

# ***Risco no disco: um estudo de caso da web novela brasileira***<sup>1</sup>

## *Risco no disco: a case study of the Brazilian soap opera*

**PATRICIA MARGARIDA FARIAS COELHO**, Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil ([patriciafariascoelho@gmail.com](mailto:patriciafariascoelho@gmail.com))

### **RESUMO**

O Brasil é internacionalmente conhecido por suas telenovelas, que são exportadas para vários países do mundo. Com o desenvolvimento da internet, surgiu um novo tipo de novela: a *web novela*, que apresenta modificações não apenas na forma de transmissão, agora feita via internet, mas também no formato de produção. Neste artigo, estudaremos essas mudanças a partir de uma produção da Operetv chamada *Risco no disco*, traçando o perfil do novo consumidor-interator e observando as interações dialógicas entre os espectadores realizadas em diferentes plataformas digitais. Para isso, utilizaremos os conceitos sobre dialogismo e gênero propostos por Bakhtin (1978, 1997, 2006) e os estudos de Santaella (2003, 2007, 2010a, 2010b) sobre as mídias emergentes da internet. Dadas as características peculiares desse tipo de novela e as interações que a internet permite, compreender essa nova mídia e suas relações com o universo digital mostra-se imprescindível para os estudos da comunicação e do discurso.

**Palavras-chave:** *Web novela, dialogismo, mídias, interator, plataformas da web 2.0.*

### **ABSTRACT**

*Brazil is internationally known for its soap operas, which are exported to many countries worldwide. Due to Internet's development, a new type of soap opera has emerged: Web soap opera, which presents changes not only in the broadcasting –currently done on the Internet– but also in its production. In this article, we aim to study these changes by using Operetv's production *Risco no disco*, defining the profile of the new consumer-interactor and observing dialogical interactions among viewers performed in different digital platforms. For that purpose, we will use the bakhtinian concept of dialogism and genre (1978, 1997, 2006) and Santaella's studies (2003, 2007, 2010a, 2010b) on the emerging media of the Internet. Given the peculiarities of this kind of soap opera and the interactions that internet allows, understanding this new media and its relationship with the digital universe is essential for communication and discourse studies.*

**Keywords:** *Web soap opera, dialogism, media, interactor, web 2.0 platforms.*

•Forma de citar:

Coelho, P.M.F. (2014). *Risco no disco: um estudo de caso da web novela brasileira*. *Cuadernos.info*, 34, 197-210. doi: 10.7764/cdi.34.510

## INTRODUÇÃO

Este estudo parte da afirmação de Martin-Barbero (2003) de que a novela funciona como o principal agente de mediação cultural de um país. No Brasil, essa observação encontra um grande respaldo, visto que esse tipo de mídia possui grande tradição, primando pela qualidade e excelência reconhecidas internacionalmente. Ressaltamos que, embora Martin-Barbero (2003) tenha instigado nosso olhar científico, nosso modo de apreender a novela e seus desdobramentos no meio digital segue um caminho diferente do trilhado por esse estudiosos.

Nossa reflexão parte do *problema* de se buscar compreender e verificar de que maneira esse agente de mediação cultural – a telenovela – migra para o universo digital e começa a ser pensado e produzido para esse suporte multimodal e plurissignificante. Essa mudança do meio analógico para o digital justifica o interesse desta nossa reflexão, visto que, com a evolução da internet, tivemos – e continuamos tendo – uma mudança do e no comportamento do consumidor, principalmente com o aparecimento dos dispositivos móveis. Como demonstra Santaella (2003), estudiosa das relações entre as mídias e os homens, essas semelhanças têm modificado as ações do telespectador-consumidor uma vez que

a aliança entre computadores e redes fez surgir o primeiro sistema amplamente disseminado que dá ao usuário a oportunidade de criar, distribuir, receber e consumir conteúdo audiovisual em um só equipamento. Uma máquina de calcular que foi forçada a virar máquina de escrever há poucas décadas, agora combina as funções de criação, distribuição e de recepção de uma vasta variedade de outras mídias dentro de uma mesma caixa. (p. 20)

Dessa forma, verificamos que a novela criada para a plataforma digital também tem uma divulgação que difere das telenovelas tradicionais – isto é, daquelas transmitidas em sinal analógico para aparelhos fixos de recepção –, posto que o acesso a ela ocorre por meio de *links* encontrados na internet, em *sites* como Facebook ou Youtube. O pesquisador Cruz (2013) explica que as redes sociais virtuais, por serem dinâmicas, permitem o compartilhamento das informações, pois possibilitam que os usuários tanto divulguem voluntariamente produtos como realizem reclamações sobre as empresas.

Observando essa conjuntura, para compreendermos esse novo formato narrativo de telenovela e seus desdobramentos dialógicos, escolhemos como *corpus* a web novela *Risco no disco*. Essa opção se deve a dois critérios, a saber: por ser a primeira web novela produ-

zida no Brasil, conforme informações disponíveis no *site* da produtora Operetv (<http://operetv.com.br/vidEOScategory/risco-no-disco/>), e pela possibilidade de analisar – seja por meio de seus trinta capítulos individualmente, seja pela novela inteira, como um todo de sentido – o que a difere do formato de uma novela tradicional, e quais as características que a definem<sup>2</sup>.

Como dado de análise, destacamos que, como resultado de uma breve busca do termo “web novela brasileira” realizada na plataforma Google, em 09 de junho de 2013, apareceram vários *links*. No entanto, essas páginas<sup>3</sup> não apresentam, realmente, uma web novela que tivesse sido escrita e produzida para ser transmitida *on-line*. O que encontramos é a transposição de fotos de cenas e de atores de uma novela brasileira veiculada em um canal aberto – *Rebelde*, da Rede Record –, acompanhada de um capítulo numerado, mas apenas na versão verbal, que lembra as novelas que eram criadas para revistas. Assim, verificamos que a estrutura é a mesma, o que mudou foi o suporte: de revista para internet.

Dessa maneira, o capítulo textual é exibido para ser acompanhado pelos leitores, e não pelos telespectadores, uma vez que não há versão audiovisual produzida para a internet. Logo, uma descrição verbal de um capítulo de uma telenovela veiculada na web não pode ser considerada uma web novela.

Assim sendo, interessa-nos compreender como esse novo conteúdo comunicativo – novela digital – está sendo edificado e divulgado por meio das plataformas digitais. Para tanto, este estudo parte de três objetivos, a saber: (i) compreender como se caracteriza a web novela *Risco no disco*, verificando como esse novo formato narrativo é produzido; (ii) averiguar o perfil do novo consumidor-interator e (iii) depreender como ocorrem as interações dialógicas entre os interatores-usuários das redes e as diferentes plataformas digitais.

