito que vier.

R: Ok.

E: Tipo assim, sabe? Sem nenhuma... nenhum constrangimento...

R: sim.

E: ...nenhuma preocupação de organizar as ideias, não.

R: Sim!

E: Tipo assim, [interjeição], o que vier.

R: É engraçado que eu sou muito sistemática, então...

E: sim!

R: ...eu já fiz, assim, uma organização de colar. [risos]...

E: [risos]... já veio com as respostas prontas.

R: E olha que eu tinha pensado... eu ficava "o que será que ela pode perguntar?" Aí eu falei "ah... tudo bem, vamos ver o que vai dar". Mas eu... assim, eu já consegui fazer... "ai meu Deus!" um meio que um roteirinho do que eu posso responder agora.

E: Que engraçado! Eu sou assim também. [risos]..., mas...

R: É... eu sou muito sistemática.

E: É...fica à vontade, sério. Pode seguir seu roteiro, pode não seguir, pode ser espontânea.

R: Tá bom.

E: Depois eu vou perguntar se você... no fim, se você tem algum esclarecimento, alguma coisa para acrescentar, em que, se você esqueceu de alguma coisa, aí você pode falar naquele momento também ou a qualquer momento. Assim, bem relax. Então aqui está o meu roteiro de perguntas, de vez em quando eu vou olhar pra ele porque, é... são algumas perguntas, não sei todas de cor. Então, é... queria saber, hum... como você assistia a série, se era um episódio por vez ou mais de um? ou...

R: Eu tava já pensando como falar [risos] da entrevistadora].

R: Bom, eu conheci a série "Game of Thrones", ahm... meu primeiro contado, assim, real, tipo, vendo, foi uma vez que eu tava na academia e tava passando. Aí passou um episódio, assim, que já, acho que já tava na sexta temporada. Então, assim, era um episódio muito marcante que era aquele do... que o irmão do Jof... é Joffrey, né? Que ele se mata jogando da janela. E aí, sim, para mim eu tava lá na academia de boa, assim, é... eu tava na esteira, aí eu tava assistindo, aí eu... pra mim, eu não entendi né, a importância daquilo. Mas, então, quando eu decidi assistir a série mesmo, era pra lançar... tava lançando a sétima e aí ficavam todos os meus amigos, assim, se reunindo, "vamo todo mundo assistir junto, procurar onde que tem a HBO e vamos assistir". Então eu lembro que eu assisti, tipo, tudo correndo para conseguir chegar, porque eu queria alcançar pra a gente ter esse momento de todo domingo, todo mundo reunido, e também porque eu gostei da série. Eu falei "nossa que legal!" Porque eu já assistia "Vikings", então tem essa pegada, né, mais antiga e eu gosto de história. E aí eu comecei a assistir, assim, correndo, tudo. Eu... eu até... teve uma época que eu não sabia distinguir qual episódio era de qual temporada, porque, como eu vi tudo de uma vez, pra mim era uma linha só, né? Mas aí eu lembro que... foi a quanto anos [ininteligível]? Dois? Dois ou três [ininteligível] lançou a sétima? A sétima não, a sexta. Foi a sétima. Agora lançou a sétima ou foi a oitava?

E: Oitava.

R: Oitava, né? Então tá, foi a sétima. E aí eu me lembro que eu vi a partir do quatro epi... quarto episódio com meus amigos, e foi, assim, muito legal porque foi naquela... naquela... naquele episódio onde a Daenerys chega com... com o dragão e aí mata todo mundo, [risos]... e aí todo mundo estava esperando esse momento, acho que toda a série, né? Esse momento, é... foi muito legal. Então assim, para mim, "Game of Thrones" sempre foi esse momento de...

de ta com os amigos, e a gente esperando e conversando e acabava cada episódio, a gente ficava... e as teorias que surgiam, "ai, quem que você acha que vai... vai ser o... o rei mesmo?" e a gente ficava conversando sobre várias coisas assim. Foi bem legal. E aí, agora, esse... esse ano lançou e eu tava aqui, então eu me reuni com as amigas que eu... que eu fiz aqui e a gente assistia todo domingo. Eu tenho a conta e aí a gente se reunia, a gente pegava um horário que tinha internet boa, porque aqui no Unasp, né? [risos] E aí a gente assistia todo domingo. Foi muito legal. Então assim, essa foi minha experiência de como eu assisti, né?

E: Um... um... uma porção... uma boa porção da série seguida, talvez algum... nalguns momentos, alguns episódios seguidos, até que se atualizou e daí assistiu...

R: É. Porque como... como ele é da plataforma, né, da HBO, então ele lança semanalmente. Então eu sabia que eu tinha pelo menos assim, um prazo de uma semana para alcançar o próximo. E é muito diferente quando você assiste na hora, com todo mundo, e de quando você assiste, sei lá, meia hora depois. Porque, principalmente a gente que tem contato com o Twitter, ele fica louco no episódio. Se... em "Game of Thrones", se eu não... se eu não assistisse na hora, eu ia levar muito spoiler, porque, sério, todo mundo fala. Então, assim, as hashtags são ótimas no Twitter; inclusive memes. A gente conversava com o Gavas na segunda, porque a gente tinha aula com ele. Então assim, era cada conversa [ininteligível] só de, assim, de menos de um dia de diferença, sabe? Então, assim, é muito grande. Então por isso que a gente queria... "a gente precisa assistir esse episódio na hora", então batia o horário, meia hora antes, a gente já estava assim na frente da tela esperando sair, assim. Então é louco.

E: Que legal! É... olha, você já adiantou algumas respostas. [risos]

R: é? [risos]

E: Ahm... co... me fala um pouquinho mais desses encontros com as suas amigas pra assistir a série. É... você... aqui a pergunta é: como você acostumava assistir a série? Em algum momento específica da semana? Sozinha, acompanhada, comendo de... alguma coisa? Então assim, já sei que é... era no dia do lançamento.

R: É.

E: Acho que era aos domingos, né?

R: É no domingo à noite.

E: É... dez?

R: É [risos].

E: E como que era esse momento de encontro? Quantas pessoas é... mais ou menos freq... é... se encontravam? Você falou num lugar que pégas... pegasse boa internet, era no internato ou era no externato?

R: Eu sou interna, então a gente sempre... como esse horário é um horário já tarde, porque tem uma hora de episódio, então a gente tinha que... a gente tinha que ta dentro do prédio. Então eu me reunia no quarto da Natália, que a... foi a outra menina que fez o da "euforia", do artigo, e a gente ficou muito amiga nesse semestre e tudo mais, e aí a gente se reunia. Então sempre era eu e ela, a gente garantia que sempre era a gente, aí às vezes vinha alguma colega de quarto dela assistir; às vezes, era engraçado porque na... no primeiro... no primeiro dia, né, no primeiro episódio da oitava, é... deu alguma coisa que eu acho que foram muita gente

assistindo ao mesmo tempo, que caiu algumas contas. Então teve muitas pessoas que não tiveram acesso ao episódio no primeiro, assim, na hora. Acabou, acho que todo mundo saiu, aí voltou. E aí começou a cair, e foi engraçado porque no residencial tinha gente gritando, sabe, tipo, porque tava esperando e aí caiu. E aí todo mundo reclamando no twitter e, assim, eu e me minha amiga, a gente assistindo, aí vinha umas gurias bater na porta assim: "vocês tão assistindo 'Game of Thrones'? Alguma coisa assim?", e aí elas entraram. Assim, o primeiro dia foi, assim, uma muvuca, o quarto tava cheio de gente.

E: Nossa...

R: Com pipoca, com salgadinho, com... daí puxava colchão do quarto. Foi... assim, acho que nesse momento de uma hora antes da série lançar, foi essa muvuca, mas normalmente, nos outros dias... acho que nos últimos dois episódios foi só eu e minha amiga, porque acho que a galera já começou a encontrar mesmo...

E: [risos]

R: ...[ininteligível], mas, assim, o primeiro dia foi uma loucura.

E: Que engraçado... foi um ofurô, então, aqui no internato, a galera geral...uau!

R: Muito engraçado.

E: Não sabia disso. Que lega! É... que... afastamos da pergunta do lugar... do lugar [[risos] da entrevistada]. E na sua opinião, do que trata a série? Se você fosse contar pra alguém que nun... nunca ouviu.

R: Tá. Pra alguém que nunca ouviu? Normalmente é m... é um pouco difícil porque a maioria já conhece alguma coisinha, né? Mas eu acho que eu contaria de que é uma série... foi meio que como me explicaram. Que é uma série, meio que se passa nes... nessa época medieval e tudo mais e onde tem sete reinos e aí cada reino tem uma importância pra todo esse...esse... vamo dizer assim, pro mundo, né? Então tem... como é uma época de muita magia e tudo mais, então sempre tem aqueles que são, tipo, que... que cuidam dos dragões, era assim que eles [ininteligível], que eles queriam me contar, mas sem dar spoiler, né? Então sempre tem aqueles que são é... os descendentes que conseguem se comunicar com os dragões, tem aqueles outros que são mais de feitiçaria, tem aqueles outros que são mais da guerra. Então assim, são quatro reinos lutando por um, é... por um trono. Por isso que o nome "Game of Thrones", porque é esse jogo dos tronos; é essas estratégias e tudo mais. Então você vai conhecendo cada reino. Então não tem personagens principais, meio que, existem personagens que levam destaque na série. E aí vai mostrando como eles se comunicam, como são essas guerras, essas lutas e esses paixões que têm envolvido na série. Então, basicamente, é uma série muito bem roteirizada pra conseguir trabalhar todo esses universos e conseguir dedicar atenção a cada personagem; é um roteiro muito bom. Eu falei isso porque, né? Entendendo de comunicação, a gente estuda roteiro, estuda... então assim, é um roteiro muito bom, com uma dire... direção fotográfica de... fotográfica muito boa, muito boa mesmo, uma direção de atores, também, de figurinos. Então, assim, acho que pra quem não conhece, falando um pouco disso, acho que... acho que faz a pessoa querer assistir, talvez. [risos]. Eu não sei.

E: Não, tá ótimo. E como você se sentia ao assistir a série?

R: Hum... eu... eu lembro que eu... assim, a cada final de episódio eu ficava, assim, querendo mais, essa série... e... ela conseguia trazer vários arcos, assim, de narrativa em cada episódio

e vários arcos entre um episódio mesmo, assim, de você ficar eufórico, ou você ficar sem palavras, ou você ficar sem... eu gosto de série assim que te estimula, que... que não é uma série, assim, que você assiste e não entende muito bem, assim, o quê que pode acontecer ou que você não fique interessado para continuar. Ela era uma série... ela é uma série muito... de que te convida pro próximo episódio, e aí, por isso que acho que fazia a galera ficar esperando muito ansiosamente uma semana pra sair o próximo. Porque aí trabalha tudo isso de... de você quer saber quem que vai ficar com o reino, e quem que vai matar quem, e quem que foi pego dessa vez. Então, assim... qual que era a pergunta? [risos].

E: Como você se sentia quando assistia a série?

R: Eu ficava muito eufórica, sério. Ficava muito... ainda mais que eu tava com todo mundo, assim, a galera sempre respondia alguma coisa e a gente sempre acabava tipo "ahm! E o quê que cê acha que vai acontecer no próximo episódio? O quê que você acha que foi aquilo?" Então sempre foi... sempre foi muito... muito entusias... eu sempre ficava muito animada, assim, pra saber qual que... o que que ia dar, que eu sabia que ia acabar, e eu não sabia como ia acabar. Então a gente sempre ficava... acabava assim "meu Deus, o que vai acontecer?"

E: Ai, que legal. E o que te motivou a assistir até o fim?

R: tá...

E: porque é uma série longa, né?

E: É. Assim, como eu já comecei a série, ela já estando, já, na sexta temporada, assim, vamo dizer que ela já tava na sexta, é... eu já sabia que ela era uma série longa, então, pra mim, eu já entrei nessa sabendo; tem gente que entra no primeira temporada e aí vai vendo e quer continuar. Mas, assim, ela segurou muito no roteiro. A sétima temporada assim... a sétima temporada teve um roteiro muito bom. Eu achei, assim, na minha opinião, que conseguiu ligar tudinho e tudo mais. Eu só achei que a oitava não foi tanto do meu agrado, né, mas tem todo uns porquês. Mas eu acho que o que me fez ficar até o último episódio foi ver o quê que ia acontecer com a Daenerys, o que que ia acontecer com o Jon, quem ia matar a Cersei, se a Cersei ia morrer ou se ela ia ficar com o trono. Então foi o roteiro. Eu acho que o roteiro bem trabalhadinho, assim, foi aquilo que... que sustentou. E também pra saber, né: curiosidade, que eu não gosta de spoiler, então eu podia... não ia esperar a galera falar "ah, aconteceu isso"; eu ia querer assistir. Então acho que foi o roteiro bem trabalhado.

E: Que legal. É... em que momento da sua vida você começou a assistir a série? Cê falou que foi na academia...

R: É... foi. Eu tava...

E: O quê que você tava fazendo na vida, assim? Você já tinha começado a faculdade? Que idade você tinha na época?

R: Foi... se eu tava na academia, foi em 2016 que eu lembro ... é que, assim, tem várias marcas, e aí foi em 2016, eu tinha 16 anos, sou de 2000, e nessa época eu tava no segundo ano do ensino médio, eu era... eu tinha sido... como é o nome? Que eu tinha 16, mas eu já tava com os documentos pra de maior... Eu tinha sido emancipada, porque eu queria trabalhar pra ter meu dinheiro e tudo mais, então eu lembro que nessa época eu trabalhava numa loja de departamentos e eu cuidava da publicidade daquela loja. Então eu... eu lembro que eu trabalhava, estudava, namorava [risos]... então, assim, foi um momento... que foi uma... um

momento bem estável, assim, da minha vida. E... e acho que assistir a série era um lazerzinho a mais, assim, porque eu tinha a minha rotina, né, de estudar, trabalhar e tudo mais, tinha a igreja, tinha várias coisas que eu participava e tinha esse momentinho de lazer.

E: Legal, aí. Quais foram as cenas, as situações ou os episódios mais marcantes da série pra você?

R: tá...

E: E por quê? Cenas, episódios, situações...

R: Uhum... hum... eu acho que, assim, alguns marcantes pra mim foram alguns bem marcantes pra série, que foi aquele do casamento vermelho, foi... eu... eu gostei bastante desse episódio que teve na oitava agora, que foi o do... que ficou tudo escuro, que foi o episódio todo. Eu não lembro qual que é o episódio em si, o número, né? Mas acho que [ininteligível]... não sei. Que ele ficou tudo escuro, e aí você fica o s... o episódio todo agoniado, mas você quer ver, que você sabe que vai todo mundo morrer e você não sabe quem que vai morrer. Mas eu... eu... uns muito marcante pra mim... não sei, como eu assisti a sétima temporada antes de assistir a oita... a oitava, de novo, né, eu assisti pra... pra lembrar, e pra mim, na minha cabeça, tá bem fresco a da sétima. E acho que um episódio bem legal pra mim é aquele que aparece o Ed Sheeran [risos], que ele é um... ele é um personagenzinho assim, que aparece uma coisinha bem pequena, mas é porque eu gosto muito dele e aí a... eu nem sabia da aparição dele, aí quando eu vi [[risos] da entrevistadora] eu fiquei doida. Eu gostei bastante desse episódio. Eu gosto muito da... meu Deus, eu já esqueci o nome dos personagens. Da menina, da mais novinha.

E: Arya?

R: Isso, Arya. Eu gosto muito dela, então, assim, um episódio que foi bem marcante, que gerou bastante polêmica, foi nesse último epis... nessa última temporada, que ela finalmente ficou com o cara e aí [[risos] da entrevistadora] [ininteligível]. É porque é engraçado porque que eu lembro de cenas marcantes porque era cenas onde todo mundo começava a falar ao mesmo tempo: "meu Deus, o quê que tá acontecendo?" Aí tem gente que falava "meu Deus, aí" [ininteligível], aí outras "ai, meu Deus, que bom que ela ficou com ele". Então, assim, acho que os momentos marcantes pra mim foram uns, assim, de... de alguma coisa que foi de diferentezinho, assim, da série, do... do normal. Seja esse da Arya, seja esse do Ed Sheeran, seja o casamento vermelho lá, ou aquele onde todo mundo morreu lá da Cersei. Eu acho que tem uns... uns episódios as... ach... é... Tô me delongando aqui...

E: Não, fica tranquila.

R: Porque eu acho que eu não sei escolher.

E: Aham... tranquilo.

R: Mas eu acho que esses episódios, assim, onde... ou aquele onde a Cersei mata a mãe e a filha e deixa filha... a mãe ver a filha morrendo com o veneno, assim, sei lá, acho que umas mortes mais tristes pra série, acho que foram umas bem marcantes pra mim. Acho que foi isso [risos].

E: E, é... quais temas da série mais lhe chamaram atenção?

R: Uma coisa que eu vi bastante foi sobre o empoderamento dado à... à Daenerys, porque... a representatividade que ela teve em si, porque uma coisa que eu gostei bastante da série foi que ele trouxe uma mulher poderosa e que ela não nasceu poderosa, apesar dela ter nascido, né, vamos dizer assim, rainha... destinada. Mas, ela... ela foi se construindo, sabe? Ela passou por umas coisas que muita gente já passou né? Ela passou por um momento onde ela foi estuprada, um momento onde ela foi vista como fraca, vista como frágil e ela foi se construindo, construindo até o ponto onde ela tava sendo temida. Foi por ter poder né, não... não temida de mau [risos], Mas eu achei interessante, porque eu... eu as... eu consumo muito conteúdo de... de representatividade, de feminismo, da gente conseg... de conseguir mostrar valor das minorias, e essa série, ela... ela conseguiu trabalhar muito bem isso, porque ela trouxe mulheres no poder, mulheres que conseguiam deixar qualquer homem, tipo, com... sabe? tremendo na base. Trazia muitos negros, como grandes representações, mesmo que eles sendo colocado como escravos, né, muitas vezes, ou soldados, foi que na... o contexto da época. Mas eles trouxeram grandes personagens negros; eles trouxeram bastante personagem diferente; não era muito padrão, sabe? Eu... eu gosto... eu gostei disso. Eu não lembro se era essa a pergunta, mas eu acho que eu gostei da forma como eles conseguiram representar e trazer papéis importantes pras pessoas, pros personagens da série. Acho que muitas pessoas se... conseguiram se sentir representadas, mesmo que pouquinho, por personagens. Acho que essa foi uma coisa bem legal que eles fizeram.

E: Legal. E, ah... você relaciona algo que viu na série com as suas experiências vivenciadas na vida real?

R: Hum... talvez um pouco isso da, né... da Daenerys, porque às vezes a gente, como mulher, não é muito bem... bem vista ou as pessoas acham que a gente não consegue fazer alguma coisa, e acho que eu... podemos colocar isso de a Daenerys conseguindo alcançar os objetivos que ela tinha mesmo sendo mulher e mesmo sendo solteira, mesmo sendo várias coisas, ela... acho que isso é legal. Isso já, muitas vezes, as pessoas olham pra gente, principalmente estudante, mulher, que tá tentando fazer algumas coisas eles veem meio... meio fraca e a gente mostra que, através do nosso intelecto, a gente também consegue as coisas. Isso foi uma coisa que eu trabalhei bastante esse semestre, porque eu li muito, eu estudei muito, não só coisas para faculdade, mas eu comecei a participar do grupo de pesquisa do Garibaldi; eu apresentei o Enaic com o Gari... um... um artigo de filosofia. Então, assim, uma coisa que eu me... me foquei bastante esse semestre é que as pessoas não olhassem... claro que foi... acabou... acabou sendo uma coisa que eu meio que concluindo o final dele né, mas, eu acho interessante que as pessoas não olhem... não olhem pra mim vendo um rosto bonito, mas que olhem pra mim... pra minha capacidade, sabe, tipo, intelectual. Então vendo as pessoas falarem que acham interessante as coisas que eu falo, as coisas que eu compartilho, pra mim é muito mais importante do que uma foto que eu posto, sabe? Então eu me perdi de novo na pergunta, mas eu acho que essa questão de... de... deu me mostrar que eu sou capaz, não só por ser um rosto bonito, porque a Daenerys era um rosto bonito, né? Mas de ter conhecimento de estratégias, coisas assim, é primordial e o que te leva ao trono não é apenas um rosto bonito, nem acho que é, talvez, a linhagem real, né, mais é aquilo que a gente constrói.

E: Que legal [risos]. Quais foram as personagens que lhe chamaram a atenção?

R: Eu gostei muito da Daenerys, da Arya. Eu gostei... assim, apesar de eu não gostar da Cersei, como personagem, né [ininteligível], a gente tem que dar os créditos pra quem ela foi. Eu gostava muito, também, do Sam. Ai, eu gostava tanto do Sam; ele era tão bonzinho. E a...

deixa eu ver quem mais que eu gostava. Eu gostava bastante do Jon, apesar de eu começar a cansar um pouco dele e da Daenerys um pouco nessa última temporada, né, porque tava chatinho já. É...

E: E por que desses personagens? Por que você gostou deles?

R: A Daenerys, né, por tudo isso que já falei. A Arya também por ela ser bem fora da casinha, assim, tipo, ela negou totalmente aquilo que... que era imposto pra ela, né, já que ela nasceu sendo Stark. Então ela quis aprender outras coisas; ela foi se aventurar em outras coisas; até então que ela acaba a série indo viajar e não querendo ficar. O Jon, acho que pela determinação dele, porque ele era visto como um bastardo né, e aí ele teve que construir o nome dele e tudo mais. Também, é... o Sam, que ele era tão bom, ele tinha um coração tão bom, sabe, e apesar dele ser o mais estranhinho, assim, visto pelas pessoas, ele... ele era muito bom e eu f... eu não queria que ele morresse nem nada, então eu ficava se... cuidando, assim, dele, sabe? do jeito que eu [risos]... assistindo. Eu tinha um carinho muito grande por ele, pela bondade dele. Ahm... deixa eu ver. A Di... a Daenerys não, a Cersei, porque ela era muito boa, assim, apesar dela ser uma pessoa má, ela era muito boa na... em estratégia e, sabe, trabalhar. E, tipo assim, conse... ela conseguia fazer aquilo que ela queria, sabe? Isso mostrou uma personagem muito forte pra série. Achei isso bem legal. Acho que... acho que dá, né? É porque eu... eu ve... pra mim, é legal... acho que o que marcou mais foram as personagens femininas da série.

E: Uhum...

R: E aí acho que foi isso que eu con... que teve mais destaque na minha cabeça, assim.

E: E você se identifica com algumas... algumas delas? Cê fala da Daenerys, tem mais alguma? É... e por quem? Quais aspectos você se identifica com essas personagens ou essa única?

R: Aham. Eu gosto muito da... da Arya pela... por essa questão... assim, olhando por esse lado de que ela sai do convencional, eu gosto muito também de conhecer, de explorar, de buscar, de viajar e eu vi... eu... e dá pra ver isso muito nela, né, de que ela é uma construção... ela passa a série toda construindo coisas e construindo quem ela é e construído através das experiências que ela viveu. Acho isso que tem bastante a ver comigo. Ahm... acho que não tem muita coisa, assim, relacionada à Cersei, porque ela é má [risos], mas eu acho que... eu acho que essas mulheres que saíram um pouco do convencional, acho que tem um pouco a... a ver.

E: E qual a sua visão sobre a vida delas, sobre esses aspectos que você, é... reconhece como interessantes ou que chamaram sua atenção?

R: Quais aspectos?

E: Aham... Sim. É... qual é sua visão sobre a vida delas?

R: Ah tá. Ahm... eu acho que nenhum lugar vai ter... vai sempre ser bom. Mesmo as pessoas nascendo pra ser reis, rainhas, elas sempre vão enfrentar dificuldades e às vezes até umas dificuldades bem maiores, porque tá envolvendo reinos e tudo mais. Mas, ahm... repete a pergunta...

E: É... quais... ó... qual é sua visão sobre a vida delas? Então, por exemplo sobre a Daenerys, a vida que ela levou, o que você o... opina, pensa sobre? E a Arya e a... e alguma outra personagem feminina que você queira destacar.

R: Eu acho [ininteligível]

E: [ininteligível].

R: Todas elas tiveram que lutar com o que tinham, né, tipo, algumas tiveram... viveram através... conseguiram aprender através das experiências, tipo, a Arya, pra ela aprender muito, ela teve que ficar cega por um longo tempo e... e apanhar e levar, tipo, espadada. A Daenerys, ela precisou passar também por muitas... muitas coisas, assim, ela teve que passar por muitas provas. Ela teve que aprender muita coisa e... e a Cersei, né, que essas três que eu... que tenho dado bastante destaque, ela, apesar de ser má, assim, tipo, dela ser essa... uma das personagens mais odiados da série, né, por uma boa parte do público, mas ela, ainda assim, ela aprendeu muito através da [ininteligível], tipo, ela perdeu muita gente, ela perdeu muitos filhos, muitas pessoas que ela gostava realmente e ela... mesmo assim, ela teve que continuar a... a posição dela; ela teve que comandar um reino; ela teve que fazer várias coisas. Então, assim, nenhuma delas viveu uma vida fácil, mas todas tiveram que aprender com eles e eles fizeram... essas experiências fizeram parte da construção delas. Então, eu acho que todas elas conseguiram trabalhar, e bem, com aquilo que elas tiveram.

E: É... há alguma personagem com a qual você gostaria de ser parecer? Ahm... se tiv... não tenha medo de ser redundante.

R: Não, sim.

E: Se você voltar...

R: Ah, não.

E: ...a falar de uma pessoa, mas não tem nenhum problema.

R: Eu já fiz um teste, uma vez, que é de... era sobre personalidade. E aí tinha acho que dezesseis tipos de personalidade, ou alguma coisa assim, que é bem... é bem usual todo mundo conhecer. É...no final do teste, eles apresentam pessoas que também carregam esse mesmo personalidade que você. E aí, colocaram a Daenerys. Eu acho que eram pessoas... eu não sei se... se era protagonista, ou era ativista, porque eu já fiz esse teste duas vezes. Mas eu acho que quando eu fiz e que deu, acho que, protagonista, eram essas pessoas, assim, que tinham um pouco desse espírito de liderança, que é esse espírito de... de conseguir dar vozes ou de conseguir ser um papel, tal. Mesmo não gostando muito de... disso, assim, de aparecer e tudo mais, mas aparece tipo Obama, é... Opra. Então, assim, eram um personagens importantes, sabe, pra... pra história. Então, a Daenerys foi importante pra época dela; a Opra é importante. O Obama foi importante. [Ininteligível], assim, eu acho que... que eu gostaria de me parecer com ela nessas questões, como eu falei né, de... dela conseguir trabalhar com o que ela viveu; dela, mesmo passando por tudo aquilo que ela passou, de... de coisas ruins, ela conseguir se reafirmar e conseguir, mesmo assim, querer aprender falar línguas e falar... e entender de estratégias e de como conseguir os objetivos que ela quer. Eu acho que... eu gosto bastante disso nela. E eu gosto de... eu gostaria de me parecer um pouco nessa questão da Arya de ser ousada, sabe? De... de ser valente. De, apesar dela pequena e de ser mulher e de, sei lá, ter algumas restrições em relação aos [ininteligível] que tinham no meio dela, mas mesmo assim, ela conseguia sobrepôr, não por ela s... nascer com dons, mas por ela ter trabalhado tanto que ela se tornou boa. [Ininteligível].

E: Que legal. Vou fazer esta pergunta, também não fica com receio se f... se ficar redundante. Há algum comportamento, de alguma personagem, que você considera reprovável? É... por quê?

R: É... tipo, eu sou cristã, né? Então, assim, muitas das coisas que eu vejo, eu fico pensando assim: "ah, se fosse comigo, eu teri... eu trabalharia de outra forma." Então, tipo a Cersei, por exemplo [risos], ela matava por poder; ela... tipo, tudo está entrelaçado ao poder, querendo ou não, na vida dela e eu tenho aprendido muito disso... talvez fique um pouco bem evangélica essa parte [risos], mas é porque a gente tem aprendido a ser mais servo, a servir mais, a ta mais disposto a abrir mão de... de algumas coisas que pro mundo parece que é bom, mas aí... eu... eu não viveria essa fome de poder, sabe? Acho que isso... pra mim... não chega a ser reprovável, né, mas eu acho que eu não buscaria isso. Eu veria outras formas. Não teria feito o que ela fez. Mas, hum... deixa eu ver. Hum... coisas reprováveis da... da série. Eu acho que seria muito da... é porque a série, ela gira em torno dessa fome de poder de muitos, então, né... respondendo isso eu, tipo, ia... matei a série toda. Mas eu acho que é um pouco desse ódio, desse... ai, acho que essa parte. Deixa eu ver uma resposta interessante que não seja vazia. Hum... essa fome de poder, né, como eu falei, acho que esse de... de querer sempre ta no topo de tudo e de dentro de tudo e que... e que todo mundo veja como... como algo temível. Eu acho que eu nunca gostei de passar uma imagem de que eu tenho que ser temível. Eu acho que eu tô levando pra mim, mas não sei se era muito o que você queria.

E: Sim, sim, uhum. Pode ser das... da sua forma. É... ah, uma outra coisa, também, que eu queria te perguntar é sobre, é... quando você começou a assistir a série, lá no início, você já tinha percebido, é... algum tipo de identificação com as personagens femininas com a trajetória? Isso foi logo de cara ou foi algo que você construiu depois que assistiu uma porção dos episódios?

R: Eu acho que quan... quando eu já ti... já tava consumindo já há um bom tempo... porque como eu tive que... vamo dizer assim, em menos de, sei lá, em menos de um mês, eu já tinha sido toda a série até então lançada, foram muitos anos. Então, assim, já tinha muito conteúdo falando sobre. Então sempre aparecia, né, os algoritmos mostraram pra mim vários... várias entrevistas, várias coisas. Então, assim, eu tive acesso a várias pessoas falando sobre a importância de "Game of Thrones", a necessidade e a importância de "Game of Thrones", é... de personagens femininas; a importância de... de roteiro e nananã. Então, assim, ao mesmo tempo que eu tive acesso à série, eu tive acesso a coisas que conseguiam trazer da série; contextualizar a série em contexto. Então muito deles foram trabalhados durante essa minha... esse momento, mas também muito agora, né, nesse momento que eu tive que parar e anali... e responder. Porque eu acho que em nenhum momento da série eu tive que responder essas perguntas. Então, talvez eu tenho muitas respostas agora, porque, só agora, através das experiências que eu tive agora, né, que me fizeram pensar mais na importância das coisas que eu consumo ou então na importância das pessoas em quem eu tenho vi... passado um bom tempo consumindo, né, conteúdo. Acho que... que seria isso.

E: É... e você comentou que você cons... sim, você consome, é... tanto informação que contextualiza a série, em relação a temas do seu interesse, é... onde você tem consumido esses conteúdos? Eles são apresentados a você de que maneira? Como é que eles surgem? Também você falou alguma coisa de q... ter consumido, é... conteúdo sobre feminismo. Como que é sua relação com isso? Faz parte de algum grupo de... de Facebook? Ou, enfim, como é que você se inteira dessas coisas?

R: Ahm. Muitas... assim, relacionado à série, muitos conteúdos que eu vi foram de... de amigos meus que... que falava... a gente tava assistindo junto, aí a gente, às vezes, mandava "aí, eu li esse... eu vi esse vídeo aqui no Facebook" ou "eu vi esse vídeo aqui no... no YouTube. Olha aí", tipo, "olha essa teoria". Aí, automaticamente, quando eu tinha acesso a esse conteúdo, o YouTube ia me mandando parecido, né, nessa linha. Então, muito disso foi graças ao YouTube e essa parte de sempre relacionar o conteúdo que você tem assistido bastante com próximos conteúdos também. Mas, isso, em geral... esse meu de... de... a... apesar de eu gostar bastante de esquema, tipo, feminismo, eu não... eu não conhecimento muito teórico, sabe, de... de livros e de estudar. É... eu quero, mas infelizmente não... não tenho tanto tempo assim. Até então, que eu queria estudar, eu queria trazer o feminismo no meu artigo pra ter esse momento de estudar mais teórica, teoricamente, né, mas eu não queria relacionar muito com a faculdade essa minha... esse meu querer de... de conhecimento porque eu ia acabar me frustrando, porque, querendo ou não, a gente acaba passando por uns perrengues. Aí eu não queria que essa experiência pudesse estragar essa minha vontade de conhecer o feminismo e tudo mais, mas muito do que eu recebo de conteúdo, é por Instagram, por pessoas legais, assim, que eu sigo, que elas compartilham conteúdos nesse estilo de todas as esferas, de todas, assim, as... ahm... as esferas sociais, assim. [Ininteligível] todo tipo de pessoa que compartilha, com muito daquilo que... que eu consumo, também, no... no YouTube. Ahm... um pouco no Twitter, porque não é mais... o meu Twitter é mais, assim, de coisas da galera, assim, que me odeiam [ininteligível]. Mas eu acho que tem muito do que eu aprendi que foi através de... dessas pessoas no Instagram.

E: E com as pessoas que você assistia a série, com seu grupo de amigos, esses... esses temas reverberavam com eles? Ou eles surgiam... nessas discussões? Ou foi... só pra esclarecer uma resposta que você me deu, foi uma construção que você fez a... agora, neste momento. Assim, foi muito espontânea, deste momento.

R: Sim.

E: Ou já...

R: Quando eu assistia, né, a série... porque em 2016, é... 2016, 2017, a gente... só quando a gente falava da série, era mais sobre a série mesmo, sabe? Tipo "o quê que você acha que vai acontecer no próximo episódio? O que aconteceu? Por quê que você acha que isso se deu?" "Ah, se deu a... porque na... na temporada tal aconteceu isso". Então a nossa conversa era mais sobre "olha o que vai acontecer; olha essa teoria de quem que pode ser o legítimo... o herdeiro do trono e tudo mais", essas coisas. Mas muitas das coisas, assim, que eu consegui trazer mais pra... pra esse lado mais pessoal, de... de relacionar com contextos sociais, foi mais agora, através da Natália, né, que assistiu comigo, porque a gente conversa sobre tudo e ela tem vários posicionamentos feministas. Posicionamentos de empoderamento, de... de várias, assim, esferas, né? E... e acho que como eu tô conversando mais e aprendendo mais, a gente, então, fazia essa conversa fluir. Então a gente podia ter entrado... usando "Game of Thrones", a gente acabava falando de outra coisa no final. Mas eu acho que foi mais agora que eu me constituí mais como, vamo dizer assim, como uma pessoa que não só consome e... e para o conhecimento, sabe? Eu consumo, trabalho isso e converso e aprendo mais. Então acho que agora, nesse momento, foi onde eu consegui mais contextualizar esse... eu... aquilo que eu consumia pra aquilo que eu [ininteligível].

E: E esse... quando cê fala esse momento, quer dizer quando você assistiu junto com a Natália?

R: Aham, agora, esse ano.

E: Nessa... neste...

R: Nesse última temporada que lançou.

E: Que legal. Ai, que ótimo [risos]. É... superinteressante tudo que você falou. Fantástico. É... tamo chegando ao fim. Eu queria que só confirmar qual é a sua idade agora? hoje?

R: 19.

E: [ininteligível]. E... você gostaria de acrescentar alguma coisa nas suas respostas, ou rever, fazer algum esclarecimento?

R: Eu acho que... acho que não. Acho que talvez, assim, uma coisa que pode... pode ser meio que, assim, geral, não focando em mim, eu acho que a série, ela... pra... assim, acho que pra todo mundo, além de conseguir representar um pouco e aí as pessoas conseguirem enxergar um pouco de si ou... ou coisas que gostariam de ser na série, eu acho que ela foi uma coisa bem legal porque ela foi construída, né... os personagens foi construídos enquanto o público também crescia, porque foi uma série de anos, né? Então acho que ao mesmo tempo em que a série se desenvolvia, as pessoas iam se desenvolvendo e acho que isso foi algo legal pra todo mundo, porque todo mundo, tipo, assistia em casa, com a família; aí em outro ano ela tinha que assistir em outro momento, porque ela tava em outro momento da vida dela. Então ao mesmo tempo que a série crescia, as pessoas cresciam. Então acho que por isso que elas gostaram tanto da série, porque foi uma série que ao mesmo tempo [ininteligível], sabe? Talvez... acho que isso... isso seria alguma coisa que eu acrescentaria. Acho que eu j... já trabalhei um pouco redundante, porque as respostas eram bem... as perguntas eram bem parecidas, né? Então a gente acaba... mas eu acho que foi tudo.

E: E você tem alguma dúvida sobre a minha pesquisa? Sobre os procedimentos? Sobre...

R: Não. Na verdade, não. Acho que, por conta da matéria que a gente trabalhou esse semestre, eu entendi, né, basicamente, o quê que você tá querendo estudar ali da... da recepção da série. Então, assim, pra mim, acho que fui tranquila [risos].

E: Tá bom. É... eu tenho mais uma etapa na coleta de dados, que é uma discussão em grupo. A ideia é se reun... hum... é reunir... nos reunirmos com pessoas que também gostaram muito da série pra que conversem entre si [risos]. Assim como você conversava com a Natália, com os seus amigos que mais você assistia, a ideia é que se crie esse clima, assim. Talvez eu passe alguns trechos de episódios, e que as pessoas revivam sentimentos e falem, conversem. Você gostaria de participar dessa etapa?

R: Sim! Uhum.

E: Ai [ininteligível]

R: Eu não sei... qualquer coisa, acho que a Natália seria interessante também. [ininteligível]. Não sei se ela chegou a responder... talvez não, porque ela tá trabalhando externa, então, assim, ela tá bem corrido. Mas eu acho que ela supertoparia, ainda mais agora, nas férias, ela tá externa, então ela vai ficar por aqui.

E: Ai, eu vou pegar o contato dela com você.

R: Mas ela tem umas coisas bem legais pra contar, tipo, ela com o pai dela [ininteligível] assistindo ele. E dele ficar até agora nesse último segundo falando que amava a Daenerys e aí descobriu que ela ficou louca também. Aí ele "nossa, que droga. Eu amava ela". Tipo, o pai dela é pastor, então... adventista, né, então ele já citou "Game of Thrones" numa pregação. Então [ininteligível] legais também, pode acrescentar bastante.

E: Que legal. Nossa, obrigada. Ah, que bom. É... você vai ficar por aqui nas férias? Ou vai viajar? Volta?

R: Não. Segunda-feira eu já tô indo embora.

E: Ah, que bom. Que bom que você tá indo depois do fim do semestre, tô pensando assim. É... e quando você volta? Que data? Já tem data? Ou mais ou menos?

R: Talvez eu venha... volte pra São Paulo antes pra ajudar num job, mas, assim, se não der certo esse job, eu vou tá aqui um dia antes, provavelmente, uma sem...

E: [Balbuciou algo].

R: ...um tempinho antes de começar as aulas. Eu sei que no primeiro dia de aula eu vou tá aqui. Então... não sei...

E: Que joia. É... de que cidade você é?

R: [Ininteligível] Mato Grosso do Sul.

E: Ah...

R: É fronteira com a Bolívia, chama [ininteligível].

E: Uau. Então você fala espanhol, um pouquinho?

R: Um pouquinho [risos].

E: Que legal! Poxa Issa... Isabella, muito, muito obrigada. Vou parar aqui a grava...

APÊNDICE D – ENTREVISTA 2: DAMÁRIS

E: Eu... Bom, você conhece bem a minha pesquisa, né. Eu precisaria apresentar aqui os objetivos, mas,

R: Já li o resumo...

E: Você é ótima. Você já fez a matéria sobre. É... então sobre a razão da... da entrevista, o motivo e os objetivos são, assim, saber por que você gostou da série; saber como que se deu seu relacionamento com a série. Então, é... tem algumas perguntas ess... é... uma... q... vão... que... tão relacionadas a isso. Ah, sobre como você assistiu a série? um episódio de cada vez? Muitos seguidos? No dia que lançava? Fez uma maratona p'cê igualar e você começou lá no início quando fez... é... lançada a série? Como foi?

R: Quando a série saiu, começou em 2011, né? É... eu tava no ensino médio, o acesso à internet era bem ruim. Eu não assisti. Daí virou modinha e eu... eu tava numa época que assim, "ai, tudo que era modinha era meio ruim". Daí também passei um tempão sem assistir. Quando acabou a quarta temporada, eu pensei: "cara, eu preciso dar uma chance, pelo menos pro episódio piloto porque é uma série, é... reconhecida já". Eu já tava na faculdade então já tava aprendendo a importância disso. Tão vou assistir o piloto para dizer "olha, eu assisti "Game of Thrones". E o piloto me prendeu. E eu tava de férias, eu maratonei as quatro primeiras temporadas. Daí depois [risos] eu fui acompanhando semana a semana, quando lançava. Daí a quinta temporada e a sexta eu assisti mais sozinha, assim, os episódios e daí a sétima e a oitava... não mentira. Não a s... é, a sétima e oit... a oitava eu sempre assisti em grupo. Acho que deve ter tido um episódio ou dois, assim, que eu assistir sozinha, e da sétima, não da oitava, tudo em grupo.

E: E como que era em grupo? Onde se reuniam? Quem eram as pessoas? era no dia mesmo da exibição, domingo à noite? tinha comida? Como que era o momento?

R: Era no dia da exibição sempre. Quando, é... tipo, agora na oitava temporada eu tinha uma amiga com HBO em casa, e daí a gente sempre pra casa dela assistir. Teve um final de semana que não deu para ir na casa dela e a gente foi pro o Ivo, né. [risos da entrevistadora]. Dep... e eu fui com os outros amigos também no Ivo numa outra semana. Mas, sempre com comida e... é... na sétima temporada, que foi também quando eu assisti em grupo, é... era sempre no quarto de alguém no internato. Ou tipo, uma vez a gente virou a noite para assistir o... acho que foi o quarto episódio da sétima que vazou, e daí a gente baixou, eu e mais dois amigos e, a gente tava fora, e a gente assistiu das 4 às 5 da manhã [risos]. Muito, super nada a ver, assim, quem não tem nada para fazer mesmo [risos da entrevistadora], foi assim.

E: Que legal! E nesses encontros, é... quantas pessoas tinham mais ou menos?

R: De três a seis, sete pessoas. Eram grupos pequenos, pelo menos que tavam comigo, né, que quando cê vai pro Ivo tem, sei lá, 30 pessoas assistindo, mas as 30 não tão com você, sinceramente.

E: Que legal. E assim, o que você sentia nesses momentos de... de... de assistir a série? por... por que você preferia assistir a série em grupo do que em... sozinha?

R: É uma série muito... ela é doida né. [risos da entrevistadora] Ela é m... ela é muito bem produzida, é... o roteiro teve suas falhas no final, e a produção também, mas ainda assim é

uma série muito acima da média e quando um negócio bom assim você quer compartilhar com os outros a emoção. É meio que ver jogo de futebol, né? Você quer comemorar o resultado ou sofrer a perda com a gente. Então, é... é muito estimulante você estar do lado de outras pessoas quando, sei lá, você vê um episódio em que a Arya serve a torta, é... de carne humana lá pro Olyvar Frey [riso da entrevistadora]. É muito, tipo, "uau, finalmente ela vingou a família dela" e em grupo é muito mais legal. Então é... eu acho que é isso, essa emoção mesmo.

E: Que legal! Já passamos em um monte de perguntas [risos da entrevistada]. Quan... sobre... sobre os encontros, onde eles aconteciam? você falou, no quarto do internato em algum momento, no Ivo e...

R: Na casa dessa minha amiga.

E: hum... que t... que tinha boa internet... é... e em su... assim, se... em suas palavras, do que se trata a série?

R: A série para mim... mas cê quer, tipo, o contexto da série, tipo um "pit" da série ou...

E: Do seu jeito.

R: ou alguém que assistiu tudo e diz assim: "óh, é isso".

E: Sim.

R: É, tá, então a... nessa última proposta, a série para mim é uma... é um jeito de você mostrar para as pessoas de uma maneira ficcional que o poder corrompe. Que não existe poder que não corrompe, assim, na visão deles né. E, é... foi muito impactante para mim, é... porque você lida com uma mitologia que é muito parecida com a nossa história, com nossas histórias de idade média, né, inclusive com jogos políticos que existem desde o início da humanidade, mas é num universo ficcional, então, tem uma hora que você não sabe se aquilo é totalmente da cabeça do autor, ou do roteirista, ou se aquilo é tirado da vida real. É... eu gostei muito da série no início exatamente por essa pegada, de você não saber onde você tá. Porque na primeira temporada você tem alguém pelo menos que é honesto né, cê tem o Ned. Depois que o Ned morre não tem ninguém. Você torce pra muita gente, mas as pessoas não são boas pessoas. Então a gente estava torcendo pra Arya, mas ela é uma assassina; ela não tem honra; ela não tem nada, mas eu tava torcendo por ela e isso também foi uma coisa que eu que me intrigou muito: é uma série, é... que lida muito com questões de moral e ética. Sem jogar na sua cara. Eu vi muitas conversas de amigos, assim, "ah, mas você faria isso pela sua família? tipo fulano de tal fez?" O que talvez seja uma viagem no meu grupo de amigos, mas elas aconteciam muito. Tipo "você trairia alguém que você ama pelo bem de uma instituição a que você pertence?" É... aí a pessoa vai "não!" ou "sim!", "Por quê?". Então a série também é um... é um campo de discussões, eu acho, pra além da história ficcional.

E: Que legal. É... o que te motivou a acompanhar a série ao longo das temporadas, tipo, uma série longa, compreendeu? O quê que te prendeu ou te conectou à...

R: à história? É... é uma história muito bem contada e os finais de episódios são sempre... você... cê tá sempre com uma expectativa, assim, o Cliffhanger é ótimo. Então, eu lembro quando assisti o piloto eu fiquei "gente, quê que vai acontecer com esse menino? ele vai caminhar ou ele não vai caminhar? Vão descobrir que esses dois são irmãos e tão tendo um caso?". Tipo, eu fiquei muito intrigada e foi bem pela história mesmo, no início. E depois eu acho que além da história, se soma esse negócio do convívio social; porque quando cê tem os

amigos que assistem, você quer conversar sobre isso toda semana e é sempre uma pauta; sempre, sempre, sempre uma pauta. E daí, nessa última temporada mesmo, o que me motivava a acompanhar semana a semana, até quando os episódios, na minha opinião, tavam ruins, era que à noite eu ia ter gente mandando mensagem; gente que já se formou, gente que mora longe, falando "você viu o que aconteceu com fulano, fulano e 'parará', 'parará'?" "o quê que o dragão fez e tal?" Então eu não queria o spoiler e eu também queria conversar com os meus amigos sobre isso na hora, então, é... acho que são esses dois pontos.

E: Que legal! Em que momento da sua vida você começou a assistir? É... cê co... ouviu da série por um tempo, teve uma reação, outra, até que você decidiu assistir aqui... estando aqui na faculdade. Que idade você tinha, o que eu tava fazendo, pensando? o quê que te influenciou nesse momento da vida a decidir assistir, ...

R: Eu tinha...

E: ...dar uma chance a essa série?

R: ...deze... peraí, deixa eu fazer as contas. Se era quarta temporada, menos 5 anos...

E: Em que ano da faculdade você estava?

R: É, eu tava entrando na faculdade. Agora eu não lembro. O que eu lembro é que foi no final da quarta temporada e a quinta já ia começar. Acho que foi isso. Então, foi bem ali nessa troca; eu acho que eu tinha 18, 19 anos.

E: cê tava no primeiro ano aqui de jornalismo?

R: Tava. É...

E: Já tinha começado as classes que deviam ter começado em abril, a série...

R: Já. Aham. Não, eu já tinha passado no primeiro semestre, eu acho até. É... e daí eu... eu fui assistindo nas férias mais por curiosidade porque tinha muita gente falando sobre isso, eu sabia várias coisas que iam acontecer, tipo, eu sabia que o Ned morria na primeira temporada, eu sabia que... é... ai, gente, o quê que eu sabia? Eu sabia que a Daenerys ia ter os dragões; que ela não ia... que o Khal Drogo morria. [risos da entrevistadora]. Várias coisas assim, porque de tanto as pessoas assistirem e conversarem sobre isso, você acaba pegando os spoilers, mas foi pra eu não me sentir deslocada socialmente, eu acho, que eu comecei assistir, nessa fase da vida especificamente. Mas eu só continuei porque eu gostei.

E: Uhum. De alguma maneira sua faculdade, a graduação que você escolheu o curso, alguma matéria, aulas te influenciaram a ter assim a ideia de preciso dar uma chance, preciso experimentar? Ou não teve nada a ver com sua formação, foi mais relacionamentos de amizade e de [ininteligível], é... as p... seus amigos, seu círculo social comentar e você querer ter uma opinião sobre?

R: Não, a faculdade teve muito a ver com isso porque, é... quando eu entrei, eu comecei a perceber que eu não tinha referências áudio visuais, né, principalmente. Eu tinha lido muito na adolescência e na infância, mas eu não tinha assistido quase nada. Assisti, tipo, clássicos e tal, mas referências contemporâneas eu não tinha. Então, é... vários professores falavam disso e eu decidi correr atrás e uma das referências que eu peguei foi "Game of Thrones", o que acabou me ajudando muito depois, é... no sentido... tipo, agora na pesquisa do mestrado, tem que analisar imagem de série, né, análise da composição; enal... analiso a montagem, trilha sonora,

tudo isso e "Game of Thrones" é um exemplo maravilhoso de como você faz isso bem. Então é uma referência mor, principalmente pra conteúdo seriado audiovisual, né. É... então a faculdade foi, foi pivotal. E você tá numa fase na faculdade também de ter que abrir a cabeça; então, na época, eu lembro que eu... óbvio, você tem aquele choque de, tipo, expectador, né: "ai, cortou a cabeça... sangue, sexo, meu Deus!". Mas você não tem aquele choque puritano com essas coisas. Eu não tive, pelo menos, não porque eu tinha contato com isso antes, mas porque eu tava assim: "olha, vamos analisar com uma cabeça aberta; isso é um produto." Então isso foi bom pra eu continuar sem ter uma barreira psicológica e foi algo que a faculdade proporcionou.

E: Entendi. Quais foram as cenas, as situações ou os episódios mais marcantes da série para você?

R: Hum...

E: O que vier na sua cabeça. Deve ter tido muitos, mas eu queria agora...

R: Ah, a morte do Ned Stark, porque por mais que eu soubesse do que ia acontecer, eu achei esse episódio muito bom muito pesado e bem feito você fica arrasado, assim, quando acaba. Daí, deixa eu ver... eu acho que... todos os episódios 9 né, até a sexta temporada, são muito marcantes porque eles são de guerra, e eu gosto de filmes de ação, filmes de guerra. E "Game of Thrones" sempre traz isso de uma forma muito boa. Mas tem um outro que não é Episódio 9, eu não lembro qual que é o número, eu lembro o nome do episódio, é "Hardhome"; é da 5ª Temporada, que é quando tem uns White Walkers, que o Jon Snow tá com os Free folks e os White Walkers vêm e muitas pessoas morrem, e tal, e é a primeira vez que você vê de verdade a força que os White Walkers têm. Me impactou bastante esse episódio. Outro que foi maravilhoso, foi a morte do Joffrey, glorioso. É... episódio de redenção.

E: É... por... por que você gostou desses que você mencionou até agora?

R: É... assim, o do Ned, por exemplo, é um que você fica triste, né, e me impactou por isso e porque é um bom episódio. É... o da morte do Joffrey é porque eu odeio Joffrey. Assim, a primeira vez que ele apareceu no piloto, eu pensei assim: "min é louco"; é... e daí quando ele morreu, foi ótimo e eu gosto muito da Sansa, embora ela não seja uma personagem muito popular. Então, quando ele morreu foi meu alívio final assim. Tá, esse cara, nunca mais. É... e esse dos White Walkers foi porque assusta né? Assusta você ver que o vilão da história é muito maior do que você achava. E porque a produção é muito boa, tipo, maravilhosa. É... quê mais? Eu gosto dos episódios em que a Arya tá em Braavos, porque ela tem que trocar de rosto e... e aprender a ser uma assassina. Mas isso não é um episódio só, né, é uma continuidade da história que eu achei bem interessante...

E: E por quê?

R: Porque a Arya foi minha personagem preferida desde o começo da série. Então, é... eu acho que esse desenvolvimento dela foi essencial para ela poder voltar pra Westeros e, entre aspas, cumprir seu destino. São talentos aprendidos, é... tipo, com fineza, assim. Embora seja matança, mas é com fineza. E eu acho que a série trata bem disso. Inclusive tem passagens que são super chatas, que ela fica fazendo a mesma coisa toda hora: batendo, lavando coisas, limpando o chão; mas o propósito é dizer que ela tá aprendendo disciplina. E eu achei, tecnicamente, muito bem feito e a história interessante. Mas a volta se torna melhor por causa disso. Acho que é um arco da personagem, assim. Que mais que eu gostei? Eu gosto muito de quando a Daenerys queima, é... [risos] (esse é péssimo) quando ela queima todos os Khals.

É... eu achei uma cena muito poderosa. É bem doideira, assim, mas é muito poderosa. Ela se afirmando como líder e tal. É... e eu gosto da sequência da morte do Rei da Noite, embora também seja uma escolha controversa, porque muita gente diz que não deveria ter sido a Arya, mas no meu coração!... [risos] tá tudo certo.

E: Que legal. É, e você sente que alguma das... bom, em algum momento algo da história te pareceu reprovável? alguma... ah... alguma cena, algum personagem, alguma atitude, alguma sequência, algum trecho? Cê considera reprovável?

R: Mas cê diz moralmente ou, tipo, que não tem a ver com a... com a história?

E: Moralmente.

R: M... muitas. Tipo, inclusive a grande parte dessas cenas memoráveis que eu falei são reprováveis, né, que você lida com assassinato em massa, com é... corrupção, guerra meio sem... completamente sem sentido, na verdade, porque a gênese de toda essa guerra não tem sentido, é... adultério, imoralidade, é... enfim, tudo isso.

E: E como você lida com isso?

R: Olha, no início eu ficava pensando muito sobre isso e daí depois eu continuei a pensar sobre, mas num sentido mais técnico, do tipo, "é consistente com a história?" ou "O quê que a história quer dizer me mostrando isso, então?" Quando você tem um casal incestuoso, né, que é bizarríssimo. Eles não tão lá pra você gostar deles. Eles... bem pelo contrário, né, inclusive eles são feitos pra você odiar. É... mas ao mesmo tempo, é... a série mostra uma complexidade do caráter humano. Então ao mesmo tempo que você acha tudo isso reprovável e eles são pessoas más, etc., você pensa: talvez exista redenção pra pelo menos um deles, que foi em caso do Jaime. Não se redimiou, mas ok. É... então é uma... bom jeito de você lidar com a uma pluralidade, eu acho, de emoções e pensamentos humanos, que nem sempre a gente entra em contato no dia a dia porque existem barreiras sociais pra isso, né. barreiras morais, inclusive. E ela, a série não é escrupulosa, né? Porque ela quer mostrar, tipo, como eu... como eu sumariizei antes, a série quer mostrar que o poder corrompe. E não só o poder corrompe, mas também certas relações corrompem a moralidade. É... E ela tá ali pra mostrar o que é ruim. Então, eu não espero "florzinha e casamentos felizes" em "Game of Thrones", né? Tem outras coisas para você assistir, se cê quer ver isso, [ininteligível] meio que entrei já com esse pensamento, assim.

E: Entendi. Que legal. É...

R: Não sei se as respostas estão ficando muito longas.

E: Não, estão ótimas. Fica à vontade, ...

R: Tá bom.

E: ...tá maravilhoso. Ahm... tem algum tema, em termos de temas, que te chamaram a atenção? Algum tema que você identifica, assim, como... como [ininteligível]? É... que... que te interessou a discussão que a série propõe sobre esse assunto? Bom, cê falou da... da corrupção do poder, né? E talvez esse seja um grande tema. Há outros?

R: Tem um que também é relacionado a esse, né, que eu acho que é escravidão. A série acaba lidando muito bem com o tema de escravidão explícita, né, porque tem toda uma questão de libertar os escravos e tal. Mas ela também lida com essa questão de senhor e vassalo que às

vezes é muito parecida com escravidão. É... mas isso também tem a ver com poder; eu acho que esse é o tema principal: a conquista do poder, a busca pelo poder.

E: Legal. E o que você, é... assistiu na série de alguma maneira se relaciona com, ou se relacionou com, a sua vida real?

R: Nossa, não diretamente, assim. Eu acho que teve algumas coisas que se relacionaram. É... temáticas de confronto se relacionaram, por exemplo, a... as minhas personagens preferidas que são a Arya e a Sansa. É... elas começam... A Arya é mais consistente, ela já começa confrontando as normas sociais e confrontando às vezes o que o pai ou a mãe querem, que a irmã quer, é... pelo que ela quer, e a Sansa não, mas ela aprende a confrontar e muito bem. Valorizar seus próprios talentos etc. É... às vezes em situações moralmente questionáveis inclusive. Mas nessa fase da vida, eu tava começando a aprender que eu era uma pessoa separada dos meus pais, que eu precisava ser, e que isso demanda confronto. Eu vim de uma família muito nuclear, e tem certas coisas que você vai entrar no embate porque você pensa diferente, porque você faz diferente, age diferente etc. e foi, é... eu nunca tinha parado pra pensar nisso na verdade, mas é... eu tirei muita... não muita, mas eu tirei um pouco de força de uma narrativa ficcional como essa porque, se na ficção dá certo, talvez na vida real também dê. Argumentos persuasivos... mais isso, né, porque violência não estamos usando, mas [risos da entrevistadora] é, aprender a usar a argumentação e as ferramentas que você tem a sua disposição, que foi uma coisa que, por exemplo, a Sansa faz muito na série. Ela aprende a lidar com a situação em que ela está, por pior que seja. E na vida adulta, querendo ou não, né, é isso que a gente tem que fazer 90% dos casos, enquanto a gente não tá no poder, a gente tem que saber lidar. Então, eu acho que, nesse sentido, se relaciona por cima.

E: Sim. E, é... quais foram essas personagens favoritas, ou a sua personagem favorita? Cê consegue escolher uma ou um conjunto?

R: Não, a Arya; a Arya foi minha personagem favorita. Eu acho que ela teve um arco muito bom. Ao mesmo tempo que você vê ela no início... do início ao final ela é consistente, em termos de personalidade e tal. Mas as habilidades dela crescem; a ingenuidade dela vai embora; e você vê que tudo que ela fez tem um propósito no final. Então, eu gostei muito disso. Em segundo eu colocaria a Sansa pela evolução pessoal também.

E: E, é... você se identifica com elas, com alguma delas? ou com outros personagens de repente?

R: Eu gostaria de me identificar com elas, um pouco...

E: Em que aspectos?

R: ...mas não sei.

E: O que você admira delas?

R: Acho que coragem e a articulação. É porque eu sou, entenda bem né, porque isso é metaforicamente falando, eu sou muito com uma Arya, muito combativa. Eu sou pouco articulada. E de uns anos para cá eu venho tendo a necessidade de ser mais articulada, mais bem colocada em público, é... mais bem vista. E a Sansa é assim. Então dá um pingão de inveja, assim, dá vontade de ser um pouquinho que nem ela. É... mas, ser como a Arya também tem suas vantagens. Eu acho que é isso: tenho aprendido a ser como uma, mas sou mais como a outra.

E: E nessa... nessa escolha delas com preferidas, como personagens preferidas, você q... diria que, é... a escolha se dá para um processo de identificação, ou... ou projeção de como gostaria de ser ou como gostaria de não ser? Assim, por... o... por que se dá su... essa escolha, por elas como personagens favoritas? [ininteligível]...

R: Acho que tudo, assim, porque...

E: ...porque a princ...

R: ...tanto identificação como rejeição, quanto, é... qual que é o outro que cê falou?

E: De proje... de se projetar?

E: Projeção! É, porque de início, você se identifica, né? Tipo, na prim... a Arya da primeira temporada sou eu criança. É... daí eu odiava a Sansa, então eu tinha uma rejeição. Mas daí com o tempo, você vai entendendo as diversas facetas na pessoa, d... da personagem e as suas também. Cê vai crescendo e passa por experiências formativas e tal. Nada traumático como elas passaram, Jesus amado [risos da entrevistadora], mas é... é... foi... foi para mim assim também de projeção, exatamente pelo que eu falei antes, de, tipo, entender que eu tenho muito o espírito de briga de uma e pouco de o de, é... argumentação ou, é... confronto passivo, quase, da outra. Então foi, é... tipo, "olha, eu quero assimilar o que essas personagens me trazem de bom. Mas eu não quero ser uma pessoa violenta, eu não quero ser uma pessoa, é... que te dá uma facada pelas costas, por exemplo, é... então também tem essa parte da rejeição que me acompanhou até o final, assim.

E: O sentimento pelas personagens é polivalente, né?

R: Ambíguo. É.

E: Legal, que legal. É... a [ininteligível] pergunta é bem prare... parecida com aquela que eu já fiz e é se há, é... Vou fazer as duas últimas perguntas juntas: Se há, é... alguma personagem com o qual você gostaria de se parecer, acho que me parece que a resposta seriam elas.

R: É, é um mix, né, da Arya e da Sansa, mas eu acho que é mais a Sansa, nesse caso. A Sansa do final.

E: E algum comportamento desses personagens que você considera reprovável? De certo modo você respondeu, mas haveria alguma coisa que você...

R: É, a... a Arya, completamente, não é nem imoral, ela é amoral né? Ela não tem senso de moral por, sei lá, umas 5 temporadas. Ela começa a criar um pouco mais disso quando ela reencontra a família e el... acha um propósito, entre aspas, mas antes ela tá vivendo ou por vingança ou por apenas um hobby de matar, então isso eu acho super reprovável. Ao mesmo tempo eu também acho reprovável você sofrer calada. Que é uma coisa que a Sansa faz por temporadas e temporadas e temporadas. Porque no imaginário dela, ela tem que ser uma pessoa "x", ela não pode ser como a irmã dela. Então acho que esses são os dois pontos que eu, assim, não curto mesmo. É... mas é isso.

E: Que legal. Bom, chegamos ao fim, você gostaria de acrescentar, rever alguma co... resposta?

R: Não, mas eu tenho uma observação. É... eu achei que o final... que o episódio final em si, que as pessoas deram nota super baixas e tal, mas eu não acho que o problema foi esse episódio,

acho que o problema foi o episódio anterior, o penúltimo. Porque você destrói, o... (Oi Pati, eu tô numa entrevista).

E: Elas vieram me encontrar (eu já encontro vocês ali, obrigado).

R: (Tá bem?), é... perdão.

E: É que elas vieram me encontrar... um trabalho atrasado.

R: Ah, beleza.

E: É, pedi pra elas virem mais tarde, mas chegaram mais cedo [risos da entrevistada].

R: Então beleza. Não eu acho só que é reprovável como a série fez algo que muitas outras séries já fizeram, ou filmes, tal, que é pegar uma personagem feminina e a qualquer sinal de que a pessoa tenha qualquer instabilidade emocional você já coloca ela como louca. E eu acho que esse foi um problema muito grande que eu tive com a série no final, muito reprovável e inconsistente com as outras personagens, inclusive com a própria Daenerys. Mas, é... é... é isso. Não quero rever nenhuma resposta não [risos].

E: Não, mas que legal isso que você apontou. E a Daenerys não entra no seu rol de... de personagens preferidas ou daq... sim... daquelas que mais você se... se relacionou afetivamente?

R: Não. Eu sempre gostei dela, achei muito legal, mas ao mesmo tempo, tipo, toda a trajetória dela é uma luta pelo poder em si. Tipo, eu quero sentar no trono de ferro; eu vou tomar o que é meu e daí as irmãs Stark, elas não... tipo assim, óbvio, elas querem poder, principalmente a Sansa, mas ela não quer poder só por querer; ela quer em prol das pessoas ou elas querem coisas em prol da família, em certo sentido até a... a profissão de assassina da Arya acontece por causa da família. Então há um propósito maior. Eu não sou uma pessoa que vê muito sentido no poder vazio, tipo, "ah eu vou... vou subir na vida por subir na vida". Não. Eu vou subir na vida porque eu posso contribuir com a minha comunidade ou com a minha família; ou porque eu acho que eu realmente sou a melhor pessoa pra isso; não porque eu nasci pra isso. Então, acho que por isso que eu nunca me relacionei com a Daenerys, assim.

E: Quando você falou do poder e da família: o que esses dois temas, assim, fora a série, de que maneira eles afetam a sua vida? ou afetam ou não afetam? É... te pergunto, por exemplo, você já experienciou ou observou alguém próximo a você que se envolveu, sofreu, foi vítima, usou, abusou de poder? Esse tema de alguma maneira se fez presente n... na sua história? e a família também? Eu pergunto, por...

R: Ai, tá. Peraí [risos]. É porque, eu posso responder isso de uma maneira muito honesta ou eu posso responder isso de uma maneira que não prejudique a instituição adventista, entendeu?

E: Não, fica tranquila, pode responder do jeito que você quiser, ...

R:Tá.

E: ...mesmo falando da instituição adventista. Não tem nada a ver com o UNASP a pesquisa.

R: Beleza.

E: não tem um recorte de adventismo, nem do cristianismo, nem nada.

R: E não tem nada a ver em si com isso, é só porque cê cita o nome e, daí, sei lá.

E: Sim, e, é... a gente omite.

R: Beleza: Não, assim, é só pra te avisar mesmo. É... abuso de poder é algo muito constante. Depois que você saiu da coordenação abuso de poder é crescente. É... E inclusive isso (nossa, eu tô com vontade de chorar, gente), é... é porque, sabe quando vem cenas na sua cabeça da série e daí você fica pensando "nossa, caraca velho, eu não sabia que tinha passado por um negócio relativamente parecido". É... casos de abuso de poder fizeram com que eu tivesse que voltar pra terapia; fizeram com que eu tivesse diversas crises de pânico que eu me sentisse sozinha, desesperada e calada sem saber o que fazer, o que foi algo que eu nunca tinha sentido antes na minha vida. E eu sei que as pessoas que fizeram isso e que têm esse poder conquistaram esse poder por meios questionáveis, ou por favoritismo e não têm a competência necessária, pelo menos na minha humilde opinião. Ao mesmo tempo, eu venho de uma família que teve poder dentro da igreja, tipo o meu pai teve, é... foi administrador por 11 anos; presidente e atuou na administração por 13. Então, assim mais de uma década nisso. Então eu vi como é dentro. E eu vi como é o poder sendo bem usado, porque não é o poder por "olha como eu sou bom" é o poder "olha como eu posso contribuir". Que é outra pegada e é diferente. E eu acho que nisso, é... assim, é... tá dentro da minha família. E muito do que ele fazia era pela família. Então, eu relatei bastante, assim, inconscientemente, eu acho, a história com a minha. E coisas ruins que a gente acaba passando também, óbvio, são relacionadas. Eu acho que se eu assistisse a série hoje, essas conexões teriam mais impacto do que antes, inclusive. Porque antes eu não tinha uma experiência sensorial e, tipo, o que é estar presa dentro do seu próprio corpo em pânico. É... então, assim, é no mínimo interessante. Porque é uma temática universal contada de um modo ficcional, fantástico.

E: Que legal, Tamires. Muito obrigada por você compartilhar essas coisas na entrevista [risos]. Eu fico sem palavras também, né, porque é isso, né, a ficção, ela dialoga tanto com nós, com quem somos, com quem queremos ser, com o íntimo do ser humano.

R: Uhum.

R: Esse nosso entretenimento que começa com um "ah, tá bom vou entrar", do "o que está rolando?" pra poder ter assunto, ...

E: Te envolve!

R: ...mas acaba invadindo a gente, atravessando a gente, de uma maneira muito profunda. E:R: É, eu... eu já assisti o vídeo da Arya matando o rei da noite várias vezes, como motivação [risos]. Eu acho que talvez essa seja uma frase importante para sua tese. Porque é muito motivacional você pensar nesses personagens, no que eles passam. E esse é um relacionamento que eu tenho com todos os meus trabalhos de ficção preferidos, seja livro, seja série, seja filme. É... E a arte faz isso, né? Ela te perpassa. É... e eu acho que "Game of Thrones" é um exemplo maravilhoso, assim, de como fazer isso bem, e pra mulher, principalmente. Porque no final, quem sobra não é homem, nessa série. Não tem ninguém feliz com o final do Jon Snow; não tem ninguém feliz com o final do Bran; tem gente feliz com final da Arya e da Sansa; da Daenerys não, porque tá errado [risos da entrevistadora]. Mas... mas assim foi... foi uma evolução interessante eu acho; e multifacetada.

E: [Risos] que legal, brigada.

R: De nada.

E: Nossa, que fantástico. Vamos... vai ter uma terceira etapa, que é o grupo de discussão, que a ideia é reunir pessoas que gostaram da série pra elas conversarem entre si sobre porque gostaram. Não é, assim, tipo uma entrevista [ininteligível]. A ideia é que eu consiga é... fazer com que vocês se interajam espontaneamente, detonar uma conversa assim... como se fosse você e seus amigos depois de terem assistido um episódio. A ideia é que aconteça algo como... semelhante.

R: Porque às vezes a gente passava uma hora discutindo um negócio...

E: Sim... é... parece que é tão gost... tão gostoso quanto assistir, discutir sobre, né? viver esse... esse momento de socialização. Então, é... essa terceira etapa da minha pesquisa, queria saber se você gostaria de participar dela.

R: Nossa, com certeza...

E: Ai [ininteligível].

R: ... seria um prazer.

E: Então muito obrigada, ...

R: Imagina.

E: é... deve acontecer no fim de janeiro, a gente volta a falar se você estiver por aqui.

R: Mas eu vô tá aqui sim, eu... a gente tem o recesso e daí eu volto dia 6, 7, não tenho certeza agora. Mas vou estar aqui.

E: Tá bom. Brigada, tá amiga.

R: Boa sorte!

E: Foi demais.

APÊNDICE E – ENTREVISTA 3: LUCAS

E: ...cê gostou ou começou a se relacionar com a sua vida, a sua história, a su... enfim, o contexto social, cultural que a gente vive hoje. Isso que é uma análise de discurso, que eu vou fazer. É... também os resultados vão ser publicados, então, na minha tese e em artigos científicos que eu mande a congressos. Se... você pode pedir a exclusão da sua, á...

R: Ah, não. Fica tranquila, fica tranquila...

E: ...participação a qualquer momento.

R: ... eu vou participar em tudo, [ininteligível], por mim não precisava nem do termo de consentimento livre e esclarecido, mas tudo bem.

E: Brigada.

R: É que você precisa fazer isso pra sua burocracia, né?

E: Aham, preciso. Joia, então, a primeira pergunta é: ah... como você assistia a série? era um episódio a cada semana? ou fez uma maratona? quando você começou a assistir?

R: É... dependia do... do tempo disponível, né, mas, é... tam... é... à medida que eu tinha tempo disponível, tão logo saia o episódio eu já assistia imediatamente, tá. foi uma série que, é... também pela popularidade dela, né, e pela experiência que as pessoas contavam, né, pelas conversas a gente, é... eu assistia... fazia muita questão de assistir. E na última temporada, inclusive, quando eu já tinha conhecido a minha esposa, né, daí a gente marcava reunião entre amigos para todo mundo assistir junto, né, na HBO. A gente tinha um amigo que tinha a HBO e daí a gente marcava de se encontrar na casa desse pessoal um pouquinho antes, tomava um vinho, assistia a série. E depois, é... ou falava mal ou falava bem do episódio [risos].

E: Aham. Que legal. É... vocês assistiam pela... pelo canal assinatura... assinatura de canal a cabo, ou era assinatura do streaming?

E: No começo, nas primeiras séries era site pirata e depois, na última série... na última temporada, quer dizer, foi na HBO mesmo. Um colega nosso assistia, a gente se reunia na casa dele porque ele tinha o canal pago e não lembro exatamente se ele assinava... qual serviço que ele assinava; vou ficar te devendo essa resposta.

E: Não, tranquilo. Então, a partir de... você começou a assistir quando? No início, quando a série foi lançada, ou depois [ininteligível]?

R: Não, eu a... eu assisti depois, à medida que a série foi ganhando popularidade, né. É... já tava na segunda temporada quando colegas começaram a falar que a série era boa e daí, é... eu dei uma oportunidade pra s... pra... pra série, né, e na quinto, sexto episódio eu já tava bem, é... entretido.

E: E quando foram é... a partir de qual temporada você começou a assistir com os amigos?

R: Com os amigos?

E: [ininteligível] nesse momento de encontro. Quais temporadas você assistiu assim?

R: Ah... eu sempre assistia com alguém, né, porque, por ser uma série muito boa, era um... uma espécie de um... um modo de lazer, é... alternativo, barato e gostoso, né? Então ou eu

assistia, é... com... na... namorada, ou assistia com amigos, né. Acho que a partir da segunda, da segunda temporada eu comecei a assistir mais regularmente com outras pessoas.

E: Legal. Que bacana. Então, é semp... é... nesses momentos de... de encontro que você assistia, você, é... tá... tava acompanhado, aonde vocês costumavam assistir na casa da namorada? na sua casa? é... tinha comida? não tinha?

R: Tinha, tinha, tinha. Normalmente acompanhava... um ritual, assim, né, ...

E: Sim, sim. Ah, é isso mesmo.

R: ... então, é... a gente se reunia, fazia uma comidinha, né, é... é q... ló... é como eu te falei, né, nas primeiras temporadas, quando eu baixava, eu encaixava na minha rotina. É... mas sempre eu preparava alguma coisa gostosa pra comer junto com a série. Então, isso acaba se... acabava substituindo uma ou outra saída de sexta à noite, de sábado. Então era um momento de lazer; momento de fugir da... da rotina.

E: Beleza. E... você assistiu na TV? no computador? no quarto? na sala? como é que é?

R: Em tudo, mas predominantemente no... na televisão, tá? É... no computador, só quando a televisão porventura, não tava disponível, por exemplo. É... se eu fosse viajar e eu não tivesse uma televisão, eu baixava no computador e assistia no computador, e isso quando não tinha o cabo para...

E: Projetar.

R: plugar o computador na televisão pra fazer o espelhamento, né.

E: Aham. Que bacana. É... (se dirige a uma terceira pessoa). Cê quer deixar aberta ou fechada?

R: Não... o que você preferir.

E: Acho que seria melhor encostar um pouquinho pra você ficar mais à vontade.

R: Tá. Tá bom. Sem problema (se dirige a uma terceira pessoa). Pronto, fechou [risos da entrevistadora]. Bom, vamo lá.

E: É... então, na sua opinião, do que se trata a série? Assim, nas suas palavras, do jeito que você sumariza. [ininteligível]. Do que se... do que se trata a série?

R: Do que se trata a série?

E: Não se preocupa, assim, de dar [ininteligível]. É... nas suas palavras, qual é o tema principal? Do que se trata a história?

R: Vou... vou dar uma filosofadinha, tá bom? É... na minha opinião, a série é uma... uma leitura geral do... da... da forma como todo mundo se organiza em sociedade, né. É... eu sempre gostei da série pelo fato de que, embora fosse uma série de ficção, com dragão, eu enxergava um componente de verossimilhança com a realidade muito grande, né. Porque, é... tratava... a série tratava da ambição, é... por poder material, por... por ter uma tentativa de sobrevivência; você ter que anular algumas... alguns preceitos ético-morais pessoais pra conseguir um objetivo maior. Então eu acho que é uma leitura, é... de como as pessoas se organizam em situações diversas ao longo da vida. É... desde, por exemplo, de uma competição pro... pra um vestibular até um... uma... uma forma como a pessoa se comporta no ambiente de trabalho para ter um reconhecimento de um chefe e conquistar um cargo de

maior destaque, né. É... então, a série, pra mim, significou isso, né. E, sem contar que a série, ela enfatiza uma coisa muito forte, assim na primeira, principalmente nas primeiras temporadas, que é uma... é... ela deixa bem claro que a parte sexual, corporal, tem... tem peso nas relações. Eu acho que isso daí é uma forma de você quebrar alguns abusos e, sim, se aproximar do telespectador e... e mais uma coisa que eu acho que tem a muito ver como a nossa sociedade. E... pelo fato de as relações, isso ser bem valorizado, né? Aí já entra numa... uma... uma questão mais filosófica ali, que eu acho que, assim, uma das coisas que quebra a maior parte das relações amorosas é sexo ou dinheiro, né? E eu vejo bastante disso na série. Não só nas relações amorosas, mas também nas relações não amorosas. Então, eu gostei da série por... por isso, por essas características que eu consegui colocar, antenar com o mundo ao meu redor.

E: Que legal. Em que momento da sua vida você começou a assistir a série? O que tava acontecendo na sua vida, nesse momento em que você decidiu dar uma chance a ela e se engajou com ela?

R: Que momento da série? Que momento da minha vida? Putz, foi um momento muito... muito conturbado, né. Eu tava... eu tinha uma noiva, né, na época e quando eu tinha... a gente tava muito... por uma fase muito conturbada, assim, da relação e a gente acabou terminando bem, assim, entre a segunda e a terceira temporada. Então, eu acho que eu consegui a pessoa que era uma pessoa que eu queria ficar, assim, pro resto da vida, né, eu acabei vendo umas coisas ruins dela e fez muito sentido as coisas da série, né. A... aquela... a... aquele enredo das pessoas revelando pior lado de si. Então eu acho que foi uma série que fez muito sentido pra mim naquele momento que eu tava vivendo, por conta de uma... de uma frustração amorosa.

R: Uhum. Que interessante. O que te motivou a acompanhar a série? a continuar assistindo ela ao longo de todas as temporadas que teve pela frente? Que cê acha que você gostou mais, ou que te enganchou na série? [ininteligível]

E: Ah, o... o que eu gostei mais, foi o enredo que, assim, que rompeu com o esperado. Eu acho que, é... foi uma das poucas séries que eu assisti em que o mocinho não levou a melhor no final. É... aquele, aquele episódio do casamento vermelho, né, foi muito emblemático disso. De repente, ou mais que de repente, os personagens principais hav... morreram e a série mudava de rumo totalmente, né. Eu gostei disso. É... do fato de ser inesperado. E mais uma vez eu... eu... eu trago essa ideia que... a ideia me cat... a série me cativou porque tinha muito a ver com a vida real, porque a vida real nem sempre acontece pelo que você espera, né? Normalmente é o contrário, e a série é isso. É... mostra o lado perverso, né, das pessoas; como as pessoas fazem pra se adaptar a uma situação de adversidade e as coisas vão fluindo de um modo um tanto, quanto, aleatório, né, [ininteligível] na vida real. Então por isso que eu me senti próximo da série e ela me cativou.

E: Que legal. Voc... nas suas respostas, você já antecipou algumas das minhas perguntas, então não fica com receio de retomar ou ser redundante, é... no roteiro eu vou passar só pra garantir de que nada fique de fora... fica bem à vontade nas respostas. E também, assim, se eu perguntar uma coisa, você responder outra, ou se esquecer da pergunta, mas você queria falar de algum assunto, pode...

R: Aí eu complemento.

E: Sim. Pode...

R: Se eu achar que eu já falei eu falo, ah, e como você disse, é sobre isso. Aí eu faço, respondo mais resumido.

E: Fica super à vontade. É... então, é... quais foram as cenas, situações, ou sequências, ou conjunto de capítulos que mais chamaram a sua atenção de um modo geral, assim? De um modo positivo, negativo. O que chamou mais a sua atenção em termos de cenas, episódios, capítulos?

R: Em termos de cena foi a... o casamento vermelho. Foi a cena mais impactante, é... resumindo, porque foi uma quebra muito grande, assim, com a expectativa, né? Ou o mocinho não levou a melhor. Aí, qual que foi a próxima pergunta?

E: É... não... é a mesma, quais foram as cenas, situações, ou episódios mais marcantes para você.

R: É... e... bom, teve uma que foi muito marcante, mas, assim, eu, de certa forma, eu já esperava pela série ser inesperada. É... que foi o final. Eu achei que... eu achei

que alguma coisa tenebrosa ia acontecer. Eu tava esperando um... uma... um repeteco do sangramento vermelho, achei que o Jon Snow fosse morrer... novamente os personagens principais fossem morrer... estava esperando, inclusive que a... aí, qual que é o nome ela? Esqueci o nome da personagem. Aquela rainha que namorava com o irmão...

E: A Cersei.

R: Isso, a Cersei. Eu achei, inclusive, que a Cersei ia dar um jeito de virar a história e ia ficar com... com... com... com o trono, né. Mas, mas mais uma vez a série foi surpreendente... surpreendente, porque quem ficou com o trono foi uma das poucas pessoas que não queria, né. Então eu achei... eu achei, assim, eu fiquei frustrado porque eu tava esperando alguma coisa mais tenebrosa, mas eu também fiquei surpreso porque das pessoas que eu achei que fosse pegar o trono, era a que eu menos pensava. Então, assim: uma cena me impactou positivamente, que foi o... o casamento vermelho e outra cena me impactou negativamente, mas as duas cenas foram muito impactantes por essa quebra de expectativa.

E: Que legal. E em termos de temas, quais temas te chamaram a atenção? ou você percebeu que série propôs algum tema pra discutir, pensar?

R: É... acho que a série deixou bem... bem claro, assim, que é... as pessoas têm uma certa... têm alguns objetivos, né? Na série isso daí é a ganância que foram... por um... por um... por... assim, é... como eu posso dizer... as pessoas têm uma necessidade de sobreviver. Umas querem poder, outras querem vingança, então... e... e elas fazem coisas que, é... marcam uma transformação grande de personalidade ao longo da série. A, acho que é Arya, né? A Arya era uma menina um tanto quanto indefesa nas primeiras temporadas, depois se revelou uma guerreira... uma guerreira épica, né? É... e... e eu acho que, estranho que, interessante na série, né, como as pessoas, assim, mudam a sua... a sua característica, a sua trajetória pra chegar num objetivo final. E... ah, eu também gostei do fato da... é... qual que é a pergunta mesmo, porque eu tô... eu comecei a brisar e me perdi.

E: Imagina. Não, e pode se desviar mesmo...

R: pode?

E: ...falar do que tiver no seu coração, na sua mente.

R: Uma... uma coisa que eu achei bem legal da série, foi essa... esse... é... f... foi um... uma pequena defesa, assim, da... de... de minorias, porque eu acho que a série enalteceu algumas... algumas personagens femininas, que eram, num primeiro momento, reclusas, mas que depois se mostraram mais astuciosas e fortes que... que outros, né, que é a Sansa e a... e a Arya e até mesmo a própria Cersei, né, que... mas a Cersei já começou... já começou empoderada, né? E eu também gostei do... da forma como o anão, né, ele... ele conseguiu jogar com a lógica e... e ter uma posição de destaque. Então eu achei que a série é be... também tem um lado positivo por ela [ininteligível] esse tipo de personagem. Não só personagem homem, forte e bonito.

-Uhum. Que legal. É... es... a pergunta é: você relaciona algo que vê na s... é... na série com as suas experiências vivenciadas na vida real? por quê? de que maneira? A gente falou um pouquinho do relacionamento, do término, algo que... e você comentou também que, é... você via um espelhamento da vida real na série, da série na vida real. Que outras coisas você encontrou paralelo? ou encontros entre a ficção e a realidade?

R: Ah, eu vou... vou retomar algumas coisinhas que eu já falei, né. É... quando eu tava na faculdade, né, estava muito em voga esse be... tudo do feminismo, né, então, é... as duas personagens que eu citei, né, a Sansa e a Arya, elas deixaram... elas comentaram, né, na... na... série essa parte de valorização da mulher; empoderamento da mulher. Achei interessante, achei que tinha bastante coisa a ver com o que eu tava vivendo na época. Porque eu também, nos primeiros anos de faculdade, eu era do DCE, né, do Diretório Central dos Estudantes. E daí eu... uma das bandeiras que eu levantava era essa e na época também a gente tava vivendo a presidência da Dilma, né, então eu achei que uma coisa acabava concatenando com a outra; era um momento que mundo vivia que, é... tinha a ver, né. Embora a série não tivesse... não tivesse muita coisa a ver com a história do Brasil em si, mas era... é um reflexo daquilo que as pessoas no país também tavam... tavam vivenciando, né, começando da mulher num... a mulher numa posição de destaque.

E: Uhum. Legal. Teve outra... outra... outro paralelo que você queira comentar?

R: Hum... se eu lembrar eu falo, tá?

E: Perfeito. Ótimo. É... você se identifica com... não, perdão. A pergunta anterior é: quais foram as personagens, ou os personagens, que mais te chamaram a sua atenção e por quê? [ininteligível] chamaram sua atenção de maneira positiva, negativa, por amor, por ódio...

R: O anão, porque, é... embora ele se adaptasse, né, a situações, mudasse um pouco de lado, ele... ele não tinha uma... uma tendência a tentar ser justo; achei isso interessante, né? você tentar ser justo num... numa situação de adversidade, que às vezes não te dá muito espaço pra isso. Porque, na verdade, ele tava tentando lutar por sobrevivência a todo momento, né? Mas ele, então, ali no finalzinho, ele tentava mesmo, tando ao lado da pessoa mais forte, ele tentava, sempre que tinha brecha, fazer com que as pessoas também [ininteligível], as mais relegadas, né, tivessem um pouquinho mais... um pouquinho de espaço, né, tivesse um pouquinho de valorização. Ahm... quem mais? Quem me chamou a atenção? Ah, e a Arya e a Sansa, por esses motivos que eu já falei, de... de feminismo. Hum... é, eu acho que foi os que mais chamaram atenção, mesmo. A Arya, a Sansa e o Anão.

E: Perfeito. E você se identificou com alguma personagem? Algum personagem que, informal é "a personagem"? Ou talvez não houve uma relação de identificação, mas de projeção, assim, como você gostaria de ser. Teve alguma personagem ou um personagem que teve

características que você reconhece que você tem ou que você gostaria de ter ou que você não gostaria de ter? Teve algum relacionamento assim com algum personagem?

R: Deixa eu pensar um pouquinho, tá?

E: Claro, uhum.

R: Ah, na... a.. neste exato momento eu n... não me vem um momento, assim, marcante, ao longo da série que eu tenha falado: "nossa, que legal. Bacana essa característica"; que eu veja um reflexo na minha vida. Não, não teve. Especificamente, não teve. Não que eu consiga lembrar agora. Mas se eu conseguir, eu te aviso.

E: Legal. É... então, tamb... é... houve alguma personagem com o qual você gostaria de se parecer? Também não senti algo assim?

R: Não, não senti essa empatia.

E: E, algum comportamento de algum personagem ou... que você considera reprovável?

R: O Joffrey, né? O Joffrey [risos] é uma criança mimada que não foi adequadamente educada, né? O incesto é o... a mais clara. O exemplo de tu...

E: Retomando, obrigada.

R: A Cersei, porque ela, se por um lado ela amava patologicamente o irmão, por outra amava, é... ela odiava patologicamente o outro, né? E... tem uma dicotomia, essa dicotomia de... de sentimento, até por conta da... da mera questão física do... do anão, né, que é visto como uma... uma aberração. Então é mais uma pessoa que, é... reprovável, né, de conduta reprovável. Mas... mas como eu disse, é... mesmo o vilão da história, tinha um lado, assim, positivo, porque a Cersei tinha um amor muito grande pelo... tinha um... tinha uma... uma aliança m... uma fidelidade muito grande com amor da vida dela, que era o irmão, que era um rela... embora fosse uma relação excêntrica, era uma coisa também que é valorizável, né? Fidelidade. Você, embora ela fosse uma grande filha da puta com todo mundo, ela tinha o lado humano dela aflorado nessa... nessa única relação com o irmão. Mas, de... de... de pers... personagem que eu acho mais reprovável, mesmo, com conduta mais reprovável, mesmo, é... acho que é a Cersei mesmo.

E: Olha, uma coisa que tem me chamado atenção na entrevista, não sei se você possa me dar mais [ininteligível] sobre, é o fato de vo... é... me parece, né, você ter gostado da série, e se engajado com ela, acompanhou com entusiasmo, sem se vincular afetivamente com algum personagem, um, dois três, de maneira muito es... profunda, sem haver essa identificação, então, o quê que haveria na série que te fez se conectar a ela, mas não foram os personagens? É isso que eu impressionei, que não... não f... não... não veio um personagem que cê falou: "ah, vejo minha vida nele".

R: É, então, eu acho que não consigo escolher um, né. Acho que tá, talvez a minha dificuldade de resposta tenha sido nesse sentido, porque todos apresentavam uma dose de maldade e bondade, né? Então, mesmo o maior vilão, você torcia um pouquinho pra que não tivesse um final tão trágico. E, eu acho que a série, ela é muito universal nesse sentido. Não tem uma pessoa, um... uma personagem que é extremamente ruim ou extremamente boa. Ah... de uma f... maior ou menor grau, né, todas tem o... o... a parte mais reprovável... [ininteligível] uma parte um tanto quanto reprovável, e uma parte um tanto quanto bondosa. E acho que isso daí é outra quebra de... de... de expectativa na série, porque não tem uma dicotomização muito clara

entre o que é o bem e o que é o mal. E mais uma vez eu... isso me aproxima da... da realidade e me aproxima da série, porque cada pessoa tem seu lado um tanto quanto bom, um tanto... um tanto quanto ruim, e, às vezes, o lado bom sobressai numa fase da vida, o lado ruim sobressai numa outra, então, é bem mutável a série e... a exemplo do que acontece na... na vida real. Na fam... no momento que as pessoas tão vivendo.

E: Que legal!

R: Então, assim, a complet... a complexidade das individualidades que talvez tenha me cativado mais do que um personagem específico.

E: E de alguma maneira a série servia como um manual sobre como compreender algumas pessoas da sua vida? ou, é... ela te dava, a série, dicas, ou insights sobre o que poderia estar acontecendo com alguma pessoas do seu cotidiano? Entende o que estou per... tentando perguntar?

R: Entendo, entendo. É, é que assim: é que é d... é difícil fazer uma equiparação direta, né, entre uma cena da série eu uma cena da vida real, né. Mas, em maior ou menor grau, consigo fazer essa equiparação, assim. É... principalmente no... acho que na... na medicina, né, a gente vivencia uma certa competição entre os alunos, né? Uma certa busca pelo... pelo brilhantismo, por se sobressair e isso tá... tem uma analogia com a série, né? Guerra ou disputa dos tronos, né. Então, eu sentia bastante isso no... na faculdade. Mas, assim, uma rel... uma cena específica da série, uma cena específica da... da vida real, não me vem agora.

E: E, quando você começou a assistir a série, você tava em que ano da faculdade? Em que período, em que momento?

R: Ai.. estava no... me dá um segundo. Terceiro pro quarto ano, de 2003 pra 2014.

E: E depois disso, [ininteligível].

R: É, aproximado, tá?

E: Sim, sim. A graduação em medicina são quantos anos?

R: São seis.

E: E depois vem residência?

R: Então, eu... eu sou, é [risos] eu sou meio "Game of Thrones", eu quebrei a expectativa. Cinco, 99,9% das pessoas faz, graduação, residência médica, que é a conhecida especialização, e depois faz uma pós-graduação, que seria um mestrado e em seguida um doutorado. Eu saí da graduação e fui direto pra o doutorado, sem fazer...

E: Nem o mestrado?

R: ...nem... não. Sem fazer o mestrado e sem fazer uma especialização. Eu peguei um tema bem específico, que é cirurgia, neuro imagem aplicada à avaliação de pacientes com epilepsia, né, no período pós-operatório. Então, eu saí de uma coisa bem geral e fui pra uma coisa totalmente específica. E quebrei um pouco a ordem cotidiana da carreira médica.

E: Entendi. Eu tava perguntando pelo tempo, né, eu pensei [risos]...

R: É, aí eu me formei em 2017, eu me formei em 2017, bem no comecinho, dei uma atrasadinha no curso, porque fiz uns cursos extras. Fiz 2 intercâmbios, aí eu atrasei um pouquinho. Aí eu

me formei em 2017, em abril de 2017. Em agosto de 2017 eu comecei o doutorado e tô até agora.

E: E por curiosidade, até acabou já o roteiro de entrevista, mas fiquei muito curiosa, é... sobre isso. Não precisa [ininteligível] um doutorado... um doutorado não, não espalha, fazer mestrado não é pré-requisito?

R: Não, se você tiver duas publicações em revistas indexadas internacional, um projeto de doutorado compatível a linha dessas duas publicações, e um projeto bem estruturado com um orientador confiável, né, com um orientador bem visto pela banca avaliadora, você consegue. E o meu orientador [ininteligível], ele é o chefe do departamento que ele trabalha, então...

E: É bem visto [risos].

R: É. Ess... isso eu consegui cumprir, escrever o projeto direitinho, e tinha as duas publicações. Na área do doutorado que eu queria fazer. Era o mesmo tema, né, essas publicações que eu tinha com a... o tema do meu doutorado. Então foi aprovado facilmente.

E: Que legal, parabéns.

R: Obrigado.

E: É... você gostaria de rever ou acrescentar algo às suas respostas? Tem alguma coisa que te surgiu você ape... pode falar, assim, o que você, o que tiver ficado pairando.

R: Ah, acho que não. Acho que eu falei, falei bastante coisa, assim. Falei... falei tudo que tinha pra falar.

E: Que legal. É... também tem alguma dúvida sobre a minha pesquisa? sobre os procedimentos? o próximo passo?

R: É, pode ser pra qualificar, se for qualificar aqui pelas redondezas me manda um zap.

E: Ah, com certeza. É, na comunicação a gente qualifica meio que na metade. Então qualificar agora em outubro...

R: Ah, tá.

E: ...E isso...

R: então quando cê for defender...

E: ...defender, uhum. É... v... voc... defender lá na [ininteligível], mas com certez... com certeza vou agradecer a todo mundo, vou mandar, a tese, vou te convidar, então, à defesa, se você quiser assistir, vai ser muito bom. É... tem uma etap... uma terceira etapa na minha pesquisa, que é a discussão em grupo. A ideia é se... nos reunirmos com pessoas que gostavam de assistir a série para falar sobre a série. Como era quando você assistia com seus amigos e depois do episódio ficavam conversando sobre o que aconteceu, o que poderia acontecer. A ideia é fazer, simular uma dinâmica como essa, de conversa e bate-papo. É... você gostaria de participar, se tivesse dentro da sua agenda, da sua disponibilidade de tempo?

R: Me manda o dia que o pessoal tá pensando e, se, havendo a disponibilidade... é que minha agenda é meio bagunçada, né. Uma é a rotina de plantão e tudo mais, tem semana que eu pego 5 plantões em 5 dias na semana. Tem semana que eu tô o dia inteiro livre. Então, varia muito como meu dis... conforme minha disponibilidade no momento. Aí cê me avisa. Uma outra

coisa que eu ia te falar, é que eu tenho uma... uma... tem colega, né, que é mais ou menos uns nerdzinho, né, aí tem uma colega que eu acho que ela vai gostar de participar da sua pesquisa.'

E: Que legal!

R: Aí eu fico... eu mando pra você.

E: [ininteligível]

R: Ela é bem... ela é bem engajada, assim. Ela é bem... ela é bem engajada, assim, e ela... ela era uma das pessoas que eu mais gostava de... de comentar sobre a série. Lógico, na... na... por exemplo, minha esposa, ela só falava: "ah, que bosta" [risos]. E era esse o grande comentário dela. Ela não, ela queria defender a série, falar bem da série, [ininteligível] que foi uma coisa bem pensada, o final, embora não agradasse a gregos e troianos, e eu acho que ela vai... vai... você vai aproveitar bastante das respostas dela também.

E: Ah, te agradeço muito. Quero sim, o contato. Ficaria muito feliz.

R: Então tá bom.

E: Então é isso.

APÊNDICE F – ENTREVISTA 4: SHARON

E: Então, queria saber, para começar, se, é... como você assistia a série. Se era um episódio de cada vez, se ass... se você fazia maratona. Se precisou maratona uma porção e depois assistia conforme era lançado.

R: Aham. Tá, então. É... eu comecei... até acho que... até a quinta temporada eu maratonei, então... eu não comecei a assistir ela junto coma a... todo mundo que viu os livros e assistiu, né, logo que lançou. Eu comecei a assistir mais tarde, inclusive ler os livros também mais tarde, e, então, sim, no começo até quinta temporada eu maratonei; assisti um atrás do outro de forma insana. E depois, a sexta, sétima e oitava acompanhei... conforme lançava na HBO eu acompanhava.

E: Uhum. E você assistiu... essa... é... quando você fala assim, de maneira insana, como é que era? Pegava o fim de semana, o tempo livre e...?

R: Isso. E ficar assistindo. Qualquer brecha no tempo eu ia assistir, sabe? De ficar, tipo, ansiosa: "ai meu Deus, vai acabar se [ininteligível]" nesse nível. Sim. Assisti um atrás do outro; sei lá, cada episódio deveria durar uma hora em média e eu assisti, não sei, 5, 6... é, eu fiz isso no começo sim.

E: Que legal. É, e daí quando você assistia semanalmente, era no dia do lançamento ou depois, quando você tinha uma brecha na sema... naquela semana?

R: Então, eu assistia no dia do lançamento. Aí eu cheguei a contratar a HBO GO, porque eu não tinha o canal da HBO. e AÍ eu contratei a HBO Go, justamente pra ficar assistindo. Então quand... eu assistia s... é... se eu não me engano era no domingo sempre, de noite, e eu acompanhava sempre que lançava eu assistia em tempo real, assim, na HBO.

E: E você assistia sozinha ou acompanhada?

R: Então, lá em casa, assistiu eu e minha irmã, [ininteligível] fã, eu assistia geralmente com ela.

E: Tinha mais ninguém?

R: Eu acho que foi minha maior companhia, assim, quase sempre assistiu eu... eu e minha irmã, sempre. A gente sempre combinava de assistir juntas. Então se eu e minha irmã foi a maior companhia de todas.

E: E tinha... tinha, geralmente, comida? ou tinha um ritual para assistir?

R: Pra assistir? Aham. Tinha... tinha. Tinha sim. A gente fazia, geralmente, pipoca, pegava alguma coisa pra beber, sei lá. E tinha... como se fosse, sei lá, um cinema... pode ser, pode ser.

E: Legal. É... ah, e você falou da sua irmã. No questionário eu vi que você mora com seu namorado, né?

R: Aqui, eu moro sim. Na época eu morava... porque eu vim recente; eu vim pra cá em agosto. Então faz pouco que eu cheguei.

E: Ah, tá. Então, enquanto a série foi...

R: Durante a série, sim, eu assisti em casa.

E: E era lá no Rio Grande do Sul?

R: Isso. isso mesmo.

E: Ah, legal. É... [ininteligível]. Qual era o principal suporte que você usava? era a tela... era a TV projetado? Ou era o computador? O que vocês usavam?

R: Ai, televisão mesmo, porque era a HBO GO, aí tu... naquelas Smart TV, né, tu conecta e...

E: Ah, legal. E, em sua opinião, do que se trata a série?

R: Na minha opinião?

E: Aham, sim.

R: Essa pergunta é complexa.

E: Tipo... é... é... não precisa dar um resumo, assim, formal, tipo, "ai, tem que ser fiel". Realmente o que você acha que a série...

R: diz...

E: falava.

R: Ah, tá. Qual o tema? O escopo da série?

E: Sim. sim, sim.

R: Tá. Cara, se eu fosse, assim, fazer um resumo, é... pra algum lugar que tivesse que dizer do que trata a série... a verdade é que a série... acho que o principal objetivo deles é um conflito, né, político entre aqueles reinos todos, em torno de qual reino que vai dominar, qual a casa que vai dominar. Então acho que tudo... tudo que aconteceu na série, a principal base é isso, sabe? Por mais que tivesse elementos secundários, como... diversos, né, bruxas, sei lá, dragões, "nanã" mas acho que o principal objetivo da série, no início, né... ela inicia com aquela briga de... de casas para qual vai tomar o poder, quem vai ser o dono de todos os sete reinos e tudo mais, e tudo se desenvolve naquilo, né, então, briga de ca... de uma casa com a outra, e morte de familiares de casas diferentes, e geração de ódio e tudo mais, e discórdia, e tem todos os golpes que eles dão uns outros. Então acho que o objetivo inicial é esse, no entanto, sempre existe aquela... aquela coisa oculta de... dos mortos, né, do que fica pro lado de lá da muralha. Isso sempre ficou uma coisa: "o que tem ali?", né, são mortos e... mas são os zumbis, porque eles... eles voltam e tem o rei da noite e sempre tinha aquele mistério da grande noite que aconteceu, então as pessoas mais velhas sempre contavam pras mais novas que tinha a grande noite, que era... justamente foi quando, no passado, o rei da noite tomou conta de tudo e aquela coisa. Então, assim... aí o inverno, né... toda a preocupação do inverno e tudo mais, que fica uma coisa... eu acho que no começo fica um pouco secundário, mas que aí depois se torna a coisa principal, né, que quando chega no momento final ali, onde eles têm que deixar de lado toda aquela briga política, de quem vai tomar o reino, quem vai ser o dono de todo o negócio, e se preocupar com um verdadeiro perigo, que era o Rei da Noite, que eram os mortos, que eram toda aquela coisa, o inverno e tudo mais. Acho que eu definiria assim.

E: Uhum. Legal. E como, é... você se sentia ao assistir a série? É... voltando a esses momentos de... a forma como você assistiu, é... primeiro maratona, depois acompanhado com sua irmã, o que que te despertava na série, em termos de sentimentos, de emoções?

R: Quando eu tava assistindo, no caso?

E: Aham.

R: Eu acho que o principal sentimento era, não sei, nervosismo, todo instante, porque ela, é... foi sempre muito surpreendente, a série. Então... principalmente até a quinta temporada. É... tudo era surpreendente e tu... e tu não esperava, assim, aconteciam coisas que tu jamais iria esperar que acontecesse e mortes de pessoas que, na sua cabeça era certo que iriam viver; do nada eles morriam e em situações que tu ficava: "Meu Deus". E acho que muito plot twist. Acho que isso foi o maior, é... foi o maior segredo... era plot twist o tempo todo. Então, tudo que cê achava que tava acontecendo, na verdade, não tava, ou daqui a pouco mudava tudo. E... e essa coisa de não existir um preferido, sabe? um personagem preferido n... quer dizer, não iria existir um herói que iria viver a série inteira e depois ele ia, sei lá... ia terminar feliz. Isso... não tinha como tu criar essa ideia, porque tu construía, "ah, não esse aqui é o herói da série; aí eu acho que ele vai se dar bem"; morria dali um pouco. Aí... daí tu trocava... "ai, agora esse daqui"; não, ele vai morrer também [risos]. Então acho que isso era... isso foi o... pra mim, assim, que me trazia esse sentimento de nervosismo e de surpresa. Então, acho que foi isso que me fez assistir bastante... foi isso, ...

E: É, ia te...

R: ...esse sentimento de surpresa.

E: ia te perguntar o que... o que você mais gostou da série, não sei se dá pra responder. Ah, vou deixar você responder [ininteligível]. O que você mais gostou da... na série?

R: Foi isso. Acho que foi a... a ideia de surpresa, a ideia de, é... porque pra mim, a ideia deles, assim, foi fazer uma série na qual não tivesse uma outra coisa semelhante... fizesse algo diferente, sabe? Então, justamente isso. De toda hora eles acabarem mudando o que tá acontecendo, ou de ter mortes inesperadas, ou de tu não conseguir definir quem é o mocinho e quem não é, ou de tu não conseguir definir, ahm... tu não conseguia gerar um apego a um personagem, porque sabia que ele ia morrer. Então, acho que isso, sabe? Foi o diferencial pra mim foi... foi isso. Claro que foi uma superprodução, que a gente tá falando de fotografia praticamente perfeita; maquiagem... impecável a maquiagem; todos os efeitos especiais. Tem todo... toda essa questão por trás, óbvio, mas acho que o diferencial foi isso, sabe? no meu ponto de vista que... que chama atenção das pessoas é isso. É que tu não tinha como prever; não era previsível. Acho que é isso, sabe? Pra mim a maior definição que diferenciou foi "não ser previsível". Por mais que eu acho que no final ficou previsível [risos da entrevistadora], mas isso daí é opinião de, né... de fã e que fica..., mas tá, no geral não é previsível, acho que é isso.

E: Que legal. E em que momento da sua vida você começou a assistir a série? O que tava acontecendo na sua vida, no contexto/

R: Ah, meu contexto?

E: Uhum,

R: Eu tava, deixa eu ver, eu tava na graduação, acho que eu tava na... já tava no final da graduação e...

E: Onde você estudava?

R: Eu estudava na Universidade de Caxias do Sul, fica na mesma cidade que...

E: Física?

R: eu morava. Não eu me graduei em engenharia. Sou graduada em engenharia química. E eu tava no final da graduação, e aí eu fazia iniciação científica, então eu tinha contato com o pessoal do laboratório sempre, né? eu vivia na universidade, na verdade, meu maior meio de contato com... era a universidade e todo mundo assistia, no laboratório, e lia os livros e "tanã". Daí eu fui influenciada a assistir através daí. Então, o contexto era esse: era final de graduação, é... tinha esse... o laboratório muito presente, assim, com amigos do laboratório, os colegas e, basicamente isso, porque minha vida se... se... tudo ficava em volta disso, né, e eu ia para universidade de manhã eu voltava à noite, então, a vida era a universidade, porque ia... ia pro laboratório, ficava o dia inteiro no laboratório, saía do laboratório e ia pra aula, então era... era um ciclo infinito de laboratório e aula. Casa era só para dormir, enfim, então... então, sim, se eu tiver que dizer um contexto, era isso.

E: E você acha que há algo na... ou vê algo na sua vida que favoreceu você gostar da série ou decidir acompanhá-la até o...

R: Sim, na verdade, desde sempre, desde criança, eu sempre tive fascínio por ficção científica; tudo que tiver ficção, não necessariamente científica; ficção, né? Mundo, é... mágico enfim, coisas assim. E aí, desde criança eu era fã do Harry Potter, então acho que isso influenciou, sabe? É... porque, meu grupo de amigos, todo mundo, é... que gostava disso na infância, assim, ah, é "Harry Potter", coisas mais, sei lá, "Senhor dos anéis". É que, acabou se pé... se apegando a "Game of Thrones"... tem um pouco disso, sabe? E... e sim, não só isso, óbvio, mas acho que isso influenciou. Então, o meu gosto já, desde a infância, já é uma tendência gostar de coisas assim de... de ficção e tudo mais, e também a... depois, já na fase adulta, a questão política, porque a ideia da série como eu te falei no início, de ter aquela questão política de... de brigas e tudo mais, e... e... e cada... sei lá, e as pessoas se traindo entre elas e fazendo alianças inesperadas; então, todo um jogo político por trás. Então a soma dessas duas coisas, sabe? Ahm... acho que foi o que me definiu pra assistir, assim.

E: Quando você fala no mundo d... é... na... na fase a... de adulto, é j... cê considera que essa fase já tava se iniciando quando você começou a assistir a série ou foi posterior que você se sentiu mais interessada por essas questões políticas?

R: Ah, é... então, já tava...

E: Quando começou já era os dois motivos ou quando...?

R: Não, eu já tava na fase... já tava... por idade, já era adulta, sim. Então, é... já existia um interesse. Porque eu acho que no final, assim, do ensino médio, já começou a me interessar questões políticas, sabe? Meu papel na sociedade; eu como eleitor; eu como, sabe, cidadã. Quê que eu sou? Quê que eu faço? Como que eu faço? Porque a gente começa a votar com 16, né, então ali eu já comecei a questionar. Então, "ok, eu vou voltar, mas, é... em quem eu vou votar? Por que vou votar? Quais são as alianças? Como são feitas? E aí, ali eu já comecei a ter esse

interesse. Então acabou que série seriam duas coisas, sabe, que eu sempre me interessei: é... sei lá, mundo mágico e política, que eu sempre achei importante.

E: Ai, que legal! É... e de alguma maneira a série te aj... se f... funcionou como uma espécie de manual, de lugar, onde você se informaria sobre como o mundo real opera? É...

R: Se eu... se eu fiz relação entre as duas coisas?

E: Sim, relação entre o mundo ficcional e o mundo real.

R: Sim. Nessa parte, como te falei, assim. Mas não... não fiz assim, "ah, ach..." usando a série como base para interpretar o mundo real, sabe? Usei mundo real como base pra interpretar a série. Então, o vínculo foi contrário, de eu conseguir detectar, é... padrões ou características ou... nas situações que a gente sabe que acontece no mundo real, na série, sabe? Ver ela como, tirando a parte de fantasia, como se ela representasse realmente algumas relações humanas, principalmente relação de poder. Então aí, sim fiz essa relação nesse sentido.

E: Pode falar um pouquinho mais dessas relações de poder que você encontrou na série, que, poderiam...?

R: No caso, detalhar mais?

E: Sim, aham. Ou me dar um exemplo.

R: Exemplo? Então... deixa eu pensar. Ali, se a... se a gente pensar, por exemplo... ah, sei lá, dá pra fazer uma analogia: as casas com, sei lá, partido político, entendeu? Então existiam mais de uma casa, é... casas que seriam as famílias, né. E a gente pode, daqui a pouco, relacionar eles com partidos políticos diferentes. Então, todos eles queriam ter o poder; tudo... todos eles queriam estar ali no trono de ferro; queriam ser o dono de tudo e... e, no caso, se eu tomasse conta, eu sou de uma casa específica; aí pro mundo real, eu sou de um partido específico. O quê que eu vou fazer se eu virar o presiden... a presidente ou e se eu sentar no trono de ferro? Eu vou querer que todo o reino ande de acordo com as minhas ideias, os meus ideais do que eu acho que é melhor, sabe? Não necessariamente, eu vou dizer: "ah, o que, eu n... não... não quer dizer que eu estou pensando no coletivo; pode ser que eu esteja querendo ser dono de todo o negócio, ser a chefe de tudo isso pra benefício próprio e da minha família, sabe? Que existia, claro. Existiam famílias que eram assim e tem aquelas que seriam que... que tariam pensando no coletivo: "ai, eu... eu acho que eu tenho que ser o rei ou a rainha porque eu vou ser melhor pra todo o reino, porque eu vou trazer mais justiça para todos. Então eu... eu relaciono dessa forma, sabe? [ininteligível] que tinha uma relação direta. Então existia tudo; existia sabotagem entre eles, que tu sabe que existe; ah, eles davam golpes, sim; eles se matavam, sim, eles se matavam; e, assim, "ai", a gente vai dizer "ah, não se mata; a gente não se mata hoje, numa democracia, dois mil e... né? [Risos da entrevistadora] supostamente não se mata, mas, se mata, entendeu? Se a gente for, sei lá, pra Colômbia, é ní... a gente sabe que existe...

E: Sim, sim.

R: é... se matar o adversário político pra que você ganhe. Então, assim, sim! Representa, sabe? Principalmente, eu acho que os países, assim, menos desenvolvidos, sabe? aonde a gente consegue ainda perceber esse tipo de coisa. Apesar que talvez exista... provavelmente existe nos outros, só que é melhor escondido. Eu acredito que existe, sabe? Não acho que exista um ideal e nem país ideal. Então... então, sim. Eu relaciono dessa forma.

E: Legal! Ai, que bacana. E quais, a... foram as cenas, situações ou episódio mais marcantes pra você e por quê? Pode ser marcantes lado positivo, negativo, de maneira bem ampla.

R: Assim...

E: Cê consegue identificar alguns?