Como arcabouço teórico, utilizaremos a definição gênero e os conceitos sobre dialogismo propostos por Bakhtin (1978, 1997, 2006) e os estudos de Santaella (2003, 2007, 2010a, 2010b) sobre as novas mídias emergentes da internet. A metodologia utilizada nesse estudo consiste em empregar tanto a teoria quanto os conceitos propostos por esses autores e aplicá-la ao *corpus* para assim, termos, condições de analisar web novela *Risco no disco* a partir de uma análise teórica e aplicativa dos conceitos. Ressaltamos, ainda, que a metodologia se dividirá em duas partes. A primeira consiste em realizar uma análise descritiva da web 2.0

para identificar as semelhanças e as diferenças com os paradigmas da novela tradicional e, em seguida, será realizada uma análise ancorada nos propostos teóricos de Bakhtin e Santaella.

Assim, compreendendo a *web* novela *Risco no disco* como um agente de mediação cultural, buscaremos, a partir de sua análise e divulgação no universo digital, observar suas características narrativas, interativas e dialógicas, bem como quais são os aspectos que a diferem de uma novela tradicional.

No final deste estudo apresentaremos os resultados alcançados através de uma pesquisa teórica e aplicada que visa promover um estudo que dialogue com as pesquisas sobre as novas mídias e que colabore com futuros pesquisadores que se atentem sobre os novos tipos de conteúdos emergentes da sua plataforma digital. Por fim, serão apresentadas as conclusões.

Apresentados nosso *corpus* e nossos objetivos, realizaremos, a seguir, uma sucinta apresentação sobre a questão do gênero na *web* novela *Risco no disco*. O conhecimento maior sobre a temática do gênero na *web* novela facilitará ao leitor compreender melhor os outros tópicos que serão apresentados em seguida neste estudo: a novela brasileira na TV aberta, as características e o perfil do consumidor da *web* 2.0; um olhar dialógico sobre a *web* novela *Risco no disco* e suas diversas características e a análise da *web* novela.

## A QUESTÃO DO GÊNERO NA WEB NOVELA SEGUNDO BAKHTIN

Neste estudo não se tem como *objetivo* tratar, especificamente, sobre a questão do gênero, e sim, ressaltar, suas características e importância para este estudo. Assim sendo, apresentaremos, de forma sucinta, uma definição e exposição do termo, de maneira, a conceituá-lo e a especificá-lo dentro de nosso objeto de estudo. Ressaltamos, assim, a importância da temática – gêneros – e, evidenciamos que a mesma será tratada de forma mais ampla e profunda em um próximo estudo, uma vez que este artigo é um resultado apenas de uma pesquisa inicial. Como continuidade a este trabalho, esperamos apresentar novos resultados em futuras publicações.

Dessa forma, para fundamentar essa ideia, sobre a questão do gênero, ancoramo-nos especificamente nos estudos de Bakhtin, mais precisamente em seu livro *Estética da criação verbal* (2006), no capítulo “Os gêneros do discurso”. Nele, o autor explica que o gênero se caracteriza por três elementos: estilo, estrutura composicional e tema.

De acordo com Bakhtin (2006), estilo é um modo de enunciar que difere dos demais, que o singulariza; já tema não é o assunto, mas as unidades de sentido que são repetidas em sua estrutura composicional constantemente, e estrutura composicional é o modo de construção do material linguístico dentro dessa rede de relações que dialogam com esse gênero. Logo, um gênero do discurso é um elo na cadeia do discurso e, como tal, dialoga tanto com o que está antes como com o que está adiante. Assim, como elo e não como cadeia discursiva, o gênero, embora haja grau de formalidade, nunca está pronto e acabado. Por essa razão, ele não é, contudo, ele tem estrutura composicional, e, por isso, é. Portanto, todo gênero ao mesmo tempo é e não é. Logo, partimos da hipótese de que *web* novela se configura como um novo gênero do discurso.

Explicitada nossa hipótese de que a *web* novela se configura como um *novo gênero do discurso* e realizada uma sucinta apresentação sobre a questão do gênero, apoiada nas investigações de Bakhtin (2006), seguiremos para o nosso próximo tópico: a novela brasileira em TV aberta. Neste próximo subtítulo serão pontuadas questões sobre a novela brasileira que permitirão ao leitor contextualizar a temática que aqui apresentamos.

## A NOVELA BRASILEIRA: TV ABERTA

As novelas brasileiras são produções grandiosas. Conforme a entrevista “Como é feita uma novela?” (2012), feita com Luis Erlanger, diretor da Central Globo de Comunicação<sup>4</sup>, “uma pré-produção começa um ano antes de novela ir ao ar”. Na mesma matéria, encontramos, ainda, a informação de que, em 1995, a emissora (Globo) inaugurou o Projac, um complexo de 600 mil metros quadrados, com dez estúdios acusticamente tratados, um sistema de iluminação de ponta, uma fábrica de cenários, um acervo com 40 mil figurinos e 37 mil peças cenográficas.

Somente é possível que essa superprodução aconteça porque as novelas fazem parte do cotidiano de nossa nação, conquistaram milhões de telespectadores e ganharam espaço e público tanto em nosso país como no exterior. No Brasil, a telenovela faz parte do dia a dia da população há mais de quarenta anos. Dessa forma, destacamos que as novelas ajudam a determinar padrões de comportamento, práticas culturais e de consumo. Logo, depreendemos que esse tipo de programa de TV se constitui como o principal elemento de mediação cultural em nosso país.

Diante dessa conjuntura, vemos que as novelas no Brasil contam com fiéis espectadores, que veem novelas à tarde, como no programa *Vale a pena ver de novo*, exibido pela Rede Globo, e/ou assistem a novelas estrangeiras, principalmente as mexicanas, exibidas no mesmo horário no canal SBT.

No que diz respeito ao formato novela no Brasil, a duração de cada capítulo é de, em média, cinquenta minutos, que normalmente são exibidos de segunda-feira a sábado. Uma novela dura, em geral, de sete a oito meses, podendo o período de exibição ser mais longo ou mais curto, dependendo da audiência e da participação do público.

Cada horário em que a novela é exibida traz suas próprias características temáticas e figurativas<sup>5</sup>, a saber: o horário da tarde (16h00) é sempre uma reprise de uma novela antiga da emissora; a novela das “seis” (18h00) apresenta uma narrativa simples e romântica que muitas vezes explora as regiões do interior do país; a novela das “sete” (19h00) traz drama e/ou comédia e as novelas das “oito” (20h00), 21h00 e 22h00 apresentam narrativas com sexo, violência, traição e denúncia das desigualdades e problemas sociais. Logo, a novela entretém e seduz o público por intermédio de distintos personagens que interagem dentro de uma sequência temporal para o desenvolvimento de um enredo.

Notamos, assim, que a novela tem uma grande relevância no cenário brasileiro. O público se envolve em sua trama e isso gera a exploração desse espaço para interesses financeiros, culturais e políticos. A ficção da novela carrega marcas de sua época e de seus interatores (produtores e telespectadores). Logo, como afirma Bakhtin (2006), cada enunciado traz sua marca histórica, uma vez que cada signo é ideológico. Santaella (2010b), complementando as afirmações de Bakhtin (2006), pontua que a hipermídia é um fenômeno da época moderna e, por isso, traz marcas de nossa realidade.

Assim, depreendemos que a novela definitivamente agrada aos brasileiros, seja por sua narrativa fictícia, pelo enredo e/ou por seus personagens. A novela imita a vida real com suas histórias de amor e intrigas, contadas a partir de diferentes pontos de vista e apresentando, em geral, uma trama baseada em fatos cotidianos.

Destacamos, ainda, que há diferenças no que se refere à temática e também ao horário em que são exibidas. O horário nobre (de maior prestígio) para a exibição de uma novela é o noturno, período em que a novela das “oito” vai ao ar. Ironicamente, novela das “oito” sempre se inicia às 21h00, e, assim, consequentemente, a das “nove” começa às 22h00 e a das “dez” às 23h00<sup>6</sup>.

Ocupar um posto no horário de maior audiência do país não é tarefa fácil para nenhum autor de novelas, uma vez que o público é bastante participativo e exigente no que se refere às temáticas, às ações dos personagens e ao desenvolvimento da trama. O autor de telenovela deve ter, portanto, consciência de que a obra escrita por ele irá desfrutar de uma enorme influência social, o que permite reflexões e debates sobre diversos temas – como fome, racismo, desigualdade social, sexo, entre outros. Esse fato embasa e valida a afirmação supracitada de Martín-Barbero (2003).

Compreendidos e definidos esses pontos centrais referentes à novela brasileira, partiremos para as interações dialógicas encontradas nas novelas digitais, a fim de apreendermos como essa interação entre produtor, mídia digital e público (internauta) se estabelece.

## AS CARACTERÍSTICAS E O PERFIL DO CONSUMIDOR DA WEB 2.0

Com a evolução da internet, estão ocorrendo transformações tanto na forma de construir conteúdo para a comunicação como na sociedade e nas relações interpessoais. Os estudiosos dos meios digitais destacam uma geração que surgiu, cresceu e se desenvolveu ao lado das transformações da *web 2.0*, a Geração C.

A Geração C (cf. Pickett, 2010) é principalmente caracterizada pela data de nascimento dos indivíduos (entre os anos de 1982 e 1996) e pelos atributos psicográficos, pois essa geração compartilha suas ideias e vidas particulares nas redes sociais. Cruz (2013) nos esclarece que esse grupo é formado por adolescentes e jovens nascidos e/ou criados longe dos meios de comunicação tradicionais (rádio e televisão). Logo, a Geração C se caracteriza como um grupo de pessoas que converte suas vidas para um espaço coletivo, pois tem a necessidade de compartilhar suas vivências. Igarza (2010 como citado em Cruz, 2013, p. 3) comenta que Geração C “tem transformado os conteúdos de interação do sistema cultural-midiático por meio de três características comuns: (i) uma conectividade constante através de diferentes dispositivos; (ii) colaboração e cocriação de conteúdo; e (iii) curiosidade”.

Dessa forma, a Geração C evidencia que não podemos mais pensar comunicação a partir dos antigos paradigmas desenvolvidos pela comunicação de massa, de um ou poucos para muitos (cf. Coelho, 2012a). A Geração C e o aparecimento de diversos dispositivos móveis, como *Ipod*, *Ipad*, *tablets*, *smartphones* etc. permitiram a mudança do comportamento do consumidor, nativo digital ou não.

Assim, verificamos que, anteriormente, o efeito de sentido de consumidor era de passivo, e, que com os avanços da internet, o efeito de sentido se modificou, principalmente perante os produtores (comunicólogos). O consumidor se tornou, ao olhar daquele que produz e do próprio sentido, ativo: um interator que fala, denuncia e elogia a partir das mais diferentes plataformas encontradas na internet e a partir de distintos lugares, desde que esteja conectado à *web 2.0*.

Murray (2003) nos explica que, no universo digital, não há mais um emissor e um receptor e, sim, um interator, pois, ao mesmo tempo em que o usuário é um receptor é também emissor. Logo, o antigo receptor das teorias da comunicação da década de 1960 se tornou um interator, que escuta e pode falar. Com o advento das redes sociais, ele ganhou maior visibilidade para os mais variados tipos de informação e mídia (comunicação). Por essa razão, verificamos que há uma mudança no comportamento do consumidor: ele passou de receptor a interator. Cruz (2013) ressalta, ainda, que a “utilização das RSVs juntamente com as características da ‘Geração C’ possibilita a abordagem de outro conceito: a ‘Social TV’ – telespectadores usuários de RSVs comentando um acontecimento ou programa televisionado por uma emissora” (p. 3). Ainda de acordo com o mesmo autor, a Social TV é a interação simultânea que há entre os telespectadores durante a apresentação de um programa de TV, na qual comentam em tempo real o que está sendo exibido. Logo, a Social TV é a socialização entre os mesmos membros consumidores das mídias, pois eles são tanto telespectadores como usuários-interatores da rede social.

Acreditamos, assim, que o principal motivo de sucesso e propagação das plataformas digitais, do fortalecimento da Geração C e do crescimento da Social TV seja a possibilidade de as pessoas interagirem e dialogarem, em tempo real, com outras, independentemente de onde estejam geograficamente e fisicamente.

Assim, o interator passa a obter uma onipresença de poder estar em mais de um lugar ao mesmo tempo graças ao dom da ubiquidade (Santaella, 2010a). Logo, a Geração C se caracteriza como um grupo de pessoas “conectadas” e que se tornam cada dia mais dependentes desses pequenos aparatos, criando uma espécie de neurodependência eletrônica, uma vez que compartilham suas vidas e histórias em diversas plataformas digitais (cf. Coelho, 2012b).

Portanto, os usuários da rede, interatores pertencentes, em sua maioria, à Geração C, caracterizam-se como seres dialógicos, pois a internet é um grande espaço dialógico e interativo o qual possibilita que todos tenham

voz. O filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin (1997, 2006) cunhou sua teoria a partir do princípio dialógico, o qual demonstra que, em cada enunciado concreto, há pelo menos dois discursos em polêmica ou em acordo, além de uma relação intrínseca com os enunciados anteriores e posteriores dentro da cadeia discursiva. Dessa maneira, destacamos que o perfil do consumidor da *web 2.0* é caracterizado pelas relações dialógicas permitidas, principalmente, pela internet, visto o caráter heterogêneo e multifacetado que constitui a arquitetura discursiva das redes digitais e o próprio hipertexto.