R: Sim, porque existia um padrão, é... que ficou famoso, que eles faziam... tinha 10 episódios, todas as temporadas. O nono episódio sempre ia acontecer alguma coisa que tu nunca ia esperar. Então, sim, todos os nonos episódios me marcaram. Tudo bem, tirando a sétima e a oitava, que eu acho que tem menos que 10. Mas sempre o penúltimo era um episódio que era para ser assim: "meu Deus!". E sim, aí eu lembro de todos, né, porque, na primeira temporada, é... o Ned Stark é morto... ele é decapitado e tudo ca... cê assistiu a série?

E: Uhum.

R: Então, o Ned Stark é decapitado. Você imagina que ele ia ser? não. Tu pensa: "não, vai aparecer alguém, o Joffrey vai desistir de matar ele". Não. não, ele vai ser morto e a cabeça dele vai rolar no chão e ele morreu. Aí depois tu vai pra segunda temporada, é aquela cena que o San finalmente vê o... e... os White Walkers caminhando, ali, uma multidão de mortos, tipo, muito mais mortos do que vivos, uma coisa infinita e ele vê os White Walkers, né, ele vê como eles realmente são. Então aí, isso foi marcante, porque, também, pra nós, acho que a gente, acho que nenhum momento mostra, de fato, como eles são, é só ali. Depois tem o casamento vermelho, que é óbvio, todo mundo se marcou, porque, é... porque foi super chocante, né? Eles simplesmente fecham todo o negócio do casamento e mata todo mundo. E eu lembro até hoje da cena quando a gestante lá, a mulher do Robb morre. Aquilo, pra mim, aquilo foi o que mais me deixou, tipo: "não tô acreditando" [risos]. Porque ela é uma gestante [risos]. E aí, ela tá sentada, e um cara do nada surge e esfaqueia a barriga dela, tipo, caraca. Aquilo ali me deixou muito nervosa por causa disso, acho que por causa disso... pra mim, a cena que mais me marca é o fato de uma gestante ser esfaqueada na barriga. Aquilo eu não consegui digerir. Depois a criança que foi queimada, lá, na quinta temporada, que o pai queima a criança por caus de um Deus, não sei o quê. E, tipo, o Jon Snow é morto, esfaqueado também. Sim, são esse episódios, acho, que mais me choca, assim.

E: É... todos são de morte, né?

R: Todos.

E: A série tem muita morte, mesmo. Difícil encontrar um episódio marcante que não seja de morte. Mas será que esse é um... uma espécie de padrão em relação a você, é... que te sensibiliza mais as mortes, é... do que...

R: Ai, eu gosto dessa pergunta.

E: ...um outro tema, ou...?

R: Ah, acho que sim, sabe? Acho que é um padrão que... que me sensibiliza mais. Porque eram mortes, assim, era de forma muito terrível pra... que eu achei muito terrível e também de personagens que eu tava... tinha um vínculo afetivo. Então, se t... se tu for parar pra pensar, sim, tem todo um vínculo. Eu acho que existe... porque todos os personagens que eu citei, são personagens que realmente existia um vínculo afetivo, eu gostava deles e são mortes inesperadas e de maneira, assim: "quê"? [riso da entrevistadora]. Né, tipo, a Cersei que explodiu o pardal, assim. Eu não achei que ela ia explodir. E tinha a Marjorie que eu gostava

e tava lá dentro e, tipo ELA EXPLODIU JUNTO! Então, essas coisas, eu fiquei: "meu, não tô acreditando". Assim, todos eles têm a ver com morte. Acho que eu não tenho um episódio que eu... que diga que foi marcante, muito marcante, que não tem a ver. Pra mim, todos tem a ver. Todos tem relação.

E: Que lega... e quais temas, na série, te chamaram mais atenção? Ou surgiu algum tema que te chamou atenção? Teve o da luta de poder, disputa de poder, e tal. É... teve algum outro tema também que tenha reverberado, assim, nas conversas pra você, entre os amigos?

R: Deixa eu pensar. Sempre a gente discutia essas questões aí: "quem que vai ganhar? quem que vai não sei o quê?"... ah... cara... outro tema? Acho que talvez, assim, aquela questão aterrorizante, sabe, do mundo ali dos mortos que sempre ficou na penumbra. "ah, e aí, como é que são? Acho que isso também sabe? ah... que de novo tá relacionado com morte, enfim, mas, aquela coisa obscura de... de mortos viv... de mortos que andam, sei lá, mortos vivos, enfim. Isso, as questões políticas, e eu acho que os vilões, sabe? todos eles tinham alguma coisa muito forte que também marcava a gente. [ininteligível] Tipo a Cersei, aquela relação com irmão, tipo, o cara era irmão gêmeo. Aquele incesto, sabe, muito bem feito e muito bem... e muito forte, mesmo, que era pra chocar, acho que isso. E depois tem aquele Ramsay, que eu acho que ele é totalmente psicopata, não tinha dúvidas e é um vilão muito bem estruturado. Acho que são... os vilões, sabe, são bem feitos; são s... são bem trabalhados, e eles são... cada um tem características específicas, mas acho que todos eles no geral são psicopatas, no meu ponto de vista, e são diferentes tipos de psicopata, mas que chocam a gente de diferentes formas. Acho que isso.

E: [risos]. E falando da... alg... vou fazer a pergunta, se ficar redundante, não importa, você pode voltar, repetir, ampliar ou comentar de maneira sintética, como você quiser. Você relaciona algo que vê na série com as suas experiências vivenciadas na vida real?

R: Aí tu diz mais particular minhas?

E: Uhum. Ou não, né. Pode ser das duas coisas...

R: Ou no geral? Sim...

E: Muito interessante saber...

R: Olha...

E: ...em es... é sobre as duas coisas é muito interessante mesmo.

R: ...acho que a mais... a maior relação é aquilo que eu te falei, da... daquela luta por poder, sabe? De até aonde o ser humano é capaz de... de lutar e o que ele é capaz de fazer, sabe, pra ter poder ou pra dominar algo. E... e... e... e agora na... nessa... nessa última eleição que teve, acho que foi a hora que eu mais me senti diretamente, assim, conectada nessas coisas, porque, ahm... eu chego, por vezes, pensar se... é porque eu sou uma pessoa muito idealista, sabe, sobre tudo e eu acho que se eu tivesse naquele cenário ou num cenário parecido, onde eu pudesse fazer coisas pra conseguir aquele poder específico, porque eu acho que vai ser melhor pra um determinado país ou qualquer coisa, ah... eu acho que eu faria, sabe? E eu acho que isso que foi... que eu achei mais legal, no sentido, assim, que eu acho que eu faria aquelas coisas, tipo assim, mataria pessoas por isso, pelos meus ideais? Acho que sim. Ahm... ou faria boicotes ou faria, é... sabotagens para conseguir chegar eu ali e achar que eu posso resolver coisas? talvez eu fizesse. E eu acho que isso... isso que é o mais interessante. É... eu trouxe

pra um questionamento próprio, assim, diante do cenário do Brasil... político que o Brasil se encontra e de algumas ideias e posições, acho que, às vezes, parece que a única solução é essa, sabe? Quando a gente tem muitos ideais de mundo ideal, e aí tudo não funciona, e aí tu vê que "meu, será que a única solução é... se eu tivesse nessa posição, será que eu ficaria realmente limpo, sem me envolver com nada que eus... que eu achasse errado nesse sentido? Ou eu realmente começaria a ter esse tipo de atitude pra que eu conseguisse chegar lá e, de repente, ser o salvador do negócio. Então, é... eu, sabe? Assim, bem pessoal, trouxe bem para o lado pessoal da série? Sim. Esses questionamentos? Trouxe e talvez algumas coisas eu fizesse mesmo. Então, assim, a gente fica sentindo e querendo dizer: "ai, eu"... não sei, "ai, qual que é o personagem você vai se identifica?", "ai, me identifico, sei lá, com os Stark, mas, tipo, eles são ideais, entendeu? Será que eu seria de fato assim? Acho que não, entende? Então, tipo, ah, se eu de fato fosse me identificar, será que eu não seria mais Lannister? Que é justamente aquelas pessoas que elas acham que elas são o melhor pro negócio, custe o que custa e elas vão fazer alianças com quem bem interessa e pronto, e eles vão se proteger só entre eles, quer dizer, será que eu não protegeria só os meus? Só as pessoas que concordam comigo? Será que eu não teria essas atitudes? Eu me questiono. E eu acho até que eu teria, sabe? Então, isso acho que é o que mais pesa, é... quando... quando eu trago pro pessoal pra me auto avaliar e talvez eu tivesse algumas atitudes de personagens que eu julgo que foram super erradas e que talvez eu também fizesse. Não, assim, as religiosas ali; não, obviamente. Mas talvez as políticas, sim.

E: Uhum. E quais são os personagens que você... que mais te chamaram a atenção? seja porque você se identificou com eles, ou porque você... eles tem algumas características que você gostaria de ter também, ou porque te chocaram, é...

R: Tá...

E: ...teve... seus vínculos com os personagens, quais foram os mais fortes?

R: Ok. Eu... eu vou te dizer tanto... eu... eu acho, assim: meu maior critério vai ser vai ser a construção, sabe, do personagem. Acho que tem uns que foram muito melhores construídos que outros, assim, ponto de vista. Então a Cersei, acho muito bem construída, um personagem bem construído e forte; ela é realmente forte, que ela faz qualquer coisa pra... pela família dela. Ela vai fazer qualquer coisa. Dane-se. Acho ela um personagem forte. Eu acho a Katelyn forte; Katelyn Stark, também, porque personagem é outro personagem que ela vai... ela... ela vai... ela está determinada a fazer o que tiver de ser feito pra que ela pôs... possa defender a família dela e, enfim, ela vai fazer. A própria Daenerys, eu... por mais que ela tenha ficado insana no final, eu não aceito isso, mas ah... sim, ela é super forte; ela é super resiliente e, caramba; ela passa por coisas horríveis e ela tá sempre por cima e ela dá a volta, ela sacode a poeira e ela continua. E..., mas para mim acho que são as três, assim, que mais me... Ah... Tem... tem... claro, tem os bonzinho ali, mas acho que eles são idealistas, acho que na vida real não existe uma pessoa exatamente assim, tipo, Ned Stark [risos da entrevistadora]. Sem erros, sem nenhum defeito, talvez não exista; não acredito que exista. São ideais demais, assim, sabe? É claro, a Arya, acho a Arya genial também, um personagem genial. Mas todas elas em comum, se fosse achar um perfil, são fortes e são mulheres.

E: Uhum.

R: Mulheres fortes.

E: Uhum. E, ahm... alguma... algum aspecto em... é... em... nelas que você se identifica? Talvez, é... o... a característica que você resumizou, de ser fortes, cê... é...isso é uma

característica que você também reconhece em você ou você gostaria de possuir? Isso em relação a forte, ou há outras também? Outras características de... que você reconhece que você gostaria de possuir?

R: Sim. Ahm... na verdade eu me identifico não por... enfim, se for pensar em todas as coisas que eu já passei na vida, que são, infinitas e... ahm... eu me identifico muito sim com elas nesse sentido: mulheres fortes. Se eu tiver que, é... me identificar num grupo, me identifico nesse grupo de mulheres fortes. Então, sim, os personagens que me marcam são aqueles de mulheres fortes. A Olenna me marca, porque é um personagem muito forte. Mas todas elas tem uma coisa em comum, que elas são idealistas e elas vão fazer tudo que elas puderem pra defender aquele ideal que elas julgam ser o melhor e elas vão fazer, sabe? E talvez eu seja um pouco assim, sim.

E: E quando você falou dessa questão da, é... da identificação com os personagens e... você teve uma interpretação pessoal de que você faria se você estivesse na posição de poder, se agiria conforme os personagens. É... seu exemplo foi voltado a uma questão política, assim, do país, mas na sua... no seu dia a dia, no seu cotidiano, é... há alguma espécie de... de... a temática do poder, de relações de poder, de política, ela é presente? Você consegue [ininteligível] alguma das... das... das coisas que você vai na ficção, que você mesmo na vida real e que elas na ficção também são apresentadas? Ou seja, o tema da... da política invade seu cotidiano ou você encontra, é... a política lá em Brasília, nos... na esplanada dos ministérios?

R: Ah... Então, invade nisso, né, porque a gente acaba sendo... o que eles vão fazer vai ser consequência na nossa vida, nesse sentido, assim. Ahm... mas acho que invade, também, no sentido de... de ter uma posição e acabar discutindo com pessoas de posições opostas também; confrontos, sabe? É... e também, assim, mas diretamente, relações de poder? Existe, né, porque a gente, no caso aqui eu tô... eu sou uma aluna de pós-graduação, eu tenho um orientador que tem um diretor do centro e a gente precisa andar conforme a música, né? Então eu acho que essa é uma relação bem presente, é... você saber a sua posição nessa, entre aspas, hierarquia e se posicionar de acordo com o que vai ser melhor, sabe? Porque a gente tá pensando assim: "ah, qual que é o meu objetivo nisso? Meu objetivo é construir uma carreira. Dentro do quê? Dentro do meio acadêmico. Como que se faz isso? Se faz tendo boas relações com aqueles que vão te orientar ou que vão te supervisionar. Porque você vai depender disso depois, né, de indicação deles, e tudo mais. Então, por vezes, a gente acaba tendo que se is... se adaptar àquela estrutura de trabalho pra que no futuro você consiga ter a tua própria estrutura, sabe? que você seja o orientador e aí sim, você vai definir as normas conforme você achar melhor. Mas acho que o mais presente seria isso, sabe? De... de relação direta que eu vejo todos os dias, de trabalho, assim, de poder. E que a gente acaba, sim, fazendo, por exemplo, sei lá, como qualquer outro personagem ali que acabava se adaptando, se ajustando pra conseguir depois chegar numa coisa melhor. E a gente na vida sempre. Não só aqui, o meio acadêmico, mas numa empresa, em qualquer lugar. A gente sempre está se adaptando. Até porque se você não fizer isso, geralmente você é demitido ou dá algum conflito. Nunca dá certo, né? Então, sim, acho que a maior relação, assim, de poder do nosso dia a dia, do meu dia a dia, sim, é esse, sabe? Não sei se chega naquilo que tu queria.

E: Sim. sim, sim, sim. Falou exatamente. É... respondeu muito bem. Respondeu exatamente o que eu perguntei. É... essa pergunta, talvez, de certo modo, te... tenha respondido, mas eu vou fazer. Não importa, melhor ser redundante do que... é... há alguma personagem ou... é... personagem, né, feminino, masculino, com o qual você gostaria de se parecer?

R: Tu diz fisicamente e psicologicamente?

E: Ahm... em personalidade, em características, atributos.

R: Que eu gostaria de me parecer, né?

E: Aham.

R: Hum... Boa pergunta.

E: Se não, talvez, se não tenha v... é... se não haja uma resposta, assim, f... é... fácil, talvez você não tenha pensado nisso antes e...

R: Uhum.

E: ...nunca tenha sido importante.

R: Assim, que eu gostaria, acho que de todas...?

E: É, aham. Ou pensando em alguns atributos, porque naturalmente...

R: Não vão ser todos.

E: ...todos. Aham.

R: Ahm... acho que a Olenka. Que da... ahm... como que é o nome... o sobrenome deles? Não lembro. É o sobrenome da Marjorie. Martel, alguma coisa assim? Não. Aqueles ali era o... caramba. Tyrell? Türell? Enfim, lá do reino das flores. Acho que ela. Que ela é a mais inteligente, sabe, no meu ponto de vista. Eu gosto muito de uma cena que ela diz que ela é uma mulher velha, né, uma senhora já, e ela tá viva ainda, e todo mundo morre jovem. Por quê? Sabe, porque ela foi inteligente. Então, ela é, para mim, a maior exemplo de como dançar conforme a música, de todos. Porque ela sempre soube como agir, e tudo mais, e mesmo assim ela... ela defendia os seus, sabe? Porque é...

E: Ela é a v... a tia-avó da Margaery.

R: Ela é a vó... é, da Marjorie. Isso aí. E, tipo, quando foi necessário ela defendeu os seus e ela defendeu: ela matou o Joffrey envenenado porque... porque ela achava que ele era um lixo e ali era a neta dela, entendeu? Então eu gosto dela nesse sentido e, sim, acho que de todos, talvez seja a que eu mais quisesse me parecer, seria ela, assim, com certeza. Acho ela muito forte, acho ela super estrategista e muito inteligente. Pra mim ela é muito inteligente. Talvez a mais de todos. Muito inteligente.

E: Que legal. É... há algum comportamento de alguma personagem que você acha reprovável?

R: Ah, muitos. Ahm..., mas acho que o principal seria o Ramsay, acho que é o que mais me dá náuseas, mais por tudo que ele fez, né. Sei lá, ele é torturador, ele matou a madrasta comida por cachorros e o bebê junto. Tipo, o cara era, não sei, ele era tudo de podre numa pessoa. Ele é o pior, eu sei lá, acho que ele é o pior pra mim. É o que mais me dá aversão e... e s... nossa, eu achava ele horrível. Sim, acho que é o pior.

E: E... de... é... de modo geral, a gente fala sobre muitos aspectos da série, hum... voc... e a... e acho que comecei com esta pergunta, mas eu vou fazer ela de novo. Caso cê queira responder diferente. O que você acha que te motivou a acompanhar a série, assim, fielmente até o fim? Uma série longa?

R: Uhum. Então, eu repito a perg... a resposta que eu te dei antes. Acho que são fatores de... de gostos que eu já tinha de infância, então, assim, aquilo que falei, de ficção e de, sei lá, mistério, insere num... é... gênero fantasia. Isso, era isso que eu queria falar antes: gênero fantasia? Gênero fantasia. Então a gente tem gênero fantasia com questões políticas e de relações humanas e "lalalá", aquela coisa toda. Então, sim, isso me motivou mais e a forma como ela foi feita, como eu te disse antes, de ser inesperado. Então, acho que foram os três fatores, sabe? Foi ser um gênero fantasia, que eu sempre gostei, foi depois a questão de relações humanas, de poder e de política, que acaba criando um enredo muito bom, assim. Então, a gente tem diálogos muito bons e a gente tem cenas boas nesse sentido, e o inesperado. Isso, acho..., mas ainda acho que o maior fator é o inesperado. Ela ser inesperada desde sempre. De tu terminar a primeira temporada pensando: "meu, eu não sei o que esperar, porque pode acontecer qualquer coisa". Acho que isso, foi a grande sacada, assim, do... do... do escritor fazendo os livros, que depois a série, na verdade, se baseou nos livros, mas, assim, a sacada dele é essa: é de não ser previsível; nada do que vai acontecer aqui eu pude prever. Então acho que, é... é... um ponto, assim... a cereja do bolo pra mim, ser imprevisível.

E: Entendi. Ai, que legal. É... eu vou fazer uma pergunta fora do roteiro que é assim: me ajud... quais são seus insights sobre isto? Eu tô tratando, é... com a hipótese de que o vínculo que se constrói entre a série e telespectador pode se dar por... pelos temas propostos pela série, que a gente chama de elementos discursivos, então tem a ques... sua resposta sobre relações de poder e política, e ques... ques... temáticas, assim, do... do... do humano, das relações humanas; e a outra hipótese é pelos... pela identificação com os personagens, assim, um vínculo afetivo com personagens, seja no sentido se identificar, se reconhecer ou... ou buscar vivenc... viver a vida do personagem, seja [ininteligível] uma vida moralmente alinhada com a que eu prezo na vida real ou não, pra explorar outras identidades. Então, nessas respostas, assim como de outros entrevistados, não a florou... é... rapidamente, a questão das personagens... dos personagens. Há um... há uma espécie de racionamento, assim, de vínculo, de identificação, de "ah", mas não é a primeira resposta.

R: Uhum.

E: Então eu só queria confirmar, se no seu caso, cê também com... entende que o que... o que te prendeu à série não foi uma, duas, três personagens, é..., mas...

R: O contexto?

E: o... aham, esses outros elementos que você citou: gênero fantasia, a temática das relações de poder e política, e o inesperado, a curiosidade, o...?

R: Sim. Aí tu queria confirmar se...

E: Sim, aham.

R: Sim, sim. Sim. Mais do que identificação com personagens. Parece, assim, que os personagens são só uma... uma ferramenta pra fazer isso, entendeu? Então o que te deixa, pelo menos pra mim, o que me deixava curiosa e, sabe, [ininteligível] aquela excitação de ver o negócio, era "o que vai acontecer?" dentro desse contexto; "o que vai acontecer? Quem será que vai conseguir? Qual deles vai...?" Sabe? Mas como se eles fossem ferramentas ou peças de um jogo muito maior. E aí o que me chamava atenção é o jogo maior, é o contexto maior, tudo o que tá acontecendo, muito mais do que uma coisa específica de um personagem, sabe, que eu me identificasse ou que eu quisesse ser aquele personagem. Sim, eu confirmo isso, essa

tua hipótese de que, sim, de que, é... muito mais o contexto do que o personagem. Acho que... acho que o gênero... esse gênero, né, que tu escolheu pra avaliar, acho que é isso, sabe? Acho que se fosse, por exemplo, um romance, tenho muito pra mim que as pessoas se identificam muito mais com um personagem pontual, sabe? De querer viver aquela específica história idealizada. Ahm... porque daí não se preocupa tanto com a história, com o contexto de fora, né, mas acho que nesse caso, de "Game of Thrones", pra mim é o contexto de fora que chama atenção. Assim como eu respondi no questionário que as minhas séries preferidas eram essa, "The Walking Dead" "Breaking Bad", e sim, que todas elas tem isso em comum, depois que eu fiquei pensando... depois que eu respondi eu fiquei pensando: por quê? Não é dos personagens, né, era o contexto, né? "The Walking Dead" é um cenário apocalíptico e tu fica pensando, "meu, s... quê que eu ia fazer? Ai, não sei. Será que, e é possível que surjam pessoas que façam todas as coisas que eles estão fazendo?" Sim, muito possível. Então, acho que é isso, sabe? Isso é... [risos da entrevistadora] é o que fecha [risos].

E: Ai, que legal! Nossa, muito obrigada, Sharon, foi sensacional. Super obrigada, de verdade.

R: Eu espero ter ajudado, assim...

E: Muito!

R: ...de verdade.

E: Muito, muito. Ajudou um bocado. É... de profano, você gostaria de acrescentar ou rever alguma coisa nas suas respostas?

R: Não.

E: Você tem alguma dúvida sobre os meus procedimentos de pesquisa, daqui a... pra frente? Vou transcrever a entrevista, vou fazer uma análise de discurso. Tem algum... que cê...

R: Ahm... ai, não. de curiosidade, só de, como depois tu anda, assim, a pesquisa, mas assim, e assim como cê teve curiosidade de saber o que eu faço aqui, eu tive curiosidade de saber como tu vai dar continuidade. Como faz depois, assim? Tu recolhe os dados, faz essa análise...

E: Sim. Faço a transcrição e ali devo identificar, é... palavras-chaves, por assim dizer, que vão se transformar em... em categorias. Então, assim, vou, meio que, categorizar ou...

R: hum... pelos perfis?!

E: Aham. Os... os... as respostas para poder comprovar ou não as hipóteses...

R: Tá certo.

E: ...e... e buscar dar sentido às respostas...

R: Sim.

E: ... contextualizando elas no... no... no momento histórico, cultural que nós tamos vivendo. Então, assim, com a realidade de cada entrevistado, considerando tanto o social macro, Brasil, sudeste, estado de São Paulo, estudantes universitários, como questões muito individuais. Por isso, perg... muitas das perguntas serem relacionadas...

R: São pessoais.

E: ... a sua vida individual, pessoal, o contexto em que você estava quando começou a assistir a série e como você assistia, porque muitas das razões pelas quais nós assistimos o que assistimos, estão vinculadas a essas d... ao individual e ao social.

R: Claro. Interessante.

E: Ao micro e ao macro. Então, buscar relacionar suas respostas com esses contextos sociais e culturais e atribuir significado a elas. Então, a suas... atribuir significados a suas respostas. E f... finalmente buscar saber se as personagens são determinantes ou não, se, é... são os elementos narrativos, é... se uma das minhas hipóteses, trazidas pelas teorias, é se há algum vínculo afetivo com os personagens, se é isso que sustenta a acompanhar a série. Mas você me deu um super insight, que foi a ideia: como é uma série... nossa, preciso refletir tanto [risos] sobre suas respostas, porque, é... você falou que uma... de... do gênero das série, né, e a temática que a série apresenta, que não... não está relacionada a temas tão domésticos e da esfera privada, mas realmente a proposta da série é falar sobre um disputa de poder...

R: Uma coisa macro.

E: ...luta de tronos. Será que... que isso nessa série foi o que a tornou transcultural, né, que atravessou diversas culturas? Teria que pensar em outras séries que também tiveram esse sucesso e que não tenham tido propostas temáticas tão, é... de temáticas, é... de temas públicos, se sim, de temas privados, pra saber se há uma divergência, né...

R: Sim.

E: Quando é de temas privados, se vincula mais a uma cultura local, e quando são temas público, podem se relacionar com mais culturas.

R: É.

E: [ininteligível].

R: E se... assim, me metendo agora...

E: Sim.

R: É... também pode ser, é... isso que tu falou e, de repente, quando é um tema mais privado, provavelmente o que prende a pessoa é o personagem, sabe? E quando é uma coisa mais geral, o que prende é o contexto. Então, se tu for pensar, tipo "The Walking Dead" é muito famoso também, né? É uma coisa geral, é um cenário apocalíptico, "o quê que iria acontecer com a sociedade se cagasse daquele jeito?" Então, aí, é o quê que as pessoas tão fazendo, se... então acho superinteligente. Tanto é, que tem um período que a gente julga que tem um personagem principal, e ele é levado durante muitas temporadas, e eles... eles tiram ele de cena e a série continua tão atrativa quanto, e aí me questionei: "por que ela continua atrativa pra mim?" porque eu sempre achei ele fosse o motivo que eu assistia. Não, eu assisto pelo contexto. Por, por tudo que acontece. Então é um grupo de personagens. Então eles são ferramentas pra criar um contexto, o qual eu gosto de ver e ficar questionando: "por que isso acontece? Será que eu faria isso?" Talvez as pessoas questionem e, tipo, aquela "La Casa de Papel" é totalmente envolvida como política e é um sucesso, né. Eu penso nesse sentido, assim, mas assim, eu sou totalmente leiga, eu só tô te falando o que eu penso...

E: Sim, sim.

R: porque a pessoa que tá na área, então..., mas eu acho que existe, sabe, um vínculo, assim...

E: Faz todo o sentido no caso de "Game of Thrones", porque as personagens preferidas morrem [risos]. Aquelas que tem mais empatia pelo público, de um modo geral, elas... elas acabam morrendo, né?

R: Mas a série se sustenta e talvez mais ainda; então, quer dizer, por quê? Eu acho que eles não são o principal; o principal é o que tá por trás. É... é como fala o nome, né? "Jogo dos Tronos", então, é o "jogo" dos tronos que te prende e não fulano e sicrano. fulano e sicrano é legal, mas eles não são tudo da série. A Essência não é eles. Meu ponto de vista é esse. Assim como, sei lá, "Breaking Bad" tinha um personagem principal, que era o forte de todos, né, que era o Walter White, mas a gente não assiste pra ser o Walter White, a gente assisti pra pensar "caraca, será que se eu tivesse com câncer terminal, eu não taria fazendo suas drogas [risos] aí, tipo? Será que eu não taria fazendo essas droga?" E, tipo, qual o contexto que ele se envolve? No crime, narcotráfico mais pesado possível, terrível; aquilo torna... aquilo se... aquilo cria uma dimensão tão grande de... que tu fica pensando: "caraca, olha o t... olha o... tu sai de um cara que tá só fazendo uma droga aqui e ele vai criar uma coisa [risos] gigante de... de uma teia de tráfico que envolve a polícia e tudo mais. E, sabe?... e talvez seja isso. Mas acho que depende da proposta, como tu diz, porque as outras séries, mais românticas e mais bonitinhas, acho que a gente assiste pelo personagem mesmo, né? A gente não assiste pra, tipo, "ah"... eu... eu assisti todas as temporadas daquela "Vampire's Diaries". Eu não assistia "Vampire's Diaries" porque eu ficava pensando "ah, será que se existissem vampiros..." [ininteligível] eu nem pensava nisso, mas eu pensava "meu Deus, como é bonito esse Damon" [risos]. Eu assistia por isso. Ah, eu queria tanto ser a Helena [risos] que era só isso. Talvez, sabe, e... e talvez seja isso. E o público também, né, uma série desse tipo é voltada mais pra um público adolescente e tal. E, enfim, ou pessoas que ficam tendo rel... ahm... amores platônicos na cabeça e uma válvula de escape delas é ver esse tipo de coisa. Que existe muito, né? Às vezes uma frustração pessoal [ininteligível] um personagem que... ou imaginar, se... e não é. Mas é interessante, a tua ideia, realmente muito interessante.

E: Nossa, obrigada. Brigada, Sharon, foi fa...

R: Imagina.

E: ...fenomenal, fantástico...

R: E...

E: ...sensacional [risos].

R: ... e no caso, tu já tem um referencial, né, assim, a base teórica disso tudo? Cara, achei superinteressante. Assim, se tu lembrar, quando tu concluir, eu gostaria de ler.

E: Claro que sim. Claro que sim.

R: Eu realmente gostaria.

E: Nossa, mas eu vou lembrar com certeza, porque sem vocês a pesquisa não anda. Então vou mandar pra todas as pessoas que aceitaram a entrevista o link da tese, com certeza.

R: Eu vou querer muito olhar, porque achei... achei superlegal. Eu acho superinteressante sa... essa ideia de... é muito legal. É uma área que me interessa muito, assim. E: E você perguntou sobre o referencial teórico, é mui... há muito pouco... é muito pouco desenvolvido, no Brasil,

em língua portuguesa, eu leio inglês, espanhol, claro, mas ainda assim, nesse recorte de ficção seriada, nessa séries, a recepção transcultural de ficção seriada és um tema... olha, no Brasil não existe nenhuma linha de pesquisa que trate disso e no mundo, é muito pouco o esforço teórico nessa direção. Então é [ininteligível] de construir um...

R: Eu acho superdifícil e importante.

E: Tem sido difícil construir um referencial teórico.

R: Acho muito importante isso, porque, assim, se a gente tiver pensando, agora, em vender conhecimento pra conseguir dinheiro com isso, é muito importante, entendeu? Vamo supor, eu sou dona da Netflix, óbvio que eu ia querer saber. Porque é meu público, sabe? "O que mais vende? Como eu vou fazer?" Aí daqui a pouco até meu marketing pra série pode ser outro, né, de acordo com que eu esperar. Porque, assim, tu pode definir um perfil e... e daqui a pouco eu consigo da... adaptar toda uma logística de acordo com esse perfil, né? E isso é muito interessante e... e a população, se... seres humanos, no geral, eles se comportam de forma estatística e... e perfis de amostras, sim, eles representam a população, sabe? A gente... a gente se comporta assim e isso já é... é... isso é irônico, mas também, e por um outro lado, é muito interessante, porque a grande massa, parece que ela tem uma tendência a se comportar de uma maneira "x", que tu pode definir estatisticamente, sabe? E daqui a pouco usar esses dados pra outras coisas, né? Acho muito interessante.

E: Ai obrigada!

R: Tá de parabéns. Eu gostei muito.

E: Obrigada.

APÊNDICE G – ENTREVISTA 5: DELCI

E: Gravando. É... queria saber, pra completar os seus dados, que idade você tem?

R: 22 anos.

E: Ah, e você pode falar o nome da sua cidade natal, onde você nasceu, cresceu?

R: Hidrolândia [risos]. Hidrolândia.

E: No fim da entrevista tu me lembra o nome da cidade do meu marido... da família do meu marido.

R: Tá bom [risos].

E: Tava, assim, na ponta da língua. É... então, sobre a série. eu vi que você assistiu todos os episódios e é uma das suas séries favoritas.

R: Sim.

E: Como você assistia? Um episódio a cada semana? Fez maratona em algum momento?

R: Eu assistia, praticamente. três episódios por dia. É que me prendia muito, aí eu "ah, eu quero sab"... porque, tipo, "Game of Thrones" é uma coisa que te prende, ele te deixa suspense. Então é uma coisa que sempre você quer consumir mais. Então sempre eu assistia dois ou três episódios por dia.

E: E em que ano, mais ou menos, você começou a assistir? Porque provavelmente já havia... não foi lá no início mesmo.

R: É. Não, não foi. Foi bem recente. Foi 2017, final de 2017.

E: Ai, que joia. E depois, até a última temporada você... você assistiu, assim, vários episódios seguidos? Ou já na última você igualou?

R: Na última temporada é quan... é... eu consegui assistir na casa de amigos, porque lançava todo domingo. Eu lembro que lançava todo domingo, então, todo domingo a gente se reunia pra assistir o episódio lá, de antemão, né? Pegar spoiler nenhum.

E: Sim.

R: Então, eles tinham a HBO, a gente tinha na casa deles.

E: E como eram esses encontros? Assim, quantos amigos mais ou menos? É... onde vocês assistiam era na sala? Na TV? No computador? Tinha comida? Qual que era o ritual [ininteligível] momento?

R: Tá. Era na casa de um amigo do... da faculdade. Eram os pais deles mais os irmãos e mais um amigo da gente da faculdade também. E era na... na TV na próprio... no próprio canal, HBO.

E: É... e já era aqui?

R: Já era em Limeira.

E: Em Limeira.

R: Aham.

E: E lá, quando você começou a assistir, você assistia sozinha?

R: Assistia sozinha na... no meu quarto na minha cidade.

E: No computador ou no celular?

R: No celular.

E: Ah... então s... só a última temporada que foi nesse... nessa...

R: É, só a última temporada.

E: Entendi. Que bom. Ah, tinha comida? Tinha, é... ne... encontro costumava haver comida?

R: Tinha pipoca. Pipoca é o mais...

E: Ótimo. Nossa, adoro.

R: Pipoca, amo.

E: E depois de que, ah... terminava o episódio, cêis ficavam conversando um pouco?

R: Sim. A gente ficava conversando...

E: [ininteligível].

R: ...sim, a gente costumava conversar e meio que fazer um debate do quê que tava legal na série ou não, tipo, na última temporada, é... ninguém gostou, praticamente, do final do episódio, e tal, do... do encaminhar pra... pro último episódio. Então a gente ficou falando isso: que deveria melhorar algumas coisas, que foi errado eles fazerem aquilo só pra ter audiência. Aí, sim, aí no final a gente ia pro... cada um ia pra sua casa.

E: É... acabava tarde, né?

R: Muito.

E: Era, é... beleza. Pronto, já passamos um monte de perguntas [risos da entrevistada].

R: Tá.

E: É... queria saber, na sua opinião, do que se trata a série? Como você apresentaria, falaria, assim, da série? Mas de forma bem informal, não precisa, assim, tipo, se era uma série complexa, grande, tal, assim, na sua... qual a essência da série na sua opinião.

R: Como eu falaria pra um amigo [ininteligível]?

E: Sim.

R: Ah, tá bom. É... "Game of Thrones" se trata de vários reinos disputando um trono, que é o trono de ferro, é o trono mais cobiçado de todo o reino, que vai, é... meio que vai ser o rei de todos... as casas que tiverem lá. E... só que ao decorrer da história, o pessoal, é... em vez de... de ta mais voltado pra conquistar o trono, o pessoal da casa Stark, que é o Jon Snow, fica preocupada em deter os vagantes brancos que são meio que zum... os mortos-vivos, zumbis, que querem matar todo mundo de lá e fica, tipo, tendo toda uma muralha dividindo esses reinos, e os vagantes brancos ficam depois da muralha. E eles invadem essa muralha. Então é sobre isso: é sobre ganância e sobre uma coroa, em que eles deixam de lutar por essa coroa após o

Jon Snow, principalmente, falar que... que tem os vagantes brancos que as histórias que o mestre Aemon falava pra ele, que era da casa Targaryen. E é exatamen... é... praticamente isso. Tem um povo lutando por um trono e eles decidem acabar com o rei da noite. E foi praticamente isso. Mas tem m... muita trama, muita traição, incesto, muita coisa louca, e dragão... muito... muita... muita coisa pra uma série só, sabe? É bem antigo, sabe, essa... mitos, mit... mo... pouco de mitologia, essas coisas de... de cavaleiros que brigam, essas... mais ou menos isso.

E: Entendi. É... você... como... o que você gostava na série?

R: Espera. Ai, eu sempre gostei... ai, péra. Eu fico confusa porque é muita coisa, ...

E: É muita coisa.

R: mas vamo... pera aí eu vou falar.

E: Fica tranquila, pode responder de qualquer jeito [risos].

R: Acho que eu gostava mais da história, como ela prendia a gente, tipo, é... o incesto, porque, tipo, um... sei lá, dois irmãos quererem matar todo mundo pra ficar junto, que é o caso da... da casa Lannister. Também a Daenerys que quer vingar a morte do pai dela, ele foi considerado louco. Essa ganância por justiça e ao mesmo tempo essa ganância por ter o poder em suas mãos. Eu acho que isso é que me motivava a assistir. E mais... eu acho que também o elenco, bem importante, porque tinha atores lá que eu gostava... gosta... gostava muito muito e gosto também. Eu acho que toda a cena, tipo, o anãozinho que é sempre injustiçado e ele é bastante inteligente. Desde o gordo que matou o primeiro vagante branco, lá, achei bem interessante isso. É um meio que mostra um pouco das minorias também que m... que me interessa bastante. Por isso que eu gosto da série [risos da entrevistadora].

E: E como você se sentia quando assistia a série?

R: Ah, é um bando de emoção. Eu sentia raiva, eu sentia aflição, assim, quando, por exemplo, quando acontecia uma cena, algum personagem que eu go... me apegava muito, morria... porque "Game of Thrones" é assim: você não pode se apegar ao personagem porque ele vai morrer. Então eu sentia raiva, eu... quando um personagem que eu gostava morria ou sentia felicidade quando ele conquistava aquilo que ele queria e... e eu gostava bastante, ficava bem ansiosa pra cada episódio que eu [ininteligível] assistir. Por isso que, às vezes, eu assistia dois, três episódios num dia. Poque eu gosto de ver o quê que vai acontecer.

E: Quais cenas, situações ou episódios foram mais marcantes pra você?

R: Ah, tá. É... no do primeiro pra segunda temporada foi a morte do irmão da Daenerys, que é o Viserys, que ele morreu, tipo, com meio que o líquido... metal... ai, péra. Metal derretido. O... péra, deixa eu lembrar o nome do ator agora, [ininteligível] do cara. Gente, qual é o nome dele? É o marido da Daenerys, derramou nele porque...

E: Ah, sim.

R: derramou nele porque ele queria meio... sempre ela...

E: [ininteligível] Khal Drogo.

R: ...foi usada... Khal Drogo. Ela sempre foi usada pelo irmão dela porque queria conquistar um exército pra... pro Viserys conseguir o trono, porque ele achava que os Lannister matou o

matou o pai dele e ele tinha o direito; os dois tinham direito. Mas como ele é o homem, ele queria... ele forçou a Daenerys casar com.. com [ininteligível] pra ter, é... esse poder, porque os Dothrakis eram bastante fortes e guerreiros. Essa é uma das cenas. A cena que o... o rei Ed morre [ininteligível] decapitado pelo a m... ai, eu não lembro o nome do moço, mas foi o rei Joffrey que mandou matar ele. Aí, tipo, a filha dele tá olhando e, nossa, foi muito foda essa cena. Uhm... acho que a cena final também, que o Jon Snow acaba [ininteligível] a Daenerys, eu achei super sem noção, tudo bem, deixa eu ver mais...

E: Por que será que essas cenas, ou outras que venha à sua mente, te marcaram?

R: Por quê? Ai... não... a primeira, do Viserys, eu acho que foi um pouco de requinte de crueldade, porque ele merecia sim. Mesmo que ele mereça, eu fico meio, assim, apreensiva, sabe? "ah, por quê que matou ele?" e tal, mas ele merece. Essa aí porque não fazia sentido nenhum a Daenerys ser morta, porque eles, desde de... da sétima temporada pra última, eles colocaram ela como morta, quer dizer, como morta não, como louca, igual o pai dela, que é me... é tipo uma doença [ininteligível] fazendo a pessoa ficar louca e eles colocaram a Daenerys como isso. Uíá... é isso. E as demais cenas... deixa eu lembrar. Quando... ah, quando... quando a Arya mata o pessoal da casa Frey porque eles ajudaram a matar o... o pai dela e se juntar à ca... à casa Lannister, e ela vai lá e, tipo, ela [ininteligível] e ela aprende ser uma pessoa sem rosto, então ela pode virar qualquer pessoa. Ela vai, se... vira como o rei Frey, e mata todo mundo. Aí eu achei interessante porque ela fez justiça, porque ela falou... desde o começo, quando ela foi pra lá, ela falou que ia treinar e ia matar todo mundo; e ela ficava repetindo o nome das pessoas que ela ia matar. Frey, era a Cersei, um monte de outras pessoas. Ficava meio que... que cumpriu o que ela falou. Mesmo que seja... não é crueldade, porque lá não tem disso de crueldade. Fez com a família dela, ela vai e pagou com a mesma moeda. Matou todo mundo envenenado. Acho interessante essa parte.

E: O que tem de comum na cena? Ô... ô... o que você acha que tem de comum nas... nessas cenas que você escolheu? Haveria como um padrão para você considerá-las mais memoráveis? Elas são de morte, todas?

R: Sim.

E: Mas...

R: eu acho que o que tem de comum é vin... vingança. Eu acho que a série gira em torno de vingança. Mesmo, tipo, o Viserys morreu por causa da vin... vingança da própria Daenerys, é... a Arya com a vingança dela com os Frey; e mesmo que não pareça, a vingança do Jon Snow, que é uma vingança. Tipo, ele não queria que... porque se a Daenerys ficasse louca, ela provavelmente ia matar até a fa... o resto da família [ininteligível] que pensava. Então é meio que ele quis inibir essa vingança dela. Eu acho que gira em torno da... da... da vingança.

E: Legal. E quais temas da série te chamaram atenção? Ou a série propôs algum tema pra discutir, pensar, conversar?

R: Ah, sim, nossa, muitos [risos]. Tipo... eu acho que preconceito, por exemplo, a Arya, desde pequenininha, ela queria muito ser espadachim, e o pessoal "ah, uma mulher não pode, não sei o quê! Mulher não pode ser espadachim". Ela foi, treinou e conseguiu ser espadachim, conseguiu matar os inimigos do... da casa dela. Achei bem interessante isso. E conseguiu ser uma pessoa forte. Até chegar a ser comandante da guarda do reino, eu acho bem interessante. A parte do... ai, qual que é o nome dele? O anão, do Lannister...

E: Tyrion.

R: O Tyrion. É. E que, mesmo ele sendo anão e, tipo, a ch... a [ininteligível] traíndo ele, ele conseguir sair bem por cima e mostrar que ele é... que ele tinha capacidade. Não só pelo tamanho dele, mas ele era bastante inteligente, sabia fazer bastante artimanha e conseguir conquistar todo mundo pela lábia. Então eu acho isso bem interessante.

E: Tá [risos]. [Espirrou] desculpe...

R: Ah, tudo bem.

E: me perdi.

R: Tem a questão do Samwell, Samwell Tarly, que era da casa Tarly, que ele foi Castle Black junto com os outros renegados, né. E ele acabou... ele foi o primeiro a matar o... o vagante branco e todo mundo, tipo, julgava porque ele era gordo, porque [ininteligível] e tava lá, e eu acho que foi uma história de superação. E também por ele ajudar uma moça a criar um filho que não era dele, que tirou ela da casa dos pais dela, porque o pai dela estropava e o menininho era filho do pai dela, na casa que eles moravam. Eu acho, assim, bem interessante a questão... deixa eu pensar... da Cersei. Eu acho meio loucura ela gostar do irmão dela; bastante louc, mas ela era uma pessoa que tem determinação. Ela amava muito os filhos dela. Então, quando cada um foi morrendo, ela ficou mu... mais fervorosa no que ela queria, que eu acho que são histórias de pessoas que... que mesmo com... ai com... a sociedade impondo alguma coisa pra ela, ela vai ao contrário disso. Tipo, o Tyrion é anão, não pode fazer nada. O Tyrion é o mais inteligente da série. O Sam é o gordinho, ele matou o primeiro vagante branco. E a Arya era criança lá do reino, ela virou um comandante da [ininteligível] e a Cersei era a esposa e acabou virando uma... a mais temida do [ininteligível]. Queria muito e n... matou todo mundo; queria muito a coroa pra ela, porque ela já tinha mas ela queria segurar essa coroa pra ela. Então eu acho que isso, essa história de superação dos personagens.

E: Entendi. E você relaciona algo que você vê na série com as suas experiências vivenciadas vida real?

R: Eu acho que a série toda, ela mostra mulheres fortes. Algumas mulheres fortes, assim, que... a Daenerys não precisar de homem. A Arya ser uma pessoa que luta, que é forte, a Cersei ser uma pessoa forte [ininteligível] tipo, "ah, não é... as mulheres não são coitadas; são pessoas, ali, que mostram força". Então acho que é bastante interessante. A bastante... acho que a série toda mostra a questão de querer algo, mesmo que seja uma coroa, mas é... é essa inquietude de não ter algo e querer, acho bem interessante, que é uma coisa que eu venho trazendo no dia a dia, que eu acho que me inspira, sabe? Mesmo que seja um série de... de... de brigas, você vê que o pessoal é bastante assíduo no que eles querem, então acho que é isso.

E: Que legal. É... e quais foram as personagens que mais lhe chamaram atenção? R: Ah, tá. Personagem ou os dos dois gêneros?

E: Os dois gêneros.

R: Foram a Arya Stark, porque eu achava ela... desde m... era minha favorita, porque eu sabia que ela ia fazer uma grande diferença. É... foi o Tyrion...

E: E por quê? pode falar...

R: Ah, porque... ah porque eu acho ela uma pessoa forte, uma menina forte; também gosto muito da person... personagem desde pequeni... pequenininha ela soube mostrar o que ela queria, então, eu gosto muito dela. O Tyrion porque eu acho que ele sempre foi o renegado, sempre foi o que ninguém gostava, que falavam mal e que julgavam ele por piadinhas de anão. Ele sempre foi inteligente e soube lidar com situações que ninguém sabia; então eu gosto dele por causa disso. E... deixa eu ver quem mais. E o Sam também. Por causa que ele não deixou algumas coisas tirarem ele do que ele queria. Na real, ele não queria muita coisa, sabe? Ele só queria voltar pra família dele e queria ser médico; e ele foi e conseguiu curar o senhor...

E: Se não lembrar de nomes [ininteligível] [risos].

R: Conseguiu curar ele e mostrar que ele não precisava fazer um curso pra ser mestre. Aí ele conseguiu e tava estudando em... achei bem interessante. Ele t... acho que esses é... é... esses personagens são a determinação em pessoa. Eu acho bem legal isso.

E: Que legal. E a... as próximas perguntas pode ser que... eu sei que... é... acho, repetitivo, mas pode repetir ou acrescentar, não tem problema. Você se identifica com algum personagem?

R: Identificar? péra aí.

E: Ou com alguns aspectos de alguns personagens?

R: Acho que eu me identifico mais com a Arya, porque acho que ela é uma pessoa que tava desde o começo querendo ser vista na sociedade, e que ela foi conseguindo. Não que eu vá lutar, porque eu acho que a história... acho que várias mulheres passam o que ela passou de uma maneira diferente. Querer ser vista na sociedade e lutar por isso. Lutar, é... sei lá, por ser vista como uma mulher que pode ser forte, que pode ser guerreira, que pode fazer tudo que ela quer. Então acho que isso é interessante no quesito da... da Arya. Ela fez isso na série. Tipo, era mulher, foi guerreira, todo mundo queria que ela fosse princesa, essas coisas, não. "Não vou ser princesa". E ela foi ser espadachim. Acho interessante e esperançoso pras outras mulheres que quer ser coisas que a sociedade não gosta que as mulheres sejam, e elas vai lá e fazem isso. Então acho bem inspirador e eu me identifico com ela.

E: E tem uma personagem que você gostaria de se parecer?

R: Parecer?

E: Algumas características de algumas personagens.

R: Eu acho que a Sansa. Eu acho ela muito bonita, ela não deixa... tem uma postura muito bonita e eu acho que ela é um pouco fria, mas um fria de um lado mais racional, em que ela vê o quê que ela precisa e ela age mais com a mente do que com o coração. Ela é uma pessoa mais de pulso firme e ela, tipo se reconstruiu, porque ela foi desvirginizada e acabou sendo a rainha do norte no final da série, o que eu achei bem interessante. Eu queria ser como ela. Alta, do cabelo grande, me mostra força, sabe? Principalmente isso [ininteligível].

E: É... há algum comportamento, de algum personagem, que você acha reprovável?

R: Reprovável? Mas pode falar só de um ou de vários?

E: Aham, o que você quiser.

R: Eu acho que o comportamento da Cersei e do irmão dela, Jaime, poque eles tinham um incesto lá e acho muito... muito louco, porque era comum naquela época, mas eu acho bem

reprovável. Porque ela criou essa história toda pra ficar com o irmão dela e, tipo, si lá, feriu todo mundo [ininteligível] o reino dela, ela acabou morrendo por causa disso, e os filhos dela morreu por causa disso. Então eu reprovoo mais a atitude dela do que o incesto, de m... querer, sabe, ficar apaixonada por um homem e acabar tudo, sabe? Bem reprovável.

E: E em que momento da sua vida você começou a assistir a série?

R: Hum... eu acho que foi mai... é... como assim, momento?

E: É... qual era o contexto que você estava vivendo quando você começou a sentir a série?

R: Eu comecei a trabalhar. Trabalhava de atendente numa farmácia, aí nas horas vagas que eu ficava muito cansada, eu falava: "vou assistir uma série". Então foi... foi nessa... nesse contexto. Chegava cansada e em vez de descansar eu assistia série, aí depois eu dormia [ininteligível].

E: Você tava morando com os seus pais?

R: Sim.

E: E fazia ensino médio?

R: Eu terminei o ensino médio faz um tempinho já. 2015. Aí eu trabalhava só mesmo. Aí eu assistia [ininteligível].

E: Alguém te recomendou? Como foi que você passou a assistir? a se interessar?

R: Eu tenho um grupo de amigos, que a ente é amigo [ininteligível]: são dois meninos e uma menina. E esses dois meninos assistiam a série e ficavam falando: "ah, você tem que assistir" e ficavam conversando da série e eu ficava, tipo, boiando, não sabia o quê que eles tavam falando. "é, você tem que assistir, você tem que assistir, cê tem que assistir. A série é muito boa, a série é muito boa". Aí, nessa coisa aí, eu, tipo... eu falei: "ah, vou assistir um episódio. Se eu gostar, eu continuo" né? Aí eu gostei e comecei a continuar. Aí... aí o que começou... tipo, eu era a pessoa que não sabia de nada, aí eu comecei a conversar com eles sobre a série também. Aí [ininteligível].

E: É... e você... ai, deixa eu lembrar. O que você acha que foi que te prendeu na série para continuar assistindo a série até o fim? Ou o que te prendeu no início? De repente o que te prendeu no início é diferente do que te envol... prendeu lá na frente. Como foi? O que você... o que você acha que você assistiu a série desde esse momento até o fim?

R: Eu acho que foi a história dos personagens. Cada um tinha uma história distinta. Cada casa tinha uma história distinta. Tipo, a Daenerys, que era filha de um rei louco. E uma história que... eu gosto muito de contos, assim. Então acho que isso que foi me... que foi me prendendo. É... não é uma série super paradinha, que não acontece nada. Acontece muitas mortes; acontece muita descoberta; muita magia, então... eu gosto disso, então acho que isso que foi me prendendo na série.

E: Você já assistia o gênero fantasia? Ti... tinha o hábito de gostar de histórias de fantasia?

R: Sim, mas eu lia. Aí essa eu comecei a assistir. Então eu já li alguns livros que eu gostei muito, de fantasias, como "20 mil léguas submarinas" [ininteligível]. Aí eu falei: "ah", então eu vi que o principal gênero era fantasia, eu falei "ah, vou assistir", porque eu gosto bastante.

E: E me ajuda a entender uma coisa. Então, você disse que... pra ver se eu entendi direito, que... que vo... te chamou mais atenção, que te prendeu à série foi a... ai, como eu posso resumir? O... é... foi o... o próprio gênero, assim, o contexto da magia, da idade média, dos dragões?...

R: Isso.

E: Ou foi a partir da surpresa de te surpreender, de te emocionar?

R: É, foi...

E: ...[ininteligível] as reviravoltas?

R: ...foi mais pela surpresa e pelas reviravoltas também porque não é aquela série que "ah", você sabe o quê que vai acontecer do meio e fim dela. Porque tem muitas séries assim. Mas "Game of Thrones" não é assim. Cê pensa que vai acontecer uma coisa, o personagem morre ou história vai totalmente ao contrário, então essa surpresa de não ser uma série muito comum em que você sabe o que vai acontecer foi o que me... me trouxe pra assistir mais episódios até o final.

E: E eu estou testando na tese e le... revisão na literatura, a questão do vín... assim, de que esse vínculo que os sujeitos telespectadores desenvolvem com a série pode ser construída em primeira instância pela relação que o espectador tem com o personagens da série. Mas, na nossa conversa, parece que esse não foi o... a... o primeiro... a primeira resposta, mas será que não? [ininteligível] observei. E também... daí são duas coisas: na relação com os personagens e na relação com os temas propostos. Você acha que teve esse vínculo forte com personagens e temas ou com personagens ou com temas? Ou foi mais fraco mesmo, que mais te, é... interessou na série foi essa sensação de se ser... de ser surpreendida?

R: Mas também teve vínculo, porque eu acho que quando você... eu não sei se é isso que que você tá falando... cê... de personagem, mas quando você assiste uma série que você tem algum personagem que você sabe quem é esse personagem, que você já assistiu outras coisas desse personagem, te prende mais, porque você, tipo, "ai, o carinha tá fazendo aquela série; vou assistir". É que você gosta tanto do trabalho [ininteligível] e você pensa que esse trabalho também vai ser bom. Então isso te prende também. Aí quando esse personagem que você gosta, faz um personagem foda, que você também gosta e... e é bastante motivador pra você assistir mais.

E: E... quando falo de personagens, me refiro a... a... não ao ator, mas a...

R: a característica...

E: aquele que ele está... a pessoa que ele foi interpretando dentro daquela trama.

R: Ah, entendi. Ah ent... ah, então, como eu disse, tipo, tem alguns personagens inspiradores que eu gosto mais.

E: E você acha que esses personagens, a San... a Arya, a Sansa, é... é... o Tyrion, o Sam, esses personagens que você mencionou, eles foram, assim, as razões últimas pelas quais você assistiu a série? Ou não, houveram outras razões mais fortes?

R: Ah, um pouco, porque a... os pri... os pri... os principais tavam meio batidos, que era muito... às vezes ficou com muito clichê, tipo, ou um personagem era mal demais ou queria

vingança demais. Aí eu me espelhava mais nos personagens secundários, que poderia ter mais vínculo com a cena. Ser mais visto numa cena. Porque era do... porque era os personagens mais [ininteligível]... legais que eu... que eu acho. Quando eu assisto uma coisa, eu nunca foco nos principais; eu sempre gosto dos secundários, que têm uma historinha legal, então é isso.

E: Entendi. Quando eu perguntei sobre como você relac... se você relaciona de alguma maneira a série com o que você vive na vida real, é... vou... mais uma pergunta: você encontra, assim, na sua vida cotidiana, algum paralelo entre suas lutas, suas vivências, seu dia a dia, seus planos e o que você via na série de [longo trecho ininteligível] dos personagens? Há alguma... você consegue relacionar de alguma maneira?

R: Deixa eu pensar. Eu acho que eu relaciono, tipo, muitos personagens saírem da sua zona de conforto pra lutarem pelo que eles queriam e, tipo, eu saí da minha zona de conforto pra ter o que eu tenho agora, sabe? Eu acho que... que é mais ou menos isso que se espelha no meu cotidiano.