Assim, verificado o perfil do consumidor da *web 2.0*, analisaremos, a seguir, a partir do arcabouço teórico de Bakhtin (1978, 1997) e Santaella (2003, 2007, 2010a; 2010b), as interações dialógicas encontradas no *corpus*, a *web* novela *Risco no disco*. Ressaltamos que não nos deteremos nas características que formam essa novela, pois essas serão analisadas mais adiante, em outro tópico, que será dedicado, exclusivamente, para essa temática.

#### UM OLHAR DIALÓGICO SOBRE A WEB NOVELA RISCO NO DISCO

A internet eleva ao extremo a proposta do filósofo russo Bakhtin (1997) sobre dialogismo, pois permite que todos dialoguem e interajam tendo voz, como já ressaltamos acima. Esse princípio pode ser associado ao conceito de ubiquidade digital, desenvolvido por Santaella (2010a).

Santaella (2010a) destaca que a ubiquidade permite ao usuário uma onipresença, pois, a partir desses pequenos dispositivos tecnológicos, o sujeito passa a poder estar em dois ou até mais lugares ao mesmo tempo. Por exemplo, estar fisicamente em um ônibus e conectado, através de seu celular, à sua conta de *e-mail* e à sua página no Facebook. Depreendemos, portanto, que a cada dia cresce a interação dos usuários com esses aparelhos digitais, pois, como nos explica ainda Santaella (2007):

são leves, uns verdadeiros mimos, vão para onde vamos, pequenos objetos de estimação, nos bolsos, nas bolsas, colam-se ao nosso rosto, e, por meio de protocolos simples de uma interface amigável, seus infinitos fios invisíveis nos põem potencialmente em contato com pessoas em quaisquer partes do mundo. (p. 232)

Devido a essas características, as pessoas se tornam cada vez mais dependentes desses aparelhos tecnológicos, o que já revela, também, outra mudança de hábito

do interator (consumidor/telespectador) na forma de se relacionar com os meios de comunicação e com a mídia. Temos, agora, um interator que, com um simples toque das pontas dos dedos (Santaella, 2007), divulga suas ideias e fala com o mundo utilizando a internet. Assim, como nos explica Bakhtin (como citado por Marcherzan, 2010), o

diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma posição responsiva. (p. 116)

Dessa maneira, constatamos que, a cada mensagem ou *link* compartilhado pelo eu interator nas páginas das redes sociais, é possível depreender sua posição ideológica e como ele se direciona para um tu (outro interator) para tentar convencer e interagir através de uma relação dialógica. Por intermédio da leitura dos *sites* e dos textos verbais, é possível analisar os valores desse interator primeiro (autor), pois, por meio das palavras e das imagens escolhidas, podemos depreender sua visão de mundo.

Evidenciamos, desse modo, que a internet caracteriza-se como uma teia dialógica que permite que todos os usuários dialoguem e interajam em um universo digital que nos possibilita estarmos em dois lugares ao mesmo tempo, graças ao dom da ubiqüidade, como nos explica Santaella (2010a). Ressaltamos que os conceitos de dialogismo e ubiqüidade serão tratados com mais profundidade, mais adiante, no tópico *Análise da web novela*.

Após essa sucinta contextualização sobre os aspectos dialógicos e o conceito de ubiqüidade, partiremos para a compreensão das características e particularidades da constituição narrativa da *web novela Risco no disco*. Investigaremos como o enredo, o tema, o tempo e o espaço são dispostos na novela. O conhecimento mais amplo desses elementos será de grande valia em nossa pesquisa.

## METODOLOGIA

Neste artigo, o conceito de narrativa é apoiado na definição de Barthes (2001), segundo a qual

a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas

vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas, a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (pp. 103-104)

Ressaltamos, ainda, que os estudos sobre as narrativas nos remetem à Grécia Antiga, aos estudos da *Poética* aristotélica, em 335 a.C. (Aristóteles, 1992). Para Aristóteles, uma narrativa não serve apenas para reproduzir o que existe, e sim para compor as suas possibilidades, de maneira verossímil. Desde os estudos de Aristóteles, outros pesquisadores, como Greimas e Courtés (2008), Scolari (2004), Barthes (2001), Ricoeur (1994), Propp (1983), Goodman (1981) e Eco (1979), também atentaram para a essa temática e sua importância. Destacamos, assim, que, independentemente do tipo de comunicação, há sempre uma estrutura narrativa que se estabelece a partir de um percurso de sentido, construído por uma linguagem visual, verbal, sonora ou sincrética.

Temos, assim, distintas formas de narrativas – verbais, visuais, audiovisuais etc. – e cada uma delas possui características peculiares que as definem. Dependendo do tipo de mídia e do suporte em que esta esteja veiculada, haverá um tipo de narrativa construída para ela. Neste estudo, pretendemos compreender principalmente os tipos de narrativa construídos para as novelas, especialmente para esse novo tipo de mídia, a *web novela*.

De imediato, evidenciamos que as novelas são constituídas por narrativas de ficção, tipo de narrativa construída de maneira a emocionar, fazendo com que as pessoas se envolvam com ela como se fosse real. Dessa forma, quando assistimos a uma novela ou a um filme, por exemplo, sabemos que a história não é verdadeira e que é composta por personagens fictícios. Apesar disso, emocionamo-nos, choramos e rimos, tomando partido de um e/ou alguns personagens da história, em geral, torcendo pela vitória ou fracasso dos personagens.

Barros (2005) explica, ainda, que a narrativa se caracteriza como “um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (p. 20). A autora ressalta que o narrador tanto pode contar a história como dela participar. Assim, quando o narrador participa, temos uma narrativa em primeira pessoa na qual ele é também é um ator narrativo. Em qualquer tipo de narrativa encontramos uma sequência de fatos com personagens interagindo em determinado espaço e tempo, buscando solucionar um conflito. Assim, se o narrador participa da história, cria-se um efeito de



sentido de aproximação (subjatividade) entre narrador e espectador/interator, ao passo que, se o narrador apenas narra, estabelece-se um efeito de distanciamento (objetividade/narração em terceira pessoa).

Este artigo caracteriza-se como um estudo interdisciplinar. Assim sendo, utilizamos como metodologia: o arcabouço teórico dos conceitos de dialogismo e gêneros propostos pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (1978, 1997, 2006) e as pesquisas de Santaella (2003, 2007, 2010a, 2010b) a respeito das novas mídias na *web 2.0*. A metodologia dividiu-se em duas partes, a saber: (i) uma análise descritiva da *web 2.0* para identificarmos as semelhanças e as diferenças com os paradigmas da novela tradicional e, (ii) uma reflexão ancorada nos propósitos teóricos de Bakhtin (1978, 1997, 2006). Logo, utilizamos neste artigo os conceitos teóricos propostos pelos autores, aplicando-os ao *corpus* digital – *web novela Risco no disco* – como uma metodologia de estudo teórico-aplicativo que permite compreender os conceitos explicitados pelos autores aplicados à nossa análise. Assim, a partir dessa metodologia, é possível obter resultados que interagem em uma pesquisa que compreende a importância de entender os conceitos e aplicá-los a um *corpus* para alcançar resultados.

## OS RESULTADOS

### AS DIVERSAS CARACTERÍSTICAS DA NOVELA *RISCO NO DISCO*

Observando modelo barthesiano essas características, notamos que a *web novela Risco no disco* apresenta uma narrativa ficcional contada em terceira pessoa que cria um efeito de objetividade e que traz em sua envergadura uma história de amor, separação, inveja e intrigas entre os personagens. Toda narrativa se desenrola em um tempo e um espaço determinado por um autor, que, neste caso, é Leandro Barbieri.

O espaço escolhido pelo escritor para ser o cenário de sua novela foi a grande metrópole de São Paulo. Com raras exceções, durante as cenas da novela, temos a presença de outra cidade, como o Rio de Janeiro e algumas cidades do interior aonde o protagonista, Ary, vai para realizar sua turnê. Há, ainda, as marcações espaciais específicas, como a gravadora, as casas dos personagens, bares, entre outras localidades.

Em relação ao tempo, verificamos que ele aparece marcado na novela a partir de duas estratégias temporais: cronológica e psicológica. O tempo cronológico se apresenta na narrativa por meio das marcas de enunciação das horas, dos dias, dos meses – unidades de medida inteligíveis –, ao passo que o tempo psicológico

existe somente na mente do personagem, evocado pelas expressões, vocábulos e termos idioletais que se referem à passionalidade do ilocutor, que juntos formam as unidades de medida sensível do texto.

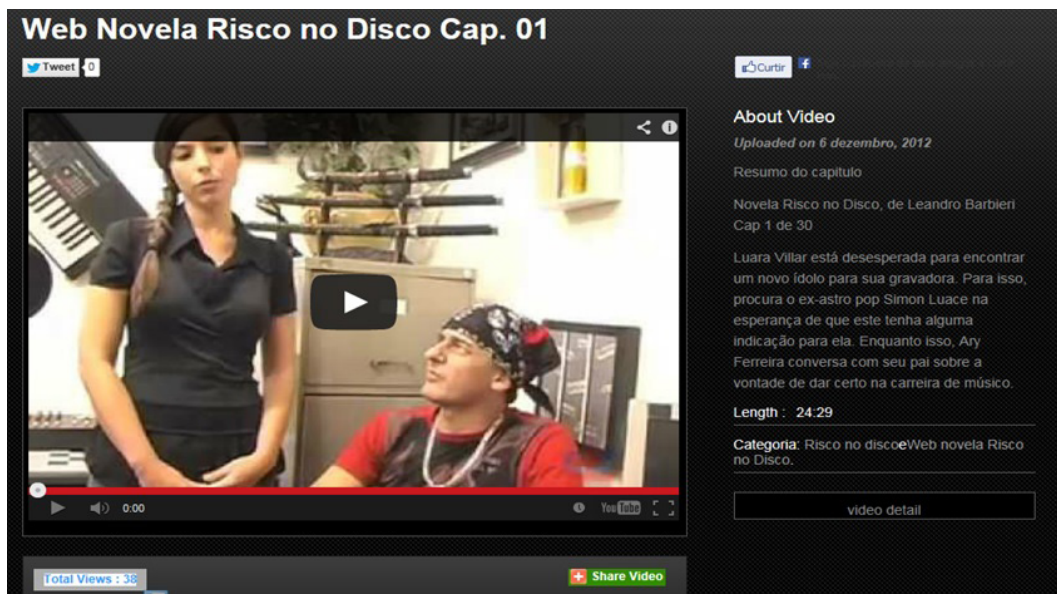
Podemos verificar que Dora é uma das personagens em que o autor mais utiliza o tempo psicológico, uma vez que sua vida é envolta de lembranças do passado que auxiliam no desenrolar da narrativa. Esse recurso de utilizar lembranças é conhecido como *flashback*, estratégia muito explorada no tempo psicológico, pois é um efeito de sentido no qual temos a impressão de que o tempo cronológico cessa a corrente do presente no momento em que retoma fatos passados que constroem um modo peculiar de marcar as lembranças e recordações dos atores do enunciado. Dessa forma, há na narrativa da *web novela* uma alternância entre o tempo cronológico e psicológico, com o intuito de envolver o espectador na trama e, ao mesmo tempo, construir efeitos de aproximação e distanciamento dos fatos contados, na relação entre presente e passado, principalmente.

Ainda em relação à temporalidade, destacamos outro fato peculiar no cotejo com a novela tradicional: horário e dias de exibição. A novela *Risco no disco* não tem horário e dia fixos, determinados pela produtora, para sua apresentação. Seus capítulos estão veiculados na página da produtora, e cabe ao telespectador acessar a internet e buscar a mídia. Dessa forma, é o espectador quem decide onde, como e quando quer e pode assistir à novela.

Salientamos, assim, que, apesar de o gênero novela poder variar na duração de cada capítulo, se compararmos a *web novela* com a matriz repetida e incrustada na TV brasileira, por exemplo, a TV Globo, a duração é menor.

Assim, essa estratégia permite que o interator veja suas novelas em um menor espaço de tempo, podendo até mesmo assistir a mais de um capítulo por vez, sem necessariamente esperar pelo dia seguinte para saciar sua curiosidade, como ocorre nas telenovelas. Logo, dependendo da disponibilidade do espectador, ele pode rapidamente finalizar ou prolongar a duração da narrativa da novela em sua vida.

A quinta característica que verificamos é que o autor Leandro Barbieri não recebe do público um retorno de suas reações diante das cenas das novelas. Uma novela em uma emissora de TV é uma narrativa aberta, que vai se desenrolando, também, com a participação do telespectador. O autor muitas vezes direciona a narrativa de acordo com a opinião de seu público; ao passo que na *web novela Risco no disco* a

Figura 1. Capítulo 01 de *Risco no disco*

Fuente: <http://operetv.com.br/videos/web-novela-risco-no-disco-cap-01/>

narrativa é fechada e o autor não tem o feedback do público para poder direcionar sua trama, embora, ressaltamos, haja espaço no fim da página da *web* novela para que os interatores comentem sobre o que acharam da trama. Esses comentários podem servir como margem de respaldo do público e também como pistas sobre o gosto do público no meio digital para que o autor leve em consideração para as suas próximas produções.

O estudo das características da *web* novela brasileira *Risco no disco* nos permitiu verificar que o mercado brasileiro está atento às transformações do perfil do consumidor, assim como às suas novas interações com a mídia a partir do desenvolvimento e evolução dos dispositivos móveis. Ressaltamos, assim, que a produtora *Operetv* reconhece a necessidade de se adaptar ao mercado brasileiro e, principalmente, atenta-se para a questão da falta de disponibilidade para que o telespectador acompanhe uma telenovela, o que faz com que muitas vezes ele não crie vínculos com a novela por falta de tempo.