E: E na época que você tava assistindo a série, que você tava trabalhando, imaginou que depois de um tempo você cultivou plano de vir pra cá, de estudar pra passar na Unicamp e tal. É... a série, você sentia que era como um motivador? [ininteligível] você buscava a coragem além do... nessas personagens que você gostava? Ou você...

R: Sim. Tipo, eu via o Tyrion. Eu passei algum tempo sem estudar e, tipo, ele era uma pessoa inteligente. Sempre queria, tipo, ajudar as pessoas com sua inteligência. Mesmo não tendo estudo ele queria, sabe, ser uma pessoa que todo mundo olhava pra ele e ver um homem inteligente. porque ele não era só um anão, não tinha limitação; tinha inteligência também. Eu acho que era um pouco isso, tipo de não ficar na minha zona de conforto, de... de mostrar pras pessoas que eu tenho potencial e eu acho que eu me identifiquei com ele.

E: Isso aconteceu e maneira bem intencional, consciente ou você só tá relacionando agora ou como é que era?

R: Na verdade, eu só tô relacionando agora. Não, nunca pensei nisso antes, mas eu acho que... que tem um pouco a ver sob... porque eu acho que como eu trabalhava e assistia a série, eu não pensava tanto assim. Mas eu pensava que... mas eu pensava tipo "ah, o Tyrion é um personagem forte, eu quero ser como ele". Porque depois que a série que eu tava assistindo, eu me mudei, aí parou de passar ação, e depois começou novos episódios. Então, nesse intervalo e tempo eu não pensei muito num... na questão do Tyrion, de ser uma pessoa que vai atrás dos objetivos. Aí eu acabei de correlacionar isso.

E: Mas você acha que poderia ter feito sentido, assim?

R: Sim.

E: Seu... na época, no seu imaginário, aquele modelo, né, de, resiliência, perseverança, superação. Entendi. Ah, que legal. É... acabou o roteiro, é... mas me fala se você quer acrescentar ou rever alguma resposta, se há alguma coisa que você tenha... gostaria de comentar sobre esse assunto, assim, de, o que te vinculou com essa série; o que te motivou a continuar assistindo; [ininteligível] você gostou nela; por que você assistiu ela.

R: Ah, sim. O que mo... motivou eu a assistir até o final foi porque... acho que meu instinto de ser... de querer saber o quê que vai acontecer? Qual que é o desfecho da trama?

[ininteligível] uma série grande. Se você parar de ver pela metade, vai ficar meio que um... um vácuo, ali, você não vai saber que vai acontecer mais. Então meio que essa ganância de saber o quê que vai acontecer, se o personagem que tá ali ia morrer, se o personagem que tava ia ser, é... o rei do trono. Eu acho que essa (ai coitada, a mulher caiu [ininteligível])

E: (Oh! Tá queimando).

R: (Tá queimando, moço?)

E: (Precisa de água gelada?)

R: (Tá de... ele queimou. Ai meu Deus. Ai, pega pra ele moça. A calça dele... a calça dele é [ininteligível]. Ai, relaxa. O senhor tá bem? Tá queimando? Porque parece que tava quente).

E: (Eles devem estar acostumados [ininteligível] a ser o primeiro).

R: Verdade. Isso acontece.

E: Acho que ele tá bem. Então era a curiosidade que ta...

R: É...

E: ...te motivava?

R: Todo mundo quer... é curioso, assim, em relação à série quer saber o final. Quem gosta mesmo de série... ninguém assiste, tipo, até a terceira temporada e termina. Todo mundo quer saber.

E: Legal. É... e você tem alguma dúvida sobre a minha pesquisa, sobre os procedimentos?

R: Não, não. Acho que ficou bem claro.

E: Você, é... gostaria de participar da próxima etapa, que é uma discussão em grupo?

R: É... quando vai ser?

E: Ainda não sabemos. Ter...

R: É porque eu vou pras férias, então eu volto só em fevereiro.

E: Ah, ih... vai ser antes.

R: Vai ser antes? ah, que pena.

E: Vai ser no mês de janeiro.

R: Mas ia ser junto, né?

E: Sim, sim.

R: Porque eu vou viajar domingo pra minha cidade...

E: ah...

R: aí eu volto só em fevereiro. Ai que pena.

E: Tá bom. Ah, imagina. Muito obrigada por você dedicar seu tempo, ...

R: De nada.

E: ...por se dispor a me ajudar. De verdade.

R: ah, que isso, obrigada.

E: Muito obrigada. Foi sensacional.

R: Tá bom. Mas quando você publicar dá um okay, que eu vejo,

E: Tá, dou sim. Vou manda a todas as pessoas que... que... que participaram da pesquisa, a tese. Eu fico...

[fim do primeiro áudio. Início do segundo áudio].

R: Eu acho assim, por exemplo, quando a pessoa assiste uma série e quer continuar, talvez seja porque ela quer fugir de alguma coisa. Eu acho que vejo muita relação nisso. Ou ela tá bastante cansada, ela quer... ela tá com tédio, ela quer assistir [ininteligível] ou ela ver que na série é bastante diferente da vida dela, que ela tá sendo feliz assistindo aquilo, causando uma emoção nela que talvez na vida que ela tenha não cause, sabe? Eu acho que tem muito disso de... de sentimento. Não porque "ai", tipo, "ai, eu tô sendo... um humano assistindo e eu não tô... aflora nem um sentimento [ininteligível]. Aflora sim e pode ser amor, pode ser raiva. Ou pode ser mais raiva, se você já tiver com raia. Pode ser mais amor, quando você tiver mais amor. Eu acho que, assim, aflora bastante sentimentos, dependendo do momento que você tá. É... por exemplo, se você assiste uma série que luta por várias justiça, você acha que instiga você a lutar por isso também se você tiver passando por algo injusto na sua vida. Ou por... em relação amorosa, ou por, sei lá, sabe, problemas familiares. Acho bem isso. Acho que o pessoal assiste mais pra ficar no seu quarto, assistindo série o dia inteiro, pra não... pra fugir da realidade. É meio besteira falar isso, mas eu acho que, na realidade, o que a gente vive, quanto mais você foge dela, melhor. não tão assim. Mas quando você assiste série, eu acho assim, tipo, que às vezes as pessoas focam mais na série pra meio que sentir, ai, como que fala? Extasiado de alguma forma; suprir algo de alguma forma: ou felicidade, qualquer coisa.

E: [ininteligível] perguntei que momento... em que momento da sua vida você começou a assistir a série, pra tentar relacionar...

R: Foi um momento que eu me sentia sozinha. Tipo, eu passei a... passou a ter duas pessoas morando na minha, as duas pessoas trabalhavam e eu também trabalhava. No momento que eu não tava trabalhando, eu arrumava minhas coisas e ia assistir. Meio porque ela não gostava de sair com... pra rua; meus amigos não moravam perto de mim, moravam longe, me... dois amigos mudaram pra fazer faculdade e eu fiquei meio que sozinha na minha... na minha cidade. Não sozinha, porque tinha outras pessoas, não é isso? De convivência. Daí eu passei a, tipo, assistir sozinha, assistir à noite, aí foi isso. Acho que eu meio que... o tempo, sabe? Meio que preencheu o tempo, pra você não ficar curioso e começar a pensar em outras coisas, sabe? Acho que na... pra mim foi isso assim.

E: E essa questão de viver... viver emoções, sentimentos, aflorar, dar vasão? É... ou ver coisas que na sua vida cotidiana cê não vive. Você sente algo assim?

R: Sim. Porque... ah eu acho que... que é muitos conflitos. Na minha família, eu acho que a maioria das pessoas [longo trecho ininteligível]. É meio que, assim, uma coisa, sabe? Cê tá assistindo uma coisa que te traz felicidade, uma coisa que te trás, sei lá, uma sensação de prazer pra você assistir, pra você sentir bem. Eu acho que, é... é um meio que... um refúgio, porque você não consegue mudar suas coisas normais, do cotidiano, mas você consegue fugir deles ou

numa série, ou num livro e no meu caso foi a série, sabe? Assistir, de ler livros e assim por diante.

E: Entendi. E isso taria, de alguma maneira, relacionado com a questão da curiosidade?

R: Acho que talvez... eu acho que sim. Porque me... mermo que não, a curiosidade tá ali, um pouquinho que seja, sabe? Eu acho que nada, tipo, é 100% sem a curu... curiosidade. Então você pode ter 99... 98% de prazer e 2% de curiosidade.

E: Será que... que a razão pela qual a pessoa tem curiosidade, tipo, de saber o que acontece, é... a razão pela qual você tem curiosidade de saber o que acontece, é pra poder dar continuidade a essa experiência de identificação com os personagens ou de viver esses sentimentos?

R: Eu acho que é bem [ininteligível]. Pra mim parece ser bem relacionado. Tem bastante relação.

E: Legal. Talvez eu caminhe nessa direção, porque é isso que eu comentei: as pessoas sempre respondem "me prendeu porque eu queria saber o que acontece", mas o quê que é responsável pelo... a... pela pessoa sentir essa curiosidade? Porque... que... que é... é responsável para que a pessoa queria saber o que acontece? Talvez porque a pessoa está construindo um vínculo com a série.

R: Talvez ela não queira mais ficar no tédio e procura um refúgio numa série de TV. Porque o pessoal hoje em dia tão bem conectado. Ninguém gosta de ficar sem fazer nada. Quanto mais preenchimento, (ah, relaxa), quanto mais o preenchimento [ininteligível], eles querem, sabe, consumir isso. Ou com livro, ou com novela, ou com a... a série. Eu acho que é isso.

E: Legal. Muito obrigada.

R: Por nada.

E: Minha cabeça fica assi...

APÊNDICE H – ENTREVISTA 6: ANTÔNIO

E: Beleza, tá gravando.

R: Gravando. Um, dois, três.

E: É... então, a g... a... a primeira pergunta é assim: como você assistia a série? Você assistia um episódio a ca... de cada vez? Um episódio por semana? Fez maratona alguma vez? Como é que era o seu costume?

R: Eu comecei a assistir maratonando, porque na verdade foi... fui meio obrigado a assistir maratonando. Eu voltava da escola com os amigos na van. A gente ficava mais de duas horas e tinha TV, e eles começaram a colocar, e pra mim não ficar irritado, eu me cedi a eles a assistir, e aca... nesse momento a gente assistiu as cinco ma... as cinco maratonas, né? Num ano, a gente pegou e foi assistindo dia-a-dia, todo dia um episódio, e foi... pegou as cinco... as cinco primeiras temporadas. É... foram... não. As quatro primeiras temporadas, que acabava na quinta, né, o livro acaba na quinta. A gente assistiu essas quatro e... na primeira, nos primeiros episódios, já gostei já. É... e depois segui assistindo episódio fr perpétuo episódio, que eu tinha HBO na época, ou pela internet, ou pela TV, né, ou pelo computador ou pela TV. Mas era assim.

E: E em que ano você começou a assistir? Você falou "estava na escola"?

R: Isso. Foi...

E: É... você quer dizer no ensino médio?

R: Ensino médio, exatamente. No ensino, é... foi em 2015; 2015 se eu não me engano.

E: Entendi. E depois, a partir de qual temporada cê com... assistiu, é... conforme era exibido?

R: É... ah, a partir da... na quinta mesmo. Na quinta já comecei assistir dia a dia, né, semana a semana quando ia saindo na HBO. E às vezes eu deixava algum outro episódio e maratonava 2, 3 episódios, mas é... é deb... na quinta temporada eu já peguei, já, dia a dia, a assistir.

E: Duas horas, você falou, dentro da van?

R: É, a gente ficava duas horas [ininteligível].

E: Aonde você estudava?

R: Em Campinas também. Só que, é... ele passava em vários lugares de Campinas, depois vinha pra Sumaré, aí rodava.

E: Aham, claro. [ininteligível].

R: A gente tinha bastante tempo ali.

E: Então vocês assistiam dois episódios, pelo menos.

R: Exatamente, dois... quase dois, um e meio, dois, às vezes até chegava a três.

E: Uau!

R: É.

E: Que legal. E aí, cê falou, é... lá na van, depois em casa vocês tinham assinatura do canal, é... de... da TV paga...

R: Sim.

E: e do HBO GO?

R: HBO GO, conseqüentemente, por conta da assinatura, já liberam na...

E: Ah tá. ah, verdade. É... Você costumava assistir, você falou no seu computador ou na sala, ...

R: Sim, no computador.

E: Qual que era o dispositivo mais usado?

R: Ai, era uma intercalação, mesmo. Não tem uma... uma... assim, é... era... é bem revezado, porque às vezes pela TV, assim, pra não atrapalhar as pessoas, às vezes ia pro computador. É... assim, era... não tinha muito um dispositivo fixo.

E: [ininteligível]

R: Qualquer um, sei lá. Até no celular, se tivesse, ia no celular. Mas, julgo, que mais pela TV, por conta das cinco temporadas, por conta de também ter a TV quando eu assistia periodicamente.

E: Você assistia sozinho, quando você passou a assistir em... na sua casa?

R: Sim.

E: Ou era acompanhado, com amigos?

R: Sozinho. Sozinho. Eu assistia sozinho. Só agora, nessas últimas... nessa última temporada que eu assisti acompanhado, porque eu comecei a namorar, e tudo mais, mas assistia sozinho.

E: E, é... bom, nesta ú... nesta última temporada, como que você fez... acompanh... assistiu ela com, é... sua namorada, namorado? co...

R: Namorada. Namorada.

E: E aí, é... vocês se encontravam, oq... tinha alguma comida? Como é que era o ritual? Se encontravam antes e preparavam algo juntos?

R: A gente... é, a agente...

E: Ou conversavam depois?

R: Então, normalmente a gente assistia com a minha tia, né, e a gente comprava pizza. A gente comprava pizza, conversava, daí esperava todo mundo ansioso assistir, todo mundo muito alegre, animado, mas foi isso aí: a gente se encontrava [ininteligível].

E: Quem mais estava? Sua tia, seu tio?

R: Minha namorada e eu.

E: Que legal. (Boa motivação). É... joia. E, em sua opinião, do que se trata a série?

R: A série... hum, é muito... acho muito legal, mas de uma série de relações de força, de poder. Não, não só de violência, mas de poder mesmo. É poder político, poder econômico, é... é um reflexo, por exemplo, é... da briga de partidos, da briga que a gente vive atualmente. Essa briga de, é... é... pra tomar um poder, né, várias casas tentando lutar pra tomar a frente e tentar formar alguma coalizão ou uma... eu acho que ela se trata mesmo de relações de força, a série. [ininteligível] foi... o que eu mais gosto dela é isso. Porque ela tra... em alguma maneira, ela trabalha a natureza humana de tentar, não só de competir, acho, mas de tomar o poder, a força.

R: E o que você mais gostou na série?

E: O que eu mais gostei na série, além dela explorar essa realidade da luta pelo poder, é, assim, como eles abordavam... como eles não abordavam uma história do herói. Todos... todas as casas tinham seus heróis, todas as casas tinham seus vilões, tinham guerras internas e tinham guerras externas. Esse... esse reflexo da... falar assim, que não existe bem nem mal, pra mim isso foi sensacional. Não existe um mocinho ou o vilão. Todo mundo é... tem suas motivações, todo mundo tem suas, é... suas coisas erradas, isso eu achei muito... muito legal.

E: E como você se sentia quando você assistia a série?

R: Como eu me sentia? Ahm... na... nos momentos de ação, assim, um êxtase enorme, né, um aumento de potência e... sensacional. Porque adoro, sempre a... a parte da ação. E nas partes das tramas, né, quando se juntava alianças, algumas a gente repudiava, então a gente ficava retraído, nervoso; outras, que eram que a gente queria que acontecesse, como a da Daenerys com o Jon Snow, a gente animava, né, a gente ficava também felizes e ansiosos pelos próximos episódios.

E: Aham.

R: Assim, sempre...

E: Muitas emoções?

R: Muitas emoções! Era um emaranhado de emoções.

E: E parece emoções intensas, assim, né?

R: Sim, todas intensas. Nunca é, assim, não é um gosto... pode ser... às vezes, pode ter gente que não goste, né? Mas um gosto médio não tem. Ou você gosta ou você não gosta. Não tem como "ai, assisti, mais ou menos". Ou você detesta ou você gosta. Isso é uma coisa muito legal dela. É oito ou oitenta nesse universo de gostar de "GOT", do "GOT", né, do "Game of Thrones".

E: Em que momento da sua vida você começou a assistir? Você falou mais ou menos pra mim, é... cê tava no ensino médio.

R: Sim.

E: E qual era o contexto?

R: Eu fazia ensino médio e ensino técnico, né, no SESI/SENAI e o dia inteiro em ca... o dia inteiro na escola e só à noite eu tinha u período... um pouco do período da noite pra... pra assistir e chegar em casa e trabalhar esses universos de estar assistindo sozinho. Mas foi... eu comecei a assistir mesmo no ensino médio, tendo essa... o ensino médio, eles falam que é integral, né. Entre técnico e o ensino médio comum.

E: Aham. E então foi... como você descreveria? Foi por obrigação, porque estava na van? Ou foi por [ininteligível] algumas pessoas já...

R: Isso.

E: tinham te recomendado e você também já tava [ininteligível].

R: Além da recomendação, é... ahm... eu creio que além da recomendação, começou por obrigação, né? Pra não ficar nervoso, brigar na van. Mas, depois de alguns episódios, já começou a ser porque eu queria; eu pedia que eles passassem, né? Se eles esquecessem, até a gente ficava triste, mas... então, nos primeiros episódios foi uma resistência; aí eu comecei a gostar, ver as tramas, ver essa, essa, as lutas e tudo mais, torcer pelos, pelos personagens, pelas personagens e, aí se... já... da... gostei e continuei.

E: Era seu terceiro ano do ensino médio?

R: Segundo, segundo.

E: Segundo.

R: Foi o segundo e o terceiro.

E: E há algo na... nesse momento da sua vida que te fez dar essa chance da série ou gostar da série? De alguma maneira, o momento da vida real [ininteligível] da série se conectou... te motivou?

R: Sim, sim, é... foi na época em que eu estava pensando em me filiar ao partido dos trabalhadores e a [ininteligível]... e eu já conhecia, já, todas as tramas da política que a gente tá vendo, nacional, mas também da política municipal, que eu vivo, que tem todas essas brigas. Então eu via as discussões, é... é... tanto na câmara, quanto no partido, e eu ficava muito sensacional em vê-las ou de alguma... ou reproduzidas de alguma maneira, dentro da série. Então pra mim era... era uma maneira de eu pensar estratégias pra conversar com o pessoal, como também de... de... de aprender, né, como também de me divertir. [ininteligível] muito legal. Eu refleti essa diversão e esse contexto político que eu tava vivendo.

E: E você se filiou, acabou se filiando?

R: Sim, sim, sim. Aí depois dos dezoito eu me filiei sim.

E: Ah, que legal. Você já participava de discussões do partido? Como é que era?

R: Sim, é porque minha mãe, ela era filiada, mas eu... como eu nasci e fui criado lá, eu acabava indo fazendo... ficava presente nas reuniões. Pode, é aberto, né, cê pode ir lá e ouvir; cê pode ser... eles chamam de simpatizante, né? Por mais, cê pode ouvir, opinar, sempre tem voz [ininteligível] bem democrático.

E: Aham. Que legal. Então sua família é, assim, bem ativa política.

R: Era, era, era. Era bem ativa. Eu lembro. Ah, hoje, só meu pai e minha madrasta, mas eles eram bem ativos.

E: Que legal. Eles são políticos ou...?

R: Não, não. Nunca foram políticos. Talvez, politizados, né...

E: Sim.

R: ...têm essa opinião política, mas políticos, não.

E: Não têm uma carreira política...

R: Não têm uma carreira política.

E: Que legal. E dep... a série é uma série longa. Mais adiante, quan... q... segundo ano do ensino médio, terceiro, três anos de faculdade, agora cê tá no terceiro ano da faculdade, é... o... a razão, o vínculo, permaneceu essa, ah... interesse político?

R: Sim, sim, que foi... é.

E: Ou surgiram outras razões também?

R: Não, olha, o gosto mesmo, é... assim, o que me prende além da... dessa maneira de aprender, de ter essa reflexo político, me prende também muito o gosto, né, da ação, da trama não ter vilões, de ser... aprender sobre relações de poder. Amo ler Foucault, né? Então, tem essas relações de poder bem expressas, de todos os lados, ver que não tem bem nem mal, pra mim me divertia muito, era muito excitante, sabe? É... animava, e é a... esse ânimo de potência que fazia eu querer assistir mais e consumir mais. Mais além dessa razão política, né. Era como ela me deixava feliz. Feliz, sei lá, alegre...

E: Motivado, né?

R: Isso. Motivado.

E: Que legal. Parece ter... me corrige se tô errada, [longo trecho ininteligível] respostas, me parece que eram uma espécie de possibilidade de extravasar ou experimentar mais à flor da pele aquilo que você racionalmente, é... conhecia, ali, a...

R: Exato, exato. É como se tornasse a... todas as brigas, discussões, é... mais vívidas. É como se ao invés de parar, ali, de brigar dentro de um discurso democrático, saíssem na porrada [risos]. Aí isso te dá o ânimo, né? Cê vê que, é... é... já os argumentos são outros: agora é violência e não mais a racionalização, né, no discurso. Isso anima pra caramba. Eu sempre gostei de... dessas... dessas... assim, dessa ação, essa confronto, né?

E: Em termos de gênero de... de conteúdo, filmes, séries, qual o gênero que você mais gosta?

R: O gênero que eu mais gosto, eu creio que são...

E: Ou gêneros.

R: é... aventura. Aventura e ação.

E: Uhum. Legal. E quais foram as cenas, situações ou episódios que mais te chamaram a atenção?

R: Os episódios que mais me chamaram atenção?

E: É. De maneira positiva, negativa, bem amplo, assim.

R: Isso, deixa eu ver. Quando o Ned Stark perde a cabeça; literalmente, perde a cabeça, né?

E: E vai... pode falar por que.

R: Porq... ah, porque ele foi o... eu achei muito que ele ia sobreviver, né. Primeiro que eu achei que alguém ia chegar e ter todo... que é como se eles fossem do bem, alguém ia salvar o

bem, né, o bem tem que continuar, como por exemplo, ", que, do mais, o bem tem que continuar. Mas, assim, ninguém salvou ele. Ele morreu. [Ininteligível][risos] como assim? Ele não era do bem? E aí eu vi, realmente, que o bem... não tem bem nem mal lá. É... um outro episódio que eu gostei muito, quando a... acho que foi o primeiro que a Daenerys sai do fogo, né? A... ela emerge das chamas, ali, como, (sim), um poder... é uma figura, acho que masculinizada do empoderamento feminino, mas, é... pelo menos é muito irado [risos]. É... tem outras maneiras melhores, mas foi muito irado ela saindo do fogo, assim, perante todos, né? Comandando, assim. Ela... ela nú, sem nenhum nada pra... pra lutar, ela mostra que ela é mais forte ainda. E acredito que além desses tem outros, mas [ininteligível] último episódio. O último episódio, pra mim, foi sensacional. Assim, do começo ao fim. Quando queima o trono, quando, né, derrete o trono; quando ele diz, é... quando ele mata ela, assim, todos episódios tocantes que são coisas que ninguém esperava. Ninguém espera... e... mas o fato de não esperar aquilo foi, pra mim, o que mais marcou, porque torna de novo a mostrar: não existe bem nem mal, as relações de força são milhares, né, então a gente tem que sempre ter esse livre que a gente não tá lutando contra o outro o tempo todo. Às vezes são estratégias que a gente tem que tentar burlar e aprender sob... em cima delas. Foi sensacional. Então, sempre eu caía por terra. Quando eu me animava demais, eu caía por terra. "óh, ela é mais real do que cê imagina".

E: Que legal. E que temas a série te apresentava? Ou se a série apresentava algum tema, alguns temas, pra você pensar, discutir, conhecer, experimentar?

R: É... além da... do tema... desses temas políticos, eu gost... como ela apresentava a economia da... porque, assim, a economia importava muito lá e em toda essa apresentação de como a economia funciona numa guerra ou como estratégia, foi crucial pra mim começar a estudar um pouco mais de economia dentro dos discursos, dentro das... das discussões na câmara e tudo mais. Então, tipo, apresentar que a economia é uma est... é uma parte estratégica de um governo, ou de um comando, de um poder, pra mim foi sensacional. Eu acho... pra mim era só forças e relações de... relações de violência, né, o exército e tudo mais, de ordem, e a economia tornava-se algo mais, é... do povo; mas a gente vê que não é encontrado pelo povo, ainda é [ininteligível] estratégico, né?

E: Entendi. É... você relaciona alguma coisa... algumas coisas que vê na série com as suas experiências vivenciadas na vida real?

R: Hum... alguma coisa, além dessa [ininteligível] política? Deixa eu ver. Ah, sim, eu sempre gostei muito de... de... de luta, de ação. Então, pra mim, toda experiência que eu tive de participar de artes marciais, fiz algumas, foi, é... sempre me remete à série, sabe? Tá brincando, ali, com... com o irmão de espada. Tá ali, é... assim, tudo bem que não tinha armas, mas ter todo esse universo da... da... da guerra, assim, mesmo nos jogos, por exemplo. Agora eu tô jogando o jogo da terra média, que é do "Senhor dos Anéis", que f... um dos... das ma... do... do que baseou "GOT", né, foi "Senhor dos Anéis", como fala o autor, então eu tô jogando o jogo, e pra mim é incrível, como se eu tivesse vivenciando a série de novo, de outra maneira, e... e essa maneira... essa ação, essa briga, essa luta é uma coisa que faz parte do meu dia a dia. Não, sempre, claro, tentando evitar o conflito pessoal, mas... sempre fez part...

E: Você fez artes maciais?

R: Eu fiz. Eu comecei a fazer karatê, fiz, é... muay thai e capoeira fiz sete anos. [ininteligível].

E: Que legal. E o jogo do "Senhor dos Anéis" [ininteligível]?

R: Literalmente tomar... tomar terras de, é... você vai lutando contra vár... tem todos... é igualzinho, tem... você tem que conquistar seguidores, tem que conquistar casas, tem que conquistar fortal... é... fortalezas, eles chamam. Até salvar Mordor, né, salva a Terra Média de Sauron. Mas é muito bacana. É a mesma... é a mesma jogabil... tem traições dentro da sua... da... quando você [ininteligível] uma fortaleza. Tem "trames"... tramas por de trás, é sensacional, é... o jogo é muito extenso, muito extenso mesmo.

E: Você já consumia outros produtos do gênero fantasia antes da série?

R: Ah, além do "LOR", né, que é o "Lord of Rings", né, o "Senhor dos Anéis", é... "O Hobbit", que vir... um pouco antecessor a ele. É... ligado ao gênero, deixe-me ver. Livros, eu amava, né, livro disso. Hum. Sempre amei estudar sobre a idade média, né, que tem esse universo de lutar contra dragões, de espadas e cavalos; arco e flecha eu sempre fui apaixonado. É... então a... livros, jogos e... acho que basicamente isso. Camisas, consumo... bens de consumo em geral. São... acho que é isso que eu consumo [ininteligível] parecido com a série, ...

E: Uhum.

R: ... antes dela.

E: Uhum. Você se considera um fã? Você faz parte da cultura de fã? Aquela coisa de fã, de colecionar...

R: Eu acho que hoje eu sou, hoje... que eu tenho várias co... várias camisas, né, vários colecionáveis, hoje. Acho que eu sou um pouquinho fã. Aprendi a jogar RPG de mesa, que também é desse universo, né? Esses tempos atrás, comecei a jogar com meus amigos também. Não, foi até na van, se eu não me engano, a gente começou a jogar e, depois, voltou agora a jogar. Então é no mesmo universo ali de RPG; maravilhoso.

E: Legal. E quais foram as pers... os personagens ou as personagens que mais te chamaram a atenção e por quê?

R: Olha, se eu lembrar o nome de todos, vou ficar muito chateado.

E: Ah, pode falar. Nã... não precisa falar o nome, pode falar aquele "lalalalalá".

R: É. Sim, sim. O... da casa Stark, né, todos os Starks me impressionaram, pelo menos os que comandavam a casa, desde a Sansa, a Arya, o Jon, é... o... o irmão dele, o Bra... Bre... "Brain", é... eu não lembro o nome "Brain", "Brain" Stark.

E: Bryan.

R: Bryan. Eles todos me admiraram muito desde o começo, né, assim como o Ned Stark.

E: Por quê?

R: Ah... porque no começo, eu via eles como uns heróis, né? Sempre ligado... gosto da figura do lobo, então, sei lá, não sei por que, fiz essa analogia do lobo com... com o bem, alguma coisa assim. E eu tinha uma aversão aos Lennisters, né, a Sansa Lennister ou... ou o Tyrion. Só que depois eu comecei a gostar do Tyrion, né, é... que é o anãozinho, né, o Tyrion. Eu comecei a adorar o anão; o anão é maravilhoso. Ele é incrível. Extra... inteligentíssimo. Então, todos os Starks, o anãozinho [ininteligível], é... deixa eu ver, a Daenerys... a Daenerys, eu gostei muito dela, e eu acho que, bom... acho que são esses. Alguns figurantes ou outros que se destacaram em algum momento, mas...

E: Por que... bom, o Tyrion, [ininteligível], que é o anão, que você mencionou porque ele é muito inteligente e [ininteligível]...

R: Nossa, sensacional. Um estrategista completo. Ele não tem nenhuma habilidade física; ele é... pra começar ele é um anão, né? Sem nenhuma habilidade de força, nenhuma habilidade de... armamentista. Ele só tem a estratégia e a fala. Ele é literalmente um... um bom larápio e um ótimo estrategista. Acho que a partir disso aí o cara conquistou, literalmente, o mundo, né? Ele conseguiu dominar tudo por detrás. O Jon Snow pela... a honra que ele mantinha à cavalaria, né, essa... a o que ele tinha como... a ligação que ele tinha com o... os guardas da... da... como chama?

E: É... muralha?

R: É! Os guardas da muralha, né, tem até o nome, eu esqueci o nome deles. Então a ligação que ele tinha com isso é importante, que eles... que era... depois ele volta, no final, a ser, né, um desses guardas da muralha. Achei sensacional. No castelo Black. Ahm... é... assim, gostei muito dele por causa disso. A Daenerys por ser essa mulher, né, à frente, doidona, tacar fogo em todo mundo, ser muito forte, resistente e... é, os outros, mesmo por conta dessas tramas que eles tinham junto com esses três, né maravilhosa.

E: E tem... teve algum personagem ou alguma personagem, ou algumas, com as quais você se identificou... ah... assim, de se reconhecer alguma dimensão da person... dos personagens com você?

R: Sim, sim. Acho que o... eu sempre tentei ser um pouquinho o Tyrion, né, o anãozinho. Eu sempre tentei ser muito ele, assim. Pra conversar, pra ser professor, pra... sempre pra ta vivenciando o máximo possível da... da convivência com os outros, sem ta oferecendo violência, mas ainda assim ta por debaixo dos panos, sabendo controlar a situação, sabendo tomar o que você quer e dar aquilo que as pessoas querem, né. Acho que é isso mesmo. Gostei bastante dessa part... eu ten... eu tento ser ele, né. Eu acho que é uma coisa... ele me inspira. Não que eu seja, mas ele me inspira e acabo de vez em quando sendo, né.

E: Me fala um pouco mais dessas características que te inspiram, que você gostaria de possuir e daquelas que você hoje se reconhece tendo.

R: Olha, eu... eu falo bastante, né, sempre falei muito, mas o domínio da fala que ele tem, né, o próprio Tyrion, ah... o Lennister, né, é incrível. Assim, é um domínio da... da fala excepcional, né? Como se ele soubesse mesmo o que tava falando. É... o legal que ele também bebe muito, acho que é uma das coisas que eu tenho igual ele; eu tomo muita cerveja, gosto de sentar com os amigos e conversar e tomar cerveja. É... mas esse domínio da fala dele é sensacional. E o que eu queria ter é essa estratégia, né; me inspira muito essa estratégia dele. Como ele plan... na verdade como ele f... não planejando, conseguiu criar estratégias pra levar a vida e fez uma vida excepcional. Cê, assim, ... meio que aos trampos e barrancos, ele conseguiu planejar a vida dele. Tá, entre aspas, preparado pra planejar a qualquer momento a vida de maneira diferente e controlar a situação do jeito que ele precisava que fosse [longo trecho ininteligível] a situação, né? Sensacional. Isso me... me inspirou muito. Assim como o Jon Snow, que ele me inspira honra [ininteligível], assim, em relação ao... aos lemas dele, aos dogmas que ele carregava. Assim, sempre tentando fazer o máximo de bem possível ao máximo de pessoas possíveis; a manter a honra dele ao lutar, ao conversar. Sempre tentando, é... é... levantar as p... acho que ele era um líder, né, sempre tentando colocar pessoas à frente... pra cima, no que eles se sobressaíssem acima delas, né? Ele não colocava pess... ele

não tentava subir usando as pessoas. Ela ajudava elas a subirem junto com ele. Isso eu achei sensacional. Era... par... nem parecia um rei, né? Parecia mais um líderzão; um cara que levanta todo mundo, põe o astral pra cima e conquista, né, cativa; um líder carismático. E acho que é essas duas principais. Esses dois que me cativaram bem.

E: Que legal. É... teve algum personagem que você sem... é... cê reprova, assim, tipo [ininteligível], ou alguns personagens...

R: Sim, nossa. Um montão.

E: ...[ininteligível] suas características?

R: Um montão, um montão, um montão. Deixa eu ver...

E: Quais?

R: O pai dos Lennisters, né, é... ele é detestável, né? ahr...

E: Por quê?

R: Ah, acho que, assim, ele era... ele re... pra mim, ele re... eu tinha uma visão dele, da velha política brasileira, sabe? Essa política... é claro que todos eles são velhos, que tão mais... num período de idade média, assim: não tem democracia, é tudo reo... tudo é repugnante, ter reis, né? Mas, é... ele parecia, pra mim, velho, né, esse... esse negócio da... da essa velha política; isso... esse controle massivo, dominante, do medo, sabe? E que não ia pra frente, que não tem nada de progressista, né? Acho que era [ininteligível]... existe mais alguém, deixa eu ver. Eu creio que seja ele. E também aquele... o senhor que fazia ciência lá; que criou... que fez a montanha virar um... um monstro, né? Que trabalhava até pra... pra Lennister, né? É... aquele cara me enxia o saco, assim como Montanha, bem chatinho, acho que são esses três aí [ininteligível].

E: Que legal. Matheus, me ajuda a entender uma coisa: no... na minha pesquisa, eu tô testando duas hipóteses, que são, assim, esse vínculo que se constrói... essa conexão, sabe? Essa conexão afetiva, de longa duração que há entre a série e o telespectador acontece, em primeira instância, em o... assim, é... ultimamente, né, assim, o f... principal fator seria... seriam dois: a relação que o telespectador tem com alguns personagens; então, esse vínculo, esse relacionamento que o telespectador constrói com um... com um dos personagens seria aquilo que sustenta a sua fidelidade com a série. E outra, é... hipótese é que os tem... sejam, por que sustente a fidelidade do telespectador com a série sejam os temas que são apresentados. Só que nem sempre esses dois, temas e personagens, afloram imediatamente da... da resposta dos entrevistados. Então eu volto a pergun... assim, fica à vontade pra comentar sobre isso e também... e volto ao mesmo tempo à pergunta inicial, que é: "o que te motivou a acompanhar a série?" Você acha que, refletindo sobre essa [ininteligível] que foi vínculo... ah, um relacionamento de identificação ou, enfim, o ódio ou o amor por alguns personagens? Ou foi por um tema ou foi por outro motivo?

R: O que me fez, é... começar a assistir até... a série, né, porque eu falei que é obrigado, foram os temas. Realmente foram os temas, é... da série e tudo mais, como ela abordava, e depois eu criei esse vínculo com os personagens, né, de ter gostado tanto do anãozinho, do Tyrion, quanto gostar do... do Jon Snow. A, assim, a ter um... uma paixão pela Daenerys, como também querer que a... a Sansa tome, ali, o Norte, sabe? Então for... e depois se tornou, assim, mais uma paixão por todos ao... a uns personagens específicos, né, líderes em específico, como se

eu fosse tomando esses líderes pra mim. Mas, independente do que eles fizessem entre si, é... eu gostava muito deles, eu comecei a gostar [ininteligível]. E acho que foi mais essa... começou como o tema, porque fui obrigado a assistir, né? Mas depois que esses temas começaram a enten... comecei a entender as histórias, os temas começaram a se dissolver em várias outras tramas, em vários outros temas também, aí eu me liguei aos personagens, né? "Pô, que da hora, esse personagem fez isso. Tá chegando ao poder." Agora, assim... assim... acho que é isso mesmo. Me liguei a alguns personagens.

E: Entendi. E essa questão das emoções que... que você mencionou no início também, que, é... te fazia sentir fortes emoções. É... tem algo a ver com as pers... como os personagens e os temas? Tem a ver com a surpresa? Você falou uma coisa interessante no início, que era, é... é... que a série mostrava essa complexidade da natureza humana.

R: Isso.

E: Os personagens repres... te apresentavam essa complexidade?

R: Sim, sim, sim. é...

E: Como que você c... conheç... como que a série comunicava a você essa complexidade?

R: Sim, é... e... é... a sua primeira pergunta: ela comunicava muito intensa, intensamente. Independente da comunicação ou de como era feito, era intenso. Era sempre uma coisa brutal ou... nunca foi uma coisa banal. Sempre é brutal ou, é... assim, romântico. É... ela sempre ô... legal que, quando tinha que haver um dis... uma discussão, ou a discussão acabava em eles fazendo amor, ali, tendo várias relações, assim, de poliamor. É engraçado, até. Ou acabava em guerra mesmo, acabava em brutalidade. Então todos os [ininteligível]... e mesmo tendo essas guerras... essas conversas únicas, né, tinham outras por detrás que também auxiliavam essas conversas principais, essas diálogos principais, né? Dentro de uma casa, haviam vários comandantes pra fazer essa casa ir pra frente, por exemplo, da... da casa Stark, né, tem vários comandantes que auxiliavam a... a frente, né? Tinham quase cinco herdeiros, né? E cada um tem o seu direito. Então é muitos problemas pra... pra desenvolver só um lugar, né? Aí, mesmo assim, esse lugar que tinha problema tinha problema com outras casas e depois tinha que fazer alianças. Então, é... assim, foi sensacional essa... essa... como ele refletia. É... ou essas alianças eram feitas a partir da brutalidade ou a partir do romance. É... então sempre de maneira intensa. E nunca era uma coisa simples. Não era eu fazer guerra com alguém [ininteligível] uma relação sexual. Às vezes o cara transava e os exércitos deles tavam guerreando, mas era uma estratégia por detrás, pro outro ver isso... sensacional! Pra mim isso era genial. Era uma estratégia. Era uma maneira de você demonstrar o seu amor ou ódio, né, por exemplo, manter um filho escondido, ou três filhos escondidos, com o irmão pra tomar o poder. Isso, assim, de ma... de certa maneira é genial. É grotesco, é terrível, mas é genial.

E: Você comentou em algum momento, quando perguntei acho que foi, é... sobre o vínculo entre a ficção e a realidade, se de alguma maneira se articulava uma coisa com a outra, é... cê comentou que... algo no sentido de que você via, é... na série certas alianças ou movimentos políticos que você também via na realidade; que você [ininteligível]. Que... então, assim, era como um espelhando o outro, um, é... exercitando outro, né, a ficção, a realidade.

R: Eu acho que u...

E: Pode falar um pouco mais obre isso?

R: ...um copiava o outro, assim, dentro da realidade política das alianças e das... de conflitos, acho que um copiava o outr... Ah, não sei, é claro que o cara não conhece a realidade política da onde eu vivo, né? mas, com certeza, mesmo longe, ele cons... mesmo longe, outra cultura, né, ele é americano, né? Não sei. Ele conseguiu refletir uma realidade regional de Sumaré, que é essa briga política de alianças e mesmo quando tem uma aliança, ali, de algum grupo, algum dele... algum deles consegue fugir e fazer uma aliança com outros... Nossa Senhora! E isso cê via lá na pele. Cê via com intensidade o que eu via aqui, por exemplo, por debaixo dos panos, né, sempre tentando ser democrático, sendo... mas, é... assim, eu acredito que a realidade, nesse momento, imitava a arte, né, porque o cara não conhece nada da gente aqui, mas conseguiu descrever com maneira... com alta precisão esses... esses eventos, né. Acho que...

E: E na sua opi... na... e... e na sua vida haviam outras esferas que também dialogavam com a ficção? É... então falamos da... da relação ficção-realidade. É... a dimensão política da... da... da lo... da política local, Sumaré ou Brasil. Por acaso haviam outras dimensões da sua vida que também [ininteligível]?

R: Na escola. Na escola era bastante assim. Eu fui representante de sala, então eu tava à frente da sala. A sala tinha várias tramas pra mim derrubar, pra me atrapalhar, enquanto eu tentava ajudá-la. Muitas pessoas tavam do meu lado, porque eu fui eleito, mas alguns não gostavam que eu tivesse representando a sala, é... eu fui chamado... eu tinha um professor específico, que era representa... era o professor representante, o povo falava que eu era filho dele, porque eu defendia ele. Todo muito gostava dele. [ininteligível] a maior parte, porque ele é um professor de humanas, né? Ciências humanas, não tinha essa divisão. Então ele era um professor que trazia a liberdade à tona. O aluno traz essa liberdade. Mas alunos não gostaram disso, achavam que o professor tava sendo de, sei lá, de alguma maneira, de esquerda ou comunista e não tem nada a ver. Ele tava trabalhando a liberdade, que os alunos fossem independentes e os alunos faziam várias tramas, ou pra fazer mal pros outros alunos, pra dedurar com outros professores, ou... ou faziam com outros alunos pra tentar me tirar, falar mal de mim. Pelo menos no cargo, né, não pes... não... não o pessoal; no cargo de representante de sala. Mas acho que é isso. Na s... na escola também, era... eu brinco que era...

E: Um mini game of thrones.

R: Era, um mini game of thrones. Era... acho que era um treino pra vida, né? A escola, pelo menos nesse momento, foi um treino pra vida. Achei até engraçado. Mas não era nada violento. Era uma conversa muito mais animada, muito mais engraçada. Como a gente acabava estudando mais do que o pessoal que tá na política [ininteligível], era mais até mais... mais culta, né, mais cult. Era bem mais legal. Mas era na escola, assim, essa realidade de competição, de... é que eu não sei se é competição, a palavra correta, mas é uma realidade de, é... luta pra impor, né, a sua visão naquela, naquele contexto, né, naquela... naquela comunidade que cê tava vivendo, no caso da escola, na escola; no caso da cidade, é o governo da cidade, né? Mas na escola foi isso. Foi muito engraçado. É... eu tinha falado: "mano, esses caras tão de brincadeira, parece 'Game of Thrones'. A gente já virou até piada, né, "pô, cêis tão... aqui tá parecendo 'Game of Thrones', galera, senta e conversa". Aê "vocês tão querendo discutir, ah, disso? Ah não, não acredito." Sabe, então eu tive esse... na escola também eu tive muito isso.

E: Que legal. Poxa, muito bacana. Nós chegamos ao fim da... da entrevista, o roteiro acabou, é... mas foi muito interessante a conversa.

R: [ininteligível]

E: De verdade, muito interessante.

R: É... muito engraçado, é... assim, acho que essa série em específico eu indiquei pra um monte de gente. Todo... fiz minha namorada assistir, né? Fiz mu... alguns... depois alguns amigos meus assistirem, sabe? Fiz minha tia e meu tio assistir, por isso que eu assistia com eles. Então, por isso, assim, foi muito... foi uma série épica, assim. Um momento épico da minha vida e a série foi realmente épica. Foi algo que vai... eu vou levar, assim, pra vida, assim. Assistam essa série. Tem gente que leva "Friends", eu levo "Game of Thrones". Eu acho bem legal.

E: Que legal. Que bacana. É... Matheus, você tem alguma pergunta sobre a minha pesquisa, sobre os procedimentos?

R: Acredito que... acho que não [ininteligível] mesmo.

E: É... [ininteligível].

R: Cê me falou sobre as hipóteses, né, tudo mais [ininteligível]. Sobre o tipo da pesquisa, qualitativa e tudo mais.

E: É... terá uma próxima etapa que est... é a discussão em grupo. Comentei que a ideia é que as pessoas... reunir um grupo de pessoas que... das que estou entrevistando, pra que conversem entre si, por que gostaram da série. Eu posso ouvir essas razões, essas... essa troca de ideias. Você gostaria de participar...

R: Sim, sim. Se der...

E: ...se couber na sua agenda, se coincidir o dia?

R: ...dependendo de onde for [ininteligível] sim.

E: É... lega. Obrigada. Eu vou te falar, vou estender o convite pra você então quando for, é... acontecerá em janeiro, é... poxa vida. Eu fico aqui assim pensando, na, nas respostas e nas hipóteses. Quando, daí... quando terminar a tese, vou te enviar.

R: Beleza [risos]. Vai ser gostoso. Se puder assistir também quando cê for defender.

E: Nossa, estendo o convite, com certeza. Eu precisava da sua idade pra complementar o perfil.

R: Eu tenho v... eu vou fazer, eu não sei, qual que é mais adequado, eu faço vinte e um agora 29 de dezembro. Eu tenho vinte, mas eu faço vinte e um 29 de dezembro. Bem no meio da pesquisa [risos].

E: Vou por 20 anos... da entrevista de você ta fazendo graduação, física?

R: Física. Licenciatura em física.

E: Beleza. Sumaré... Bom, qualquer outra informação que eu prec... que eu vá precisar, de, é... dados pe... dados, assim, né, eu te... eu te pergunto no whats. Foi muito interessante a nossa conversa. Muito obrigada.

R: E você, por que gostou da série?

E: Eu acho, sabe quando o entrevistando teria... dar até as minhas respostas. Elas não estão prontas. Em parte, pra mim, a série era um momento de confraternizar. Eu assistia com meu esposo. Então era, assim, um momento... um programa nosso.

R: Juntos.

E: Então esse era um motivador. Mas também, a série, como você disse, ela é épica, ela...

R: Tinha que ser essa série, né?

E: ...te toca, te atravessa, te emociona intensamente, te surpreende. Então eu acho que as minhas respostas estão, assim, na linha do que as pessoas têm falado pra mim, de... de mostrar essa complexidade humana e mais ou menos ver e sentir esses sentimentos que não vivemos no dia a dia; esses sentimentos tão intensos.

R: Sim.

E: De se sentir traído, de se sentir surpreendido, ...

R: Exatamente.

E: se sentir, é... enfim, acho que é isso. [ininteligível]...

R: Cê tinha algum personagem?

E: É... favorito?

R: É. Vários! [ininteligível] num só [ininteligível].

E: Vários, né. Vários, vários.

R: Até aquele cara que virou pedra, lá, que tava virando pedra da Daenerys, o pessoal adorava ele.

E: Sim. Cada um...

R: A gente tinha até um termo pra ele, mas é feio falar. Não pode falar [risos].

E: Ah! Você falou... fez... você falou... sabe...

R: Ele era meio escravo dela, assim... escravo...

E: Sim. Sim. É isso, ele...

R: Ele parece que queria ficar com ela, ali. Ele tinha outros interesses. A gente falava que ele era o [ininteligível] escravo dela.

E: Sim. É... é isso, eu acho que a série, ela, é... fazia a gente curtir os personagens em diversos momentos. Não era só um personagem...

R: Isso.

E: ... eram vários e a gente via, assim, tal episódio, tal série de episódios...

R: Tinha episódios que ele nem aparecia.

E: Exatamente. A gente amava, amava um; depois amava outro. Então acho que esse... essa, também, dinâmica, de...

R: Ela foi sensacional. Essa série foi sensacional. Não tem uma figura do herói, assim. Pra mim isso foi...

E: Talvez isso não a tenha tornado cansativa.

R: Ah, muita gente cansou de assistir. Tem amigo meu que fala que ela é longa, né? Longa e chata.

E: Por isso a sua sugestão é tão interessante de pesquisar. Não tem só amor, mas tem quem desistiu, quem abandonou, quem nunca assistiu. Saber por que não se conectaram quanto outras pessoas.

R: Exato. Acho que por eu... por exemplo, uns cara... tem amigo meu que fala que ela é muito longa, muito extensa. Eles não viveram essa... essa coalizão política que eu tive, de crescer num partido, de... de gostar disso, sabe, de gosta de falar, de se... querer ser professor, de gosta de ta nesse momento de diálogo; então eles preferem ficar em casa, pensamento técnico, é outro [ininteligível]. Não gostaram. Não gostaram por causa disso. Acredito que esse, é... essa construç... a consciência social que eles têm influenciou um pouco de como eles afe... como eles lidavam com a série. Por isso que eu falei, da negação, assim, pelo menos na filosofia a negação é importante, né? Tem que começar pelo que não é, também [longo trecho ininteligível]. Porque na estatística também funciona isso, né.

E: Acho fenomenal a sua dica. Matheus, não quero mais ocupar seu tempo, super obrigada. Foi genial, foi sensacional a entrevista.

R: Legal, legal.

E: Espero...

APÊNDICE I – ENTREVISTA 7: NATHAN

E: Eu queria saber pra começar... Como você assistiu a série? Foi um episódio de cada vez, foi maratona, em que circunstâncias você assistiu?

R: Não fiz maratona, eu assistia semana a semana, à medida que ia sendo disponibilizado em TV por assinatura ou, principalmente na internet.

E: Certo. E... Quando cê fala internet, quer dizer torrent?

R: Isso.

E: Como você assistia, costumava assistir a série? Tinha algum momento especial, um dia específico da semana, é, que cê assistia só ou acompanhado, comendo alguma coisa?

R: Bom, a série saía domingo à noite, então, geralmente eu assistia na segunda, é... à noite, quando tinha, quando eu já não tinha mais trabalho. Então, a maioria das vezes eu assistia na Segunda à noite. É, eu assisti uma boa parte dos episódios sozinho e uma outra boa parte com a minha esposa. Eu, geralmente não comia, quando, quando ia assistir "Game of Thrones" pra não, não perder algum diálogo, alguma cena, pra me... não me distrair, pra ter minha atenção totalmente focada.

E: Por que você precisava ter a atenção focada?

R: Porque é uma série que eu tava muito engajado, tava muito, ah, eu tava gostando muito da série e, e não queria perder cenas, diálogos, fisionomias, detalhes. É também uma série que envolve um número grande de personagens, um número grande de núcleos, um número grande de casas, de famílias, de informações históricas, geográficas, é, de localidades, e quanto mais atenção tinha, mais eu conseguia, é, fazer a conexão entre esses, essas localidades, essas casas, esses personagens. Demanda, demanda mais, demandava mais atenção do que séries, é, com complexidade narrativa menor.

E: Certo. Você, é... em que lugar da... em que lugar você tinha o hábito de assistir a série?

R: Bom, ou eu assistia na sala, ou eu assistia no meu quarto, na cama.

E: Na TV, no computador?

R: É, na sala, eu assistia na TV, ou no meu quarto, eu assistia no meu notebook.

E: E em sua opinião, do que se trata a série?

R: Bom, a série... é difícil resumi-la né? Diante da complexidade, né, narrativa, de personagem, mas a série é basicamente a história de um, de um continente e suas famílias, seus clãs, é, em torno, é, do poder, que é representado pelo trono de ferro. Então, a, a série gira em torno da luta dessas famílias em torno dessa, desse símbolo do poder e todos os recursos que eles utilizam pra chegar até lá, guerras, batalhas, intrigas, armadilhas, é, sedução, traições, promessas não cumpridas, acordos, alianças e assim por diante. É, então é uma série que explora muito esse desejo do ser humano por poder, ao mesmo tempo que apresenta, através de outros personagens, outras famílias, alguns contrapontos como nobreza, heroísmo, lealdade, então é, de certa forma é um reflexo da, é... da jornada da humanidade, né? Rumo a seus objetivos, assim, falando de uma maneira bem metafórica. E mostra a complexidade do ser humano, né? Pra atingir seus objetivos e etc.

E: E o que você mais gostou da série?

R: Bom, eu gosto bastante do gênero fantasia, então eu gostei bastante da [pigarreia], da descrição do universo de guerra, da guerra dos tronos. Eu gostei bastante da geografia, dos castelos, da construção da família, da história do continente, da cultura, dos, das famílias, dos clãs. Eu gostei bastante da inserção de magia, como ela se construía, presença de dragões, de cavaleiros, de armas, então essa parte toda, que é típica de um gênero da fantasia, isso me atraiu bastante, eu gostei. Eu gostei também, é, do desenvolvimento dos personagens, então eu gostei, particularmente, de três personagens que é o, o anão, Lannister, eu gostei bastante do Jon Stark, gostei bastante da Daenerys Targaryen e gostei bastante da Brienne. Então eram personagens que tinham uma evolução interessante, que tinham missões, papéis desafiadores, eu gostei bastante do figurino. Esses aspectos técnicos, efeitos especiais, direção de arte, fotografia, figurino, o roteiro, eu achei que tudo foi feito com um padrão que não se tinha visto anteriormente em produções televisivas. Esse conjunto de fatores, é... fizeram eu gostar bastante da série.

E: Como você se sentia ao assistir a série?

[risos]

R: Eu ficava bem empolgado... com cenas de ação, com os plot twists, animado de saber como as coisas iam se desenrolar. Eu ficava um pouco tenso também, porque a série, ela desenvolveu uma certa expectativa nos... nos telespectadores, de que ela não pouparia, nem mesmo personagens do núcleo protagonista, você não sabia quem ia viver, quem não ia viver, então a série gerava esse... até mesmo pelo grande número de personagens que era apresen... que existia, que era apresentada a cada temporada, você não... você ficava sempre, é... ins... é... com incerteza de quem ia sobreviver ou não. Então, a série sempre gerava assim, empolgação, expectativa, tensão...

E: O que te motivou a acompanhar a série até o fim?

R: Bom, isso tem que ver diretamente com os motivos, pelos quais eu gostei da série. Foram os três motivos que eu falei, é... pelos elementos do gênero fantasia, pelos personagens que eu gostava, é... e pela, pelos aspectos técnicos. Então, essas, esses três motivos, eles se repetem aqui, porque eu quis ver a série até o final, mas tem um motivo a mais do por que [engasga] eu quis ver a série até o final, além desses três que eu já falei, é porque eu queria ver o desenrolar da trama, eu queria ver como cada personagem iria ter o seu arco, é... finalizado. Como, quem ia ficar com o trono, quem ia ser o... o comandante né, dos sete reinos. E, uma trama que começou bem modesta nas primeiras temporadas e foi ganhando espaço, queria ver também como eles iam vencer a guerra contra os... os White Walkers. É... isso acabou se resolvendo um pouco antes do final, né, dos episódios finais, na última temporada, mas antes dos episódios finais e depois, no episódio final que teve a resolução de quem foi escolhido o comandante. Então, essas duas tramas, mas principalmente a do trono, é que me, é... além de ver como é que cada história de personagens ia se encerrar, que me motivaram a continuar até o fim. Além, dos motivos que eu já apresentei.

E: Em que momento da sua vida você começou a assistir a série?

R: Comecei a assistir a série no ano em que ela foi transmitida.

E: É... qual era o contexto pessoal que você tava vivendo no... momento que você decidiu dar uma chance a ela?

R: Bom, já era o momento, em que eu assistia muitas séries. Eu comecei a assistir séries de televisão... eu sempre gostei de assistir muitos filmes... E esses, é... os filmes eram o principal meio de consumo audiovisual pra mim, mas por volta de 2002, 2003, se eu não me engano foi nesses anos, é... algumas séries chegaram ao Brasil, através da internet, através do torrent, e até mesmo TV aberta, posteriormente, se tornaram muito famosas. A... era “24 Horas”, era “Lost”, era o “Prison Break” e “Heroes”. Então, essas séries foram responsáveis por um aumento muito grande, mesmo que num primeiro momento na informalidade dos torrents, uma popularização das séries entre os brasileiros, que ainda estavam muito ligados a filmes, a TV aberta. Então, eu gostei, particularmente, de “Heroes”, uma série que trabalhava com pessoas que ganham poderes, né? É... e a partir daí eu fui consumindo cada vez mais séries. Então, quando o “Game of Thrones” começou, eu já tinha um hábito de consumir, é... acompanhar séries, semanalmente. Acompanhava entre três a quatro séries semanalmente e eu li bastante a respeito de “Game of Thrones”, antes dela ser lançada pela HBO, então eu li bastante sobre os materiais de divulgação, isso me despertou bastante interesse. E eu já tinha [áudio interrompido]

[continuação da entrevista]

E: Você estava falando de... da forma, do contexto em que você assistiu a série e começou sua resposta, explicando que nessa época, houve a pop... popularização das séries americanas pelo torrent... [ininteligível].

R: Ah lembrei. Então, eu li bastante material de divulgação, achei a trama bastante interessante, a crítica especializada já falava muito a respeito da série, do investimento que ela recebi... receberia, é... de que os livros, que eu não tinha lido, eram muito bons, tinham um potencial grande. É... e também fiquei ah... bastante, ah... confiante de que seria uma boa série, por ser produzida pela HBO, que já tinha uma fama muito grande... de fazer séries excelentes, especialmente, “Família Soprano”, que era uma das... uma séries considerada uma das melhores de todos os tempos e etc. Então, foi nesse contexto... que eu decidi investir em “Game of Thrones” porque eu sempre estava à procura de novas séries pra acompanhar, que já era um hábito que eu tinha formado, então terminava uma série, ficava naquele período de uma temporada pra outra e aí, pss... é... eu escolhia séries pra acompanhar e “Game of Thrones” foi uma dessas. Então, esse foi mais ou menos um contexto, é... na minha época assim, comecei a assistir.

E: E, há algo na sua vida pessoal, na sua trajetória, na sua história que tenha, é... motivado você a assistir esta série, em especial?

R: Não me recordo, eu acho que foram mais esses motivos que eu falei. Crítica especializada, hum... o investimento que tinha sido feito, repercussão que tava dando, eram mais motivos técnicos, motivos... é... Não, não, não, não me recordo de nenhum motivo pessoal, ou de estar passando por uma fase, não me recordo dessas conexões.

E: Cer... Quais foram as cenas ou situações ou episódios, tramas que mais marcaram você, e por quê?

R: Bom, a primeira grande cena foi a morte do Ned Stark, porque foi aí que a série mostrou que ela tinha hum... ela tinha elementos narrativos diferentes do que, do que você tava acostumado a acompanhar em outras séries pra fazer a trama avançar. Foi aí que ela mostrou que, é... mesmo protagonistas, e o Ned Stark naquele momento, era um dos protagonistas da série, é... é... se ela precisasse eliminar um personagem pra fazer a trama avançar e pra dar

continuidade, ela ia fazer, mesmo sendo ele um protagonista. Então, isso foi um grande momento da série, tanto é que, quando continuou a segunda temporada, muita gente achava que ia ter algum tipo de ajuste narrativo pra fazer com que a morte dele não fosse verdadeira, mas foi, a morte dele foi definitiva e permanente. Como era a morte da maioria, ou de quase todos os personagens. Então, essa foi a primeira cena que mostrou e, a partir daí, "Game of Thrones" teve um número grande de personagens que ia sendo eliminados, sendo eles, prediletos dos telespectadores ou não. Então, essa foi a primeira cena que me marcou, que eu vi ali que, ela ia dar um tratamento diferente aos personagens, né, a serviço da trama.

Eu gostei bastante também da... [pigarreia] do arco do Jon Snow, que começa como um bastardo, vai pra, pra patrulha da noite e tem toda uma evolução, é... pra transformá-lo num herói, num indivíduo é... leal, reconhecido, líder, eu gostei. Eu gostei também do arco da Brienne da Tarth, Tarth, que era... uma mulher de força descomunal, né? Altura, tamanho descomuns e que seguia um código de cavalaria, um código de honra, mas não tinha esse reconhecimento num mundo patriarcal, num mundo em que os homens é que eram cavaleiros. Gostei bastante também da evolução dos personagens das, das, da história dela. Gostei da história do anão, Lannister, como ele vai, é... transitando entre um indivíduo totalmente egocêntrico, um indivíduo totalmente niilista, é... hedonista e depois ele vai se tornando, pelas agruras né, familiares, pelos momentos de dificuldade que ele passa, vai se tornando alguém que pensa no reino, pensa na coletividade, vai se tornando um grande estrategista, gostei também. Gostei do ar... do arco da Arya Stark, que mostra ela passando por toda uma série de dificuldades pra se... um caminho de vingança né? Eu achei bem dura a jornada dela, mas eu achei interessante, pelo treinamento que ela se submete, pelas culturas que ela conhece, pelas competências, 'quela habilidades que ela desenvolve, é... E gostei, talvez o que eu mais gostei, era o arco da Daenerys, pela situação que ela foi submetida com os homens, os dothraki, praticamente vendida pelo irmão e depois ela tem todo um arco, é... que demonstra o crescimento dela em torno de uma política incomum à época, contra a escravidão, uma política... um jeito de governar para os pobres, pra os marginalizados, todos os elementos de fantasia no arco dela estão bem presentes, o que eu gostei também, dragões, etc. Então essas são, são, assim são, são arcos de personagens que eu gostei. E assim, falando mais de cenas, então eu, eu, eu gostei bastante da do Ned Stark né, esse momento que eu expliquei. Eu gostei de várias cenas da Daenerys. Quando o irmão dela acaba sendo morto pelo Khal Drogo, quando ela sai das chamas e descobrem que ela tem esse poder, quando ela elimina o primeiro inimigo com um dragão, um dragão pequeno, mas que já cospe fogo, quando ela voa nos dragões, quando ela é... conquista toda uma cidade, arregimentando os escravos, todas essas cenas eu achei... bem... impactantes.

E: E quais temas da série mais chamaram a sua atenção e por quê? Ou... houve algum tema que tenha marcado você? Que tenha...

R: Eu acho que o subtexto da Daenerys era o que mais me interessava, porque havia toda uma discussão sobre patriarcalismo e feminismo na figura dela, na emancipação feminina. Havia todo tem... é... havia temas relacionados a política, questões imperialistas, a maneira como ela se relacionava com os reinos que ela incorporava, com escravos, com pobres, com senhores dos escravos, com lordes... Então essa temática social e política no arco da Daenerys, é... eu achava bastante interessante. Esses temas que eu, que eu mais gostava de, de observar.

E: Quais personagens chamaram mais sua atenção?

R: A Brienne de Tarth, o Twin Lannister, o Jon Snow, a Daenerys Targaryen e a Arya Stark.

E: As razões pelas quais eles te chamaram a atenção, são... Eu sei que você já mencionou, muitas delas talvez, mas há algo que você queira acrescentar ou repetir, reforçar?

R: A Daenerys, por essa evolução, por esse subtexto que a acompanha, era o personagem que eu mais gostava. É... pela forma tão convicta, tão firme e ao mesmo tempo poderosa e generosa com que ela agia, em relação aos súditos, aos conquistados. Eu gostava também do aspecto ingênuo, leal, é... heroico do Jon Stark. Eu gostava da, da jornada de vingança e de obsessão pela vingança da Arya Stark, porque é... a série... há muitos momentos de crueldade, há muita injustiça na série e ela, e a Daenerys, eu acho que eram essas duas personagens que carregavam esse sentimento de satisfação de justiça, né, pelo telespectador. Eles eliminavam as pessoas que... os opressores, eliminavam os homicidas, eu achei interessante. E o John Stark e a Brienne, eram os dois personagens que eu, que eu gostava, que tinham esse código de honra, de lealdade, de nobreza, de generosidade, código de cavalaria, que eu também me identificava com esse olhar mais idealista, mais é... misericordioso né, sobre o... e justo sobre, sobre o sistema. E o Twin Lannister, Ta, Tawin, Twin, né? Tyrion, desculpa, Tyrion. Tyrion, eu falei o nome do pai dele até agora, né, mas o correto é Tyrion. O Tyrion, ele era um indivíduo é... que era muito engraçado, era muito perspicaz, ele era um sucesso de alívio cômico, até por ser anão, já começava por aí, da série, mas ao mesmo tempo ele era um indivíduo muito perspicaz, muito sagaz. E essa des... esse desenvolvimento dele, de uma pessoa egocêntrica e hedonista, para uma pessoa que pensa no coletivo mais nobre, também me chamou bastante a atenção [suga]. Sem perder a ironia né, o bom humor. Foi esses motivos, basicamente.

E: E há alguma característica, ou algumas características, ou aspectos da jornada, da vida, do caráter, é... das buscas desses personagens, com as quais você se identifica?

R: (Tosse) Acho que com o Tyrion, acho que todos nós nos identificamos um pouco, por essa jornada de redenção né, um indivíduo que cometeu vários erros no passado, crimes, é... de certa forma, a gente pode avaliar que ele desperdiçou muito tempo da vida dele com bebida, com mulheres, etc., e ele vai, através das agruras e desafios, ele vai desenvolvendo um senso de mais utilidade, de mais humanidade, mais altruísmo, de pensar no coletivo, então acho que isso é algo que, sempre nos inspira, porque nós nos identificamos com indivíduos que trilham o caminho da redenção, porque todos nós, de certa, necessitamos de redenção pros erros que cometemos, todos nós gostamos de pensar que vamos melhorar, né, que vamos nos tornar pessoas melhores. O John Stark e a Brienne, é... pra mim é... traços que nos inspiram dos personagens, esses traços de lealdade e de nobreza, de fazer o certo, independente do preço que isso vai te custar, são coisas que chamam a atenção. Você sempre ter um personagem que você sabe que ele vai optar pelo que é certo. Isso é importante, de certa forma nos inspira a seguir, né, esse caminho. E a Arya e a Daenerys, acho que é o senso de justiça delas era muito aflorado, né, de não aceitar o erro, de não aceitar o mal, de não aceitar o crime, de não aceitar a injustiça, a opressão, de não aceitar a crueldade, de não aceitar a traição. Elas eram pessoas muito sensíveis à injustiça e tinham um senso de justiça muito aflorado. Eu acho que isso nos, é... de certa forma eu me identifico também com isso, né? Sou uma pessoa que não gosta de ver as coisas erradas, as coisas mal feitas, a injustiça e tudo mais...

E: E... há algum aspecto característico desses personagens, com os quais você... é... tem uma relação de projeção, se você se identifica, é... não se identifica, mas você gostaria de ter?

R: Ah! Acho que eu gostaria de ter mais senso de justiça, como as personagens que eu mencionei, mais esse senso de lealdade, de fazer o certo, de... de, de, de... nobreza né? Desses outros personagens que eu citei também.

E: Ahm... Você mencionou alguns temas que te chamaram a atenção... algo, é... no sentido de temas de cavalaria, de... ahm... fantasia, de guerra, também de disputa de poder, esses temas te interessam, e a... a... a representação deles na série, chamou sua atenção, você acha porque você gosta do gênero fantasia, que foi o que você falou no início ou, alguma outra razão além disso? Para você ter interesse por esses temas?

R: Tenho interesse por esses temas, eu acho que personagens, ou tramas, ou arcos que desenvolvam esses temas, eu acho que sempre vão chamar a minha atenção, mas o fato de isso ser contado através da ficção, através da fantasia, de elementos fantásticos, dragões, magia, seres místicos, profecias, essas coisas, isso torna, torna tudo mais atrativo pra mim, porque eu tenho predileção por esse gênero.

E: Por quê?

R: É... eu acho que eu sou uma pessoa muito imaginativa, muito criativa, desde pequeno eu gostei de imaginar realidades que a gente não, realidades que não existem, possibilidades é... que não estão presentes, é... no nosso mundo atual, é... do que o ser humano pode fazer... mundos... que possam existir, seres de diferentes daqueles que nós conhecemos, sempre gostei de pensar como as coisas poderiam ser, e como que o mundo poderia ser diferente a vida poderia ser diferente, histórias diferentes. Então eu tenho essa predileção desde pequeno, com histórias de super-heróis, fantasias, ficção científica.

E: Por que você acha que esse..., que... que esse gênero, esses gêneros, super-heróis e fantasias possibilitam pensar nessa, nesses mundos alternativos?

R: Porque eles são gêneros por excelência onde esses mundos alternativos existem. Os outros gêneros, eles vão sempre se pautar por realidades que existiram historicamente no nosso mundo, ou por realidades que existem, mas, é... são esses gêneros que criam realidades alternativas por excelência. São eles que vão apresentar pessoas diferentes, mundos diferentes, geografias diferentes, histórias diferentes. E como eu sempre fui uma pessoa muito imaginativa, criativa, sempre gostei de criar histórias, criar eventos, criar mundos, eu... eu gosto sempre de entrar em contato com histórias que apresentam essas criações.

E: E... entre os diversos... os diversos fatores e motivos que te engajaram pela série, você citou vários; do gênero, as temáticas, a complexidade narrativas, jornadas dos personagens, é... há algum deles que tenha se destacado? Na experiência com esta série, ou tem sido de fato o conjunto deles?

R: Acho que é o conjunto, acho que é o conjunto deles que torna a série tão única. É... todos esses que eu mencionei, né, eles fazem com que a série seja bem singular.

E: Na tese eu busco atestar as hipóteses de que esse vínculo se dá pela identificação com os personagens, ou projeção, um relacionamento que se... que tem o telespectador com os personagens e também, pelas, pelos temas que a narrativa propõe, mas na nossa conversa, você tem destacado outros elementos que também são importantes. Você... Só apenas pra confirmar, você, de fato, não atribuiria, em última instância, o seu vínculo com a série por esses dois, por essas duas vias? Dos temas e propostas discursivas e dos personagens?

R: Eu atribuiria, eu só não saberia dizer pra você se eles têm uma importância maior do que os outros fatores que eu mencionei. Por exemplo, eu saberia dizer se eles tem uma importância maior do que os aspectos técnicos, isso eu saberia dizer, mas eu não saberia dizer se eles tem uma importância maior, por exemplo, do que a complexidade narrativa, é... ou do que o... o,

ou de como eles executam o gênero fantasia, isso eu não saberia dizer. Eu não saberia fazer essa hierarquia.

E: O que você pensa sobre o seguinte? Talvez com séries de outros gêneros, como comédia e romance, o vínculo com os personagens seja maior do que com outros elementos, mas como uma série como esta, o vínculo com os personagens acaba não sendo superior a outros elementos que possam existir. Ou seja, a depender do gênero o relacionamento com os personagens, é... mais ou menos responsáveis... assim como as temáticas.

R: Faz sentido, pode ser. Não saberia dizer com certeza, mas pode ser que esse gênero de fantasia, de fixação... ficção científica, como eles constroem uma realidade, um universo distante do nosso, pode ser que esses elementos chamam bastante a atenção e tornam a atração do personagem um pouco menor. E quando você trabalha com persona... com séries que trava... que estão, fazem parte do nosso cotidiano, o contexto delas, o ambiente delas, pode ser que a gente se identifique mais com os personagens. Pode ser.

E: E... é... na sua percepção houve alguma proximidade entre a ficção e a realidade? Entre o mundo ficcional e a realidade, você consegue ver algumas semelhanças?

R: Várias, vários momentos. Você tem o sonho de status, de fama, de reputação, da Sansa, ao associar-se com um príncipe, ter uma vida, é... de luxo, e ao mesmo tempo são, são o sonho de conto de fadas que muitas pessoas nutrem e querem executar isso com um bom casamento, com, sei lá, com outra oportunidade, mas ao mesmo tempo o arrependimento que a pessoa tem ao ver que o mundo não é essas mil maravilhas... [interrupção de áudio — áudio 4]

[áudio 5 — continuação]

... lutas entre as casas, entre as famílias. Isso mostra muitas vezes como a política é feita nas diversas esferas, tanto nacional quanto internacional, o jogo de interesse, o poder, a manipulação, como isso é usado, às vezes, no ambiente empresarial, tem muitas... muitas situações parecidas com a realidade. A ideia de... da Daenerys, por exemplo, [ininteligível] muito dela, os temas que trabalha ali, com o feminismo, os temas que são trabalhados em relação a aspectos políticos né, tudo isso tem é... tem um eco na realidade.

E: E tem algum eco na sua realidade cotidiana, na sua vida privada, na sua vida profissional, no ambiente em que você... nos ambientes em que você circula?

R: Sim, embora eu não tenha feito essa associação direta, é possível fazê-la. Eu trabalho num ambiente é... de gestão, de... questões políticas, ideológicas, elas são muito importantes, são feitas o tempo todo no ecossistema onde eu trabalho. É... esses temas sociais que emanaram da série, principalmente do a... do... do... do desenv... do arco da... da Daenerys, são preocupações que eu, como professor universitário, eu como... como teólogo tenho em relação à sociedade. Então, há essas conexões, embora eu não tenha as feito de maneira, assim, explícita e direta, no decorrer da série.

E: E você acha que em... de maneira, é... mesmo que indireta, já que você não essas conexões explícitas ao longo do seu consumo da série, mas de modo indireto, a série tenha te orientado ou informado sobre como poderia, você se comportar na sua vida cotidiana em relação a esses é... temas, esses discursos...?

R: Não, a série não tem esse papel didático. Esse discurso professoral, a série não tem, eu não enxerguei a série desse jeito. Não vi isso.

E: Nem informativo?

R: Não, não considerei a série tendo um texto informativo explícito não.

E: Tá, é... Você não a consumiu dessa forma?

R: Não, não a entendi assim também.

APÊNDICE J – ENTREVISTA 8: MARCO

E: Eu queria saber, como você assistia, é... os episódios. Se era um de cada vez, ou era mais de um.

R: Ah, eu assistia muitos por vez. Porque quando eu comecei a assistir, já tava terminando a sétima... a sexta temporada. Aí eu tive que assistir tudo de uma vez pra chegar logo, né? Tava começando a sétima, então eu tinha que acelerar o processo.

E: e depois que você começou a assistir, você se igualou e aí assistia semana a semana?

R: isso.

E: Ah... então você fez umas, várias maratonas.

R: Eu fiz várias maratonas, aí, eu comecei a assistir de semana a semana.

E: Que joia. E de que modo você tinha acesso aos episódios, era pelo torrent?

R: torrent.

E: Ah, joia. Hum... como você costumava assistir? Assim, era algum momento específico da semana, era sozinho, nesse período de maratona, sozinho depois acompanhado?

R: Ah... Eu assistia tudo sozinho mesmo, eu assistia no meu quarto, no PC.

E: Ah, ok. E você começou a assistir em que ano?

R: Foi 2016.

E: Certo.

R: É, foi isso.

E: É... no seu quarto sozinho, você falou no PC, ok. É... em sua opinião, do que se trata a série?

R: Cara, eu acho que é uma série medieval que, mística, sabe? Ela é uma pegada medieval, reis, rainhas, brigando por terras e etc., com o lance do misticismo, né? pra deixar a série mais, sei lá, interessante, entre aspas.

E: Uhum, legal. E como você se sentia ao assistir a série?

R: Cara, depende do episódio, né? Assim, tem episódios que você fica mais feliz, outros que você fica mais bravo, puto, né? Enfim, ela traz muitas sensações, eu gostei bastante. Mas, ela traz muitas sensações

E: Me fala um pouco mais delas, ou das mais frequentes.

R: Cara, eu normalmente ficava bem pistola.

E: Uhum. Por quê?

R: Bem puto, porque... é... ela não é uma série usual, sabe? Tipo, Friends ou How I Met Your Mother, que por mais que tenha esses plot twists ele, a série vai ficar bem, sabe? É uma série que acontece um monte de merda, um monte de vilão que você não gosta, que eles fazem você

não gostar, óbvio, né? Eles constroem essa característica de... de cara mau, né? E... é um monte de cara assim, que se dá bem no final, entende? Tipo o Joffrey, que se deu bem três temporadas inteiras, Cersei, por aí vai, entende?

E: Sim...

R: Então, é uma série que...

E: Te despertava uma sensação de injustiça, assim, tá errado...

R: Isso. De injustiça, exatamente.

E: E a... e... o que te motivou a acompanhar a série?

R: Cara...

E: Se... se tava... te redespertava esse sentimento, mas... aí você ainda assim acompanhava...

R: Eu queria saber o que que ia acontecer, né? Que não é possível que vai ficar só nisso, né? Aí... aí tipo assim, eu nunca gostei de série medieval, eu nunca gostei desse estilo, mas ela me prendeu por causa do lance do místico dela, sabe? E porque ela é cheia de plot twists, entende? Também teve os amigos que ficavam falando: “vai, assiste essa série, que é boa, é boa, é boa”, aí eu dei uma chance e gostei bastante.

E: Eu ia te perguntar isso, em que contexto da sua vida, você começou a assistir a série?

R: Ah, eu cheguei pra cá, não só, não só no Unasp, antes mesmo, lá em São Paulo ficavam falando pra eu assistir essa série. Mas, quando eu cheguei aqui, eu morei com três caras que assistiam, né? Aí, não, assiste a série, assiste a série. Aí chegava na mesa, todo mundo assistia. Todo mundo querendo falar da série, querendo convencer, aí eu dei uma chance. Sabe? Aí, um cara que morava comigo me passou, as seis temporadas e... aí eu assisti, né?

E: Nessa época você era interno?

R: Era interno.

E: Ah... entendi. E... o que mais tava acontecendo na sua vida nesse contexto? Você tava chegando é... aqui no Unasp, começando a estudar, era isso?

R: Uhum. Isso.

E: Tô tentando entender essa importância de você estar inteirado desse assunto, é... nesse momento da sua vida. Talvez era um momento em que você tava buscando se ambientar, conhecer as pessoas, se esse poderia ser um link, tem sentido o que tô falando, ou...

R: Não, tem, tem sentido sim. É, que tipo assim, quando você é novato, né? É difícil cê se enturmar, eu dei sorte de cair já e enturmar rápido com o pessoal do quarto, da mesa, etc., né? Essas coisas de internato. Aí, tipo... eu sempre gostei muito de série, de filme, assisto muito filme, muita série, só não tinha assistido essa, né. E era justamente essa que eu não tinha assistido, que quase todo mundo falava e tals. Aí, eu acho que a série foi importante pra eu me inteirar desse assunto, sabe? E eu gostei bastante, então não foi só por isso, só por pressão.

E: E... cê falou que você não... não... não costumava assistir muito séries desse gênero, é isso? Eu entendi certo? Séries do gênero fantasia? Tipo, cê não...

R: Não, séries do gênero medieval. Reis e rainhas brigando por territórios e essas coisas. Eu não sou, eu não gosto muito, sabe? Tipo assim, tem aquele filme, 300 né? Falam que é muito bom e eu não gostei muito. É... opção mesmo.

E: E... quanto ao gênero fantasia, você já consumia outras coisas, é... tipo, outros filmes, tal, dessa... desse gênero?

R: Já... pera aí, deixa eu só lemb... ah, é que eu não vou lembrar agora os nomes, porque eu esqueço muito nomes de séries.

E: Não, fica tranquilo, pode falar assim, de qualquer je... de forma informal, que aí eu vou te ajudando...

R: Mas, eu assisto bastante gênero fantasia, e etc. Gosto dessas coisas que mexem com coisas que não existem, sabe? Tipo...

E: "Hobbit", "Senhor dos Anéis"...

R: Isso! "Hobbit", "Senhor dos Anéis", os filmes da Marvel e por aí vai. É que eu já gostava de quadrinho e tal, aí...

E: Entendi. Ah, entendi, que legal. É... quais foram as cenas, ou episódios que você mais gostou?

R: O que eu mais gostei, é... o Casamento Vermelho, né. É o nove da temporada três, se não me engano. Gostei, porque é um plot twist, né? Incrível. Inclusive, eu tava... eu tava assistindo esse episódio, e no mesmo dia eu tinha falado pra um cara que morava comigo: “nossa, a quanto tempo não morre ninguém, né?” tô até achando estranho, aí eu não tava esperando, sabe? Tipo, daí que me pegou de surpresa pra caramba. Caracas, esse episódio foi muito bom. Fez a temporada nove e o Guerra dos Bastardos [ininteligível].

E: Por que o da Guerra dos Bastardos?

R: O da Guerra dos Bastardos, porque, acho que a melhor cena de guerra do "Game of Thrones" é essa, né? E... e... e pelo fim também que é surpreendente, sabe? Você tava ali vendo o Jon Snow morrer, de novo, né? Ele tava encurralado, ele ia perder aquela guerra, né? E ia ser... E eu tava esperando mais um final daqueles "Game of Thrones", sabe? O vilão saindo bem, o Bolton Ramsey, né? Ai eu: “Caraca!” Ou Ramsey... enfim. Aí... aí ele se dando bem, do nada chega o Middle Fin... o... o Míndinho com a S... com a Sansa e salva todo mundo, sabe? Ai eu fiquei: “caramba, foi um plot twist”. E eu gosto de plot twists.

E: E você falou que a razão pela qual você gosta... decidiu acompanhar, começou pela curiosidade, pelo "buzz", né? das pessoas falando, comentando, e daí porque te causou curiosidade em saber o que vai acontecer, né?

R: Exato.

E: Tem essas reviravoltas. É... me fala um pouco mais dessa curiosidade, tem... assim, é... você quer saber o que vai acontecer com quais personagens, com que momentos da história, com que tipo de narrativa, o quê que é que te desperta mais curiosidade, intriga e, assim, te prende mais?

R: O que me prendeu... a série me prendeu mesmo quando o Ned Stark morreu, porque era um personagem que eu gostava muito e eu não tava esperando a morte dele, né? Aí, ela me

prende ali, e eu queria muito saber quê que ia acontecer com a Arya, por exemplo, que era uma menina, que não sabia nada da vida e ficou sozinha, completamente sozinha, sem o pai, né? É... eu queria muito saber o que que ia acontecer com o Tyrion, porque é o meu personagem favorito, né? Dos, dos Lannister, da série inteira, né? Eu queria muito saber como é que... tem todo o lance do preconceito por ele ser anão, sabe? Tratam ele como se ele fosse um monstro e... Eu queria muito saber o que que acontecia com ele, porque ele era muito inteligente, né? E eu queria muito saber como que ele ia se virar e tal, porque tinha toda a revolta da irmã dele com ele, né? E também, queria saber o que aconteceria com o Jon Snow, né? Por ser um bastardo, por tá longe quando o pai dele morreu, né? Na época, porque eu nem sabia que ele era um bastardo. E... Era isso, acho que foram esses três histórias que me prenderam mais. Três personagens...

E: Que legal. Hum... E... e... esses foram seus personagens favoritos também? Ou tem outros personagens que você "linkaria" como favoritos?

R: Não, favorito é a Arya, o... o Tyrion, e eu acho que depois o Jaime, eu comecei a gostar do Jaime depois que ele começou a amadurecer e pá... acho que depois que ele perde a mão, ele ganha um cérebro, né? Aí... enfim, foram esses personagens que me prenderam mais.

E: tá. E por que esses três personagens?

R: O Tyrion, porque... por causa de todo o contexto, como eu falei, né?

E: Hum, fala. Pode repetir ou expandir.

R: Todo esse... esse preconceito que foi gerado em cima dele, só porque ele é um anão, e ele não tem culpa de ter nascido daquele jeito, né? É... por ele ser um cara muito inteligente, e... eu acho ele muito interessante, porque ele foi muito mal tratado quando ela moleque, quando ele era criança, né? E... e ele se prendeu aos livros e ele se tornou forte, entende? Por mais que ele não seja um dos personagens que mais sabe lutar com espadas, ele é o personagem mais inteligente da série. Ele usa isso pra se defender de qualquer inimigo dele, então ele é praticamente intocável, sem usar um músculo durante a série inteira. Entende? Por isso ele é o mais... o meu favorito, assim. Aí tem a Arya, por causa da história dela, né? Ela se perdeu quando ela era pequenininha, e conseguiu sobreviver, e agora ela virou uma das melhores... não sei se é espadachim a palavra, acho que é né? Do reino inteiro, então eu admiro ela por causa disso. E o Jamie por causa do... dessa reviravolta de personagem, sabe? Eu acho que ele amadureceu muito durante a série, eu quero ignorar o final, né? Odiei o final de "Game of Thrones", enfim, pra todos os personagens, mas tipo, ele amadureceu bastante, sabe? E eu, eu admiro isso nele. Entende? Por exemplo, no final da sétima temporada, quando a Cersei queria atacar todo mundo, quando os White Walkers tivessem vindo, né? Ele falou: "não, a gente tem que ir lá defender, né? É o nosso dever moral, né?" Enfim, então esse amadurecimento dele, eu gostei muito de acompanhar.

E: Você se identificou com algum desses personagens? Assim, sua vida de alguma maneira é... também trata de algumas dessas jornadas, dessas histórias, dessas lutas?

R: Não muito assim, acho que mais o Tyrion, todo esse contexto, né, de se esconder atrás de... de livros e nunca precisar levantar um soco contra ninguém, né? Porque a... eu sempre sofri bullying e etc. né. Eu não sou... o meu porte físico não é muito avantajado. Não sou muito forte, né? Então, eu sempre me escondi por trás de livros, essas coisas, enfim.

E: E... tem algum dos personagens com quem você gostaria de se parecer? Que tenha qualidades, características que você gostaria de ter?

R: Não, só o Tyrion mesmo. Ah, não... não sou muito modinha, gostar de Jon Snow, Daenerys, eu não me identifico com eles.

E: Uhum. E... tem a sensação... ah... você falou de...

R: Talvez o Ned Stark.

E: Por quê?

R: Pela honra que ele tem, né. Ele é um cara que bota a família acima de tudo e a honra, né? Então, acho que é um cara que eu gostaria sim de parecer mais.

E: Legal. E... é... você falou dos... de três personagens, ou talvez até o Jamie, a gente possa incluir. A Arya, o Tyrion, o Jamie, o Jon, que tiveram histórias que você queria saber o desfecho, ou gostou de acompanhar, no caso do Jamie. E era essa questão da curiosidade. Essas histórias, se a gente pudesse nomear assim, quais serão os temas? O do Jon... o do Jamie, você falou maturidade, esse amadurecimento, esse crescimento. Ahm... Da Arya, como você colocaria o tema da história dela? Ou que mensagem que con... que história ela conta? E...

R: Pode ser vingança, né? Acho que é o maior ponto dela, tanto que ela fala o nome dos inimigos. Mas, não foi isso que me chamou a atenção.

E: Teria algo a ver com assim, a superação...

R: Foi...

E: ...ela se virar sozinha...

R: é, superação...

E: ...uma menina só, abandonada, né... [ininteligível] tem algo a ver?

R: Acho que é superação mesmo.

E: E no caso do Jon? Era um bastardo...

R: É, do Jon, eu comecei a acompanhar por causa que eu queria saber o que ia acontecer com ele, mas eu não gostei do personagem dele depois, como foi construído, né? Então, tipo... pra mim seria decepcionante... decepção.

E: E o Tyrion, como a gente pode categorizar? Ou nomear a história que ele contou, é... ele é um personagem bem interessante mesmo.

R: Uhum. Eu não sei.

E: O quê que... bom... eu talvez eu te faça uma pergunta que soe redundante, mas vamos tentar explorar... o que você gostou nesse personagem? ah...

R: Não sei se é... não é força de vontade... é o intelecto dele, talvez.

E: Astúcia, inteligência... uhum, você falou.

R: Sim.

E: Legal. Ahm... o meu roteiro de entrev... o meu roteiro já se encerrou, mas acho que ainda... primeiro queria de saber se tem alguma coisa que você gostaria de acrescentar, de comentar, que você ache importante dizer, ou que você tenha ficado com vontade de falar...

R: Só que o final de "Game of Thrones" é bem decepcionante. É bem ruim.

E: Por que você achou?

R: Ah cara, porque uma série toda que... ela é embasada em plot twist e essas coisas, sabe? E aí... sei lá, eles fizeram toda a construção do Jamie, por exemplo, aí no último episódio, ele volta pra Cersei, entende? E o Jon Snow, o Jon Snow é um bobão, sabe? Coisas assim... é... a parte que eu mais gostei da última temporada, o único episódio que eu gostei, foi aquele que... aquela invasão ao... à King's Land, né? É... e tals, que mostrou a Daenerys louca que nem o pai dela, né? Tipo...

E: Sim. Aham.

R: então, aí... aí, tipo, aquilo foi bem "Game of Thrones", né? E por aí vai, ah... o episódio que eu tava mais esperando era a guerra entre os humanos e os White Walkers, que, pô... o Rei da Noite, ele ficou todo, a série inteira construiu em cima desse vilão, que ele era o pá, né? Que ele ia chegar e ia matar todo mundo, e tals, ele não lutou uma vez, sabe? Ele nem tirou es... nem chegou a tirar a espada uma vez na série inteira, ele morreu em, sei lá, 30, 40 segundos, né? Então, muito fraco, muito mal desenvolvido. Achei que eles podiam construir alguma coisa melhor, sei lá.

E: E a questão da... do desfecho dos personagens, você ficou satisfeito, dos personagens que você acompanhou, que você gostou mais?

R: Da Arya eu gostei, do Tyrion vai ficar como the hand of the king, né. Então, acho que é importante, ele foi o melhor, inclusive, nessa função. Mas aí, o Jaime eu não gostei, não gostei da morte dele. Não... não curti o Jon Snow também. Porque o Jon Snow ficou a série inteira pra sair da, da muralha e voltou, tá ligado? No final. Então... achei, achei muito, muito... eu esperava mais, sabe? Depois de uma série tão boa, ela vai ficar lembrada... acho que "Game of Thrones" vai ficar lembrada como uma série boa, com um final ruim, tipo "Lost". Sabe? Que ninguém gostou. Então é isso. Foi meio decepcionante assim aquela temporada.

E: E a questão da... da injustiça, ou da justiça, que a gente falou no início da conversa? é... de saber se os personagens teriam um desenvolvimento à altura ou justo, pra história que eles construíram. É... aquilo acompanhou você ao longo das temporadas, você continuava... assim. É... era algo que você estava buscando ver no desfecho das histórias, um encerramento justo?

R: Sim, é o que eu tava querendo ver, né? E eu acho que até a sexta temporada, tavam construindo muito bem os personagens... [ininteligível] até a sétima ali mais ou menos, né? Mas depois, quase todo mundo voltou pro primeiro, pro ponto inicial, sabe? Tipo assim, eu acho que eles forçaram muito o Jon Snow, querendo ser igual o Ned Stark, entende? E... mas, ficou muito forçado, sabe? Esse negócio dele descobrir que ele é o herdeiro do trono, e ele fica a série inteira, ele fica praticamente a oitava temporada inteira falando: "eu não quero ser rei, eu não quero ser rei", e ele fala isso pra todo mundo, sabe? Sei lá, eu achei muito forçado, entende? E, eu não vejo problema nenhum dele querer ser rei, eu não via problema dele... ele era o cara mais íntegro, íntegro da série que tinha vivido, né, que estava vivo. Aí... aí eu sei lá, achei a construção dele meio ruim, sabe? É um personagem que se perdeu no meio do caminho.

E: É...

R: A Daenerys eu achei legal, eu achei interessante. Porque tipo assim, a gente tava, todo mundo tava esperando uma rainha justa, mas só depois que ela surtou que as pessoas começaram a ver que, des' do começo ela já era tirânica, né? Por mais que fosse pro bem, né, do... ela era tirânica, né? E, então achei o... aquela cena que ela queima toda a cidade e mata todos, muitos inocentes, né? Eu achei: "caramba!" Foi um final que... interessante, né? Bem "Game of Thrones". Aí, foi isso.

E: E alguma coisa do que você viu na série, desses temas, histórias, você relaciona com a vida real? Ou com a sua vida pessoal, cotidiana, diária? Tanto assim de...

R: Não, não muito, acho que, das séries que eu assisto, acho que foi a que eu menos coloco, assim, na minha vida, sabe? Tipo, ah... hum... hum... uma aproximação desse nível, sabe? Acho que é muito por ser uma série medieval e tudo, trabalhar em, em guerra, e etc. então... então, eu não coloco muito na minha vida, acho que tem séries que resumem mais, "Friends", "How I Met Your Mother", séries de contexto, né, séries sitcom, né? Então...

E: Porque essas outras séries teriam mais proximidade com a sua vida do que...

R: Cara, acho que a sitcom, ela já é meio pra ser assim, né? O objetivo dela já é de familiarizar, né, com os personagens e as histórias, né? E todas as séries eu encontro... eu encontro personagens que eu me identifico, né? Normal. Acho que é normal, né? Cê procurar alguma personagem que você se identifica. Essa é a que eu menos acho um, né. Tem o Tyrion e tals, mas não é uma grande identificação, né?

E: E quando você se identifica com algum personagem nessas séries de sitcom, é em relação a o quê? às vivências da vida cotidiana...?

R: Da vida cotidiana, como eles resolvem... como ele age com os problemas... vou dar um exemplo, tipo o "Friends". Eu me identifico muito com o Chandler, sabe? E... "How I Met Your Mother", muito com o Ted. E por aí vai... aí, "Game of Thrones", eu não tive essa aproximação tão forte, por ser outro contexto, né? "Friends" e "How I Met Your Mother" são séries que se enquadram no contexto de dia a daí, né? Você com seus amigos, você com seus problemas atuais, né? Não com quem vai invadir as suas terras, entende? É... mas, mais com problemas, tipo, ah... briguei com a minha namorada; ah como é que eu vou lidar e blá blá blá, entendeu? E por aí vai, ah briguei com meu amigo, entendeu? Então acho que séries de sitcom, elas... o objetivo delas é te puxar, né, pro, pro contexto dela, é forçar uma identificação, né? E pra mim, essas duas, são as que mais fazem isso. Então "Game of Thrones" é... acho que não é o objetivo principal da série, acho que o objetivo é te prender à história e não aos personagens. É diferente do sitcom, entende? Ela usa os personagens pra te prender à história. Entendeu?

E: E qual a história de "Game of Thrones"?

R: Depois de ver as oito temporadas?

E: Aham.

R: Cara, eu acho que é...

E: Qual a história que te prendeu? Se são várias...

R: A história que me prendeu?

E: Buscando linkar isso que você acabou de falar que em outras séries você se prende aos personagens, em "Game of Thrones" em vez de ser os personagens, seria mais a história [ininteligível] qual é essa história?

R: A história que me prendeu foi a dos Starks, não tem como negar, né? Por mais que não sejam meus personagens favoritos, assim, é a história que te prende, né? Porque o Ned Stark morreu, né, o pai, a cabeça da família deles e você quer saber como é que eles vão se voltar em torno disso, né? Aí, quando cê tá começando a se desprender dos Starks, aí eles matam todo mundo de uma vez, sabe? Então, eu acho que é a história, ela gira em torno dos Starks, né? Dos Starks contra os Lennisters. Acho que é essa a visão que eu tenho.

E: E na sua vida, é... você não tem vivido coisas parecidas? É... por exemplo, ter que se virar sozinho, ou, é... o líder da casa ter se ausentado, do pai, aonde for. Talvez você não construiu um paralelo enquanto assistia a série, mas hoje revisitando, você encontra alguma similaridade entre a sua história e a série? ou nada forte com isso?

R: Cara, acho que nada muito forte, entende? É... eu acho que, sei lá. Pode ser que a Arya, por exemplo, é uma pessoa que se aprendeu... aprendeu a se virar sozinha. P'que ela não tinha as referências. Eu também não tenho as minhas muito fortes, né? Minha mãe, ela me criou, mas eu não tenho uma ligação tão forte com ela, por "n" problemas e tals, e meu pai é aquele... é divorciado, é aquele meio aso... ausentão, sabe? Então, sabe? Só de sobrenome? Então, tipo assim, acho que pode ser por isso, mas nada muito forte assim.

E: Que você tenha...

R: Nada muito forte.

E: E... vou retomar um assunto também que é o tema da... da... da... da justiça. Os inju... justice... injustiçados que possam vir a ser justificados ou ganham do bem contra o mal e não deixam o mal ganhar. É... é algo que você tem, que você busca que aconteça com você na sua vida, nos seus relacionamentos, na sua história, algo que você se incomoda quando vê no cotidiano também?

R: Acho que justiça todo mundo quer, né? Todo mundo busca, eu acho, ou espera, né? E... eu acho que cada um tem fazer a sua parte pra tornar o mundo mais justo, mais igual...todo mundo... e eu acho que junto com jornalismo, eu tenho uma porta muito grande pra isso, né?

E: Me fala um pouco mais.

R: Usar a minha voz e falar por gente que não tem voz. Sabe? Tipo, tem gente que usa o jornalismo, hoje em dia, pra falar sobre... pra dar voz pra gente que tem dinheiro, por exemplo. Gente que fala pra elite, Silvio Santos... o... aí como que é nome daquele cara da Band?

E: Luciano Hulk? Ai, o Luciano Hulk não... [risos]

R: Não. Ah, tem um cara do, repórter da Band, que apresenta com a Silvia Popovich... esses caras falam pra elite, sabe? E não é... pra mim, não é essa a função do jornalismo. Inclusive, o nosso código de ética jornalístico brasileiro tem que o... o jornalista tem que dar a voz pras minorias, né? Então, acho que é isso. Então, o que eu vou fazer por justiça é dar voz pra essas pessoas que precisam. Pessoa da periferia... que é... não é ouvida no mundo, sabe? e já é tachada automaticamente, entende? Tipo o negro, que é sempre tachado, a mulher que também não tem... eu não quero falar por mulher, entende. Eu não quero ser o protagonista dessa luta, mas eu quero criar meios para essas pessoas terem voz. Entende?

E: Isso é algo que te... te apela muito a estudar jornalismo, é algo que você tem... que te motivou a escolher essa carreira ou depois de escolher você enxergou e é como seu chamado? É algo forte ou tem outras...

R: Cara, eu acho que eu sempre fui jornalista, sabe? Inclusive, quando eu saí do ensino médio eu queria fazer jornalismo. Eu fiz publicidade dois anos, me arrependi, porque eu não me identifiquei, sabe? E quando eu mudei de curso, aí eu falei: "cara, é isso, é isso que eu quero pra minha vida, sempre foi..." eu acho que eu sempre tive... sempre fui esse jornalista, sabe? É... eu sempre lutei pelo que eu acreditava, eu sempre quis é... ter a minha voz, né, usar meu direito de liberdade de expressão. E... quando eu entrei pra jornalismo, eu me identifiquei muito por causa disso. Então... é... eu sempre quis fazer isso, e agora com o jornalismo, eu encontrei meios. Sabe? Encontrei o casamento.

E: Uhum. Que legal, que legal! Na sua... você mora em São Paulo, na cidade de São Paulo?

R: São Paulo.

E: Em que bairro? É uma das periferias?

R: Não, Casa Verde. Eu moro perto de uma periferia. É que eu sempre ouvi, eu sempre fui ligado à periferia, porque eu sempre gostei muito de rap, né? E rap é... é periferia pura, né? O Rap nacional, é o que eu me apego mais, e de mensagem. E tem uma mensagem muito forte, né? E... eles mostram uma realidade pra você, que você nunca vai ver, eu nunca tive contato, sabe? Eu, sinceramente, eu não faço a menor ideia do que seja perder um amigo, por causa de guerra contra as drogas, eu não sei o que é tá andando na rua e ser parado pela polícia, né? Porque eu pareço ser trombadinha, entende? Mesmo sem ter nada. E quantos a gente vê morrendo, porque só se parecem com bandidos; não são. Entende? Quantos entram no crime, por que realmente não tinham qualquer outra opção? Elas têm que sobreviver de alguma forma, né? Não tô justificando, mas é umas coisas que cê tem que parar pra se pensar, né? O governo, ele não dá subsídios pra pessoa sobreviver, dentro da lei, né? Então, essas coisas sempre me chamaram muito a atenção. Acho que, inclusive, periferia é uma das coisas que mais, é... me chama atenção, assim, das minorias, né. Por mais que eu goste de ouvir muitos lados, né? Gosto de buscar essas informações, saber de, de lados, de coisas que eu não faço a menor ideia, né? É... a periferia, acho que sempre me chamou muito a atenção, inclusive.

E: Que legal! Nossa, achei sensacional nossa conversa, super, super enriquecedora e super profunda. É... por fim, se você tivesse que me dar uma dica, porque, no doutorado, estou procurando saber por que essa série fez tanto sucesso no Brasil, com jovens, é... então, tô buscando essa resposta. É uma série americana, tá, produzida internacionalmente, com investimento enorme, por que você acha que ela fez sucesso aqui, com pessoas como você, com seres humanos como você?

R: Cara, acho que o... plot twist, acho que prende muito. Sabe? É... ninguém gosta de assistir aquela série que vai ser óbvia. É e "Game of Thrones" foge muito do óbvio, pelo menos por sete temporadas. E... e acho que é por isso que prende tantas as... tanto as pessoas, né? Ela foge do óbvio, né? Então, todo mundo fica curioso de saber o que vai acontecer, né? Depois que saber o final, acho que vão desistir. Enfim...

E: Legal. Tá bom, muito obrigada pela entrevista...

R: de nada.

E: ...pela conversa. Tem mais alguma coisa que você queira comentar ou acrescentar?

R: Não, não. Falei tudo.

E: Beleza.

APÊNDICE K – ENTREVISTA 9: LEANDRO

E: Ah... Eu queria saber, como você assistiu a série? Se era um episódio por vez, se você fez uma maratona?

R: hum... então, a minha história com “Game of Thrones”, começa em 2012.

E: Uhum.

R: Em 2012, uma colega minha... eu tava no colegial, uma colega minha falou: “Léo, você que gosta de séries, de coisa medieval e tal. Tem uma nova série da HBO, chama "Game of Thrones" aí, tá fazendo a segunda temporada agora, acho que a seg... a série pareceu legal.” Aí, eu falei: “tá, vamo assistir.” E eu assisti o primeiro episódio e falei: “hum, não gostei.” E desisti. Passado uns três meses mais ou menos, isso já era 2012, o meu pai falou: “nossa Léo, eu vi um episódio de uma série da HBO, a série parece fenomenal. Uma criança foi atirada da janela.” Falei: “Pai, mas isso... isso não é legal”. [risos]

E: Aham... Que engraçado, ainda vindo do pai, né?

R: Do meu pai. Porque, eu é... antes eu gostava muito de “Eragon”; conhece “Eragon”? É de dragões...

E: Sim. Aham.

R: é medieval, mas ele não é multipersonagem, igual "Game of Thrones", cada um tem uma profundidade. Ele é... é específico, é um personagem principal e é isso. Senhor dos Anéis, eu gostava muito também, então, por isso que minha amiga acabou recomendando. Aí, eu falei: “ah, vamo vê então, pai.” Aí, eu assisti até o quarto episódio. Certo? No quarto episódio, o último... a última cena dele, o... a Catelyn, ela fala: “prendam este homem”. Era o anão, o Tyrion, é... porque ela acha que o Tyrion que mandou matar o Bran, com a faca lá. Aquele momento, foi o momento que eu me apaixonei pela série. Mas aí, eu falei: “não, não... eu tenho que ler esses livros”, descobri que tinha livros, e... comprei a coleção inteira e parei de assistir a série, pra ler os livros. Eis que também, no primeiro livro, no "Guerra dos Tronos", eu lembro um capítulo que me marcou muito, era um sobre o ponto de vista da Arya Stark. Ela tava caçando pombos em King's Land e aí, os meninos começam a falar: “a mão do rei vai ser executada”, a mão do rei é meu pai... aí ela vai, e sobe assim num pilar e ela vê o Joffrey falando: “Bring me his hand”. E aí ela tira... isso aí ó, tá veno as diferenças do livro pra série. Ela tira uma... uma adag.. uma esp... espadinha que ela tinha...

E: Aquela boina...

R: ...e ela sai enfiando nas pessoas pra tentar salvar o pai. Isso não tem na série. E aí, termina falando assim: “e a espada desceu e os pombos voaram”. E a série fez isso também! O cara junto, ela fala: “menino, me vê... me... olhe pra cá”, puxa a cabeça dela pra cima, aí só aparece os pombos voando. Muito bem construída. O Sean Bean é um excelente ator. E... aquele momento ali mostra a realidade, em que a vida não é um filme da Disney. É engraçado, que a série que mais tem ficção, é a mais próxima da realidade. Pelo menos até aí. Eu fiquei um pouco desgostoso da quinta temporada em diante, assim pra mim, a série se perdeu. virou um fan service e parou de ser, a essência da série. E o... o escritor, ele tem uma culpa, né; ele parou de escrever, não solta os livros, mas... você perguntou por que eu gostei. Esse foi o motivo, porque... bom, Maquiavel não é algo atual, é algo desde o fim da Idade Média. Ele fala: “Tudo,

pelo poder”. E a série mostra isso, explícito numa frase da Cersei. Quando você joga o jogo dos tronos, você vive ou você morre, não tem um meio termo.

E: Que legal! Nossa, que profundo. É bacana, que você tenha essa percepção tão nítida assim, da proximidade da série com a vida real. Você já tinha essa percepção em relação a outros produtos televisivos? É assim... que você percebe...

R: Claro.

E: ... programas de TV, é... ou... queria saber como você chegou a essa conclusão, essa maturidade, esta... a relacionar os..., a perceber que há uma relação?

R: Um professor de filosofia me disse uma vez. Ele falou: “Gente”, comece... eu ens... ó... eu tinha lido até o terceiro livro da série. “Gente, então eu comecei a ver uma série, que ela mostra... ela é uma série maquiavélica”. e quando... Na verdade, em português... eu não sei em espanhol, mas em português, quando você fala “maquiavélico”, você já pensa algo errado, automaticamente. Espanhol também é assim?

E: Aham.

E: E na verdade, “maquiavélico” não é assim, é “o fim justifica os meios”, certo? É... desde que se atinja o objetivo, não importa o caminho. E a série, ela mostra isso. E aí, quem é o... [ininteligível] da primeira temporada, se for falar das outras. Quem é o protagonista ali? É o Ned Stark, é o herói. É representado na figura da honra, e é o que perde a cabeça. Na vida real é assim, em guerra não (não entendi). A gente... pelo menos não hoje em dia, a gente aprende que... ah, o mundo vai viver em harmonia, esse foi um outro fator, né? Especialmente no meu olho, agora eu já vou falar mais da minha personalidade. Porque nessa... até o meu colegial, até o começo da faculdade, eu era um pouco de esquerda, certo? A gente aprende a crer na harmonia, pô, isso aí é extremamente... [ininteligível] mas assim, propriamente não, porque... na verdade, as pessoas não são nem aí pras outras, e essa série, ela explicita isso. Quando você tem uma pessoa que tem poder diferente, que é o caso do Ned Stark, morre. Aí, quando você tem outra pessoa, o filho dele, o... o... rei que não perdeu nenhuma batalha, mas perdeu a guerra. Ou, seguiu muito pela honra, ou era muito imaturo, enquanto que os Lannister foram tomando, tomando, tomando poder... Assim, na minha opinião, eu acho que o livro vai ter um final diferente. Minha esperança, porque senão, pra mim a série... (risos)

E: É...

R: Daí, ó... lembro que uma personagem que eu não gostava, era a Sansa. A Sansa, eu lembro que minha amiga... uma amiga minha no colégio até falava: “ah, a sonsa”.

E: Uhum, eu também.

R: Porque ela... a grande culpada do que houve com o Syrio, que na certa não foi inocente. Ele quis seguir a honra, ele quis avisar pra ela que ele descobriu do filho, do cabelo loiro e tal, mas a Sansa é a grande culpada, por que ela sabia da personalidade do Joffrey, mas ela queria viver um sonho de princesa e nos castelos de Western e... isso não dá. Ontem à noite, eu comecei a ver uma série muito boa da Netflix, chama é... é... “Rome: the history”, algo assim, é uma série... real, mas..., mas vai tendo aqueles flashes adicionais, sabe? E tava falando da história de Commodus, um imperador romano que teve. E quando mostra o cenário de Roma, também era uma politicagem, era um querendo passar a perna no outro, e isso foi muito bem feito no Western. O escritor, ele conseguiu fazer uma obra prima, uma obra que não é, não tem

baixa profundidade psicológica, mas também não tem uma altíssima a ponto de ser preciso ter pós-doutorado pra entender o que eles tão querendo, o que, que cada um quer ali. E... eu acho que esse foi um grande motivo porque penetrou tanto... em tantos países, claro que a gen... a gente tem... E agora eu falo pelo Brasil, a gente tem um complexo de achar que as coisas produzidas na Europa são melhores, as coisas dos Estados Unidos são melhores, e de certa forma, algumas são mesmo. É..., mas eu acho que só esse fator não explica como essa série foi tão bem. Eu diria mais que... foi isso, foi a sacada do cara, de fazer um final não Disney.

E: Aham. Legal!

R: Beleza?

E: Beleza. É... nossa conversa foi pulando pras... pra questão bem mais avançada e profunda, então talvez alguma das perguntas que eu te faça agora possam voltar... ser superficiais, mas não tem problema, a gente, daí, volta e retoma a discussão.

R: Claro:

E: De que modo você tinha acesso aos episódios, você assistia baixando do torrent, por assinatura?

R: Não, não... é... primeiro eu vi nos sites [ininteligível]. Depois eu arrumei a Sky, não é Sky, mas é um parecido, não me lembro agora o nome. Só pra ver a série nos canais HBO.

E: Ah... Você assinou um canal de assinatura? Entendi. E daí, você assistiu em algum momento, como maratona, como você havia assistido a um episódio, depois...

R: Ah! Sim, sim, desculpa, é verdade, você tinha perguntado como que eu via os episódios. Então, a primeira temporada, a que me marca muito, eu vi quatro, assim de uma vez, em seguida. Aí, eu parei pra ler os livros. Aí, agora, depois que eu já tinha lido, que eu falei: “agora eu vou assistir”.

E: Você leu todos os livros antes de retomar, assistir a...

R: Não, não, acho que eu... acho que eu parei na metade do quarto.

E: Tá:

R: É... que eu lembro de um capítulo, de um sonho da Cersei que ela se corta num banco, isso foi no quarto livro. Eu parei no quarto livro. Eu parei, porque eu entrei naqueles colegial de vestibular e eu tinha que estudar muito. Então, mas eu pretendo ler... é... Como que eu via? Quando lançava a temporada, tinha que ficar esperando, né? Via um domingo e outro domingo, e outro domingo. Mas antes disso, as duas primeiras temporadas, eu vi maratonado.

E: Uhum. Tendi. E daí você... Como assistia? Era em casa, sozinho, com... acompanhado, se reunia com amigos, com sua família?

R: Com o meu pai.

E: Com seu pai... é claro, seu pai.

R: Com meu pai. Enquanto não, não... no começo né? Aí, faz seis anos que eu moro agora, sozinho aqui... então agora, ou eu via sozinho, ou chamava um casal de amigos meus. Depois, a série se tornou uma febre e todo mundo passou a conhecer, mas no começo não. No começo era... foi meu... (eu chamo meu pai de coroa) eu e meu coroa. [risos]

E: Que legal! Que Bacana! Bom, nessa época em que você assistia com seu pai, era como um ritual de vocês dois, era um momento especial, assim que vocês preservavam, buscavam fazer com que aconteça ou... ou não, não... era mais trivial?

R: Era... não, é um ritual. Até hoje em dia, hoje em dia não é mais com série, hoje em dia é com filme. Quando eu volto pra minha cidade, é... meu pai hoje em dia, ele é transplantado, ele recebeu um rim da minha mãe, então ele não pode mais sair comigo jogar uma bola, caminhar, tem que ficar em casa. Aí, "ah pai, vamo ver um filme?", "Vamo". Então, é um ritual, sábado à tarde a gente vai ver um filme, nós dois. Naquela época, era série. Só que lá, eu ainda morava com ele, naquela época. Mas, depois..., mas, da quarta temporada pra cá eu cabei vendo ou sozinho, ou com amigos meus.