Compreendida a característica narrativa, bem como o enredo, o tema, o tempo e o espaço desenvolvidos e dispostos dentro da *web* novela *Risco no disco*, seguiremos, agora, para a análise da novela. O entendimento mais profundo da *web* novela nos dará condições de comprovarmos nossa hipótese e entendermos as especificidades desse novo tipo de novela que emerge do universo digital.

#### ANÁLISE DA WEB NOVELA *RISCO NO DISCO*

A *web* novela *Risco no disco* foi criada pela *Operetv*, produtora brasileira pioneira em criar e desenvolver *web* dramaturgia. Em 06 de dezembro de 2012, foi lançado o primeiro capítulo dos trinta que constituiram a novela escrita por Leandro Barbieri. Cada um dos capítulos tem de vinte a trinta minutos, ou seja, metade da duração de um capítulo de novela tradicional veiculada em TV aberta. Já temos, assim, uma primeira característica que difere essa mídia de uma novela feita para ser vista em aparelhos analógicos: a duração dos capítulos. No entanto, um aspecto importante do gênero novela se mantém o mesmo: uma história dividida em capítulos. Evidenciamos, assim, que não importa se os capítulos são grandes em extensão ou curtos, pois isso é apenas uma variação e não uma constante do gênero novela.

A produção da *web* novela se assemelha a uma novela tradicional, visto que há um escritor para desenvolver sua narrativa e que é apresentado ao espectador um resumo de cada capítulo para que ele possa entrar em contato com o assunto antes de começar assistir. Na apresentação da *web* novela, há também uma trilha sonora tal qual a de uma novela de TV aberta. Dessa forma, ressaltamos que algumas características da novela tradicional são mantidas. Vejamos abaixo o resumo de um capítulo de *Risco no disco*<sup>7</sup>:

Luara Villar está desesperada para encontrar um novo ídolo para sua gravadora. Para isso, procura o ex-astro pop Si-



mon Luace na esperança de que este tenha alguma indicação para ela. Enquanto isso, Ary Ferreira conversa com seu pai sobre a vontade de dar certo na carreira de músico. (Recuperado de: <http://operetv.com.br/videos/web-novela-risco-no-disco-cap-01/>)

Essa estratégia de apresentar um resumo dos acontecimentos anteriores ao iniciar um novo capítulo possibilita que o espectador dê início e/ou continuidade ao acompanhamento da narrativa audiovisual. Os capítulos se encontram publicados no *site* da produtora e são mostrados de dez em dez, ou seja, há três páginas com dez capítulos em cada uma. O telespectador pode compartilhar os capítulos tanto em redes sociais como no Youtube.

Percebemos, assim, que com os avanços da internet a comunicação começa a produzir mídias com conteúdo não apenas para ser divulgado nas plataformas digitais, mas também para existir e se concretizarem a partir desses suportes digitais, como é o caso da *web* novela em estudo. Tomaél, Alcará e Chiara (2005) explicitam que, através do espaço das plataformas *on-line*, é possível estabelecer contatos, interações, troca de experiências e conteúdos entre os usuários, independentemente do espaço físico ou geográfico em que esses se encontram.

Santaella (2010a), como já dito anteriormente, reforça essa ideia com o conceito de ubiquidade digital, explicando que “a ubiquidade destaca a coincidência entre deslocamento e comunicação, pois o usuário comunica-se durante deslocamento” (p. 17). Dessa maneira, apoiados em Santaella (2010a), destacamos que a ubiquidade permite ao interator uma onipresença de poder estar em dois lugares ao mesmo tempo, realizando atividades diferentes mesmo que fisicamente esteja em um lugar distinto de onde essas atividades estão sendo realizadas. Logo, o dom da ubiquidade (Santaella, 2010a) facilita o crescimento das novas mídias, que são desenvolvidas principalmente a partir desse conceito.

Destacamos, ainda, que a narrativa desenvolvida para uma novela digital, se amplifica no universo da *web 2.0*, principalmente, pela possibilidade do usuário das redes utilizar-se do dom da ubiquidade. A *web* novela *Risco no disco* traz em seu enredo um diálogo com outras mídias, já que é uma narrativa, em sua temática e figuratividade, que dialoga e interage com o universo da comunicação.

Na trama discursiva da obra digital, todo o desenvolvimento da história se baseia em encontrar um novo ídolo (astro) para a gravadora *Risco no disco*. A narrativa da novela apresenta *shows* de música, relata a luta de artistas desconhecidos em busca do sucesso, intrigas,

histórias de amor e conflitos familiares. Dessa forma, verificamos que as temáticas se assemelham às escritas para o formato analógico, encontradas na narrativa de uma novela veiculada em canal aberto. Isso ocorre, pois, apesar da plataforma diferente, ainda se trata do mesmo gênero: novela. Porém, evidenciamos aqui que a *web* novela muda a maneira de enunciar. Logo, seus capítulos possuem a metade da duração de um capítulo escrito para uma novela tradicional (50 a 55 minutos) e a temática se mantém a mesma, trazendo como diferencial apenas a maneira como se enuncia.

Na *web* novela em estudo, há ainda um segundo diálogo – entre muitos concorrentes e coexistentes –, que aparece de maneira indireta entre a produtora e o telespectador. A produtora cria na própria página de divulgação da novela a possibilidade de o espectador compartilhar o capítulo da novela que está assistindo em redes sociais, *e-mail* e/ou Youtube. A possibilidade de o espectador realizar ações a partir da página da novela, de curtir e comentar no Facebook, está na estrutura composicional e visual da página, e constrói uma estratégia montada de maneira a facilitar o diálogo interativo e dialógico do usuário com outras plataformas.

Dessa forma, o internauta, ao curtir ou comentar a novela, tem imediatamente exposto seu comentário em seu mural na página do Facebook, como pode ser verificado abaixo (Figuras 2 e 3). O texto vem acompanhado do *link* para o capítulo da novela a que o usuário está se referindo, com seu respectivo resumo. Essa forma de apresentar e juntar diferentes conteúdos sobre o mesmo tema faz com que qualquer amigo do Facebook e/ou usuário da rede possa clicar sobre o *link* e ter acesso direto ao capítulo da novela.

Depreendemos, assim, que a *web* novela traz em sua tessitura narrativa a possibilidade de, principalmente, dois tipos de interação dialógica, a saber: direta, com sua narrativa que apresenta e interage com outras mídias, e indireta, com a ação do interator que pode interagir com seus amigos a partir de suas plataformas na internet e, assim, divulgar e compartilhar os capítulos da *web* novela. Consideramos, assim, como disse Bakhtin (1997), que “tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica enquanto centro. Tudo é meio, o diálogo é um fim. Uma só voz nada termina, nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida” (p. 257).

Portanto, destacamos que é por meio da observação dos diálogos (enunciado/comunicação) – verbais, visuais e/ou sincréticos – que os interatores ganham vida, ou seja, tomam posição na sociedade, expressando-se a partir de suas escolhas temáticas e semânticas, isto é, interação na multiplicidade de vozes sociais que os formam.

Figura 2. Capítulo 05 de *Risco no disco*

Fuente: <http://operetv.com.br/videos/web-novela-risco-no-disco-cap-05/>

Observamos, a partir dessas relações, que a *web* novela é uma mídia que interage com outras plataformas de comunicação: *e-mail*, Facebook, Youtube, Orkut etc. Sendo assim, o telespectador passa a assumir outro papel, o de divulgador e avaliador dessa mídia, pois não se trata somente de assistir a uma cena de uma novela pelo canal aberto e, depois, comentar com suas amigas, oralmente, mas também de se posicionar diante de um enunciado em desenvolvimento de maneira interativa e multimodal: os comentários em rede e nas redes sociais. Assim, a produtora *Operetv*, atenta às modificações do mercado a partir da evolução da internet e se adaptando às novas exigências do consumidor, lançou a primeira *web* novela brasileira com intuito de conquistar o público de um país que tem grande apreço pela trama novelesca.

Ressaltamos, ainda, que ao iniciamos este artigo partimos da hipótese de que *web* novela se configurava como um novo gênero do discurso. Após a análise e um estudo tanto sobre a observação do gênero quanto de outras questões como – características narrativas e dialógicas na *web* novela, perfil do usuário-consumidor, dentro outros, destacamos, que nossa hipótese se comprovou: a *web* novela *Risco no disco* caracteriza-se como um novo gênero do discurso.

Sabemos que ainda há muito para se pesquisar e analisar sobre o tema, mas estamos atentos e dispo-

tos a desbravar caminhos, já que a *web* novela se apresenta como uma nova mídia ainda pouco conhecida tanto em território nacional como em outros países. Acreditamos, assim, que muito em breve outras *web* novelas serão lançadas, o que permitirá outros estudos e observações. O mundo digital evolui, assim como a pesquisa, que exige do investigador um olhar atento às transformações, às evoluções e às mudanças midiáticas.

#### DIALOGISMO E GÊNEROS EM *RISCO NO DISCO*

Constatamos que as evoluções da internet marcam um período de transformação da sociedade e, por conseguinte, da forma de criar, pensar e produzir comunicação (Coelho, 2012). Dessa forma, verificamos que a *web* novela se caracterizou como um novo gênero e, também, como uma nova mídia, uma vez que representa uma inovação na forma de produzir novela para o mercado brasileiro.

Neste estudo, verificamos como a *web* novela *Risco no disco* foi produzida. Destacamos que: cada um dos capítulos possui de vinte a trinta minutos, a metade do tempo de um capítulo de uma telenovela tradicional veiculada em TV aberta; as temáticas se assemelham, em demasia, às desenvolvidas para as narrativas de uma novela tradicional; a *web* novela não estabelece um vínculo obrigatório com um horário e um dia entre mídia e telespectador, como ocorre em uma novela tra-

Figura 3. Página da web novela compartilhada no Facebook



Fuente: Screenshot do facebook obtidas pelo autor<sup>8</sup>

dicional, logo, é o telespectador quem busca a mídia na internet, no dia e no momento em que lhe for conveniente; o gênero novela é variável em sua extensão temporal; e o autor, Leandro Barbieri, não recebeu do público um retorno de suas reações diante das cenas das novelas, como ocorre na TV aberta, já que os posts da página são posteriores à produção e à veiculação dos capítulos. Temos, portanto, uma narrativa que é fechada e determinada somente pelas ideias do autor, sem a influência do público para auxiliar na direção da trama ficcional.

O estudo da *web* novela permitiu ainda que atentássemos para o novo perfil de consumidor do século XXI, o interator. Temos agora um novo consumidor, que passa de receptor-passivo para interator-ativo. O interator, ao mesmo tempo em que consome as mídias, dialoga e interage com elas. A evolução dos dispositivos móveis permitiu que os interatores estendessem suas vozes, suas palavras e seus pensamentos através das diferentes plataformas da internet, as quais, por sua vez, permitiram que os interatores ganhassem visibilidade.

Os interatores, atualmente, passaram também a produzir conteúdo e, independentemente de sua qualidade, podem facilmente divulgá-lo e distribuí-lo por meio das redes sociais, por exemplo. Portanto, com o desenvolvimento da *web* 2.0, observamos, neste estudo, que o consumidor assumiu outro papel diante das mídias e dos novos meios de comunicação, o de interator. Tal transformação foi possível, principalmente, com a evolução dos pequenos aparatos tecnológicos, celulares, *tablets* etc., que permitem ao interator o dom da ubiquidade, ou seja, poder estar em dois lugares ao mesmo tempo.

Ressaltamos ainda nesta pesquisa o aparecimento da Geração C e o conceito de Social TV. A Geração C é constituída pelos nativos digitais que, desde seu crescimento, já interagem facilmente com os dispositivos móveis, tendo, portanto, uma relação distinta com a mídia e um outro vínculo com os dispositivos móveis, diferentemente dos imergentes digitais, ancestrais dos pertencentes à Geração C.

O conceito de Social TV evidenciou e concretizou nossas hipóteses (da introdução) de que o perfil do consumidor havia se transformado. Dessa forma, o conceito de Social TV ratifica que o consumidor não conecta somente sua vida às redes sociais, como também, atualmente, assumiu outro papel, o de divulgador e compartilhador de opiniões sobre os programas de televisão por meio de sua página em uma rede social.

Depreendemos ainda que a novela *Risco no disco* tem uma narrativa de ficção que pode tanto ser vista pelo interator em seu formato linear ou não linear, cabendo a ele a escolha. A *web* novela se diferencia das novelas tradicionais, pois o interator interage ou não com a mídia através das plataformas digitais criadas pela própria produtora.

O que auxilia na propagação da *web* novela *Risco no disco* são as interações dialógicas entre os espectadores e as mídias sociais, como o Facebook. O aparecimento das redes sociais e as plataformas digitais permitiu, realmente, que o conceito de dialogismo, proposto por Bakhtin (1997, 2006) alcançasse seu ápice, pois foi com a internet que todos puderam ter vez e voz, em espaços variados e ao mesmo tempo. Assim sendo, destacamos que a cada dia as pessoas se tornam mais

dependentes e conectadas a seus dispositivos tecnológicos (celular, *tablet* etc.), pois é através deles que suas vozes ganham vida.