E: E em que ano você se mudou de... da sua cidade pra cá?

R: 2015.

E: De onde você é?

R: Minha cidade é... se chama Novo Horizonte, interior da província de São Paulo.

E: ah... há quanto... em que direção daqui que é?

R: Mar, São Paulo, Campinas, Novo Horizonte.

E: Eita lá perto de...

R: Perto de São Jose do Rio Preto. Dá uns 330 km. Não, não, um pouco menos. 300 km.

E: Bom, aí em 2015 você se mudou pra cá, e daí você passou a assistir sozinho ou com amigos que gostavam da série. E esses momentos em que convidava os amigos também era... é um momento de socialização...? Era um programinha!

R: Claro, claro. Tinha cervejas.

E: Ia perguntar isso: se tinha comida, bebida...

R: Claro, tinha cervejas. E sempre que um episódio acabava, a gente ficava debatendo teorias, teorias. É... não... a gente gastava horas. Assim, quando chegou na sexta e na sétima temporada, acabava um episódio, a gente ficava uma hora: "aí, mas será que fulano é pai de fulano? Mas será que ele morreu? será que o rei da noite vai voltar?" Então, tinha todo um ritual assim. Claro, eu bebia umas cervejas, tal. Às vezes, era em casa, as vezes na casa da Geovana, que é uma amiga minha.

E: Entendi. Ah, que maravilha. Aí, cê tinha uma TV, eu imagino? Que joia. E ques temas ou situações, episódios, mais marcaram você?

R: O primeiro, foi o quarto né? Quando o Tyrion, ele é preso pela Catelyn. Esse foi o momento que eu me apaixonei pela série.

E: Por que, esse momento te prendeu à série?

R: Porque eu senti a agonia dela. Ela, cara, ela tinha um preconceito muito grande, pelo fato de ele ser anão, pela fama dele de ser perverso e tudo. Mas, ela, como uma mãe, ela queria justiça pelo filho e alguém tentou matar o filho duas vezes. Então, ela viu aquela oportunidade de raptar o anão, de usar a influência dela pra prender o anão. E muito sabiamente ela fala:

“estamos indo pra Winterfell”, na verdade eles vão pro Eagle’s Chest, é... Ninho da Águia; na verdade eles vão pro Ninho da Águia. E... só que aí, tem o problema que a irmã dela é uma louca né... então, o primeiro episódio que eu diria, seria o quarto. O segundo, eu diria o nono. O nono, a morte do Ned Stark, é que, é que eu já tinha lido, mas aquilo lá... Eu lembro que quando eu li o capítulo do livro, eu retornei pra ler de novo. Falei: “eu vou ler, não é possível”. E ali sim, ali a série te destrói, mas você fala: “cara, isso é... isso é real”. Se fosse... se fosse verdadeira, seria daquele jeito, com um mimado ascendendo ao poder e o honrado morrendo, certo?

E: E o primeiro... o... o... o do quarto episódio, em que a Catelyn manda prender o Tyrion é... é pela se... pela questão da justiça, de... de... de proteção do filho. É essa questão que te chamou a atenção?

R: Claro, claro. Ela queria justiça.

E: E no segundo... segunda cena... episódio escolhido, então pela injustiça, pela proximidade com a realidade, como a injustiça foi retratada e assim que [ininteligível] essa exposição dessa injustiça? É isso?

R: Exato. Hum... aí, tem o... tem uma outra cena, mas aí já é segunda temporada. Me chama muito a atenção. É... quando, segunda tempor...?, é segunda temporada. Quando o Theon Greyjoy, ele... ele rapta a... ele trai a confiança do... do Robb e dos Stark, mas tudo porque ele tem uma necessidade absurda de provar pro pai que... que ele é digno de ser um homem de ferro. E... e dá pra ver a agonia nele, ele sabe que o que ele fez é errado, ele sabe que não... é um caminho sem v... é um caminho sem volta. Ele traiu a confiança dos Stark. Tudo, porque ele tem uma necessidade de provar pro pai que ele é digno de ser o herdeiro. A gente sabe que o fim dele vai ser bem mais trágico que isso, né? Mas, tem uma conversa dele com o Maester do lugar, o nome dele chama Maester Lwin, o nome do personagem, que ele mostra a agonia, ele fala: “mas, mas, eu só quero provar pro meu pai”. E engraçado isso, quando eu vi esse episódio. Não, esse não... mais pra frente, quando eu revi esse episódio, um amigo meu, um amigo gay, e ele disse a mesma coisa. Ele disse: “nossa Léó, tá parecendo eu”, e ele falou brincando, aí eu fiquei pensando, e eu falei: “nossa, será que gays passam a mesma coisa”? Assim, de ter que provar pro pai que também merece ser amado. Então, esse foi um episódio que me chamou a atenção, não a primeira vez que eu vi, mas a segunda. Ahm... outro fato, assim, que eu achei...

E: Porque te sensibilizou a uma situação que você não havia pensado, conhecia, ou não s... havia... seria isso?

R: É, é... sim, tipo isso. Ahm... por exemplo, agora vou falar da minha personalidade. Por exemplo, eu, então assim, eu considero que tudo que eu fiz, eu pude fazer corretamente, mas eu nunca fui um cara muito de esporte. Talvez por isso, eu tenho um peso maior que a maioria das outras pessoas. E isso é algo que meus pais nunca aceitaram. Então, ahm... esse pode ser direcionado a mim também, como que só quisesse uma aceitação dos pais. Tivesse que... tivesse que trair todos os amigos, tomar a casa deles, só pra provar que você é..., mas... não, né, eu sou um filho muito amado, pode ficar tranquila. [risos]

E: Sim, sim, mas eu entendo o que você tá falando.

R: Claro, claro, eu quis dar um exemplo da minha personalidade. Ahm... e ainda também na segunda temporada um episódio que me chama muita atenção... ou não, os três últimos. Que

na verdade é um erro, eles não inserem o per... filho do Rams... o Ramsay Bolton, o filho do Roose Bolton. E se eu não me engano, nos livros, ele era... ele era um prisioneiro de Winterfell, ele tava... infiltrado. E quando o Theon Greyjoy, ele toma WinterFell, ele liberta o prisioneiro fala: “óh, se você me servir, eu te liberto”, e aí o cara fala: “ó, me dá um saco de ouro e eu volto com um exército pra você”. Por quê? Porque os Stark tinham percebido a traição e eles tinham sitiado Winterfell, pra que os soldados de... de ferro lá, morressem de fome. E aí, ele tava desesperado, tipo, ele tá preso em Winterfell, ele vai morrer. Que que eu faço? Então, é esse que ele dá esse saco de ouro pra esse, esse cara pura o muro e vai. Quando esse... quando, é de madrugada, eu acho. Começa lá mó pancadaria, mó guerra, tal, aí esse cara bate lá na porta, o exército Stark tá morto. Aí ele “ó, vamo seguir”. Aí o Theon fala: “não, abra os portões, deixa eles, deixa ele entrar, vamos comemorar”. E eles tão no banquete, aí o cara tira a espada e fala: “você não me conhece, né, eu sou o Ramsay Snow”. E aí, ele... aí a gente já sabe o que vai acontecer. Porque aí isso já... né... a partir daí entra na série. Mas, essa falta desse... isso me chamou atenção.

E: Sim.

R: Ah, o casamento vermelho, né? Mas aí é... bem esperado, porque é bem explícito. O episódio, que... que a Daenerys, ela... ela compra o exército de escravos, e ela fala isso: “meus são, um passo à frente”, pra Khaleesi, “matem todos os... matem todos os... os escravocratas, todos os mestres”, tal. Esse episódio, também muito interessante. Ah, tem vários, se eu for falar tudo.

E: Ah sim. É... porque esse da Daenerys? É... o que te chama atenção nele?

R: Até esse momento, a Daenerys, ela era um... ela significou o empoderamento feminino, certo? Romper com os laços de que... [ele pede algo pro garçom/garçonete] ela romper, ela fom... que que eu tava falando mesmo?

E: Daquele episódio, te pergunto por que nesse episódio...

R: Dos escravocratas...

E: Manda matar os escravocratas.

R: Tá certo. Isso.

E: E sim, tu falou porque tem um momento que ela representava o feminismo...

R: É... ela representa o empoderamento feminino, sem romper com os laços da... de que um [ininteligível] sempre a mulher é submetida ao homem. A Cersei, é engraçado que a Cersei também é um empoderamento feminino, mas é diferente, porque ela sabe jogar o jogo. A Daenerys não, a Daenerys é pela força, a Cersei é pela influência. Tem uma cena específica, agora eu vou desviar um pouco, depois eu retorno, que o Mindinho, ele fala assim: é... “knowledge is power”, aí a Cersei fala: “arrest him”, aí os guardas põem as, as facas assim, as adagas tal, aí ela fala: “power is power”. Ou seja, era um jogo de ego ali. Quem que... quem que manda mais. E... a Cersei, tem uma outra conversa dela com a Sansa, quando o Stannis tá tentando invadir King's Landing. Assim, agora eu vou falar palavrão, tá? Desculpa. É... que ela fala assim, é... “usa o que cê tem aí em baixo, porque é tua maior arma”. E... e ontem vendo aquela série de Roma que eu tava falando, é exatamente a mesma coisa, você tinha a imperatriz Faustina, que ela fazia a mesma coisa, ela usava, ela usava a sedução pra obter o que ela queria. E... a Daenerys já não é assim, ela já não é uma figura sedutora, é claro que

tem uns fan service sim, tem ela nua de costa ali e tal, mas ela, ela representa dominar pela força ali. E ela começa muito bem, eu diria que ela é um pouco Robespierre: ela começa muito bem, ela começa com boas intenções, ela vai se perdendo no caminho. Robespierre da Revolução Francesa, mesma coisa. O cara começa com boas intenções e tudo, de repente vem a época do terror, porque ele acha que todo mundo vai matar ele. Todo mundo odeia ele, que é uma conspiração global contra ele. E... a gente vê no fim da série, que ela também, ela... claro, ela tem um ciúmes doentio, porque que o Jon Snow é tão amado e ele é, e ele é frio, ele realmente é um nortista, ele é uma pessoa fria. E ela... [são interrompidos pela garçonete] e ela que vem do... do..., do sangue do dragão, uma pessoa quente e pá e não é amada daquele jeito. E ela liberta os escravos, tal, então ela começa a cometer uma série de erros, né? Quando ela manda matar o Varys, o eunuco, ele largou tudo por ela. Assim, eu nunca entendi a do eunuco, mas ele morre cumprindo o que ele sempre falou. Que ele não é do lado de ninguém, ele é do lado de Westeros. A ação dele de traição lá no final, ele considerou que era correto, que aquilo ali era o melhor pra Westeros. Engraçado, que ele nem era de Westeros, porque esse cara tinha essa devoção tanta de Westeros. Então, a figura do eunuco, é um personagem que eu gosto muito. O...

E: E o t...

R: ...Mindinho, na verdade era um político brasileiro, né? Vá, diga.

E: Não, ia te perguntar, quais são seus personagens preferidos? Aqueles que chamaram mais sua atenção.

R: Tá, é... o Ned Stark seria meu personagem preferido.

E: E por quê?

R: Porque, ele representa a honra, a bondade, a fazer a coisa correta. Ele pode ser associado a uma figura, sei lá... Jesus ou Gandhi. E... e, olha que engraçado, os três tiveram um fim trágico. É... esse seria meu personagem preferido. O segundo personagem que eu gosto muito, é o Mindinho. O Mindinho, ele... eu associaria ele com Hitler, ou talvez com Goebbles. Porque ele é o cara que, ele é baixinho, ele é desforme, ele não sabe lutar, ele perdeu uma... uma batalha contra o irmão do Ned Stark, né, quando o irmão era vivo, o Brandon. É... ele manteve o amor dele na Catelyn, mas até que ponto ele manteve? Porque, em certo, em certo ponto ele traía ela, que vai levar até a morte dela. [não entendi] até a morte dela. E ele faz de tudo que ele... tudo que ele puder fazer, ele vai fazer pra conseguir chegar ao poder. Então, dum cara sem família que tinha algumas terras nos dedos, ele chegou a Lorde Arryn, além de conselheiro de vários reis, ele... Lorde Arryn, não é qualquer coisa. E quase, ele tava tentando tomar... ele ia virar o Lorde Stark também, e foi por pouco que ele não conseguiu. É que num último momento a Sansa parar de ser sonsa. A Sansa, personagem que eu não gosto. Não gosto. A Daenerys, eu sempre achava os capítulos dela muito chatos de ler, muita... detalhe, assim, quando era capítulo dela, ferrou. Então, ela como personagem, assim, ela... representa romper e tudo, mas ela era muito criança, aí depois ela fica uma doida. Então, nunca gostei muito do personagem da Daenerys. A Arya, a Arya... se eu fosse um personagem de Guerra dos Tronos, eu seria o futuro esposo da Arya. A Arya, a Arya, ela tem uma evolução super rápida, é... tem uma cena... incrível, que é a cena que ela vinga o... o casamento vermelho. Em que ela mata, num banquete a toda família "Frey", a toda família "Frey", todos os homens. E aí ela fala, ela tira a máscara, que era máscara do, do Lorde Frey e ela fala pra mulher que sobrou, é...:

“quando voc... alguém perguntar sobre hoje, fala que o north remembers”. Muito bem construída essa cena, essa cena...

E: O seu personagem favorito, se você fosse escolher... tem como escolher um, ou dois ou três, dos que você comentou? Ou não dá pra escolher?

R: O anão.

E: Por quê?

R: Ele é o mais parecido comigo.

E: Por quê?

R: Ele... ele tem... ele tem suas frustrações, mas ele sempre tenta fazer o melhor, tenta fazer o que é correto. E ele usa o humor pra escapar da realidade. E... isso que eu descrevi é eu, mas o anão também. Então, o anão. O anão, ele é o mais parecido comigo.

E: Tem mais... tem mais... tem mais características que você reconhece nele, que você tem, ou que você gostaria de ter? Nele ou em outros personagens?

R: Olha, eu queria ter o dinheiro que ele tem na série. [risos] Não, eu tô brincando. É... então...

E: Ou a história de vocês se parece de alguma maneira, a história de vida, os desafios, há mais semelhanças, eu pergunto, ou essas são as principais, que você acabou de postular?

R: Ele... ele é um cara que sempre tentaram passar ele pra trás. É... ele não teve uma vida fácil, e... e ele vai escapando, e ele vai seguindo em frente, e ele vai indo... e é o mínimo né. ah... posso contar da minha vida? Lembra que eu cheguei a comentar que eu era esquerda? [ininteligível] da minha vida que eu quase morri. É... ah... isso aqui é uma facada de assalto, e aí, eu tive um questionamento muito grande. Eu falei: “cara, como que eu vou defender esses caras, sabe”? Um menor de idade, o outro, o outro primário. Não sei se cês têm primário no Equador, primário no Brasil, quando você comete um crime pela primeira vez, você não vai pra cadeia. Então, um movimento que, enfim, a vítima da sociedade, eu tava defendendo eles. Ah, porque eles não tiveram oportunidade, esqueceram de mim. Então, eu tive que romper com isso e seguir sozinho. E... e eu cheguei, onde cheguei, hoje eu tô bem, graças a Deus. É... hoje eu tô bem e tudo, tô trabalhando, mas não foi graças à esquerda não, sabe? É... se dependesse deles, eu... era pra eu me ferrar. Então, assim... eu confio muito com isso, e... E o anão, eu vejo a mesma coisa assim. Claro que, diferente, mas, eu vejo uma semelhança nele, comigo. Até o... é que a Cersei quer matar ele. Minha irmã me quer matar não, graças a Deus. Mas, o ciúmes que ela tinha dele, tudo... a... minha irmã tem um pouco de mim também, mas num nível bem menor, claro.

E: E... você, você... você foi percebendo essa prox... assim, é que... o que me... O que estou tentando testar como hipótese...

R: Claro.

E: ...é que a proximidade que as pessoas constroem com a série é devido a essa proximidade com a sua realidade, com as suas vivências, com... que foi o que você apontou logo no início da conversa. É..., mas, por exemplo, essa relação que você tenha desenvolvido com o anão, de identificação, provavelmente foi construído ao longo das temporadas, porque ele foi apresentado e desenvolvido o personagem. Porém, desde o início, você já foi percebendo

alguma semelhança com a realidade, desde o primeiro... a primeira temporada, talvez antes de você perceber sua identificação com a história do Tyrion. Então, é... foi isso mesmo que aconteceu?

R: Foi, vou dar um exemplo. No... não no colegial, mas no... antes do colegial... ah, rapidinho, só vê pra mim que horas são?

E: São, é... aqui no meu relógio, 8:35.

R: Tá, vou ficar só mais dez minutinhos, tá?

E: Tá bom, ok, ótimo.

R: É... eu, agora minha personalidade. É... o anão, o anão, ele... logo no começo da série, o Jon Snow, ele não é convocado pro banquete que tava tendo lá e tal... o Robert foi com a comitiva pra WinterFell, tal, porque o Jon Snow é um bastardo. E o anão, vai lá fora e fala com ele. E o anão fala: “quando... quando você tiver, tiver [ininteligível] e tal, grite “eu sou um bastardo!” E é o que você é, e é isso, e os outros não tem nada a ver com você. Então, o anão, ele tinha a tendência de se aproximar de pessoas que eram mais excluídas, certo? O am... o grande amor da vida dele, foi uma prostituta. O meu não foi, tá? Não é isso não. [risos] Mas, eu sempre... eu, até... até chegar o colegial, eu era uma pessoa que sofria muito bullying. Do colegial em diante, tudo mudou. Então, eu tenho pena, por isso que eu me aproximo de pessoas que são meio antissociais, pessoas que não sabem lidar em público, não, não sabem... nunca tiveram amigos, sabe? Eu tenho uma tendência de me aproximar dessas pessoas. E... isso, assim, eu sou parecido com o anão. Eu tenho que fazer o que é correto e vou seguir, né?

E: E de alguma maneira a série te... é... motivou a fazer alguma coisa, te influenciou a fazer alguma coisa, ou te informou sobre algum assunto que você precisou lidar na vida real? Ou seja, em outras palavras, eu quero saber se você usou, de alguma maneira, algum conteúdo, ideia que foi apresentado na série, na sua vida? Que a gente vê relaciona... relação, alguma espécie de espelhamento, entre a série e a realidade, e aí na sua vida diária, você conseguiu perceber que de alguma maneira você... “hum, algo assim acontece na série, os personagens lidam com a situação desse jeito, de repente eu vou fazer igual ou diferente”, você entende o que eu tô tentando perguntar?

R: Entendo. Olha, agora eu não consigo pensar em nada, p'que as vezes eu fiz isso de maneira automática. Assim, eu devo ter feito, provavelmente a série influencia e não foi uma hora da minha vida que eu gastei, foram muitas horas. Isso acaba te moldando um pouco a personalidade, né? Mas, eu não consigo te citar nenhum exemplo. Tudo bem?

E: Sim, sim. Ótimo.

É... olha, o roteiro já... a gente encerrou. Passamos por ele, foi completo. Queria saber se... se de um modo geral e amplo, você tem alguma dica, ou sugestão pra mim, que estou buscando essa resposta de saber por que... por que você se vincula tanto a série, por que você gostou tanto dela... Aliás, uma pergunta aqui, que eu gostaria de saber em busca dessa resposta. É... você já consumia outros produtos do gênero fantasia, né; cê sempre gostou de fantasia ou foi algo bem esporádico?

R: É bom sair da realidade. E já consumi sim outros produtos de fantasia.

E: Então, porque cê vincula fantasia com sair da realidade, é isso que fantasia significa pra você, o gênero é uma fuga, o que que é?

R: É porque assim... hoje em dia, eu tenho um olhar mais pessimista da realidade. E quando você tá imerso no mundo da fantasia... Nossa, parece até um drogado falando isso. [risos]

E: Não, fala, fala... capaz.

R: Quando, quando você tá imerso no mundo da fantasia, é... nada é... nada... como que eu digo? Se eu soltar esse copo aqui, ele vai cair e vai quebrar, correto? No mundo da fantasia, pode ser que isso não ocorra, nada é previsível. Essa é a palavra que eu tava buscando. Então, é bom vivenciar um pouco o imprevisível, o imprevisível, o... o anão sendo preso, o heroizinho tendo a cabeça cortada, o mimado ascendendo no poder, interessante, interessante. Isso é imprevisível. Engraçado, que é o mais real possível, mas é que é o real no mundo. É que a gente não tem acesso a isso. O que a gente tem acesso, afinal Disney, final bonitinho. Em que a Bela e a Fera ficam juntos, a gente sabe que isso é mentira. Ok?

E: Então, é um... é um... é uma dicotomia. Consumir fantasia é uma ambiguidade?

R: Exato.

E: Entre... entre o não real e o real. Assim como que as duas coisas se encontram ao mesmo tempo de que se vê o imprevisível e coisas podem não seguir a lógica da vida real, mas em outras vezes, é... você vê de maneira

R: Desculpa.

E: imagina, relaxa. De maneira escrachada, você vê a realidade sendo exposta, e isso também choca. É isso?

R: Claro, exatamente. Exatam... ao mesmo tempo que afasta, é... fica perto. Um dicotomia.

E: E perto... Assim, te mostra uma realidade que você não vê no seu dia a dia. Assim, ela existe, você sabe, mas não é a história que é exposta e contada toda vez. É isso?

R: Exato. Exato, exatamente.

E: Que interessante!

R: É que essa série, ela é muito interessante, assim... Eu, bom, eu acho que dá pra notar que eu sei um pouquinho mais que a maioria das pessoas. Eu gostei tanto que, agora eu não vou lembrar, mas eu sabia toda a genealogia de cada família...

E: Você se considera um fã ou não?

R: Não, eu considero sim. Considero. Eu diria mais dos livros do que da série televisiva. A série televisiva, ela... a primeira temporada era excelente, mas depois ela começa a divergir, depois ela não é mais... o roteiro não é idêntico ao... à escrita. E, tudo que é escrito, é mais detalhado, eu acho.

E: Você participou de alguma atividade de fã, assim, fez fanfic, foi a eventos, fez cosplay, o que você fez?

R: Fui... fui... Dois mil e... 2014, fui em São Paulo, na Bienal do Livro, tinha um trono de ferro. Eu fui com a camiseta dos Starks e sentei no trono de ferro e tinha uma espada lá. Tem... Essa foto tá no meu Facebook até hoje. [risos]

E: Que legal.

R: É, aí, eu tinha camisetas, eu tinha o estandarte, na verdade, eu ganhei de aniversário de um amigo meu que também era fã de "Game of Thrones". Esse amigo, hoje, ele tá nos Estados Unidos. Ele é artista, ele é pintor, e aí ele pegou e desenhou, ahm... ele pegou e desenhou o... os dois estandartes. Um dos Lannisters e o outro dos Starks, aquele um que é o [ininteligível]. Aí, é... só que eu perdi eles, nesses últimos anos aí, alguma casa que eu morei, ficou. Mas, nossa, era grande, tinha 1 metro e meio. Estandarte mesmo, igual os cavaleiros levavam lá.

E: Que bonito! Ai que pena que você perdeu.

R: Que pena. Acontece.

E: Bom, foi super bacana a entrevista.

R: Me desculpa pelo...

E: Imagina, capaz...

R: Beleza? Algo mais que possa lhe ajudar?

E: Não, ótimo. Preciso refletir muito sobre a nossa conversa, que foi muito rica, muito interessante e muito profunda. Ah... enquanto você falava, eu queria desmembrar vários assuntos que consegui alguns, outros que eu vej... quando... eu reescute a entrevista, talvez eu volte a entrar em contato por telefone, a gente bate um papo rapidinho...

R: Não, claro. Se quiser marcar outro dia, claro...

E: Obrigada.

R:Eu só não posso, porque tenho que trabalhar. Na verdade, eu já tô um pouquinho atrasado. Eu só vou pegar um bolinho ali.

E: Você tem alguma dúvida pra mim, sobre a pesquisa, sobre a próxima etapa? Eu vou ouvir o áudio, transcrever e daí fazer análise de discurso que te comentei...

R: Claro.

E: é... as minhas reflexões são em cima das entrevistas, irão no capítulo de análise da tese, que é o quarto capítulo e depois será publicada no banco de teses, é... da USP e da CAPES. Então, enfim, você tem alguma colocação, qualquer coisa que você queira... falar, cometar, questionar...

R: Não... tudo certo, pode usar a minha entrevista, sem problema nenhum.

E: Tá bom, muito obrigada.

APÊNDICE L – ENTREVISTA 10: SÂMELA

E: Bom, eu queria saber, pra começar, é... como você assistia a série? Se era um episódio de cada vez, se você maratonou, se primeiro maratonou e depois foi acompanhando...

R: Eu primeiro maratonei e depois fui acompanhando.

E: Em que ano você começou a estudar... a estudar não, a assistir a série? Cê lembra?

R: Eu acho que faz uns dois anos...

E: Deixa eu pôr mais perto, por conta do...

[Entrevistadora se aproxima, por causa do som]

R: [continuação] É. Faz uns dois anos, provavelmente.

E: Faz uns dois... então é meio recente, dois anos, hã... 2017?

R: Isso.

R: Você tava já na faculdade?

R: Ainda não, eu tava no ensino médio.

E: Em que ano você começou a faculdade?

R: Ano passado.

E: Só pra me situar historicamente.

R: Claro. Ano passado.

E: Então, ano passado foi seu primeiro ano, lá na USP?

R: Isso. É.

E: E você fez ensino médio aqui em Indaiatuba?

R: Não, eu fiz em Campinas.

E: Ah! Que bom! Que legal, daí você passou na USP? E foi... mora lá em residência estudantil.

R: É, eu tô em república lá.

E: É dentro da USP ou é fora? Lá tem os residenciais né...

R: É fora. Tem, tem o CRUSP. Não, é fora; é particular.

E: Tá bom... então, você começou no ensino médio?

R: Isso.

E: E... aí você primeiro maratonou... foi isso?

R: Foi... primeiro maratonei, ah... foi em... em períodos, então eu assisti muito por um tempo, dei uma pausa, assisti um pouco, dei uma pausa.

E: Aham.

R: Não maratonei cinco temporadas, quantas temporadas fechou Game of Thrones mesmo?

E: sete, sete ou oito, não me recordo.

R: É por aí, então não maratonei cinco temporadas em uma semana, ou um mês, mas eu fui assistindo em pacotes de episódios mesmo. Aí, eu cheguei, mais ou menos aonde a série tinha parado, e ainda tava lançando, e aí eu fui esperando as... as últimas temporadas saírem.

E: E você, tinha acesso à série, através de via torrent, baixava, ou você tinha assinatura, do canal por assinatura...

R: Sim, é... não, eu baixei via torrent, eu não tinha assinatura.

E: É. E quand... Como você assistia? Assistia sozinha, no período que maratonou, foi sozinha, foi acompanhada? Depois foi sozinha, acompanhada, como que foi?

R: Eu costumava assistir com meu namorado, então é... como a primeira vez que a gente pegou pra assistir era período de férias, a gente acabou maratonando junto, algum... umas duas ou três temporadas e depois foi assistindo por conta própria, mas os dois se mantinham mais ou menos sempre no mesmo episódio. Se ele assistia cinco episódios, eu assistia cinco episódios pra gente se manter no mesmo, pra quando a gente se encontrasse de novo, que a gente não era da mesma cidade, eu morava aqui e ele morava em Campinas, quando a gente se encontrasse de novo, fora da escola, conseguia assistir junto; continuar assistindo junto;

E: Entendi. E depois que você se mudou pra Camp... pra São Paulo continuava essa dinâmica?

R: Não, a gente no máximo comentava o episódio que tinha assistido, mas aí também os episódios já tava saindo semanalmente, então... é, ele tinha por assinatura, e ele assina... ele assistia por assinatura, eu via streaming, porque ainda não tinha o torrent. Quando o episódio tinha acabado de sair, tinha saído na noite anterior, o torrent demorava um pouquinho mais e tinha os streamings também, então... era por aí que eu via. A gente comentava um com o outro, mas não... não assistia mais junto.

E: Aham. E... lá você não assistia acompanhada com amigos ou coisa parecida?

R: Não. Eu comentava sobre a série, porque tava todo mundo assistindo, meio que ao mesmo tempo, então... Como tava todo mundo acompanhando o desenrolar do final da... por exemplo o final da última temporada, que foi no ano passado, é... a gente comentava, sei lá, no grupo do Whats, mas não... não assistia junto.

E: Entendi. E tinha aquele negócio com o seu namorado de, é... tipo assim, é que tem... eu não me lembro do nome da expressão, mas quando você tem uma série que você assiste uma pessoa, não pode assistir antes, porque você tá traindo a pessoa...

E: Ah, sei.

R: ...tinha esse esquema, de vocês sempre estarem assistindo o mesmo episódio e não um assistir outro antes, um episódio à frente antes do outro...

R: Sei. Não...

E: ou não? Não tinha essa... “ah, você assistiu isso sem mim” ou “antes de mim”.

R: não muito, não. Era mais de não... é... era mais... No início, antes de tá acompanhando episódio a episódio, enquanto lançava, com as temporadas que já tinham sido lançadas, era

mais: “não fica duas temporadas inteiras a frente”. Não maratona demais, porque senão não vai dar pra gente assistir junto mesmo. Mas, sim, assistir cinco episódios na frente é outra coisa.

E: Ah, entendi. Joia. E essa questão da conversa pelo Whatsapp com seus amigos e namorado, é... era sempre pelo Whatsapp pra falar das tramas, do que aconteceu, ou da projeção, ou era quando se encontravam, e o que falavam mais ou menos assim? Por que, vocês comentavam a respeito da série, né?

R: Sim, normalmente eu comentava da progressão das, dos eventos, principalmente eu lembro da última temporada, de fazer muito isso. Porque as outras temporadas eu não... não... tinha essa, esse imediatismo tão grande. Não tava, todo mundo que eu conhecia não tava na mesma temporada. Tinha gente que ainda não tinha começado, tinha gente que já tinha terminado e eu ainda tava assistindo, porque eu não peguei as temporadas lançando desde o início. Aí, principalmente na última temporada, a gente ia comentando sobre... tipo, sei lá... a Khaleesi decidiu invadir e... ah, e decidiu invadir, como é que isso vai acontecer, perderam os barcos, caralho, perdeu um dragão, o dragão virou, o dragão morreu e foi adquirido pelo outro exército, e ia comentando realmente sobre a história, sobre, tipo, o que tinha acontecido, mas principalmente eram comentários meio ruins, porque, eu considero que a última temporada não foi muito boa. Eles tentaram manter dentro dos personagens, algumas ações, por exemplo, a ação da Daenerys de queimar a cidade inteira, por exemplo. Eles tentaram manter, na... meio que na ideia do... da família dela, de que ela não conseguiria ser diferente do resto da família dela, só que, meio que foi contra todo o resto que eles tinham construído e... e isso ficou... Eu entendo por que eles fizeram, mas eu não gostei. Eu achei que não, não precisava ser assim pra continuar dentro do personagem. Então, é esse tipo de coisa, sabe? Ou por exemplo, quando saiu o final, aí que todo mundo conversou sobre tudo isso mesmo, porque... Meus amigos mais próximos tavam assistindo e... e alguns acompanharam os livros, por exemplo, outros não. Eu, por exemplo, comecei a ler um dos livros, mas é... era uma leitura mais pesada, eu não quis terminar. Comecei a ler o primeiro e tal... Aí, é... eu lembro de... tipo, a gente na aula, ter comentado sobre, ter comentado sobre enquanto estava assistindo, ter postado no Twitter e etc., porque, meio que dá aquele impacto da... do final da série ter ficado... eu já esqueci todos os “nogles”, mas ter ficado aquele moço como rei? E tipo, sinceramente, aqui... não... ficou muito “caiu do céu”, assim, ser ele, e... e ninguém gostou do fato de ter sido ele. Então, tava comentando mais de frustração mesmo, do que: Nossa! Que série boa! Porque quando a série é boa, você não comenta tanto. Quando a série... quando a série começa boa e falha em alguma coisa, você comenta mais de frustração mesmo. E você vai postar textão no Twitter, falando: “meu Deus do Céu, o que que fizeram?”

E: Legal, que legal. E... na sua opinião, do que se trata a série?

R: Hum... é mais sobre relações interpessoais do que... do que... você tá pontuando... a série gira bastante em torno dos personagens que ela vai apresentando de lugares diferentes. Então, ela tá recortando um período da história daquele mundo ficcional, e... usando os personagens pra correr, ela não foca tanto nos lugares, quanto nos personagens que permeiam aquele lugar, que tornam aquele lugar, aquele lugar. Então, os reinos, por exemplo, o Norte e aí o... mesmo os personagens mortos têm uma espécie de personalidade. Então, essas interações vão mantendo a série viva, com o tempo, sabe? Tipo, algumas... algumas coisas na série, aconteceram, justamente porque precisava ficar dentro do personagem, não porque parecia legal fazer aquilo. Então, fazia sentido pros personagens, por exemplo, aquela rainha, aquela...

aquela bruxa vermelha, sabe? Algumas coisas que ela fez, faziam sentido pro personagem, só que atrapalhavam o que um, seria um curso mais simples da série, sabe? Eles... tiveram que se manter na... na linha dos personagens, então eu imagino que seja, tipo, as relações entre os reinos e assim, os personagens que... que são, são chave nesses reinos e como eles foram interagindo durante as coisas que iam acontecendo. Só que as coisas que iam acontecendo, também tinham uma certa personificação. Não era, tipo, o exército dos mortos, por exemplo, não era uma coisa completamente congelada e fria, e... como os zumbis, sabe? Não tem personalidade nenhuma são NPCs que tão ali interagindo, eles vão fazer alguma coisa com os outros, mas eles não são foco nenhum. Eles, o... o... eles tinham líderes, eles tinham uma história e eles também tinham um ponto de vista na história.

E: Uhum. Entendi. E você já assistia séries parecidas com essa série?

R: Nesse sentido de fantasia mais... mais adulta, não. Porque é uma, é uma... tem todo arte-fantasia, uma ficção bem pesada em cima disso, só que não é... não é tão simples, não é tão Disney, não é tão fofa. Uma criança não assiste Game of Thrones com tranquilidade, certo?

E: Você assistia alguma coisa do gênero... gênero fantasia, assim como Senhor dos Anéis, Harry Potter, você consumia alguma coisa desse gênero?

R: Eu consumi muito “Harry Potter”, eu li todos os livros, vi todos os filmes, é... Eu acompanhava bastante no geral, tipo Quatrimor, essas coisas, sabe? Eu era bem fã. E “Percy Jackson”, porque bateram mais na época ali dos 12 aos 15 anos de idade, que ainda fazia, ainda fazia mais sentido. A literatura era voltada exatamente pra mim, aí... depois que “Harry Potter” lançou o último filme e que todo mundo se decepcionou com os filmes de “Percy Jackson”, essas questões de fantasia pura, eu acabei parando de consumir. Então, foram as sagas maiores que eu assisti, e “Senhor dos Anéis” eu nunca gostei muito, porque eu fui tentar ler primeiro e a leitura do Tolkien é bem arrastada, e aí, eu fui ver os filmes, e os filmes representam a leitura do Tolkien bem arrastada, então, é... Eu adoraria, gostar de Senhor dos Anéis, eu reconheço, tipo, todo o trabalho de linguagem que o Tolkien fez, eu já li muito sobre... meus amigos já falaram muito sobre como o universo do Tolkien é muito fechadinho. Então, mesmo que seja, meio pirado, quando você vai ler, por exemplo Silmarillion, que começa a explicar de veio as coisas que tem naquele mundo, mesmo que seja um pouco estranho, é muito detalhado. Então, ele construiu, tipo, um universo inteiro dentro daqueles livros, que eu a... que eu admiro muito. Só que eu não consigo gostar, então eu tive contato, tod... vários amigos meus gostam e vários amigos tentaram me convencer e assistir comigo, tal, mas eu sempre dormia nos filmes. Aí, eu não consigo gostar.

E: Entendi. E de mortos-vivos, você já assistiu alguma coisa?

R: Eu nunca gostei muito de zumbis, no geral. É... eu assistia quando passava, sei lá, na Sessão da Tarde, sabe? Mas, é... Guerra Mundial Z, por exemplo, que é o único filme que eu lembro de terem ido assistir no cinema, galera foi assistir no cinema, eu fiquei de boas, porque nunca foi meu foco.

E: E... em que momento da sua vida, você começou a assistir Game of Thrones? Assim, quem te convidou? Por que você decidiu dar uma chance? O que tava acontecendo na sua vida nesse momento, em que você deu espaço para essa série na sua rotina, na sua vida diária?

R: Sim. Eu não lembro exatamente como, como eu conheci a série. Eu lembro que eu já conheci as crônicas de fogo, eu já conhecia os livros...

E: Você já tinha lido?

R: Não, eu não li antes.

E: ah, você já tinha ouvido dos livros...

R: é... eu já havia... porque, foi logo depois do período que eu lia bastante. Então, como eu lia muita coisa, eu lia muitos livros, eu acabei esbarrando com os livros que eram um pouquinho mais famosos de qualquer maneira, mesmo quando eu não tivesse lido eles. Aí, eu fiquei sabendo da série, que já tinha várias temporadas e etc., e me interessei, mesmo sabendo que a série não seguiria, fixamente, tipo, fielmente o que os livros tavam fazendo, até porque, os livros nem tinham sido terminados de lançar. Ainda tavam lançando. Aí, no... eu tava no Cotuca, na época, que é um colégio técnico na... da UNICAMP, que fica lá em Campinas, por isso que ia pra lá, por causa do Médio e do Técnico que valia a pena. Aí, como a... grade... a carga horária do Cotuca era dobrada, porque de manhã cê tinha ensino médio e à tarde cê tinha o ensino técnico, eu passava muito tempo na escola e eu passava muito tempo próximo de amigos que eu tinha na escola, a sala era sempre fechada, do técnico e do médio era a mesma sala, então eu tinha muito contato com as pessoas que já tinham contato com a série, que já assistiam a série. Aí as pessoas iam sugerindo, conversando sobre, sabe? e tal e eu fui ouvindo falar, ouvindo falar, até, realmente começar a assistir. E quando eu comecei a assistir, eu já sabia que o Léo conhecia e a gente foi assistindo meio que junto. Sabe?

E: Entendi.

R: É. Mas, assim, na época, eu gostava da ideia de ter uma série que fosse fácil de te prender, então eu poderia realmente maratonar ela, porque tem séries que cê não consegue assistir muito... de uma vez. Por exemplo, “Black Mirror”: não dá pra maratonar “Black Mirror”, porque um episódio já é o suficiente p’cê ficar mais assim... aquele, aquele impacto bater e você precisar...

E: um tempo pra digerir...

R: digerir... ou séries mais assim, cê não consegue maratonar, por mais interessantes que elas sejam, por mais que eu tenha assistido ela inteira, por exemplo, não dá pra maratonar. E aí, no meu tempo livre, e nos tempos vagos que eu tinha na, na escola, fazia sentido eu assistir uma série que me prendesse. E como o universo era bem preenchidinho, meio que remetia à época que eu lia, universos preenchidos, numa série que um universo bem preenchido também. É... foi como se fosse uma sequência lógica pro Harry Potter que eu lia, pro Percy Jackson que eu lia e pra outros coisinhas menores que eu lia que não eram sagas.

E: Que legal. Era o seu último ano do ensino médio?

R: Não, era no segundo, que foi o ano... Eu fiz quatro anos de ensino médio, porque o Cotuca tem um sistema de DP e eu tinha pego algumas, então no quarto ano, foi pra terminar mesmo e pra fazer o estágio, que é obrigatório pra pegar o diploma técnico. Aí, no segundo ano, eu acho que tô pegando as datas certas, no segundo ano eu comecei a assistir e no segundo ano eu tinha muito tempo livre, porque embora eu tivesse muita carga horária de aulas, as aulas não eram muito, elas não dedicavam muito tempo fora da aula. Não é igual a faculdade que eles pediam para você ler muito texto depois, e cê vai precisar perder bastante tempo nesse... nesse processo pra, pra se preparar pras próximas aulas. Então era só o tempo de aula e depois era livre, e nisso... e também no Cotuca você podia matar aula com uma certa tranquilidade, cê conseguia sair e etc., então as vezes eu ia, mas não ia na aula, eu ficava no Cotuca tranquila.

Então, eu tinha muito tempo livre e pouca preocupação na cabeça, né, sabe? É, que tá longe ainda, tá um pouco longe do vestibular, mas não é o primeiro ano...

E: eu ia perguntar isso... do vestibular, porque, na época do Vestibular precisa muito de estudar, né, mas aí acabou ficando longe da época do Vestibular.

R: É, ficou longe da época do vestibular, aí deu certo.

E: Ah, que bom! Que legal, então [sons inteligíveis] o pessoal na sua sala comentava muito sobre a série.

R: Sim.

E: e daí você já tinha visto os livros, enquanto você lia, um pouco (indistinguível) ...tal. E aí o pessoal comentando, foi mais ou menos isso que te levou...

R: Foi...

E: o contexto em que você decidiu dar uma chance, você tinha tempo livre...

R: É, deu certo.

E: Legal. Como você se sentia ao assistir a série? É uma pergunta bem aberta, como você se sentia?

R: Realmente, é... Eu me sentia puxada por aquele universo. É uma série que faz bastante o papel de... de criar o universo de maneira, de maneira crível. Então, você realmente acredita que tudo aquilo faz sentido, dentro de si próprio. É aquele negócio de... cê pode criar um universo mais doido que for, na ficção que cê tá escrevendo, mesmo ele vai ter algumas regras do que faz sentido ou não, dentro dele. A ré... A série, embora se passasse num lugar estranho, no... com famílias estranhas, com todo um sistema estranho, fazia sentido enquanto... em si própria. Então era... era, se encaixava na minha cabeça enquanto eu assistia, fazia sentido o... o que eu tava assistindo, porque eu não gostava de assistir coisas que eu considerava, pessoalmente, ruins e fracas e... essa parte, de as coisas fazerem sentido, e os personagens serem tridimensionais sempre foi muito importante pra mim. É, eu só não assistiria se não fosse uma série... tão bem elaborada, então eu sentia que... que a série, é..., conseguia abraçar quem tava assistindo e puxar pra dentro, sabe? Mas, assim não... não..., embora a série tivesse várias cenas, de, por exemplo, sexo, morte, guerra, essas coisas, não... não dava impacto nenhum, era tranquilo. Não fazia mal, nem nada. Não me deixava mal por dentro, nem nada.

E: Entendi. O que te motivou a acompanhar a série até o fim?

R: Eu queria ver no que ia dar. É... já tinha... toda, toda a série foi construindo essa tensão, do que tava acontecendo entre os reinos e entre as coisas que iam acontecendo nos reinos, e como os reinos tavam se... se relacionando entre si. E aí, a Daenerys, lá longe, já sabendo que o foco dela, depois que o Khal morreu era voltar e... e... e assumir o... o trono, então, sendo que outras pessoas já queriam assumir o trono, sendo que já tinha aquela treta de... do incesto que aconteceu e do filho, não ser um filho legítimo, e essas coisas. É... foi construindo aos poucos o que seria, e mais o exército dos mortos, foi construindo aos poucos o que seria um ápice de treta. E aí, ia, as coisas iam colapsar entre si, uma da ah... os problemas de família, por exemplo, iam ter que ser abaladas pelo fato de uma pseudo força da natureza, que são, que é o exército dos mortos, tá afetando elas. Então, sai de um âmbito e de outro âmbito que são isoladas, e... e essas coisas iam se bater em algum momento. Então, eu queria ver como ser...

como seria o desenrolar daquelas coisas, porque eu já tinha me apegado um pouco a alguns personagens, e eu queria ver as coisas dando certo para esses personagens. Então, eu tinha na minha cabeça como seria a maneira ideal do, de... o que eu queria, na minha cabeça, dar certo, e aparecer na série, e eu queria ver se era isso que ia acontecer.

E: Entendi. Ai que legal! E quais foram... o... quais foram as cenas, os episódios, as partes que mais te chamaram a atenção e por quê?

R: Ah... algumas coisas chamavam a atenção pelos... pelo impacto, pelo susto, e algumas coisas chamavam atenção por serem boas e eu prestar atenção e chegar na conclusão de que são boas. Pelo susto, por exemplo, as cenas de sexo davam... davam outro tom ao sexo que fazia sentido naquele contexto, mas que não faz tanto sentido assim na nossa vivência normal do dia a dia. Então, é... as concubinas e as prostitutas que tinha na série, e a maneira como elas se comportavam e etc., já davam impacto e eu não esqueço, justamente por... por ser diferente do normal e isso é um outro jeito de apresentar essa... esse momento diferente do normal, sabe? É... A cena de estupro da... as cenas de estupro também tinham... é difícil de esquecer, porque, por causa do impacto também, mas de coisas, assim, mais boas, as coisas que eu... que eu lembro, são, por exemplo, toda a... toda a trajetória da Daenerys, de... do início ao fim, ficou bem marcante, porque tudo que ela fazia, eu acho muito incrível, e eu tinha um xodó muito grande por ela. Então, por exemplo, é... as cenas com o Khal Drogo, no início, que ela ainda não... ela, basicamente, foi vendida ao cara, então ela não queria tá naquele relacionamento logo no início, ela teve que se acostumar, por assim dizer, a isso, tiveram impacto pela dor. E, depois, ela foi ficando mais forte e a cena que o Khal mata, mata o irmão dela, com aquela coroa derretida, tem um impacto por... eu considero uma coisa super justa, então não foi algo que eu não vi como ruim, foi algo que eu vi como muito bom. Agora sim, e aí, quando ela ia conquistando os exércitos, quando ela... quando ela conquistou aquela cidade, por exemplo, e colocou todos os caras, eu não lembro muito bem, mas é como se eles tivessem crucificados assim, na cidade. Isso foi incrível, sabe? Então, as... os feitos dela foram... foram sendo muito marcantes. A... a Sansa pra mim, podia morrer. Assim, embora, eu tenha me doído por ela, eu achava ela muito sonsa mesmo. Então... Quem mais? Eu gostava... eu gostava muito daquela... eu tinha apego pelas personagens femininas, então eu gostava muito daquela moça que era muito alta, eu esqueci o nome dela.

E: Brienne.

R: A Brienne, isso! Eu gostava muito da Brienne e queria muito que as coisas dessem certo pra ela, então, quando algumas cenas dela com aquele... aquele moço loiro...

E: O Jaime.

R: O Jaime, isso. O Lannister. Algumas cenas dela, também me marcaram porque ela parecia tão feliz, então, nesse sentido. É... as lutas eram muito... só achei que eles usavam, usaram nas lutas, mais no final ficou incrível, e dos dragões também, então... Ficou magnânimo, ficou... eu até ouvi falar que demorou muito pra gravar as últimas lutas, porque era muita coisa, muita gente, muita coisa acontecendo e eles fizeram de uma maneira muito bonita, então, visualmente falando, ficou muito bom e marcou pelo visual. É... eu gostei muito da progressão do personagem que depois virou rei, antes dele virar o rei, por quê? Não fazia sentido, na minha cabeça, ele sair do papel de corvo e virar rei. Só que até ele chegar no papel de corvo, ficou muito legal, e... e... e foi me marcando bastante no processo. Sabe? As construções das cenas

também, tipo, o visual da série também, era muito... muito bem pensado, então... é... não sei. Meio que, esses detalhes assim...

E: Pelo jeito, é as cenas, os episódios marcantes, eles, alguns representam... alguns foram marcantes pela, pelo discurso, pela mensagem, pelo tema, ou seja, a justiça, a injustiça, a vingança, pelo empoderamento feminino, e outras razões pelas quais as cenas te marcaram foram... não mais, não pelo... pela questão discursiva, mas por questões de efeitos especiais...

R:É.

E: ...técnicas, de é... roteiro, de captação...

R: Isso:

E: é isso? eu tô tentando... qualquer coisa você me corrige.

R: Sim, sim. Não, é isso mesmo.

E: Você também começou a falar dos personagens. Quais foram seus personagens favoritos, ou os personagens favoritos. Você consegue listar e hierarquizar? Falar de três, enfim, três, quatro, cinco, um?

R: Sei.

E: O que você pensa sobre os personagens?

R: Eu gostava muito da... da Daenerys, eu realmente, tipo, me apeguei a ela durante a série, e queria que as coisas dessem certo pra ela.

E: E por quê? Porque você escolheu a Daenerys?

R: Porque ela era uma personagem muito forte. Normalmente, as personagens femininas, mesmo as personagens femininas fortes, são apresentadas como? Elas são fortes, no quanto for, é... até chamadas de cruéis, dependendo. Porém, tem sempre aquele cara que vai roubar o coração dela, e que ela vai se derreter toda, e aí, pronto, ela já não é mais cruel. É uma coisa que não acontece, por exemplo, em "Malévola", não tem uma figura masculina e não tem uma figura masculina em "Frozen", pra derreter, por exemplo, o coração da Elsa. E eu acho isso maravilhoso, porque quebra o padrão de é... aquela mulher, não importa... pode ser como se fosse domada, como uma megera domada, pode ser domada pelo... pelo homem pelo qual ela se apaixona. E a Daenerys se mantém por muito tempo, é... separada entre as coisas do coração, que ela sente, e o... as metas que ela tem pra vida dela. Então, ela vai perseguir os objetivos dela, da maneira mais fria possível, e... e essa é uma maneira que normalmente, só os homens são retratados na série. É muito mais incomum vê um homem retratado na série, numa posição de liderança perante um exército, por exemplo, essas coisas. É muito menos comum, vê ele sendo arrebatado por uma paixão e deixando isso afetar a maneira como ele vai ver os objetivos dele de vida quanto à guerra, por exemplo, sabe? Isso já é muito comum no... no personagem feminino, então durante todo o tempo que ela se mantém progredindo, é... alcançando novos exércitos, é... juntando novas pessoas e convencendo na causa dela, e etc., ela se mantém da maneira mais, é... profissional, por assim dizer, possível. Ela não mistura as coisas e eu acho isso incrível, então, tipo, o personagem dela foi se construindo, a partir da dor que ela tinha sentido, da perda que ela tinha sentido, dos objetivos que ela tinha... de uma maneira que era coerente na minha cabeça, que não era incoerente pelo fato de, "ai aconteceu uma coisa! deste tamaninho de pequena e isso muda tudo, sabe? Não funciona

tanto... não funciona assim, sabe? E... não sei. Eu gostava bastante dessa parte dela. Aí, começou a ter as tretas com o Jon Snow e... aí... aí, já foi perdendo um pouquinho do meu carinho, porque ela começou a ficar irracional nesse sentido. E, na minha cabeça, numa característica do personagem dela ser racional, nesse sentido, mas ainda assim, eu acho que foi uma personagem feminina muito importante, sabe? E, tipo, que me marcou muito e eu me apeguei muito justamente por causa disso, ela... ela conseguiu fazer uma coisa que eu não via muito em personagens femininas, no geral. É... quem mais? A Brienne, por ser... por querer ser... uma cavaleira, então tipo, a Knight. Então tipo, é... por si só, ela passaria por... por várias coisas que outras mulheres não passariam, e que homens que queriam alcançar a posição que ela queria não passariam, e eu acho isso muito bonito, eu acho, tipo, muito legal que colocaram. Todas as personagens femininas mais simples, menos tridimensionais nesse sentido, mais comuns de se ver, eu não me apegava muito, por exemplo, a Sansa, sabe? Já a Arya, eu adorei, todo o progresso de história dela... Ela e a Daenerys tão, tipo, quase no mesmo nível porque eu adorei todo o progresso dela durante a série até o final, que também outro cara vai e arrebatou o coraçãozinho dela e do nada, ela já não é mais a mesma pessoa. Mas... Que aconteceu na última temporada, um dos motivos pra eu não gostar também. Mas, é... todo o progresso dela, do que aconteceu no... do que aconteceu quando ela teve que fugir, e ela fugiu, e ela aprendeu a ser uma assassina, no meio do processo ela teve que abdicar de várias coisas, e ela aprendeu muito e foi, conseguiu ter... ter... todo o arco de... de vingança que ela queria, sabe e etc.? Tipo, tudo isso foi muito incrível. E eu acho que esse é uma atenção que merece ser dada a uma personagem que também é fora da curva, em personagens femininos. Dos personagens masculinos, eu não tenho apego em nenhum... por nenhum, basicamente. Tipo, por mais que o Jon Snow, por exemplo, eu achava muito legal como ele é o contrário de personagem masculino forte, e eu reconheço isso como uma coisa muito legal. Que ele não é o personagem masculino "vamos entrar em guerra, vamos bater em todo mundo, eu vou ser o mais forte", essas coisas; ele não tem como se fosse esse orgulho esse brio. Então, ele... ele vai mais, tipo, pelos lados, pela... pela diplomacia e etc., mesmo que ele saiba lutar. E todos os problemas que o personagem passa... mesmo que depois, no final, tenha caído do céu, que ele, na verdade, é um Targaryan, mesmo que tenha caído do céu que ele é um Targaryan, ainda assim, tipo... ele tem uma progressão de história muito boa e a personalidade que eles... que eles foram construindo, fazem sentido em si. Ele não é fraco, ele só não é bruto desse jeito. Sabe? E isso tá tudo bem, mas assim o Corvo também, tipo, a maneira como o personagem vai mudando, a partir do... meio que fosse a partir da magia e do poder que ele vai adquirindo que, demanda uma... uma abdicação do indivíduo para uma coisa, como se fosse uma coisa maior, já vai mudando a personalidade que ele vai apresentando durante o tempo, então, também achei isso muito legal no personagem. Mas, o resto dos personagens masculinos, fazem todo o sentido pro contexto da série. Eu reconheço isso, porque, da maneira que a série apresenta esses problemas e essas questões de gênero, por assim dizer, por exemplo, ainda estão num ponto muito inicial, então vários personagens são machistas e eu não acho que esse machismo, na série, seja agressivo por conta própria, eu entendo porque ele faz sentido no contexto, mas ainda assim, faz com que eu não goste tanto dos personagens.

E: Entendi. Perfeito, e é... houve algum personagem, ou alguma personagem, com quem você se identificou? Que você reconheça características que você tem, no personagem ou na personagem, ou que você gostaria de ter?

R: Ah, a Daenerys e Arya, são realmente personagens muito fortes e que não param por nada. Então, é... eu reconheço um pouco da minha vontade de ser assim e um pouco de eu ser assim também. Então é... se eu tenho metas de objetivos de vida, não são pequenas coisas que vão

me fazer abdicar deles. Então, ou... por exemplo, se a pessoa está comigo em um relacionamento, é mais fácil que ela venha... queira vir comigo, do que eu fique com ela, porque eu não vou abdicar das coisas que eu quero e não vou abdicar dos lugares que eu quero estar. E... é... eu identifico muito isso nas personagens que são minhas personagens favoritas também, então, provavelmente as duas, por causa disso.

E: Entendi. Tudo joia. É... Alguma semelhança, alguma proximidade que você tenha percebido entre a série e a vida real? É... a sua vida pessoal, sua vida cotidiana, seus desafios, seus temas, que você reflete ou o contexto maior, político do país, econômico ou social, cultur... alguma relação que são realidade na sua opinião, você chegou a perceber algo assim?

R: Eu não cheguei a perceber nada... pensando agora, você pode fazer, no máximo, paralelos, é... simples e que... que... que eu não pensasse muito antes de... de fazê-los, entre o sistema político que eles estabelecem e a maneira como os sistemas políticos democráticos se estabelecem hoje em dia, sabe? Mas, ainda tem essa hierarquização, ainda tem esse machismo, e ainda tem essa centralização de poder, porque capitalismo funciona assim. Mas, entre as situações que acontecem na série e o mundo real, eu, no máximo, diria que é problemático a maneira como eles pontuam o estupro, porque, pontuam o estupro como o caminho para a mulher se tornar mais forte e esse não precisa ser o caminho para a mulher se tornar mais forte, sabe? A mulher não precisa passar por essa dor e esse luto pra se tornar mais forte, e todos os estupros que têm na série, levam a mulher a se tornar mais forte, inclusive a Sansa. Mas, é... essa... esse... essa maneira de ilustrar o estupro não é saudável quando cê, se você assimilar ela pro mundo real, só... não faz sentido nem na ficção, na minha cabeça, não deveria ser... não deveria ser, ter sido tanto assim, sabe? Não com tanto foco e se você for traspasar pro mundo real a mesma linha de pensamento, não faz sentido nenhum e isso é um pensamento danoso, é um pensamento perigoso, sabe? Mas, as situações da série são muito específicas, é... não é tão transponível pra... pra minha vida cotidiana, por exemplo, porque são vidas completamente diferentes.

E: E você acha que, de alguma maneira, a série influenciou você em algum aspecto ou informou você sobre algum assunto? Que você usou esse conhecimento na sua vida?

R: Não, ela não acrescenta muito mais do que o entretenimento puro. É... questões, por exemplo, só fazem sentido pra algumas pessoas, não pra outras. Eu sempre gostei de RPG de mesa, por exemplo, D&D, 3D&T, e essas coisas. Então, pra... em questão de construção de universo, por exemplo, faz sentido você absorver muito do que eles fazem e da maneira como eles colocam o personagem em situações, objetos, magias e essas coisas, se você quiser reproduzir uma versão sua, de uma coisa parecida, sabe? De uma ficção tão pesada assim, é... num jogo desses, por exemplo, ou alguma coisa assim, mas é... de resto... hum... eu só ficava... eu só fiquei feliz pela representatividade de algumas coisas e só, não... não me acrescentou, pessoalmente, é... de maneiras muito mais profundas do que as mais simples, porque eu fiquei feliz de ver um personagem forte e essas coisas.

E: Você falou do tema do feminismo, é isso?

R: Aham.

E: Você tá falando que ficou feliz porque houve um espaço para a representação de um personagem forte, é isso?

R: Isso. É isso.

E: E... e me ajuda a explorar um pouquinho isso, da questão do feminismo. Você, assim, celebrou uma ficção que fez muito sucesso apresentar essas figuras femininas?

R: Aham.

E: É... mas, é... te confirmou alguma crença em relação ao feminismo? chegou a te... é... deixar mais segura em relação a expor sua opinião sobre o feminismo, é... você só celebrou ou aquilo te retroalimentou de alguma forma em relação ao tema do feminismo?

R: Sim, não, aquilo só... eu só celebrei aquilo, não houve uma retroalimentação, porque na época, eu já tinha essas ideias muito claras na minha cabeça. Então, é... empoderamento é uma palavra ruim, eu não gosto dela, mas essa questão de... de conhecimento próprio e conhecimento de contexto feminino e et... e o que é necessário ou não, eu só fiquei realmente feliz por haver representatividade, mesmo que eu considerasse essa representatividade... essa representatividade com alguns problemas, não é perfeita. Mas, é... não me retroalimentou de maneira... é... eu não percebo retroalimentando de maneira alguma, porque, é... não são coisas foco. Não é o foco da série isso, e... eles não se esforçaram pra fazer disso, realmente um foco, uma coisa importantíssima na série, igual "Sex Education" faz com que o foco de... da série seja, é... mesmo com uma história, seja passar essas mensagens de afirmação pra uma pessoa que está se descobrindo, sabe? E esse... esse é uma história, com personagens e com uma linha do tempo, porém com uma mensagem por trás, eu não percebo uma mensagem por trás em "Game of Thrones", por exemplo.

E: Aham, uma intencionalidade pedagógica muito explícita. Entendi. E então... estamos super no fim da entrevista, inclusive, é... Eu acho que passei já por todas as questões, é... só te peço que você me ajude, é... a entender se... eu estou buscando saber, como comentei no início, porque você, [ininteligível] um dos meus entrevistados, se interessou pela série, se apegou a ela, acompanhou por tanto tempo, e... revisitando, na minha cabeça a nossa conversa, você havia comentado que teve curiosidade de saber o desfecho, da história e em especial dos personagens, pelos quais você tinha criado uma afinidade, ou algum afeto. Que os principais seriam a Arya e a Daemerys.

R: Aham.

E: É... então é isso que te prendeu a série até o fim?

R: Isso.

E: Acho que você... é... acho que você comentou que isso não foi muito rígido, que você queria saber se eles tiveram um fim à altura da trajetória que construíram, um fim justo pra elas...

R: Isso. Um fim que faça sentido pra maneira como eles tavam contando cada detalhe até então. Se conta... se eles pontuam, eles fazem uma situação e essa situação tem determinadas características, eu considero que essa situação não possa dar em outro lugar que não faça sentido nenhum. Foi o que aconteceu no final da série, mas eu não achei que seria isso que ia acontecer.

E: A motivação pra ver o desenrolar dessa história, era assim, uma motivação mais afetiva, sentimental, da sua parte, por identificação e afeto com os personagens, com os dois personagens, ou era uma motivação, vou dizer assim, profissional, que você estuda

publicidade, tem... publicidade também tem um pouco a ver com roteiro, com contação de história, e aí você queria ver assim, como o roteiro ia ser trabalhado? Você me entende?

R: Entendo. Se eu fosse separar, seria 80% porque eu queria saber o desfecho afetivamente e 20% porque eu me interessaria como os produtores desenrolariam aquela série. Porque, já houveram séries que eu acompanhei... eu era do Trio Superwholock, que eu não sei se você tem conhecimento, em questões de séries, é... americanas, que tem muito impacto, nas camadas mais profundas do Tumblr, você tem as pessoas que acompanham essas três séries: "Supernatural", "Dr. Who" e "Sherlock", de uma maneira muito assídua. Então, tipo, não se isso encaixa nas coisas que você pesquisa ou não, mas, tipo, talvez seja uma informação que você não tinha...

E: Eu não tinha.

R: Então, porque um Superwholock, é uma pessoa que gosta das três séries, é a pessoa que acompanha as três séries. E as três séries têm a característica de serem muito longas, "Supernatural" tava tipo, sei lá, na décima quinta temporada. O... "Sherlock" não é tão longo, mas ele demorou muito para saírem as temporadas, então era um espaço de três anos entre a primeira e segunda temporada, que é muito tempo. E o... "Dr. Who", "Dr. Who" é longo, "Supernatural" é longo e "Sherlock" demora. O "Supernatural" e o "Dr... e o "Sherlock", por exemplo, tem como característica queerbaiting, e tipo, as duas séries fazem isso e as duas séries têm esse roteiro mais fraco... que foi ficando mais fraco durante os anos.

E: Você falou "curve making"?

R: Peer baiting.

E: O que é isso?

R: Peer Baiting é quando você ativa a mente, de maneira pensada, coloca na série, humm... indícios de que dois personagens são homossexuais, talvez se gostem e talvez fiquem juntos no final. Porém, nunca foi intensão da série, realmente fazer com que eles fiquem juntos no final. Só fazer com que, é... é a situação, são dois personagens masculinos, em "Sherlock", por exemplo, tem o Sherlock e John e "Supernatural", tem o Dean e o Castiel. São dois personagens masculinos que se mostram muito próximos, de uma maneira mais próxima do que apenas amigos. Porém, que, uma pessoa heterossexual que não... não tem esses olhos, vê como uma amizade muito forte. Uma pessoa que vê com esses olhos, vai ver um possível relacionamento. A única maneira que eu vejo de explicar pra uma pessoa heterossexual, essa tensão sexual que tá acontecendo entre os dois, que foi escrita pra ser feita desse jeito, foi roteirizado desse jeito e... e que foi colocada só pra atrair um possível público LGBT, na possibilidade de algum dia talvez alguma coisa acontecer, é: se um dos personagens masculinos fosse uma mulher, todo mundo veria uma possibilidade de relacionamento, o único... a única maneira... a única maneira que eles usam de, realmente é uma isca, porque a pessoa que quer ver representatividade de si própria, naquela série, vai tá na esperança de que essa representatividade vai vir algum dia. Sabe? Então, tipo... é... Superwholocks são pessoas que, tipo, têm... têm... têm uma afetividade com essas três séries. E eu tive afetividade com essas três séries, eu acompanhei elas por muito tempo, "Dr. Who" nem tanto, é o... eu não assisti todas as temporadas, e etc., mas "Sherlock" eu assisti tudo e o final me decepcionou, porque o roteiro também foi indo por água abaixo. A quarta temporada, sinceramente, um lixo. Eles pegaram todos os personagens, tudo que eles tinham construído de personagem e falaram, não ligo, vou fazer diferente, vou... os personagens agora têm outras... outra personalidade, como

se fosse "porque eu não me importo" e em "Supernatural", as coisas foram escalando e aí, eles precisavam manter a série com... continuar a série até não acabar e... "Dr. Who" não acabou, ainda e... "Supernatural" também pseudo não acabou ainda, e "Sherlock", eles deixaram em aberto. Talvez tenha uma nova temporada, talvez não. "Supernatural", eles precisaram escalar as... as tretas que aconteciam, os problemas que aconteciam, não podiam ser menores do que na temporada anterior, porque senão ia ficar pouco, por assim dizer. Então, você tem um apocalipse na sexta temporada, e aí, seis temporadas depois, eles ainda tão tentando fazer coisas maiores ainda do que isso, sabe? E, tipo, isso é um roteiro muito fraco, isso é um roteiro mal planejado que não foi feito pra ser amarrado do início ao fim. Tanto, que não tem um fim. Sabe? "Game of Thrones" foi uma série diferenciada nesse sentido, pras séries que já tinha assistido ou gostado... "Supernatural", eu tinha assistido antes de "Game of Thrones". "Sherlock" eu assisti ao... meio que ao mesmo tempo, porque foi meio que no mesmo spam de tempo, sabe? "Dr. Who" eu assisti num período muito curto de tempo da minha vida, eu assisti quatro temporadas em um mês e foi isso. Mas, é... eram séries muito fracas nesse sentido, e aí, "Game of Thrones" eu vi a possibilidade de um roteiro que fosse ser algo amarrado, do início ao fim. Foi mais, foi realmente bem mais, o roteiro é bem mais bem trabalhado, mas é... não é perfeito, ainda assim.

E: Eu não me lembro porque a gente entrou nesse assunto, dessas três séries.

R: Eu também não. Desculpa.

E: Foi super interessante essa informação que você me deu, depois eu pego o nome, como se escreve, é? Superwholock e a... e a... e esse grupo de telespectadores que buscam...

R: ... que buscam representatividade.

E: Aham. E que percebem essas tensões entre dois personagens do mesmo sexo, mas que de sexos diferentes não pensariam.

R: Sim, sim.

E: Achei super interessante. É... mas, eu havia perguntado, é... acho que vou retomar a pergunta anterior, daí lembra da conexão. É... o que te motivou a acompanhar a série? Era o desenrolar dos personagens com um final a altura, depois perguntei se você se interessou mais por motivos pessoais, de relacionamento e de afinidade com o personagem, ou se era por motivos do roteiro. É... também... Eu fico pensando assim, se o que te motivou a acompanhar a série foi... foi... foi a identificação com as personagens, mas qual a relação que a série teve com a sua vida ou esses personagens, os sistemas que elas representavam com sua vida, é... cotidiana, sua vida real? Porque que houve uma afinidade, mas aparentemente não... essa afinidade, esse relacionamento de afinidade não influenciou tanto sua vida real? Você entende?

R: Entendi. Tipo, por que que não tem impacto, se tem afinidade?

E: Sim, exato. E é uma afinidade que... que te levou a assistir uma série longa, muito tempo... mas não teve impacto?

R: Sim, entendo.

E: Você consegue me falar um pouquinho sobre isso?

R: É que talvez, tenha mais a ver com esse entretenimento puro, sem um motivo de fato e com um escapismo que esse entretenimento puro pro... promete. Então, é... aquele negócio de a

série abraçar bastante, é fácil de você se inserir na série e que os momentos que você vem assistindo aquela série, te fazerem esquecer do resto. Então, é um certo escapismo, você... não necessariamente, aquela série precisa tá acrescentando e agregando. É como ver desenho animado, não necessariamente desenho animado vai te acrescentar alguma coisa, vai te acrescentar é... um... uma moral profunda ou experiências novas, ou alguma coisa assim, mas aquelas cenas em sequência, aqueles personagens em sequência e etc., são o suficiente pra você se inserir, se distrair e se entreter, e ser isso. Ela... ela consegue te entreter bem, como um entretenimento ela te entretém bem. É... têm outras séries que têm mensagens muito mais fortes, como eu comentei. E têm séries que têm mensagens muito mais... mais fracas, por assim dizer. Tipo, esses sitcoms, por exemplo, eu nunca fui de assistir nenhum sitcom, mas é... esses sitcoms tem mensagens mais fracas. As mensagens que eles inserem não são, na série como um todo, são, no máximo, em um ou dois personagens e em alguma coisa que acontece. Mas, ele vai se desenrolando, meio que infinitamente, porque não precisa ter um final, sabe? É... então, o não impacto, é por causa, eu acho, do fato do entretenimento ser puro. Eu não tava buscando uma coisa específica enquanto eu tava assistindo a série, eu tava pronta para o que a série ia me... me apresentar, feliz com o fato de ter personagens, que eu sempre considerei os personagens a parte mais importante de... me fazer assistir alguma coisa, então... Por exemplo, Fanfic, Fanfic é uma coisa... Fanfic é um pseudo gênero literário completamente baseado em personagens. Cê não tá criando personagens novos, e você não tá, necessariamente, criando um mundo inteiro novo com vários detalhes e etc., você tá interagindo personagens e aprendendo, compreendendo como eles, como aquele personagem, que não é uma pessoa viva, é... funciona em situações diferentes. E ainda assim, é o mesmo personagem, ainda assim faz sentido, dentro do personagem, sabe? Então os personagens eram importantes pra mim, e ver os personagens progredindo, também era. A partir do momento que eu me apeguei a ele, ele funcionaria igual um amigo, como se fosse, eu queria ver se continuava acontecendo. Só que como um amigo, não vai ter, não precisa ter um... uma volta, um feedback, alguma coisa... um acrescentar maior que o mero tempo gasto com aquilo, sabe?

E: Perfeito, entendi. É... e me ajuda a explorar um pouco mais algumas ideias que você me deu nesta fala. A ideia, por exemplo, do mero entretenimento, passa tempo e distração, lazer, é... e da amizade.

R: Uhum.

E: Eu tô pensando o seguinte: que esse... que você tinha tempo e a disponibilidade afetiva, por assim dizer, para criar um relacionamento de amizade com os personagens e pra te destr... se deixar distrair por eles, então é... às vezes, quando a gente escolhe se entreter, entrar nesse mundo, nesse universo, fugir da realidade, é por alguma razão que a gente quer fugir dessa realidade [ininteligível] outra realidade... o viver, as emoções, os sentimentos, as vidas, os dilemas desses personagens, fazer um exercício de empatia, sabe? Me pôr na pele dessa pessoa, é... Isso acontecia com você? Esse exercício de empatia, de viver essa história dedicando tempo para ver o que esta pessoa está vivendo?

R: Sim, é... eu já fazia isso antes, com outras séries, fiz com essa também, embora não tenha me, realmente, me apaixonado, por assim dizer, por nenhum personagem, da maneira como tinha feito antes com outras séries, outras... outros livros, e essas coisas. É... a série ainda assim me cativou o suficiente pra eu querer continuar vendo o que o personagem ia... ia prometer, sabe? E continuar... continuar acompanhando o que o personagem fazia. Que mais?

Péra, eu me perdi um pouco na pergunta. Além da parte de empatia, você tinha me perguntado do que?

E: Do... do tempo disponi...

R: Ah, do tempo! De tipo, é... de escapismo por conta própria. Eu não tinha nada do que fugir, necessariamente, é... mas, a... a vida, fora da ficção, é um pouco chata às vezes. Não acontece de um dragão, e aí você vai e daí você voa no dragão, e essas coisas. Na vida real não tem dessas coisas. É... A ficção promove uma sensação, justamente por causa da empatia que você pode ter com aquela série como um todo, ou com os personagens dela, ela promove, você se colocar no lugar daquilo e meio que, depois sentir como se fosse em você. E aí, você se diverte como se as coisas tivessem acontecendo contigo, sendo que elas são impossíveis de acontecer na vida real. Então, não necessariamente, é fugir de situações ruins que tão acontecendo na minha vida, por exemplo. Porque eu tava realmente tranquila naquela época, mas mais é... sentir outras coisas, além das coisas que você sente todo dia, no cotidiano. É... é o cotidiano e o não cotidiano, e você aproveitar de um não cotidiano.

E: Essa questão do cotidiano e do não cotidiano, vocês está querendo... você está me dizendo... só pra esclarecer a ideia, pra eu ter uma compreensão clara, de que na ficção, a ficção te apresenta temas do cotidiano e também temas do não cotidiano, é isso?

R: Aham.

E: Então, assistir a série, em questão "Game of Thrones" é... é... é um exercício de imersão num mundo que é ao mesmo tempo distante e próximo do mundo real? É isso?

R: É, é. São seres humanos, seres humanos que têm sentimentos, e que vão reagir de certas maneiras a certas coisas, e etc. Não tá tão longe assim da nossa vivência comum, porque não são aliens completamente diferentes, num ambiente completamente diferente que não tem nada a ver com o ser humano, basicamente. Então, tem essa conexão e consegue se estabelecer, mas ao mesmo tempo, em um contexto é... como se fosse histórico ou social diferente. É.

E: Entendi. Então, é... eu poderia interpretar que... estaria correto interpretar, é uma pergunta, que no seu relacionamento com a série, algo que foi muito forte e que te vinculou bastante era a questão do, é... de um exercício de empatia com os personagens, de se pôr na pele deles, de viver as histórias deles, de se sensibilizar a vida de uma pessoa desse tipo viveu, é isso?

R: É por aí.

E: Legal! E pra você, quais foram os grandes temas da série? Os temas que te tocaram, que te marcaram?

R: É que tanta coisa acontece naquela série, humm... Por exemplo, é... os temas afetivos que a série aborda, de maneiras diferentes e não ideias, é... são muito chave, de como a série se desenrola. Os pontos de fantasia e magia, como eles se envolvem, também é muito chave, porque a série vai apresentar religiões pagãs, como por exemplo, de maneiras diferentes. Têm os deuses antigos e tem pessoas que worship os deuses antigos e tem pessoas que só... só os deuses novos. E... em momento nenhum a série tenta apresentar, ó, esse é o deus certo, e esse é o deus errado. Só tem, aí as pessoas fazem o que elas querem sem pontuar, nem nada. É... as questões da guerra e de enfrentar o outro, que vem contra o nosso por conta própria, sem necessariamente uma motivação muito mais forte e... e etc. Porque as motivações do exército dos mortos não eram complexas, eles só queriam, realmente, dominar tudo, até não ter uma

pessoa viva. E é isso. É...é... é como se fosse uma motivação mais difícil de ser alcançada por uma mente humana comum, porque não entra muito na cabeça a ideia de não motivação, precisa ter uma motivação muito grande, precisa ter uma motivação que tenha embasamento na história do personagem, essas coisas, se é um personagem humano. E no caso deles não. Então essa questão da guerra, é uma questão de relações políticas entre os reinos e... sendo reinos, é... não, nada além de reinos, então tem os reinos livres, tem as ilhas e tem os reinos que... que tão distribuídos por aquele território e como eles, como funciona as relações entre os monarcas e as pessoas que tão reinando naqueles espaços entre si. Então, essa ideia de, tipo, fidelidade e honra, e... e... e companheirismo, dependendo da pessoa, e traição, e você é um superior, você tem mais poder então, eu tenho que dentro os meus convencer que te curvar... se curvar a você faz sentido, por um bem maior e etc. Então, essas dinâmicas de poder que acontecem na série, é... alguns preconceitos que a série aborda, que são preconceitos não tão da vida real, e sim que fazem sentido na série, como um todo, por exemplo o preconceito com anão, sabe? Essas coisas, é... esses temas também são abordados, então a série tem, tipo, vários temas juntos, não dá pra dizer que ela trata de uma coisa só e se ela tratasse de uma coisa só, não seria um universo criado. Seria só um reino pequenininho criado, só. É, acho que é isso.

E: E pra você, quais foram os temas mais marcantes? Pra você, pessoal.

R: Pessoal, eu acho que poder. Tipo, as relações de poder. As relações de poder entre pessoas, entre indivíduos. É... principalmente, a maneira como, é... as diferentes pessoas agiam, é... foi impactando na... na... em questão de me mostrar situações que antes, eu não tinha sido apresentada, sabe? Então, é... por exemplo, as questões de, "ai mas é uma rainha", então as dinâmicas de poder, do poder que ela tem para com as pessoas que não têm, são poluídas pelo de ser uma mulher, então, vai acontecer numa situação específica isso, e ai eu não tinha imaginado, até então, a possibilidade disso acontecer, essas coisas, sabe? Então, pra mim foi muito, assim, em questão... na questão mais... mais pura, né. É questão de roteiro de fantasia, foi muito agregador de ver é... é... essas dinâmicas acontecendo de uma maneira tão bem construída, sabe? Acho que, tipo, esse tema me marcou bastante, por causa disso. Eu consigo imaginar, hoje em dia, essas coisas acontecendo, e é uma coisa que na época que eu comecei, eu, eu não conseguiria.

E: Como o tema do feminismo está presente na sua vida, quando você se informou sobre?

R: Ah, é que assim. Eu tenho uma relação bem complicada com o feminismo. Porque, como pessoa nascida mulher, teoricamente, é... o feminismo me faz sentido, porque socialmente você tem a visão sobre o corpo, que tem tais características, características consideradas femininas, e uma visão machista. Então, como corpo feminino, em teoria que eu tenho, como corpo visto pela sociedade feminino que eu tenho, é... eu estou sujeita a determinadas situações num cotidiano machista e num cotidiano como disparidade de poder entre o feminis... entre o que é feminino e o que é masculino. Mas, eu não me considero uma mulher, eu sou uma pessoa não-binária, na linguagem portuguesa você não tem muito como abordar isso. Então, meus pronomes são alternados, cê vai... provavelmente quando você ouvir de novo, cê vai ouvir que as vezes eu me refiro ao masculino, e tudo bem. O feminismo não tem ainda uma abordagem clara sobre pessoas trans, muito menos sobre pessoas trans não-binárias. Porque, é... ainda... cê tem a TERFs, por exemplo, falando que uma mulher que não tem genitálias femininas, não tem uma vagina, não é uma mulher. E isso, é tão arcaico, por conta própria. Já era pra gente tá passando disso, sabe? Então, é... eu tive muito estudo durante, principalmente nos últimos anos da minha vida sobre gênero, porque eu tava tentando me descobrir nesse sentido, até ler,

por exemplo, Judith Petler e... Foucault, essas coisas, pra entender as dinâmicas de poder e sexualidade e etc., que foi uma coisa que acabei estudando bastante, eu fiz até um artigo baseado nisso que eu apresentei lá na “Equê” e etc. Então, tipo, por ser um assunto que me toca muito, meio que tangencia na minha vivência pessoal, em quem eu me entendo como sou e como eu entendo que a sociedade se refere a mim, e etc., acabou que o feminismo fazia sentido quando eu era menor e aí, ele foi se tornando mais complexo conforme a minha própria persona, foi se tornando mais complexa. Então, é... hoje em dia em me questiono sobre a possibilidade do feminismo trans, abordar um feminismo não-binário, e... e... então, a complexidade do feminismo já é maior, na minha cabeça, precisa ser maior do que a mera igualdade entre uma figura feminina e uma figura masculina. Entre o "nós" e o "eles", como se fosse, porque minha visão de gênero, já é diferenciada nesse sentido. Então, não é que mulheres podem usar roupas masculinas, é que roupas não têm gênero, não é que o corpo feminino pode se transformar em masculino depois de um processo de transição, por exemplo. Corpos também não tem gênero, porque tal qual o gênero, a própria biologia, segundo alguns autores mais dissidentes nesse sentido, a própria biologia é uma construção social. Então, você tem, é... a biologia como ideia essencialmente nutrida do que é feminino e masculino, sendo que a própria biologia desconstrói isso com outros sexos, como se fosse, não tem só o XX e XY, e isso existe. Pessoas inter-sexos existem em outras... outras categorias, assim dizendo... existem, então a própria biologia que é usada nessas descrições entre feminino e masculino, também é uma biologia que tá impregnada de social. Como se fosse. Então, minha relação com o feminismo é mais delicada, porque... é... embora eu me considere, eu considero que o feminismo faz todo sentido pra mim, justamente porque, como eu tenho um corpo que é entendido pela sociedade como feminina, a pessoa vai olhar na minha cara e vai entender eu feminina, ela já vai colocar uma lista de coisas em cima de mim, na própria cabeça dela, na hora que ela me ver por conta própria, porque tem essa predição, por assim dizer, mas... e, por isso, é... eu me encontro sujeita a desigualdade de gênero, nesse sentido, estupro, assédio, essas coisas. Então o feminismo é necessário pra proteger pessoas, que são nascidas, a gente fala AFAB, que é “assigned female at birth”, tipo, foi entendida como mulher ao nascer, justamente por causa da genitália, mas que não necessariamente é. Tipo, pessoas que nasceram com o corpo, teoricamente feminino, faz sentido um feminismo proteger, justamente porque, embora pessoalmente, a pessoa entenda gênero de outra forma, a sociedade não entende.

E: Sim, e te trata dessa maneira, não conforme a sua interpretação sobre feminismo.

R: A própria deles. Entende? Faz sentido pra mim, mas não um feminismo, ainda muito limitado, pelos problemas internos que ele tem. Então, as... as mulheres, simplesmente, as mulheres feministas não conseguem se organizar de uma maneira e compreender a complexidade, então... complexidade no sentido teórico mesmo. Então, é... na hora de... de compreender a complexidade, elas ainda tão tentando pensar na simplicidade, encontrar coisas que todas as mulheres tenham. Sendo que, faz mais sentido encontrar coisas que todas as pessoas passam, do que características. Então, o feminismo é complexo na minha cabeça. Eu me entendo, mas eu queria mudar.

E: Perguntei, por conta da identificação com os personagens femininos e com as histórias de... e as histórias que elas representam [ininteligível] contam de não cair na história de pajem, de uma... um feminino tradicional, né? O sonho de uma mocinha se tornar uma princesa, frágil. Queria saber como se vincula essa história a seus repertórios, seus estudos, seus interesses?

R: Sei.

E: Mais ou menos por ali, essa construção da sua identidade, quem você se entende tem muito a ver com a discussão do que é masculino e do que é feminino, e essa série também apresenta um pouco de complexidade desse assunto.

R: É, é. É, porque, é como se você tivesse... é como se eu tivesse na minha cabeça, muitos anos à frente na discussão, do que a discussão tá agora. Eu preciso entender que as coisas não acontecem como eu quero e que as pessoas não têm a mesma visão que eu. Senão, eu vou partir de pressupostos que as pessoas não têm. Então, eu fico feliz pela representatividade, mesmo que a representatividade não seja o ideal pra mim, porque, pelo menos, é alguma. É como se fosse o começo. Sabe? Então, tipo, mesmo que a série não apresente da maneira mais desconstruída possível, ainda assim, já é mais construída do que o normal. E isso já é bom, porque acontece a naturalização daquele pequeno desconstruído, o suficiente pra um mais desconstruído vir a ser naturalizado também, sabe?

E: Entendi. Perfeito. Fenomenal. Sâmela, a nossa conversa foi fantástica, me deu vários insights, foi bastante densa, eu tô assim... eu tentei não perder nenhuma das ideias que você me trouxe, mas de repente, depois que eu ouça, eu te procure pelo whatsapp mesmo, pelo telefone, para esclarecer um assunto, expandir algum outro. Você me permite?

R: Claro.

E: Joia, e... é... vou te fazer essa última pergunta que seria: se você fosse me responder, que a gente explorou, falou um bocado, mas o que você gostou da série, porque você se vinculou a série, você decidiu acompanhar, qual seria a resposta? Ou qual seria seu insight pra mim como pesquisadora? Ó, pesquisa isso que acho que... tema, ou personagens?

R: A complexidade da série, é o suficiente pra muita gente se identificar com pelo menos alguma coisa. Então, eu me identifiquei com algumas partes, outra pessoa pode ter se identificado com fato de ter guerras incríveis, porque é isso que ela gosta. A série tem tanta coisa sendo apresentada ao mesmo tempo, e de uma maneira bem amarrada, não fica nada perdido, mas têm tanta coisa diferente, sendo apresentada ao mesmo que é o suficiente pra muita gente se identificar com pelo menos alguma coisa. Eu consegui me identificar com as minhas partes, que foram as partes que eu te mostrei, mas é... essas partes, se você for perceber, eu acabei abordando um pedacinho bem pequeno da série. Não foi tudo da série que me prendeu, não foram todos os personagens ou todos os acontecimentos. Então, a série é construída de uma maneira tão cheia e rica de coisas, que, as mais diferentes coisas podem agir, as mais diferentes pessoas, eu acho que isso é parte do porquê que a série fez tanto sentido. Além, de tipo, ter budget pra conseguir colocar tudo isso, porque não é fácil, precisa de muito dinheiro pra colocar tudo isso, ela consegue abordar bastante ainda.

E: Muito obrigada.

R: que isso!

E: Ah, deixa eu te perguntar uma última coisinha. Você falou em algum momento que você sente assim, como que as personagens Arya e Daenerys fossem amigas, que você queria saber o que acontece na vida delas. Fala um pouquinho dessa relação de amizade, entre aspas. O que você entende que essas relações... o que quis dizer, como se fossem amigas?

R: Ah, é complexa. Durante a minha vida, personagens diferentes foram tendo um impacto muito grande na minha visão de mundo e... como eu disse, essas personagens não foram as que mais tiveram impacto na minha vida. Mas, os personagens que tiveram impacto muito

grande, acabaram fazendo parte do que eu construí pra minha personalidade, foram, pedacinhos do que eu achava legal e interessante em cada um que foram formando uma amalgamada, do que é... eu considerava uma pessoa legal que queria ser, e se tornou parte, do que meu subconsciente entende e reage a certas coisas. Então, durante meu crescimento de vida, no geral, personagens diferentes de anime, de série, de livro, essas coisas, foram se tornando tão próximos que eu considerava eles... eu considerava que eu conhecia muito deles, muito mais do que a série apresentava... Eu conseguia... esse é um negócio, por exemplo das fanpics, conseguir compreender um personagem a fundo, a ponto de você colocar ele em outro universo, outra situação, com outras pessoas e continuar sendo o mesmo personagem, fazendo sentido. Cê tem que ter uma compreensão do personagem forte, pra conseguir fazer isso. Então... eu...

E: O que você escreveu foi uma ficção...

R: Eu escrevi, eu li muito durante a minha vida...

E: leu, escreveu...

R: É, justamente desses personagens que eu me apeguei bastante. Então, é... os personagens vão sendo absorvidas como pessoas individuais, porém com características que eu considero interessantes pra mim mesma, sabe? Isso aconteceu mais quando eu tava crescendo ainda, porque eu tava descobrindo quem eu era, sabe? Mas, é... são como pessoas inteiras, pessoas inteiras tridimensionais, que eu admiro, e por isso tento entender e por isso tento entender em outros contextos. E quando você consegue compreender um personagem em todos os contextos, na teoria você tem a totalidade dele, sabe? Então, esse negócio de proximidade, é uma questão empática de compreender o personagem, mesmo em outras situações. Se eu tivesse tido uma relação mais forte, por exemplo, com as personagens de "Game of Thrones", coisa que eu não tive. Eu conseguiria pensar em como elas agiriam em outras situações e etc., porque, na minha cabeça, eu construí aquele personagem como o próprio, como se fosse. E é por isso que eu gosto de ver o desenrolar; porque é como se eu tivesse mais informações sobre um personagem mais bem construído a cada instante, na minha cabeça. Antes, eu tinha uma visão, e eu considero todas as... tudo que a série me apresenta, é base. Não é... Nada de lá, tá errado. Então, tudo que a série me apresenta, eu vou absorver como base pra ter o...o... a noção completa de personagem. Então, é por isso que eles se tornam tão próximos, eles se tornam, tipo, como amigos, porque eu fico acompanhando e tentando entender mais, justamente por causa disso.

E: E a série... essas duas personagens se tornaram amigas, e você conheceu muito da personalidade delas, você tinha a expectativa de que fossem se complexificar as questões delas ou não?

R: Tinha.

E: E outra pergunta é: se a razão, pela qual, não te ensinaram nada novo é porque acabou não se complexificando?

R: É.

E: Essa questão que a gente conversou de que, sua compreensão de uma construção feminina ou de gênero é mais complexa do que o que a série apresenta, mas a série já é alguma coisinha...

R: É.

E: Houve uma expectativa de que se ficasse mais complexa, talvez esse era a questão com aquela, aquela coisa que você me introduziu de que, é... o personagem pode não ser heterossexual pode ter um relacionamento...

R: É.

E: essa expectativa se criou em relação alguma das personagens, ou eu te fiz um monte de pergunta?

R: Não, não... eu entendi. Tipo, essa expectativa de complexificação acabou acontecendo, eu sabia que ia ser nas limitações da série, então não era uma expectativa muito grande. Nunca são expectativas muito grandes, porque... a... Assim, no mundo de séries americanas que tão sendo feitas pra atingir o máximo de público possível, cê nunca tem expectativas muito grandes. De eles serem legais com minorias e legais com conceitos diferentes do conceito normal, essas coisas.

E: Da contra cultura.

R: É, da contra cultura, isso. Então, cê nunca tem a expectativa, mas eu tinha expectativa de que iam construir personagens ainda mais tridimensionais e não necessariamente que iam ser personagens parecidos comigo, no final... das contas, mas que pelo menos seriam personagens interessantes, bem construídos, complexos, que não iam ser chapados, por assim dizer, num... num instante. E acabou que eles foram, então a frustração foi, a frustração final, acabou sendo pelo fato de as personagens estarem se construindo, que pra construir uma personagem, cê precisa de tempo. Então, elas foram se construindo aos pouquinhos, como uma personagem que reagia diferente, em situações diferentes, porque isso era de camadas mais profundas da personalidade dela, como se fosse. E aí, muito pouco tempo, por exemplo, no caso da Daenerys, cê coloca, não, mas toda a construção social, todo envolvimento social não tem impacto, porque ela tem um sangue Targeryan. E isso, é, tipo, completamente planificar tudo que cê fez antes, completamente ignorar toda a construção que você pode ter feito, de entendimento do que aquela personagem, de qual a personalidade dela e etc. E colocar um negócio mais determinista, ela é assim, ela tem esse sangue, então não importa nada, vai dar um "tchans" nela e ela vai ficar, tipo, pirada da vida.

E: Entendi, maravilhoso, Sâmela. Ai, obrigada. Vou parar aqui nossa gravação.

APÊNDICE O – ENTREVISTA 11: NÚBIA

E: ...assistia os episódios? Era... você maratonou a série? Ou era a cada semana?

R: O "Game of Thrones"?

E: Uhum.

R: Então, eu... meus pais assistem desde o começo, desde o começo, assim, desde que lançou, porque meu pai conhece os livros, meu pai gosta muito desse tipo de série, ama os livros, ama o escritor, então meus pais já assistiam antes. Só que eu não assistia com eles e também eu... depois eu me mudei para São Paulo. Só que eu não gostava; eu assisti a primeira vez... assisti dois episódios, não gostei. Assisti um episódio, dormi. Eu ficava tentando ver a série, tipo, desde o primeiro episódio e eu não conseguia me conectar; eu não conseguia, tipo, gostar da série, porque eu tenho algum problema com série de época. Tipo, sempre que tem, tipo, aquele [ininteligível] também é de época, essas coisas. Eu tenho algum problema com filme e série de época. [ininteligível], tipo, alguma coisa que sempre é, tipo, "Ai guerreiro e não sei o quê e é de época e..." que nem "Vikings", também, nunca consegui... todo mundo sabe que é muito bom, mas eu falo "um dia eu vou parar e vou conseguir assistir". Uma ex minha tentou me fazer ver, uma outra ex minha tentou me fazer ver; eu ficava "gente, eu não consigo; eu não gosto, não consigo; não consigo ver o que cês gostam nessa série; aí a minha namorada é muito fã. Ela é, tipo, muito, muito, muito fã mesmo. E ia sair a oitava, a última temporada...

E: Nossa.

R: Aí ela falou, tipo, pois você assista todas pra assistir a oitava comigo e poder comentar comigo. Aí eu fiquei, tipo, "mas eu não gosto". E faltava o quê? dois meses pra oitava; faltava pouco tempo pra oitava, dois meses e meio. E eu fiquei "mas eu já tentei quatro vezes e eu não gosto; eu não consigo". Daí ela falou: "tenta, por favor". Aí pela quinta vez eu comecei a assistir e eu viciiei.

E: Sério?

R: Eu fiquei apaixonada pela série. Eu não sei se era, tipo, o momento ou minha cabeça, se eu tava estressada com alguma outra coisa que eu não consegui me conectar com a série, mas a quinta vez que eu fui começar a assistir a série, eu fiquei assim: "meu Deus"! Depois que eu saí dos três primeiros... porque eu tenho preguiça de episódio introdutivo, principalmente quando é série de época, e tem muita gente, e tem muito nome, tem muita coisa e eu fico assim "eu não consigo; eu não consigo". Tipo, eu não consigo me interessar o suficiente pra entender a história.

E: Sim. Esse universo [ininteligível].

R: Aí depois... é. Aí depois que eu consegui terminar os três primeiros episódios, eu fiquei: "eu tenho que assistir; eu tenho que assistir". E eu terminei as sete temporadas antes de lançar a oitava. Eu maratonei...

E: [ininteligível].

R: ...viciada, que tem na... na Vivo, né, no negócio da HBO, todas as temporadas. Que eu ficava o dia inteiro assistindo; passava a madrugada inteira assistindo; final de semana eu fica em casa assistindo [risos]; eu fiquei "eu vou terminar até a oitava temporada" e eu terminei.

E: Nossa, que experiência diferente! Muito bacana. Queria achar alguém... algum entrevistado que tivesse essas perspectivas que você teve, sabe? de não gostar, não gosta, não gostar, e aí...

R: Eu tentei assistir quatro vezes, nunca gostei.

E: O que você acha que pode ter sido que ness... desta vez te cativou? Te... te... te... te prendeu à série? Assim, houve um fator motivador, a sua namorada...

R: Aham, sim. Mas, te falar, antes já teve também, tipo, da minha... da minha ex namorada falar, tipo, assista; eu não consegui assistir. Eu não sei se foi porque eu resolvi dar, real, uma chance. Enquanto eu assistia, tipo o primeiro episódio, que eu tinha odiado antes, eu comentava com ela e ficava, tipo, "mano, é um saco. Esse personagem é um saco." E ela ficava "não, mas esse personagem, depois, você vai amar ele" ou, tipo, "você vai gostar muito dele depois, tipo, continua. Tipo, continua até tal episódio, se você não gostar, você pode parar", sabe? E, tipo, tal episódio, também, tipo, me prendeu e é m... todo mundo fala que é, tipo, um dos melhores episódios da primeira temporada, não lembro qual era, eu sou horrível pra gravar as coisas [risos], ...

E: Sim, tudo bem. Foi... falar... que eu tento pescar qual é o episódio, o personagem.

R: Aí... é. Aí ele falou, tipo... ela falou, tipo, "tal episódio vai ser um que vai, tipo, te prender mesmo. Você vai querer saber cada vez 'o que vai acontecer? O que vai acontecer? Qual que é o plano? Qual que é, tipo, a estratégia desse personagem?'. Aí eu falei: "tá, vou dar uma chance, mas é a chance final que eu vou dar pra essa série, e eu acabei, tipo, me viciando. Eu acabei, tipo, gostando muito. Eu tenho... eu assisti podcast sobre. Minha namorada, tipo, é viciada, ela assiste todos os podcasts, todos os vídeos, de YouTube. Ela sabe tudo. Tipo, não sei se você sabe aquele... aquelas youtubers que são duas meninas...

E: Não.

R: É tipo, elas falam sobre cada episódio. Elas fazem a descrição, elas comparam com o livro e elas contam, tipo, coisas escondidas na série, coisas escondidas na abertura. Minha namorada é viciada nisso e ela chegava em casa, ela ficava: "eu descobri que em tal episódio..." daí a gente pegava e voltava no episódio pra ficar, tipo, percebendo, tipo, algum personagem que aparecia escondido, alguma coisa que passava batido, assim, e ela sempre foi, tipo... foi meio que uma maneira diferente de ver a série também, porque ela já tinha assistido e ela... alguns episódios ela reassistiu comigo e ela reassistiu tipo "mano, quando eu... eu sabendo o que vai acontecer depois, eu não percebi". Ela falou "eu não percebi que esse personagem tava mentindo. Eu não percebi que tava blefando. Não percebi que ele aparecia e ia dar um contexto pro futuro". E, tipo, foi interessante ver ela revendo também os episódios comigo e saber, tipo, de algumas vo... assistir e depois escutar algumas coisa de um podcast, de alguma coisa que ela escutou e trouxe pra mim. Ela ficava, tipo, "passa esse episódio, que eu tenho que te contar uma coisa que eu descobri [risos]". Aí eu fico, tipo, muito interessada, e eu terminei, juro, em dois meses terminei as sete temporadas.

E: Que legal. Então parte de... do seu interesse esteve em... ne... em conhecer esse universo, é... a profundidade desse universo.

R: Sim.

E: Isso também [ininteligível] a sua...

R: Minha curios... é, curiosidade.

E: ...curiosidade. E...

R: Vontade de assistir.

E: Que bom. Que bom, que bom, que bom. E daí, a oitava temporada, assistiram juntas?

R: Sim. Saía na HBO, a gente assistia junto com os episódios que tavam saindo.

E: E... e era um momento, assim, especial de encontro de vocês duas? Ninguém... nenhuma das duas podia assistir antes da outra?

R: Não. Nenhuma das duas. Mesmo se a gente perdesse, tipo, porque ela mora em Bragança, aí, às vezes final de semana ela tava lá e domingo ela tava voltando. Aí, tipo...

E: Não podia trair.

R: é... daí, tipo, eu não conseguia assistir. Só que eu tinha o HBO GO. Então por ter o HBO GO, daí ela chegava na casa dela, aí ela pedia um Uber ou eu pedia um Uber pra ela ir pra minha casa, porque a gente mora perto uma da outra. Ela deixava, tipo, as marmita dela, arrumava acho que umas coisas na geladeira e eu falava "vamo assistir?", daí ela: "vamo". Aí ela vinha pra minha casa, a gente colocava na HBO GO, e assistia o episódio. Se não dava, a gente, tipo, assistia na segunda-feira, mas nenhuma podia assistir antes da outra; tinha que ser, tipo as duas juntas [risos].

E: Entendi. Ai, que legal.

R: Daí teve um dia que um amigo dela, que ela sempre assistia com esse amigo dela, que é irmão do me... da melhor amiga dela lá de Bragança... eles sempre assistiam juntos as outras temporadas em Bragança. E eles ficavam imitando os... os instrumentos, assim, sabem? Tipo, era a tradição deles, em Bragança, assistir "Game of Thrones" juntos. Aí teve um dia que ele foi, no primeiro episódio, ele foi lá em casa, a gente pediu pizza, ele foi com o namorado em casa, e daí a ente ficou assistindo todo mundo junto, com pizza, foi, tipo, o evento do primeiro episódio da oitava temporada.

E: Que legal.

R: Minha mãe também tava.

E: Nossa, e daí seus pais que gostavam também [ininteligível]...

R: Meus pais são viciados em série. Meus pais assistem muita série; muita. Tipo, "True Blood", eles assistiram... eu assistia "Dexter" com a minha mãe, aí... era a época de festa de quinze anos, aí eu ia e ela ficava acordada para me buscar depois de madrugada. E ela começou a assistir sem mim, tipo, ela ficava de madrugada assistindo, tipo, maratonando, porque passava a madrugada inteira assistindo "Dexter". Aí eu me perdi, tipo, eu não terminei a série, porque que minha mãe assistiu sem mim e eu fiquei "ai, mãe, cê assistiu sem mim; agora como que eu vou assistir? [risos]" Mas, tipo, eles sempre assistem. Tipo, ...

E: Legal.

R: ...quando meu pai tem um folga, eles assistem sempre.

E: Tem essa cultura das séries na sua família.

R: Muito forte. Muito forte.

E: Que legal.

R: Meu pai recomenda série, eu recomendo pra ele. Eu falo "ai, assistiu? o que você achou?" Daí a gente comenta também. É tipo um assunto em comum, assim.

E: E no que eles... no que eles trabalham? Assim, por acaso tem relação com comunicação [ininteligível]?

R: Meu pai é médico e a minha mãe, ela fez direito trabalhou na área de direito, teve uma agência de turismo com meu tio, mas agora ela vendeu a parte dela para o meu tio e por enquanto ela tá em casa cuidando das casa, cuidando das coisas.

E: Que legal. Que legal.

R: Nada a ver com comunicação [risos].

E: É. Muito interessante. Tô, aqui na minha cabeça, buscando insights e... e, sabe, tem literatura, teorias, que eles... eles falam um pouco dessa cultura da série, da tradição familiar de assistir série, enfim, muitas das coisas que a gente vai falar na entrevista, eu vou voltar depois que eu ouvir o áudio e de repente até eu volte a entrar em contato com você [ininteligível] pra conversar um pouquinho mais sobre algum desses [ininteligível] e isso me intriga muito: a questão da... da cultura familiar, é... de assistir séries. [Ininteligível].

R: E quando eu era menor, ele era mais forte. Hoje não é tão forte, mas quando eu... eu tava crescendo, nos anos 2000, era muito forte série policial. Então eu sou um a pessoa viciada em série de detetive, série policial, qualquer coisa que, por exemplo, eu tô assistindo uma série e, tipo, eu demoro pra assistir, tipo, vai, vejo uma te... uma sem... um episódio aqui, vejo um episódio ali, mas pego uma série policial ou de detetive que me segura, eu vejo todos os episódios num dia só. Aconteceu, tipo semana passada, uma série da Amazon Prime. Eu cliquei, eu falei: "Meu Deus, essa série!" Eu assisti os dez episódios, tipo, num dia e numa madrugada, porque eu tinha que saber o que tava acontecendo [risos] na série.

R: Com [ininteligível] foi alguma coisa assim, também, da...? Não é policial, mas tem...

E: É... mas tem, tipo, que nem, quando... acho que quando eu assisti muito rápido, assim, era quando, ah, eu ia, tipo, escapou, quando mataram... teve o... aquele banquete que mataram a família dela e ela viu, e ela, tipo, se revoltou, e foi pra o Deus sem face e eu gostei muito da evolução da personagem. Aí eu fiquei, tipo, "uh, meu Deus, o quê que ela vai fazer da próxima vez? Tipo, quem que ela vai matar? Ela tem a lista de matar, quem que ela vai conseguir matar?" Aí fiquei, tipo, "eu tenho que saber o que tá acontecendo", e também uma coisa que me... me prendeu muito foi a... o desenvol... eu gosto de desenvolvimento de personagens; eu adoro personagem que, tipo, eu não gosto e depois eu começo, tipo, a proteger [risos] o personagem. Que nem, tipo o Tyrion: eu odiava ele. No começo, todo mundo ficava, tipo, "mano, êh, quê que cê tá fazendo?" Mas depois todo mundo começou a ver, tipo, o relacionamento dele com os irmãos, o jeito que o pai tratava ele, tipo, por que ele era como ele era. E eu, tipo, eu gosto de personagens assim. Tipo, eu não gosto de personagem que logo na frente, tipo, te dão tudo que é: ele é assim, e vai fica a série inteira assim e, tipo, não vai ter um ponto que cê vai pensar: "ah, ele vai ficar mal; ah, ele vai ficar bom; ah, ele vai ajudar tal pessoa", eu odeio personagem assim. Tipo, eu não tenho vínculo nenhum com personagem que é a mesma coisa a série inteira.

E: E por que você acha que você gosta da com... dessa complexidade dos personagens? É porque você gosta de ver...?

R: Não sei. Eu gosto muito, tipo, até em filmes adolescentes, sabe, que é óbvio que a menina malvada vai se arrepender e vai ficar boazinha e vai ser amiga dos outros, sabe? Essas coisas meio clichê, assim. Eu acho que eu gosto do desenvolvimento humano. Que nem, tipo, minha série favorita é "Criminal Minds", porque... que é de serial killers. E eu gosto de... meu personagem favorito é o que faz o perfil do serial killer, tipo, o que pega e descobre, tipo, "ah, é um homem que tem tantos anos, que provavelmente tem algum problema assim, assim e assado, foi assim na infância, tem tal trabalho". Então [ininteligível] personagem favorito. Eu gosto da evolução pessoal da... dos personagens. Eu não sei, porque parece que, se é uma coisa muito dada, tipo, ele é assim e assim ele vai ser, eu fico meio que com um bode, porque eu fico "ah, as pessoas não são assim", tipo, o que acontece durante a série vai mudar a pessoa; ela vai se revoltar ou ela vai ter, tipo, um insight e vai mudar a estratégia dela ou, sei lá, vai mudar os aliados, que nem "Game of Thrones", vai procurar outras coisas e, se é muito dado, assim, cê fica "ah, mano, tá tudo em guerra, os mortos tão voltando, como que o personagem não vai mudar, sabe? Tipo, família inteira morre, a cidade inteira morre [risos], tá lutando pela vida com os vivos e com os mortos. Como personagem não vai mudar?" Sabe?

E: E essa questão do desenvolvimento humano, é... quando você acha que você começou a se interessar por i... por... por isso pra observar, pra analisar? Voc... não sei, sabe, você faz terapia em que você também pensa sobre esse desenvolvimento ou foi alguma coisa que você viu na faculdade, uma matéria de psicologia? Enfim, quando que começou o interesse por... ou sua sensibilidade por esse assunto?

R: Eu não sei. Realmente, não sei. eu acho que desde que eu me entendo... tipo, desde que eu comecei a entender os relacionamentos humanos, assim, tipo, na escola, em família, relacionamento, tipo, se você conhece alguém pra fazer amizade, alguma coisa assim, e eu sempre, tipo, eu sou do sul, aí eu me mudei pra Alemanha, aí eu voltei pra Sul. Morei três anos Alemanha, voltei pro Sul, depois vim pra São Paulo. Então, tipo, e eu sempre conheci muita gente pela internet. Então, tipo, muito amigo meu que eu conhecia há anos só pela internet, depois, tipo, vim pra São Paulo visitar minha família, conhecia ao vivo e, tipo, é meu amigo até hoje. E gente que eu cresci com, que hoje eu não troco uma palavra, sabe? Então eu fico... não sei. Eu penso, assim, tipo, o que, na minha vida, me levou... eu sempre penso, assim, tipo, o que me... na minha vida me levou a chegar aonde eu tô, com as pessoas que eu tô? Por que quê que eu não falo mais com tal pessoa? O quê que aquela pessoa, tipo, os passos daquela pessoa também levaram? Entendeu? Então, tipo, sempre me intrigou muito, assim, os relacionamentos interpessoais.

E: Entendi. Por acaso sua escolha profissional tem algo a ver com essa... esse interesse por... por isso?

R: Tem. Tem. Eu queria fazer medicina, primeiramente, eu fiz cursinho pra medicina e depois eu vi que não era medicina que queria e eu comecei a procurar alguma coisa, daí eu pensei "ai, jornalismo... não. Publicidade, também não." E o meu cunhado é RP da Mercedes na Alemanha. Ele é alemão, minha irmã mora lá na Alemanha. E eu comecei a conversar com ele, daí tinha um amigo que fazia na UFPR, também, relações públicas, eu falei "é isso; é isso que eu quero fazer". Assim, tipo, por enquanto, o que eu estudei, o que eu vi até agora, é isso que eu quero fazer e, tipo, eu gosto muito das... das aulas que é, tipo, sobre lidar com pessoas, sobre, tipo, que não é uma receita de bolo, tipo, nem o que funciona com empresa A não vai

funcionar com empresa B, cê tem que, tipo, ter meio que uma estrutura, só que você tem que ir vendo o quê que se encaixa, qual que é a cultura organizacional, essas coisas. Tipo, eu... essas coisas eu gosto muito em pensar.

E: Entendi. Aham. Observar, analisar e diagnosticar a empresa e estabelecer uma comunicação.

R: Sim.

E: Pra que essa comunicação seja bem sucedida. Entendi. Que legal. Nossa, a gente super pulou o roteiro, deixa eu [ininteligível] ver o quê que a gente já não, é... não falou ainda. É... acho que é isso. Em que momento... não, em que momento da sua vida cê começou a assistir a série?

R: Foi este ano.

E: Não, 2019?

R: É. É. Foi antes de sair, é... antes de sair a oitava temporada. Dois meses antes.

E: Aham. Tá.

R: Ah, e no meu trabalho também tava todo mundo, assim, "vai voltar; vamos fazer bolão; quem vai virar White Walker? Quem vai ser o rei de Westeros, ou a rainha? Quem que vai morrer e só morrer mesmo? Quem que vai matar o White Walker principal, né, o rei da noite?" Daí a gente fez um bolão na empresa e eu quase ganhei e eu fui a última que assisti todas as temporadas...

E: Sério?

R: ...e eu quase ganhei. Eu não ganhei por dois pontos [risos]. Eu não ganhei porque eu falei que gente ia morrer, e, tipo, duas pessoas que iam morrer, só que elas não morreram; aí eu perdi, tipo, porque eu falei que ela iam morrer, só que elas viveram.

E: Nossa, bem perto.

R: Mas, tipo, todo mundo... todo mundo que morreu eu acertei, todo mundo que morreu e virou White Walker eu acertei. Ah, eu erre também quem ia ser o rei e rainha, porque todo mundo tava falando que ia ser o, ah, esqueci o nome dele...

E: Jon Snow?

R: Não, o que foi mesmo.

E: Ah, o... o...

R: O irmão...

E: O Bran.

R: É, o Bran. É. O que foi ele. Eu fiquei "ah, não acredito que vão desenvolver a Sansa nesse ponto pra não botar, sei lá, tipo, uma mulher no trono, sei lá, "bota a Sansa no trono". Eu não gostava do Jon Snow, eu falei que ele ia morrer, porque eu queria que ele morresse [risos].

E: E, que trabalho era esse, que você tava nesse momento?

R: Era na área de digital de uma empresa.

E: E cê tava começando, nessa época?

R: Não eu tava já uns três meses, já. Uns três, quatro meses, por aí.

E: Entendi. Aí, tipo, nem sabia que eles faziam bolão, porque nas outras temporadas eles também fizeram bolão, assim, eu nem sabia. Aí quando tava terminando a série, tava falando: "vamo fazer o bolão pra oitava", aí eu fiquei "espera eu terminar a sétima! Não quero ouvir spoiler [risos]! Deixa eu terminar a sétima que a gente... eu entro no bolão". Quase ganhei.

R: Ai, que legal. [risos da entrevistada]. É... como você se sentia quando você via a série? É uma pergunta bem aberta.

R: É. eu me sentia, tipo, presa. Tipo, antes, o que eu não tinha que me prendia, depois eu me sentia presa e eu via... tinha algumas cenas, algumas coisas que eu via, tipo, com a perna em cima do sofá, abraçada com uma almofada, e eu ficava tipo "não, você não vai fazer isso". Aí eu mandava áudio pra minha namorada e ficava "essa pessoa não vai fazer isso, né?", daí ela "espera". Aí eu ficava "meu Deus do céu, me fala logo, tipo, eu não aguento", tipo, "me dá spoiler, por favor, senão eu não aguento". Ela ficava "amor, em cinco minutos vai acontecer. Espera cinco minutos do episódio". Eu fiquei "eu preciso saber agora". Eu ficava, tipo, angustiada com as coisas. Eu queria saber, e eu ficava, tipo, "meu Deus!".

E: E que cenas foram as que mais te marcaram? Cenas, ou episódios, trechos da série.

R: A cena que o Joffrey morre, é... com veneno.

E: E por quê?

R: Porque, um é uma morte muito feia [risos], e, dois, é agonizante porque culpam a pessoa errada [risos], tipo, de ter matado. Aí cê fica tipo "não, não foi, para de tipo torturar as pessoas", mas eu fiquei muito feliz que ele morreu também, porque eu não gostava dele. Eu, tipo... eu comemorei, só que foi uma morte feia pra caramba. E o... todo o plot depois de terem falado que foi a Sansa que matou, não sei o quê, não sei o quê lá. E depois, tipo, ela ter sido vendida e aquele cara que cê ficava "ai, não, ele vai prostituir a Sansa. O quê que ele vai fazer com a Sansa?" sabe? Foi tipo uma agonia, assim, que... que teve. Tipo, tudo... tudo que envolveu a morte do Joffrey foi agonizante.

E: Entendi. E t... isso daí tinha a ver como o tema da justiça-injustiça, de uma pessoa q... inocente ter sido culpada por algo que não fez ou não é isso que...?

R: Também. Só que, tipo, o que me deixava, tipo, sentada na ponta do sofá é que, tipo, você sabe o plot, tipo, ... o plot... a história de cada personagem, né? E você vendo que, tipo, a pessoa que tava ajudando a Sansa a escapar, na verdade, não era uma boa pessoa e que, provavelmente, a Sansa ia se ferrar no futuro muito feito, como ela se ferrou, e ela era muito bobinha ainda. [ininteligível] o personagem dela não tinha sido evoluído, isso porque não tinha acontecido as coisas com ela, tipo, ela só evoluiu porque aconteceu as coisas com ela. Eu ficava, tipo, "ai não, Sansa, não confia nas pessoas. Você já não entendeu que não tem que confiar nas pessoas?" Sabe? "Você era casada com esse cara aí e cê viu que deu errado, né?" E daí, tipo, era uma agonia que... que dava.

E: E que outra cena ou episódio [ininteligível]?

+Uma das minhas cenas favoritas é quando a Arya fica cega e ela desliga a luz e acaba com aquela menina lá que trabalha pro senhor sem face. O senhor de muitas faces, sei lá, não lembro

o nome dele, que ela fica batendo na Arya o tempo inteiro tempo, o tempo inteiro e daí a Arya fala, tipo, "ah, cê tá abusando de mim porque eu tô cega, então você vai lutar do jeito que eu luto". Daí ela apaga a vela e, tipo, acaba com a menina no escuro, porque a menina não sabe lutar no escuro. Só que a Arya tava cega, tudo que ela sabia lutar era no escuro. E depois, ela tira o rosto dela, né, e pendura lá em cima. Eu acho essa cena incrível [risos].

E: Por quê? por que você gostou dessa cena?

R: Porque ela foi muito maltratada. Tipo, muito maltratada. Tá, que era, meio que pra ela aprender a lutar e tudo, e eu ficava muito triste nas cenas que, tipo, batiam nela, porque eu ficava "mano, a menina tá cega, não bate nela". Sabe, aquela menina tinha um sorriso muito sínico também. E daí quando ela apaga a luz, eu fiquei tipo "é agora [risos]. É agora, tipo, a vingança". [ininteligível] eu não gostava daquela outra menina lá.

E: E... bom, é... teve mais alguma cena ou que você destacaria, trecho, episódio que você... que te chamou atenção?

R: Uma coisa que a minha namorada me disse, que tinha uma música, que era a música dos... ai, eu esqueci o nome da casa. A casa do Tyrion. É...

E: Os Lannisters?

R: É, os Lannisters. Que eles tinham uma música e toda vez que a música tocava na série, dava merda. Toda vez que a melodia tocava na série, dava merda. E uma das primeiras vezes que tocou foi no banquete que mataram os Starks. Nessa hora minh... eu fico até arrepiada, óh. A minha namorada pausou, ela falou: "tá reconhecendo a música?", porque ela já tinha me contado da música, aí eu fiquei "é a música dos Lannisters?" E ela "é." E deu play de volta e, tipo, eu fiquei "meu Deus, o quê que tá acontecendo?" e daí a mulher Stark, eu sou horrível com nomes, ela...

E: Katherine.

R: A Katherine, ela percebe, ela até faz assim óh [onomatopeia de susto] "merda". Na hora que ela escuta a música, ela já, tipo, percebe que tem alguma coisa errada. Só que, tipo, se você não sabe que tem a música, e que a música significa alguma coisa, aí você não entende por que ela ficou tão... quando tocou a música.

E: É... eu não sabia [risos].

R: Volta no, é... banquete vermelho, né, eu acho...

E: Casamento vermelho.

R: ... o episódio. Casamento vermelho. E toca a música, ela fica tipo... ela já tá... ela já tá meio desconfortável; daí começa a tocar a música e ela começa a ficar "ah, não, já era". Sabe, tipo, "vou morrer [risos]".

E: Sim. Nossa, fiquei com vontade de rever o episódio.

R: E, tipo, daí toda vez que toca a música dos Lannister, a melodia, é que vai dar alguma merda na série. Alguém vai morrer, alguém vai ter um ataque, alguma coisa.

E: Que legal. E que temas te chamaram atenção?

R: Desenvolvimento feminino. Gostei muito, tipo, de mulheres fortes somente [ininteligível] essas mina Stark, pra mim, são incríveis. Ahm... aquela que virou escoteira depois,

E: A Brienne?

R: A Brienne. Eu amo a Brienne, tipo, do fundo do meu coração [risos]. Eu amo ela muito. Tipo, as personagens femininas eu gostava muito. Tipo, até a Kalise eu... no começo eu gostava muito dela, depois que ela surtou e ficou metendo fogo em todo mundo, eu fiquei tipo "Ah, não. Cê falou que não ia ser que nem seu pai e seus irmãos [risos] e você tá sendo". Mas, tipo, tudo que ela passou no deserto, que ela foi vendida como escrava foi estuprada, ela foi, tudo. Tipo, eu gosto do desenvolven... desenvolvimento feminino na série.

E: Que legal. Quais... quais foram suas personagens preferidas?

R: Então, tipo, a Brienne, as Stark, tipo, eu odiava a Sansa no começo, aí depois da evolução dela eu comecei a gostar... eu achava ela muito sonsa. Coisa tipo "ah, eu vou me casar com um príncipe e ser uma princesa [risos]". Aí depois eu comecei a gostar muito dela, principalmente quando ela deu aquele cara lá pros cachorro comer [risos]; eu achei, tipo, muito foda. Isso foi... finalmente ela fez alguma coisa com a vida dela, sabe, então ela não só ficou sofrendo. A Arya, também, eu amei de paixão.

E: Por que a Arya?

R: Porque, tipo, ela era uma criança. Começou a série, ela era uma criança e ela era uma criança que sempre, tipo, quis ser uma guerreira, só que não deixavam por ela ser uma menina, assim, meio por dizer. Ela começou a treinar quando o pai dela foi preso lá pelos Lannisters, ela começou a treinar com aquele... aquele espadachim, e ela ficou, tipo, muito foda. E ela, a série inteira, sem ser o cão de caça, ela tá sozinha, praticamente. Tipo, ela se vira a série inteira sozinha; ela viaja sozinha, ela aparece nos lugares sozinha. Ela matou o senhor da noite, eu achei aquela cena, tipo, incrível. Que... eu morri na hora que ele pega ela pelo pescoço, eu fiquei assim "não, meu bolão, eu falei que você ia matar ele [risos]". Aí, tipo, eu gostava muito dela. Tipo, o que ela se tornou, porque, literalmente, na série, ela era uma criança quando começou. Ela cresceu dentro da série, tanto quanto personagem, tanto fisicamente. Foi uma das que mais, tipo, deu muita diferença, as crianças, né? No começo ela era um toquinho, desse tamanho... ela não cresceu muito, que ela vai e xinga, né, quando ela... dá pra ver as crianças... os... as crianças Stark, todas as crianças, tipo, começam desse toquinho e depois, tipo, cê vê, eles tão adultos. Cê fica "meu Deus!" Eu adoro série que demora as temporadas, porque eles não usam outros atores infantis pra fazer os atores adultos, que são os atores infantis que crescem e viram os próprios atores adultos de seu personagem. Eu adoro série assim. Eu me conecto melhor.

E: Sim. Que legal. Dos personagens, cê falou da Sansa, da Arya e da... é, da Brienne...

R: A Brienne.

E: ...por que você gosta dela?

R: Eu acho... no come... mas eu tenho raiva dela porque ela é muito, tipo "eu vou ser leal; eu vou ser leal". [ininteligível] a lealdade, porque ela não pisa uma linha pra fora, né? Depois eu adoro que ela... que ela se apaixona pelo [risos]... aí, eu sempre esqueço os nomes,

E: Jaime.

R: Quê?

E: O Jaime.

R: É, pelo Jaime Lannister, é que eles se apaixonam, acho a coisa mais fofa do mundo e... ah, outro plot que eu gosto muito é quando eles tão caminhando pela floresta, sabe, que ele... que ela tem que levar ele até os Lannister, porque ela pensa que assim vai, tipo, meio que criar paz. E aí no meio... tem os selvagens no meio da floresta que querem levar a cabeça dele por dinheiro, e ela, tipo, protege ele, mesmo não gostando dele, ela protege ele. Depois ela fica apaixonada por ele. E depois, tipo, ela vira, é... knight, cavaleira, tipo, assim, aquela cena que ela virou cavaleira eu chorei. Eu fiquei "ai meu Deus, é uma despedida dos personagens. Todo mundo vai morrer [risos]". Eu achei lindo.

E: Que demais. É... e você falou do tema do... da construção feminina, né? Você relacion... você relaciona algum... bom, vou te fazer duas perguntas: questão do... da construção feminina. É... é um assunto que você tá... te tangencia na vida real, é... você se interessa por essa cena? De alguma maneira você estuda ou busca falar sobre, ou lida ou não sei. Ele está presente na sua vida re... na sua vida?

R: Sim. Muito.

E: De que maneira?

R: Por ser uma mulher. Lógico que, tipo, mesmo se você fala que você não é feminista, que não sei o quê, não sei o quê lá, sabe? Tipo, mesmo se você fala essas coisas, você ser mulher num mundo machista... é difícil você, tipo, evoluir porque sempre, por exemplo, você pode ter faculdade, mestrado, doutorado; pode ter muita propriedade sobre o assunto, sempre vai ter um homem querendo te corrigir, um homem que não estudou sobre o assunto, não fez mestrado e doutorado sobre o assunto, vai chegar e falar: "mas não é bem assim. É assim, assim e assim porque, sei lá, eu li no Face Book; porque falaram na pelada com os amigos", sabe? Então eu acho que você ser mulher e você se desenvolver de uma maneira... eu acho... primeiramente eu acho isso [ininteligível], que tipo, a mulher tem que se desenvolver tanto dentro de uma série. Tipo, na vida também, mas, tipo, dentro de uma série ou a mulher continua a mesma coisa, tipo, sonsa, sem sal, fazendo o ester... oss estereótipos femininos de sempre, ou ela sofre muito pra se tornar uma mulher foda. Não precisa [risos] ser assim, sabe? Porque ela não pode simplesmente viver a vida dela e se tornar uma mulher foda vivendo a vida dela? Ela tem que, tipo, sofrer um monte de abuso, um monte de coisa, quase morrer, pra ser uma mulher foda? Sendo que o homem chega lá e fala, tipo, "descobri que na verdade eu sou o filho; eu tenho sangue de dragão nos meus sangues" e, tipo virar o fodão. Não, [risos] sabe? Eu tinha mu... uma coisa muito contra o Jon Snow. Achava o personagem mais sem sal da série inteira.

E: Por quê?

R: Ai, ele ficava com aquela cara o tempo inteiro. Ele descobria alguma coisa, era... pareci que tava com dor de barriga. E, tipo, as descobertas da vida dele foram, tipo... tá, ele era... ele era, é... bastardo. Ele sofria por ser bastardo, ninguém levava ele a sério, não sei o quê, não sei o que lá, mas nada se compara a ser vendida, a ser estuprada, a ser, tipo, chicoteada, passar fome, passar frio, sabe, nada. Tipo, as vezes que ele foi pra, sei lá, passar frio, passar fome e quase morreu foi porque ele mesmo falou "vou lá matar os White Walker porque eu sou o fodão e a gente consegue". Sabe? Tipo, não [risos].

E: Entendi, é... é...então o tem... esse te... esse con... você se considera feminista?

R: Sim.

E: Aí, é...

R: Tipo, eu não milito muito porque eu de estresse demais, aí tem muita vertente, aí essa vertente é contra essa vertente, que é contra essa vertente, que é contra essa. Eu fico "ai, gente, não sei de vertente nenhuma"...

E: Muita teorização.

R: Muita teorização. Eu acredito nisso, nisso e nisso, e nisso e nisso e é isso. Não sei em que vertente eu me enquadro, não sei que filósofa que é mãe da minha vertente, mas é isso [risos].

E: E daí, das personagens que você viu na série, se identifica, você encontra um pouco de eco daquilo que você acredita?

R: Sim. Tipo, eu acredito que elas não deveriam ter passado por aquilo. Tipo, não deveriam, pra se tornar o personagem foda que se tornaram, mas graças a Deus se tornaram e não continuaram a mesma coisa, sabe, tipo, a série inteira ficava, tipo, "Sansa, pelo amor de Deus [risos], mate um homem! Porque os homens... todos os homens da sua vida, tirando o seu pai, que já morreu, só te maltratam e você fica, tipo, 'vou me casar e ser uma princesa; vou me casar e ser uma princesa'". Eu fiquei "quando que vão tirar isso da Sansa, pelo amor de Deus?" Sabe? Não é possível. Que nem quando ela entregou a Arya, que o cachorro mordeu... que o lobo mordeu e ela falou, tipo, ficou do lado do Joffrey; mataram o cachorro. Eu fiquei puta. Nossa, eu pausei e falei: "vou no banheiro" e fui no banheiro, sabe? Várias vezes eu ficava puta com alguma coisa eu f... pausava, eu falava: "vou fazer alguma coisa, depois eu continuo [risos]". Eu ficava "eu não acredito que tão fazendo isso da minha série [risos]". Vendo cinco anos atrasada e puta com a série [risos].

E: É... e você se identifica com alguma das personagens ou [ininteligível]? Reconhece nelas características que você possui ou que você gostaria de possuir?

R: Eu acho que eu vi muito na Arya, quando ela era criança, porque eu sempre fui uma menina muito moleca, nunca gostava de usar saia nem vestido, era só calça, short; eu ficava subindo nas árvores, na minha escola tinha, tipo, uma goiabeira, eu pegava goiaba pra comer, mas as goiabas boas ficavam lá em cima. E, tipo, só eu e os meninos que subia, as meninas ficavam em baixo, tipo, esperando a gente jogar a goiaba lá de cima. Eu quebrei várias... vários ossos. Eu jo... tinha... meu sonho era ter uma chuteira. Eu não queria fazer balé da escolinha, eu queria fazer judô. Eu queria fazer capoeira e não me deixaram, eu chorei por uma semana, porque falaram que capoeira era só pra menino. Eu não queria fazer balé, queria fazer capoeira. Eu fiz sete anos de judô; quase fui federada pela minha cidade. Então, tipo, eu me vi muito na Arya, assim, uma menina, tipo, querer ser uma guerreira, sabe? Gostava de luta...

R: Que bacana. É... a gente já, tipo, passou pelo roteiro todo, mas de um modo geral, você sabendo que a... quê que eu tô buscando no doutorado é saber por que que as pessoas se conectaram com a série. Como você sintetizaria a causa pela qual você se conectou com a série e dedicou tantas horas da sua vida a assisti-la?

R: Vamos pensar. Eu normalmente, não me conecto com série de época. É, tipo, acho que não... não vejo uma série de época e não houve um... série de, tipo, pirata, viking, dragão, princesa, castelo, essas coisas: não. Tô me matando para ver "The Crown" [risos] e eu acho que o elemento real e o elemento fantasia da série é muito balanceado, sabe? Tipo, não é uma

coisa muito "Harry Potter" ou, sei lá, "Percy Jackson". É uma coisa que você fica, tipo, "porra, já pensou se no passado real tinha dragões?". Tipo, era uma coisa muito real e, ao mesmo tempo, fantasia. Eles mostram uma coisa... que nem, eu tô brigando com "The Crown" porque é muito real. São personagens reais, que alguns eu não faço a mínima ideia quem são, e eu tenho que parar, pesquisar, e ler um monte de coisa sobre o... pedir para o meu pai me explicar, tipo, "pai, me explica tal personagem do "The Crown", por favor, pra eu entender e não ficar boiando", porque eu odeio, tipo, não entender, eu ver a série e, tipo, passar batido e não entender. Eu fico, tipo... prefiro não ver, do que ver errado, assim, sabe? Tipo, se eu tô vendo, é pra entender a história. Então eu acho que é muito plausível você ter vários reinos e todo mundo se matando pra ser o rei ou a rainha ou ter poder e conseguir mandar em todo mundo, e, tipo, ter dinheiro pra manter a sua cidade no inverno, que o inverno lá é foda pra caralho. Que nem o Winterfell, tipo, eles têm que recolher um monte de comida e etc e tem... quanto tem os White Walkers, eles ficam, tipo, "a gente não vai conseguir sobreviver. Não tem mais comida, a gente está racionando tudo". Sabe? Tipo, cê consegue conectar a fantasia com fatos históricos também, tipo, racionar comida, é... traição, incesto, briga entre família, daí eles relacionaram dragões, magia e mortos vivos [risos], sabe? Então, tipo, eles adicionaram um extra no que eles tinham que se preocupar, porque eles antes só se preocupavam entre uns e outros, tipo, eles se matavam e pensavam que era tudo lenda, aí depois, tipo, os mortos vivos voltaram, os White Walkers voltaram, então eles ficaram, tipo, não acredito que eu vou ter que lutar contra os Lannister e contra os White Walkers, sabe? Tipo, tem um outro inimigo. E eu acho que isso que me prendeu, tipo, sintetizando, é... a boa mescla de fantasia e realidade. É uma coisa que você pode se identificar, mas tem um toque de fantasia pra você ficar, tipo, maravilhado, você fazer "uau!", sabe?

E: Entendi. E, de alguma maneira, a série influenciou sua vida pessoal, cotidiana e... cotidiana, diária, profissional? Houve alguma coisa na série ou nos personagens que você viu que te retroalimentou, que te informou, que te instruiu, que você usou nos... ou confirmou alguma coisa que cê pensava?

R: É, eu acho que essa coisa do desenvolvimento e essas coisas que eu falei, que, tipo... que dá pra relacionar com, tipo, fatos históricos, com personagens históricos, assim, que você pensa "ah, a história sempre vai se repetir". Eu sempre falo, tipo, "a história é sempre nova, tipo, a história... história da humanidade, é sempre uma história nova, mas ela acaba sempre se repetindo em alguns fatos". E em "Game of Thrones" se repete também. Tipo, essa luta por poder, tipo, a própria... o próprio rei ou rainha manipular os filhos ou manipular, tipo, a própria família pra continuar no poder; esconder coisas, tipo, esconder que no passado tiveram uma relação boa com tal clã, mas agora, tipo, porque aconteceu uma coisa aqueles clãs se odeiam e, tipo, virou lenda que os clãs se dão bem. É tipo essas coisas. Eu acho que... é... é, tipo, o que me influenciou foi que possa acontecer, tipo, não de chegar Dragões e... e... mortos vivos e todas essas coisas, mas a briga de poder vai ser sempre a mesma. Tipo, o humano sempre vai brigar por poder. Sempre vai querer mais poder, mesmo tendo poder. Então, tipo, isso eu vou... uma coisa que me influenciou.

E: De que modo te influenciou? Em que esfera te insuciu? Em que momento da sua vida você se recordou "poxa, eu tô vendo esse negócio aqui acontecendo tão... do jeito que aconteceu no "Game of Thrones"? Houve algum momento... alguns momentos?

R: Ah, já, só que eu não lembro. Mas já, várias vezes, tipo, na vida real ou, tipo, vendo algum outro filme, ou andando, tipo, alguma coisa, sempre viro pra minha [risos] namorada, a gente

fala, tipo: "ah, tal coisa tá diferente, tipo, que parece mas, tipo, não é". Daí, várias vezes eu falei "parece "Game of Thrones [risos]", tipo, parece alguma... algum personagem, sabe? Só que, tipo, agora eu não consigo me recordar. Tipo, foi coisa pontual, assim, que eu não consigo me recordar, mas certeza, eu já virei pra minha namorada e falei, tipo: "'Game of Thrones' tá diferente, hein?", tipo, "fulano tá diferente", tipo, algum personagem, assim.

E: E, é... sobre essa questão de ficção e realidade, ahm... Deixa eu ver... Eu fico intrigada pra saber se as pessoas, intencionalmente, é... ou se você chegou a... a perceber essa proximidade entre a vida real e a ficção de maneira espontânea? Pelo jeito, sim, em alguns momentos, né?

R: Sim, tipo, em alguns momentos eu tava com a minha namorada, porque a gente sempre assiste [ininteligível] as mesmas coisas pra conseguir...

E: Conversar.

R: ...conversar sobre, tipo, dando nossas opiniões e muitas vezes, tipo, a gente vê alguma coisa em algum lugar e a gente, tipo, as duas, ao mesmo tempo, se relacionam... tipo, relaciona aquilo que tá acontecendo... e, tipo... e a minha namorada também, nas vezes que eu falei, tipo, de algum [ininteligível] de "Game of Thrones", ela falava, tipo, "ia falar isso", ou, tipo, "pensei isso também", sabe?

E: De todos os elementos que a série apresenta, nós falamos de... de temas como disputa de poder, temas como de justiça e injustiça, é... falamos de feminismo [ininteligível], também da complexidade narrativa que é essa história grande, que te abraça, e que tem várias camadas, e dos personagens. Quais elementos... quais... qual desses elementos ou outros, se houverem, eu não sei, você acha que foi o que mais te influenciaram a acompanhar a série?

R: Acho que justiça e injustiça, porque eu queria saber, tipo, o que ia acontecer. Tipo, se tal pessoa que... se... que tava sendo ruim ia ser punida; ou se a pessoa que tava sendo boa e tava em cativeiro ia ser morta ou se ela ia conseguir escapar, ou se ela ia conseguir, tipo, se libertar de alguma maneira. Então essa coisa de justiça e injustiça, eu acho que foi a coisa que mais me prendeu na série. De querer saber se a justiça ia ser feita ou se, tipo, ia ser injusto [risos].

E: Isso em relação exclusivamente aos seus personagens favoritos ou você conseguia exercitar essa empatia com vários?

R: Todo mundo. Com todo mundo. Com cada personagem, eu ficava, tipo... eu imaginava a história dele, o plot dele, tipo, o fim que ele... que ele ia tomar, e eu ficava, tipo, "sim", ou eu ficava "ah, não". Sabe? "Eu gostava de você, por que você fez isso?" ou, tipo, que nem a... aquela senhora, que na verdade foi ela que... que botou o negócio no... na bebida do Jeffrey... do Joffrey. Eu amava ela, nossa, pra mim ela era a personagem, tipo, feminina que já foi apresentada foda e ela era foda demais. A moça lá do High Gardens. E eu ficava... na hora que ela, tipo, assumiu... tava todo mundo já morrendo, já tinha invadido o High Gardens, ela ia morrer de qualquer jeito, e, tipo, ela já tinha tomado veneno também que ela ia morrer, e ela falou, tipo, "fui eu que matei o Joffrey" e eu fiquei "sim eles têm que saber que foi você [risos]!", sabe? Tipo, que nem o Jaime, eu não gostava dele, eu comecei a gostar.

E: Você acha que a série te punha em contato, então, com possibi... com possíveis realidades, vidas, que você não conhece na vida real, mas... histórias de vida que...

R: Possivelmente.

E: ...talvez não estão no seu... na sua redondeza? E aí você passa a conhecer, como que fosse assim, é... pessoas com histórias diferentes da sua vida em desafios... nos desafios que são apresentados a elas. Quero dizer assim: parece que quando você se simpatiza com os personagens, você meio que explora múltiplas alternativas de vida. É... vive... vive muitas vidas.

R: Aham, sim. Aham.

E: Tô conseguindo [ininteligível]?

R: Sim, eu acho que sim. Eu acho, tipo, também, por exemplo, nem todo personagem tinha uma face só. Tipo, que nem a Cersei: eu ficava putassa com ela, mas ela era uma personagem muito foda. Minha namorada ama a Cersei. Ama de paixão. Eu ficava, tipo, torcendo pra dar tudo errado com ela e a minha namorada ficava, tipo, "não, ela é foda". Eu fiquei "mas ela mata todo mundo [risos]. Ela, tipo, conseguiu poder porque ela matou as pessoas que, talvez, conseguiriam roubar o poder dela", entendeu? Mas depois, tipo, mas ela era uma mulher muito forte, que sofreu a vida dela inteira também, que, tipo, o que ela viveu na vida dela fez ela se tornar a personagem que odiava todo mundo; matava todo mundo; era apaixonada pelo irmão, sabe? Tipo, a realidade dela tornou ela uma personagem assim. E, tipo, não tira ela de ser uma das personagens mais fortes da série. Também, tipo, não tinha muita empatia por ela porque eu só fiquei, tipo..., mas quando aquele culto lá enganou ela, ela ficou presa, daí cortaram o cabelo, depois cuspiram nela na rua, jogaram comida e ela andando sem roupa. Eu quase chorei naquela cena. Eu fiquei, tipo, "não precisava", tipo, ela é ruim? Ela é ruim, mas não precisava, sabe, foi demais a humilhação.

E: Por que você acha que você é tão sensível ao sofrimento dos outros?

R: eu sou muito sensível. Eu sou muito, tipo, empática. Eu...

E: E o que na sua história que você acha que pode ter sido... que pode te despertar essa empatia?

R: Não sei. A minha mãe mesmo falou, quando eu queria fazer medicina, ela falou: "filha, você não vai conseguir; se, tipo, algum paciente morrer na sua mão, mesmo se não for culpa sua você, cê não vai conseguir se recuperar disso". Eu não sei lidar bem com morte; eu não sei lidar bem, tipo, eu minha labra... namorada, a gente tá vendo alguma série, e tem uma parte que, tipo, o personagem passa vergonha ou é uma coisa, tipo, muito vergonha alheia, eu tapo o olho, eu viro. Se eu tô sozinha, quando eu tô com ela eu não pulo a parte né? Mas quando eu tô sozinha, às vezes, eu pulo a parte, porque, tipo, me dá uma agonia. Não sei porque, tipo, eu me boto muito no lugar da personagem. Eu fico, tipo, "gostaria que fizessem isso comigo? Como eu me sentiria se fizessem isso comigo?" E qualquer coisa que eu assisto, sempre tem, tipo, alguma situação ou com algum personagem, às vezes vários, às vezes nenhum, né, não consigo se... me conectar; às vezes, um ou outro, às vezes, todos; Eu consigo me botar no lugar da pessoa, tipo, se ela tá passando alguma coisa. Então eu fico, tipo, "Tá. Eu sou a Cersei. Eu fiz um monte de coisa ruim. Eu gostaria que fizessem isso comigo? Andar pelada, tacar comida podre em mim, me xingando? Gr... foi a mulher lá 'Shame, shame!'" Não, não gostaria. como eu me sentiria? Tipo, eu fui uma pessoa ruim, eu fiz coisa ruim, mas esse não é o jeito de me retratar. Tipo, me humilhar em praça pública não é um jeito de apagar tudo que eu fiz ou me retratar com a população das coisas que eu fiz, sabe? Eu me boto muito dentro do personagem. Eu fico "tá, eu sou essa pessoa, eu fiz isso e isso e isso, mas precisava [risos]?" Sabe? mesmo sendo um personagem que eu não goste, um personagem ruim. Alguma coisa, eu fico, tipo, "eu

sou esse personagem, eu fiz isso e isso e isso, agora fizeram isso comigo, eu merecia?" Merecia, sabe? Daí eu tipo... eu fico "vai, continua, porque mereceu" sabe? Tipo, você, sei lá... eu tô aqui pulando, virando pirueta daí eu caio e bato a cabeça, sabe, tipo, eu mereci, eu tava fazendo alguma coisa que talvez levasse eu a bater a cabeça. Podia não bater? Podiam, mas eu também podia bater a cabeça, entendeu?

E: Entendi.

R: Eu me boto muito nas... no lugar das... dos personagens.

E: Aham.

R: Por isso eu fico tão agoniada em algumas partes. Eu fico tipo "não!" Eu me sinto lá, tipo, no personagem.

E: Bacana. Sensacional. Tem alguma coisa que você queira acrescentar, que você queira comentar?

R: Não.

E: Da minha parte...

R: Falei tudo [risos].

E: Nossa, muito obrigada. Muito obrigada mesmo. Muito interessante nossa conversa.

R: Gostei do seu trabalho. Depois, quando ficar pronto...

E: Com certeza.

R: ...e for publicado, me manda.

E: Com certeza. Vou compartilhar com você, mandar o link, convidar à banca [risos da entrevistada]. Muito obrigada.

R: Pode chamar, se eu puder eu vou.

E: Sim você, e todas as outras pessoas que participaram, não teria a minha pesquisa, então te agradeço de todo o coração.

R: Eu é que agradeço [risos]. Eu adoro fazer essas coisas [risos].

APÊNDICE P – ENTREVISTA 12: PAULO

E: Como você assistia a série? Era um episódio de cada vez? você maratonou? de que jeito você assistia "Game of Thrones"?

R: Então, eu assisti até a quarta, eu fui maratonando. Porque assim, eu peg... eu peguei quando tava na quarta temporada, né? Aí, porque os meus amigos tavam assistindo também, e eles me recomendaram, daí eu comecei a assistir. Assisti, nossa tudo, acho que, eu acho que em dois finais de semana eu assisti tudo, da primeira até a quarta. Aí depois, a quinta, já era o mesmo ano que lançava e eu tinha o HBO. Daí, eu falei: "ah, vou começar a assistir no dia certinho que lançava." Daí, depois... da quinta até o final, eu assisti no próprio dia do lançamento.

E: Você ass... quando maratonou, foi na TV, assistindo no aparelho TV ou baixou do torrent e assistia no computador?

R: O... é... baixei no computador. Na verdade, um amigo meu já tinha e me passou, aí eu assisti no computador.

E: E quando você foi assistindo, é... conforme era exibido, era pelo canal por assinatura, ou...

R: Isso, por assinatura.

E: Aí, na TV ou no streaming?

R: Na... na televisão mesmo; televisão. Aí eu assistia no dia lá, que toda vez, é... acho que é às 10 horas da noite, era né? eu assistia [ininteligível].

E: Cê assistia sozinho ou acompanhado, com amigos, com seus pais, tinha algum ritual pra assistir?

R: Ah, tin... tinha, tinha, de certa forma tinha. Assim, é... na época eu ainda não namorava, então às vezes eu assistia com os amigos, assistia com a família, com meu irmão também, que ele acompanha. Mas, depois que eu comecei a namorar, daí depois eu comecei a assistir com a minha namorada. A gente sempre assistia junto. Na... né... foi na verdade a última temporada só que a gente acabou pegando junto, mas aí a gente começou a assistir junto e a gente tinha mais ou menos um ritual, né? A gente fazia pipoca, refrigerante, ia pra sala e assistia. A série tinha... tipo, 10 minutos antes já tava na sala pronto [risos].

E: Que legal, que legal, isso é muito legal. Também fazia isso. [risos do entrevistado]. É... e... deixa eu ver o que mais... ah... na sua opinião, do que se trata a série? Do que se tratou a série?

R: Eu acho que a série, ela se trata de passar é... não, lógico, é assim é uma versão um pouco mais fábula, né, do que antigamente, uma época assim um pouco mais medieval. Mas, eu acho que se trata de passar um pouco como tinha coisas, assim, um pouco mais reais, acontecimentos reais e comportamentos, igual, bem políticos, né? Que são séries, que nem... série não, é mais filmes, igual "O Senhor dos Anéis", que também é fabula, época assim meio medieval, mas ele não mostra esse lado político. É lado muito mais assim, de bem e mal, de enfrentar e "Game of Thrones" não, se trata dos... das pessoas, toda aquela coisa política, e aí tinha preconceito, ah você, pá, é do norte, ou, pá, é do sul. Então, eu achei muito legal esse tratamento, assim, desse... da versão... um pouco mais política das coisas antigas, né? Mesmo que, ok, tinha fábulas, porque tinha outras raças, né? Dragão, essas coisas assim, mas eu gostava desse comportamento humano.

E: Você já assistia alguma é... alguma outro série, filma, livros do gênero fantasia? Você já gostava desse gênero ou não?

R: Não, eu gostava sim. Eu gostava bastante de "Senhor dos Anéis" e também assistia um pouquinho de "Vikings" antes, né? Eu assistia um pouquinho, parei e aí vol... comecei "Game of Thrones" e aí eu só voltei a assistir quando acabou [risos]. Mas, eu também assistia nessa pegada assim.

E: E dessa questão de política e de comportamento humano, é... ess... esses... esse interesse que você tinha ou tem, por esses temas, eles também... assim, você busca isso com tudo, não só nas séries, no seu entretan... no seu entretenimento, mas em outros lugares, você busca se informar, sua escolha profissional é, também, em parte porque você tem afinidade com isso?

R: Sim...

E: São temas tangenciam outros aspectos da sua vida, além do entretenimento?

R: Sim, sim, também, porque assim, é... até a parte, né, do "Game of Thrones", a gente até viu algumas aulas, uma professora minha, ela gosta, ela mostrou algumas cenas, né? Pra falar disso, justamente esse comportamento de... é... político de... "ah você... ah, por que que ele fez aquilo? Por que que ele traiu a pessoa? Ah, por que que ele tá fazendo aquilo? Pra sobreviver? É um... é um, uma atitude de dissuasão ou algo assim? Então, eu acho que isso leva muito também assim pra área, né, que eu estudo, como eu estudei relações internacionais, eu tô terminando, eu gosto também dessa parte política, né? Hoje em dia, eu trabalho em marketing, mas eu gosto bastante das partes de política, então é um interesse que eu tenho bastante em comum. Até porque outras séries que eu gosto também, é... igual, [ininteligível], "Breaking Bad", também tem um pouco desse aspecto de... cê vê que tem muita coisa que é politicagem. "Ah, por que que o cara fez aquilo? Ah... porque ele quer ganhar... conquistar a amizade do outro, porque ele sabe que ele é poderoso, ou algo assim, sabe? Então é...

E: Que legal, que legal. É... Eu vou fazer a pergunta que está no roteiro, e pode soar redundante...

R: Ok.

E: ...você pode repetir a resposta ou expandir. O que te motivou a acompanhar a série?

R: Bom, no começo, foi assim bastante a opinião, acho que dos meus amigos. Ficaram assim... eles tavam falando assim, aquela coisa assim: "nossa, não, você tem que assistir, é muito boa e não sei o que", e eu fiquei: "nossa, que que é né?" Porque tá todo mundo falando tão bem. É... e também, acho que por causa das coisas ser mais antigo, medieval, e eu gosto, né, dessas coisas, né, como falei, né, da... do filme e tals, "Senhor dos Anéis", eu adoro, então é... acho que encaixou bem, né, o tema, assim, o "como se passa a série". Eu gostei bastante. Me motivou.

E: Em que momento da sua vida, você começou a assistir, o que tava acontecendo ao redor de você? Quando você decidiu dar uma chance?

R: Nossa, eu acho que eu tava num momento da minha que eu não tinha, eu tava um pouco perdido assim, no sentido de, eu tinha acabado a escola, o Ensino Médio e aí eu comecei fazer uma faculdade e não era o que eu gostava, daí eu larguei. Aí eu comecei a trabalhar, assim, aleatório só pra, tipo, realmente fazer um bico, ter um dinheiro e, aí, eu não sabia muito o que eu queria fazer, eu tava, assim, muito, assim, ocioso. Tipo, ah, eu trabalhava, tá bom, mas eu

não tinha nada, assim, ah, quero estudar, quero... eu tava bem perdido, assim. Daí eu comecei a assistir, é... foi mais ou menos essa época, assim, que eu... que eu passava bastante tempo em casa, não tinha muita, assim, vontade, tipo, ah, trabalhar e estudar, o que que eu fazia, né? Foi essa época que eu fiquei, assim, mais em casa mesmo.

E: Entendi. E depois... por acaso, a série influenciou alguma... de alguma maneira você escolher relações públicas pra estudar? Ou não houve uma relação direta?

R: Ah, eu acho que assim, uma relação direta não, mas eu acho que eu comecei a perceber que eu gostava, disso, entendeu? Então, foi a série, assim, que me mostrou que eu gostava disso, eu gostava de tipo, comportamento humano, de tomadores de decisão, "por que que eles fazem isso?", né, e também de história, eu gosto, né? Então, bastante, encalhou bastante, porque política envolve bastante história também, né? Aí eu acabei que... assim, influenciou de certa forma, mas não é algo também foi direto, nossa, eu assisti e foi, nossa é isso. Mas acho que acabou despertando o interesse conforme o tempo.

E: Entendi. É... ma... maravilha. Quais foram as cenas, os episódios, os trechos que mais te chamaram a atenção?

R: O Casamento Vermelho, né? É o... [risos] Então, porque assim, cara... ele basicamente, em um episódio ele matou quatro personagens principais da série, eu achei isso, mano, um absurdo, porque, tipo, não sei, assim, lógico que é meio óbvio que ia acontecer algo assim, porque tinha umas tretas lá, se... né, cê assistiu a série também, cê sabe disso, tava lá nós treta com, com o próprio pessoal do norte, mas que era de outro reino ali, e aí quando, cara, cê vê aquela cena dele matando os filhos que era do Ned Stark, que nessa época todo mundo adorava desde a primeira temporada, que também morreu. Então, acho que foi muito marcante, né? Foi bem chocante, e aí acho que por isso que é legal, porque você vê que assim, a... a série não tem um predileto, né? Não tem assim, ah, um personagem favorito e ele é intocável. Se bem que, é... no final, né, aconteceu um pouco disso, mas até a quarta temporada, acho que não tinha isso ainda e acabou que ficou marcante por causa disso, porque ele matou, basicamente, os personagens principais, ali, de uma vez, vários. E eu achei isso chocante [risos].

E: Por que voc... por que aquilo te chocou? Por que que ess... ou por que... é que assim, o que você tá me dizendo, é cla... é assim: como telespectadora, assim, me choca também e me chama a atenção e me prende, e faz: "Que série é essa que está matando os personagens preferidos?", os, tipo assim...

R: Sim...

E: ... "ah, o que vai acontecer? Que louco!" É inesperado, mas por que isso nos chama a atenção? Por que o inesperado nos chama a atenção? Tá entendendo?

R: É porque, eu acho que, assim, a indústria do... muito dos filme, né? Tem essa coisa de querer agradar o fã. Então, eu acho assim... quando um diretor faz um filme, ele tem lá o herói que salva tudo e aí, todo mundo quer que esse herói, ele ganhe e que ele consiga sucesso e tudo mais. E, eu acho que tipo, você pegar e simplesmente matar ele, porque você mostra que ele é humano, ele pode morrer. Eu acho que isso, que isso que é legal, porque é algo assim, choca e é a realidade, porque, tipo, se for pensar, a vida é assim, entendeu? Do nada, as coisas acontecem e pum, "ah cadê a pessoa?" Não tá mais, já foi, entendeu? E é [risos] assim... e quando a gente pensa, igual, no Casamento Vermelho, ele matou vários personagens principais, ou que nem, o próprio... acho que nem o próprio ep... acho que a morte do Ned Stark também

é bem chocante, porque ele parecia o principal da série, né? Aí você fala: “nossa, não ele é do Norte, ele tá querendo fazer tudo certinho”, ele não segue lá o reino do sul lá, os Lannisters. Ele só, ele tá tentando só ajudar o povo dele, aí do nada, pum, morto. E você fica: “Quê?! Mas ele, ele era o principal!” E acho que isso que é legal; é de você mostrar que eles são humanos, né? Não é igual... porque cê... pega o próprio "Senhor dos Anéis", tem um pouco dessa coisa também. O Frodo, nossa, o Frodo é intocável, né? Não acontece... nunca ele morre, ele sempre foge, ele se machuca, mas foge, e... aí no final ele consegue lá jogar o anel. Então, tem muito essa pegada, também, sabe de você mostrar que ele é um ser humano, né? O ator, né, o... o personagem, no caso.

E: o personagem.

R: É.

E: Que legal. Você relacionou alguma coisa do que você viu na série, com a vida real? Com as suas experiências da vida real, que você vê na vida real?

R: Ah, assim... com experiência da vida real, eu, eu acredito que não, assim... O que eu acho que ele influencia bastante quando a gente estuda um pouco de história, se você for ver na época medieval, cê vê que o George lá, ele pegou alguns aspectos que realmente aconteciam naquela época. Tipo, igual, acontece lá com os Lannister, que eles mantêm a família do mesmo sangue. Então, tipo, eles faziam incesto para manter a família do mesmo sangue, e todo mundo ser da coroa. Isso acontecia muito na época medieval, os reis, porque eles não queriam. Eles achavam que o sangue do, dos nobres eram diferentes dos... do sangue da... do... do das outras pessoas, então eles tinham que manter entre si. Eu acho que essa mostrar essa pegada, tipo, numa série, foi muito forte, muito legal também. Porque é algo que ninguém menciona, ninguém fala, mas existia, na época, né? E também, essas questões de doenças, igual, tem paraplégico no "Game of Thrones", é... se pega lá, tem o... o Tyrion, né, que tem, ele é anão, então assim, você vê que é algo que mostra um pouco mais realidade. Porque não é assim: as pessoas, todo mundo era forte, bonito, e um cavaleiro, né, da Idade Média, não é assim.

E: E essa questão, é... de... da morte do... inusitada dos personagens, se assemelhar com a vida real? Assim, de... é... essas coisas acontecem, né? Nem sempre o mocinho é premiado...

R: Exatamente.

E: ... nem sempre o justo vive pra sempre, é... bom, iss... iss... isso também tem um... né... tem uma relação, ficção-realidade.

R: Sim.

E: Mas, nas... e na sua... algo que você observa na realidade.

R: É, assim, é... quando, igual, tipo, no próprio meio de trabalho, assim. Nunca é aquela coisa, mil maravilhas, tudo mais, você, tipo, às vezes você pode ser a melhor pessoa, mas pode vir alguém que quer te ferrar, entendeu? E assim, é o que acontece também no "Game of Thrones", do nada o cara tá bonzinho, mas aí tem uma pessoa que ele quer ganhar alguma coisa, uma oportunidade de passar a perna e ele consegue, porque, tipo, na vida é isso, né? Cê tem, tipo, tomar cuidado, sempre, né? Por isso, até quando os personagens lá, eles iam pra guerra, eu ficava com medo e eu falava: “meu Deus, não morre” [risos]. Porque cê fica pensando assim: "mano, ele não pode"... porque qualquer desviada, cê sabe que o personagem morre, né? Então isso é legal.

E: Que legal. E quais... quais temas da série te chamaram a atenção? Novamente, acho que a gente já falou de alguns...

R:É.

E: ...temas, mas pode repetir e expandir a resposta. Que temas você...?

R: Ah, eu acho que também a mitologia, né? Eu não comentei, mas eu acho muito legal a mitologia, porque querendo ou não, eles têm uma mitologia própria. Então, tem sim os Dothrakis, que eles falam as línguas deles e tudo mais, aí criaram as línguas pra eles, pra justamente ficar mais real a série. Aí tem aquele negócio lá do Séptimo, né? Que é a estrela de sete pontos, a religião deles é uma estrela de sete pontas. Tem o Corvo, eu acho muito legal também esse aspecto, né? A parte da mitologia, né? Porque ele criou um universo dentro disso, né, ele só não adaptou... ele não só pegou o real, ele, tipo, adaptou, criou um universo, com outras raças... aquele negócio do Bran também, que foi bem diferenciado, né, que ele consegue entrar nos bichos lá, ele via o olho, acho que é o "Wargá" que eles chamavam, não lembro, que ele consegue entrar nos... nos monstros. Mas, acho que esse aspecto também é um pouco, que eu também ainda não comentei, que também eu acho que é interessante, né? Que o George Marshall criou um universo, com raças, línguas, que mais? religião, né?

E: Bacana. E quais personagens foram seus preferidos?

R: Ah, eu acho que, tinha o Tyrion Lannister...

E: Por quê? Quais e por quê?

R: Então, o Tyrion, porque assim, no começo, ele é, tipo, da família real, mas cê vê que é uma pessoa que ele sabe dos problemas, mas ele tá aproveitando o luxo, porque ele é privilegiado. Ele sabe? E aí, depois, cê começa a ver o personagem, que ele é muito inteligente e ele vai se desenvolvendo, e aí cê vai vendo que ele tem um lado, realmente, muito bom. Que ele quer ajudar, ele pensa melhor no, nos... nos pobres. Até quando ele começa brigar com a família dele, porque a família dele quer ganhar, né? Os Lannisters querem lá ficar no poder e tudo mais e ele fala pra [ininteligível]: "não é assim. Não quer dizer que a gente ficar no poder vai ser bom". Ele começa a ter essa visão, né? E... eu acho que o desenvolvimento dele na série inteira, é sensacional. É... a forma que ele começa a pensar e tudo mais, é um personagem que cê vê assim, que ele é bom, mas ele tá em um meio caótico de sobreviver. É... deixa eu ver quem mais... o Ned Stark, com certeza, porque... ah, eu não sei, ele é... ele é, tipo, a figura do correto, né, ele é correto, ele ajuda o povo, ele não faz tanta política, ele realmente liga pras pessoas, tá preocupado lá com os mortos que tão pra virem e tudo mais. E acho que a Arya Stark, porque também, igual o Tyrion, o desenvolvimento do personagem, acho que é sensacional. Ela começa ali com mó medo e tudo mais, só que assim, ela não quer ser a princesa, ela não quer ser lady. Ela quer ser uma guerreira. E aí ela treina com... até aquele cara que ensina da... sobre a morte. Ela treina, desenvolve o personagem e no final vira, tipo, uma assassina excepcional e consegue até derrotar o Rei da Noite, né? [risos].

E: Aham. E essas histórias, de alguma maneira, te inspiram, é... você identifica características, qualidades que esses personagens têm que você tem também, ou que você gostaria de ter? Algum relacionamento assim, mais íntimo e pessoal, entre você e esses personagens e suas histórias?

R: Ah, acho que sim, porque, ti.. que nem, quando a gente vai assim, igual, tinha o Lannister, ele faz umas coisas que você fala, tipo assim: "bem, ele matou o pai dele", só que cê, tipo, vira

e fala, tipo: “mano, mas olha o que ele sofria”, tá ligado? Cê começa a olhar assim, e você percebe que assim, é... de certa forma não é... não é moralmente certo, mas, assim, ele fez isso porque ele tá sobrevivendo. Tipo, é... se ele fez isso, porque senão talvez o pai dele mataria ele. Porque o pai dele queria prender ele, queria matar ele. Então, é algo, assim, que você... tipo assim, cê se compara, cê fala assim: “mano”, cê se coloca no lugar da pessoa e fala: “não, mas se fosse eu, no lugar dele, o que que eu faria?” Porque, tipo, mano, ele... a família dele tratava ele igual realmente um lixo, porque na ideia, ele matou a mãe dele, mas tipo, ele não tem culpa. Só que ele levava meio que essa culpa na vida dele, né, o personagem. Cê vê bastante isso nele. E aí, tem vezes que ele faz uns negócios ruins, só que cê até entende o personagem. Cê fala: “putz, cara, não se eu não faria a mesma coisa” [risos], do jeito que ele pensa, falo: “cara” ... Entendeu?

E: Aí cê sentia empatia em relação à vida

R: Exatamente.

E: ...que os personagens estão levando.

R: Exatamente.

E: E... você, quanto à questão de... de identificar características que você possui nos personagens ou que você gostaria de possuir?

R: Ah, eu acho que eu gostaria de possuir a coragem da Arya Stark, [risos] porque eu acho ela muito corajosa, tipo, tudo que ela passou e tudo mais, é... basicamente, ela abandonou a família dela, por não sei quantas temporadas ficou longe da família dela, todo mundo achava até que ela tava morta, porque ela sumiu, né, e depois ela voltar, tipo, é sensacional, e aí você... sei lá, eu tenho um pouco disso, desse sentimento de poder, tipo, sei lá, me libertar e ter essa coragem dela e pra aprender, não sei, desenvolver pra depois voltar muito melhor, não sei, evoluir dessa forma também. Acho que é muito isso também.

E: Que legal, você tá falando um pouco de transformação, de metamorfose, de crescimento...

R: Sim.

E: E o Tyrion e a Arya, têm essa jornada.

R: Têm.

E: Você acha que, de alguma maneira, isso te conectou com esses personagens?

R: Ah sim, com certeza, com certeza. Tipo, porque... ah, é o que eu falei, assim, ah, é uma coisa muito legal esse negócio de transformação, e eu sinto que, tipo assim, a gente, a cada tempo, a gente também vai um pouco evoluindo assim, né? Mas, eu acho que, tipo assim, a gente devia fazer que nem eles, assim, e evoluir muito [risos].

E: Que legal. Que bacana. É... a gente passou pelo nosso roteiro, mas de modo geral, assim, vou retomar as minhas grandes perguntas, da pesquisa e se você puder dar, é... dicas, insights ou mesmo, como dizer? Não fica com medo de ser redundante, de voltar, responder, de frisar algum assunto.

R: Ok.

E: Então, quando eu pergunto, "por que que você, Paulo, se conectou à série?", nós temos aqui a questão do gênero fantasia, que você já gostava, desses universos medievais e desses universos complexos, com mitologias, é... bem trabalhados, profundos e diversas camadas. Aí tem também a questão do tema da... hum...

R: Política, né...

E: ... da política, que tem muito a ver com seu interesse, é... profissional, e que acrescentou, que outras sagas fantasias... de fantasias, não exploram tanto.

R: Sim.

E: Tem a questão dos personagens, é... e das histórias de transformação e de comportamento humano, quais desses fatores, ou outros que possam existir, eu não comentei, você talvez não tenha comentado, não sei, você acha que foram mais responsáveis pelo seu vínculo com a série?

R: Hum deixa eu ver.

E: Tem como escolher um, ou não, é o conjunto mesmo de tudo?

R: Acho que acaba sendo um conjunto, sabe? Porque, assim é uma série que foi muito bem trabalhada, e... assim, eu sei que o... as últimas temporadas, eu acho que ela deixou um pouco a desejar, ela... acho que eles tentaram fazer, muito querendo agradar aos fãs e parece que eles fizeram, fizeram com pressa, não sei. Porque assim, no começo, as coisas aconteciam, só que, tipo, tinha coisas, fatores que surpreendiam você, né? Então, ia tudo acontecendo e ia te surpreendendo. Isso que eu falei é surpresa, esse negócio de... igual matar um personagem que é o princ... parece o principal, te surpreende. Você fica, tipo, abismado, você gosta disso, porque é algo diferente, né? É... algo que tipo assim, depois começou cair um pouco, porque as coisas começaram a acontecer e todo mundo sabia, sabe? Tipo, "ele vai fazer isso agora". "Ah, ah, nossa ela fez", uau, tipo, todo mundo sabe, né, porque acabou ficando um pouco, é... caiu, não sei se na mesmice ou se eles tentaram agradar os fãs e fizeram como se fosse aquele... mas, acho que muito esse ponto de surpreender, esse ponto de mostrar a realidade, e a mitologia. Acho que são pontos que realmente, que foram os meus favoritos assim, da série.

E: Aham. É... Quando você fala surpreender, ser diferente... a gente também já conversou, mas eu quero ter uma conversa boa disso. É... é diferente de quê? Porque, a gente fa... a gente falou...

R: Comparar com alguma coisa, né, tipo...

E: Sim, o fato de mostrar, é... mortes inesperadas, de surpreender o telespectador, você disse que é diferente, é diferente do que? Daquilo que a gente costuma assistir na televisão?

R: Sim, o que a gente costuma, na verdade, assistir... é na televisão ou também no próprio, Hollywood, né? Os filmes, os lançamentos... É, que nesses filmes, cê pode perceber que sempre tem lá... ah os "Vingadores", tem o herói, aí tem a... a... a garota do herói, né, que é a, tipo se fosse a princesa, a mulher do herói. E aí, ah, ele ajuda ela e aí tem um relacionamento, aí tem um vilão que ele quer acabar com tudo. Então você assiste muitas sé... muitas coisas, elas são muito iguais, né? Então, assim, no sentido de... é... não surpreende, porque, assim, no final, cê sabe que no final o herói, ele vai... ah, ele tá se dando mal, mas ele dá um jeito de levantar e ganhar, e aí é... isso, sabe?

E: Então é diferente do que a gente consome de entretenimento, mas ser mais parecido com a realidade?

R: Exato.

E: Existe?

R: Exato.

E: Que legal. Que legal, Paulo. E, bom, de alguma maneira, você usou o que viu na série na sua vida? te influenciou na sua vida? Você encontrou na série a confirmação de coisas que você já pensava, já queria... já, já estudava, se interessava por? Assim, houve alguma troca entre... entre a série e o que... e o seu comportamento na vida real?

R: É... eu acredito que sim, até pra estudar, né? Porque assim, a gente depois, é... a gente numa aula... o professor dando uma aula de política externa, é... tipo, internacional, aí eu tava falando sobre esses... justamente essas guerras antigas que aconteciam e tudo mais. É, segurança internacional, também um pouco ela passou isso. E aí ela mostra, igual, no "Game of Thrones" a gente tinha um pouco diferente, com visão como se os dragões fossem armas químicas, porque tipo, até um certo ponto, eles tinham guerreiros contra guerreiros, então as guerras mais equiparadas. Aí quando eles conseguem colocar, tipo, armas químicas nos dragões, aí não tem como você ganhar, aí fica um absurdo de forte. Então, justamente, tipo, ela mencionou um pouco sobre isso, justamente, igual o rei do norte tentando se apropriar de um dragão pra usar contra, porque sem ele, ele não conseguiria lutar. Então, é muito legal também esse ponto de vista, se você for comparar com uma guerra por exemplo, né? É... esse, é... porque assim, é como se fosse uma arma de guerra, muito forte, e a gente vê na história, com isso acontecendo, né? E aí, é um ponto de vista que ela passou que a gente até assistiu, e aí eu nem precisei, tipo, assistir, porque eu já tinha assistido duas vezes os episódios, aí eu já tava tranquilo já [risos]. Eu usei na minha vida, de certa forma [risos] pra estudar.

E: Que legal. Poxa, muito interessante. Tem mais alguma coisa que você queira acrescentar, que você queira me dar de insight, ou expandir, ou progredir?

R: Ah, eu acho que... acho que é isso, sabe, agora não vem nada à mente, assim. Os pontos principais, é, que eu gosto da série, já comentei e tudo mais. É que assim, por mim, eu ficaria horas falando de "Game of Thrones", porque eu gosto bastante, né? Mas, esses são os fortes.

E: A questão das... dos personagens, quando você pensou dos... das... das... das razões principais, os personagens não ficaram entre as razões principais pelas quais você acompanhou... acompanhou a série.

R: Ah... é... não sei. É, porque assim, eu gosto bastante dos personagens também, de "Game of Thrones", mas eu acho que, tipo é o pacote inteiro, entendeu? Que importa. Porque assim, é muito esse negócio da mitologia, da política e tudo mais, adoro os personagens. É... o desenvolvimento deles, é... adoro, entendeu? Mas, eu acho que assim, é muito o conjunto, né? É esses pontos é que fazem a série ser, acho que ser tão boa, maravilhosa e todo mundo querer assistir, né? É a junção desses pontos, eu acredito.

E: Uhum. Bacana. Muito obrigada.

R: Nada. Magina!

E: Muito obrigada, de verdade.