O enredo produzido para a novela também se caracterizou como dialógico, pois interagiu com outras mídias. A novela foi produzida a partir de uma narrativa que trouxe *shows* de música e relatou a vida de artistas em busca do sucesso. A possibilidade de o interator poder curtir, comentar e compartilhar a página da novela no Facebook é um dos atrativos propostos pela produtora, que auxiliou o telespectador a partilhar suas impressões sobre a mídia – mesmo não podendo mais mudar a estrutura narrativa da *web* novela, visto que ela já terminou. A exceção ocorreria no caso de uma continuação da novela em que o autor levasse em consideração os comentários da primeira versão.

Assim, neste estudo, pudemos compreender como a nova mídia – *web* novela – foi produzida e divulgada através das plataformas digitais, tomando como ponto de partida a afirmação de Martin-Barbero (2003) de que a telenovela é um agente de mediação cultural de um país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise desse estudo de caso da *web* novela *Risco no disco* podemos confirmar que a *web* novela se caracteriza como um novo gênero que pode ser veiculado em plataformas digitais – Facebook, YouTube, *sites* – para apresentar um novo tipo de narrativa para novela. Essa tendência de fazer novelas em formatos eletrônicos tende a prosperar no mercado brasileiro e a conquistar cada vez mais o público.

Depreendemos, ainda, que a *web* novela desperta o interesse do público brasileiro, pois possibilita ao interator desenvolver um novo hábito – assistir uma novela

em uma plataforma distinta da televisão – e que, principalmente, apresenta um conteúdo que não pode ser acessado através desse aparelho tecnológico.

Destacamos, também, o importante papel do escritor-roterista no desenvolvimento da narrativa para as novelas. Essas narrativas devem concretizar os temas: do amor, inveja, traição, dentre outros, que já fazem parte do imaginário do público brasileiro.

A *web* novela representa, ainda, um significativo conteúdo narrativo criado para plataformas digitais. Assim sendo, os investigadores da área de comunicação e das novas mídias devem se atentar sobre a dinâmica apresentada por esse novo conteúdo e reconhecer as mudanças e avanços que estão ocorrendo tanto nas agências de publicidade como nas produtoras na forma de construir conteúdo e disponibilizá-lo. Logo, criar novelas para ambientes digitais significa repensar e reorganizar os modelos comunicacionais até então pensados, estudados e conhecidos pelos pesquisadores e profissionais do mercado. Portanto, compreender os novos conteúdos emergentes do universo da *web* 2.0 impõe-se como uma urgência uma vez que esses novos conteúdos alcançam excelentes resultados.

Evidencia-se, também, que os conteúdos narrativos produzidos para as novelas, sejam essas para a TV aberta ou o formato digital, não são um conceito neutro e sim um conceito ideológico resultante das demandas que as sociedades realizam a cada momento. Acreditamos que muito em breve teremos no Brasil outras produtoras desenvolvendo novelas digitais e que em alguns anos será normal produzir *web* novela. Dessa forma, a cada inovação midiática temos a oportunidade de aprender, refletir e nos aprimorarmos através delas. Esta pesquisa nos permitiu verificar que o mercado brasileiro está atento ao novo perfil do consumidor, buscando produzir novas mídias que possam alcançar e conquistar esse novo público.

## NOTAS

1. A pesquisa foi desenvolvida durante seu período de seu pós-doutoramento como professora visitante na Universitat Autònoma de Barcelona/ Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat. Supervisão: Nuria Garcia.
2. A esse respeito, Discini (2009) nos explica que é “por meio do exame de uma totalidade que se obtém o efeito de individualidade, somos levados a considerar um conjunto de enunciados vistos segundo semelhanças do ato de dizer, para que se confirme o estilo por meio de um modo recorrente de referencialização da enunciação no enunciado. Já que a enunciação finca o enunciado no lugar de onde ele veio, ou seja, na sociedade e na História, o ator da enunciação, que é o enunciador considerado segundo a totalidade de seus discursos, terá a imagem entendida em relação a um determinado sistema de restrições semânticas, interno à totalidade estabelecida, na medida em que é responsivo ao mundo percebido” (p. 602).
3. Alguns dos *links* disponíveis: <http://rebeldebrasil-resumo.blogspot.com.es/2012/09/web-novela-luar-atraididos-pelo->

destino\_9.html/; [http://frequenciarebelde.blogspot.com.es/2011/12/as-ondas-do-amorem-uma-noite-de-luar\\_11.html/](http://frequenciarebelde.blogspot.com.es/2011/12/as-ondas-do-amorem-uma-noite-de-luar_11.html/) e <http://rebeldemaniarecord-com.blogspot.com.es/>.

4. Recuperada de <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-e-feita-uma-novela>.

5. Ressaltamos que pegamos como exemplo a emissora Globo. Essa opção se deu pelo fato de a Rede Globo ser líder em audiência nacional e por isso servir como exemplo para as demais. Somente a TV Globo e a TV Record seguem esse regime, que é um padrão, posto que há uma lei que indica o que pode ou não ser transmitido e em que horário, devido à indicação de idade. Buscamos apresentar ao público não conhecedor dessas informações mais detalhes sobre os aspectos da televisão brasileira.

6. Como já salientado anteriormente, trazemos neste estudo a matriz da Globo. Ressaltamos, no entanto, que a programação da TV Cultura, por exemplo, privilegia seriados e desenhos animados, e não as novelas. Já a TV Bandeirantes tem um horário especial para as novelas e os programas de humor.

7. Os resumos dos capítulos estão disponíveis no canal da *Operetv* (<http://operetv.com.br/videoscategory/risco-no-disco/>).

8. O usuário da página do Facebook exibida é autora deste artigo, que autoriza a sua reprodução, conforme as regras de privacidade dessa rede social.

## REFERENCIAS

Aristóteles. (1992). *Poética* (E. de Souza, trad.). São Paulo: Ars Poética.

Bakhtin, M. (1978). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.

Bakhtin, M. (1997). *Problemas da poética de Dostoiévski* (P. Bezerra, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Bakhtin, M. (2006). *Estética da criação verbal* (P. Bezerra, trad.). São Paulo: Martins Fontes.

Barros, D. L. P. de. (2005). *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática.

Barthes, R. (2001). *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes.

Coelho, P. M. F. (2012a). Os games como novas formas de conteúdo narrativo interativo na TV digital. *Hipertexto*, 2(1), 37-53. Recuperado de: <http://www.latec.ufrj.br/revistas/index.php?journal=hipertexto&page=article&op=view&path%5B%5D=316>.

Coelho, P. M. F. (2012b). Os games femininos nos celulares: uma reflexão necessária. In H. N. Güere (Coord.), *Mobile communication 2012: experiències i recerques sobre comunicació mòbil* (pp. 120-134). Vic: GRID.

Como é feita uma telenovela? (2012). Recuperado de <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-e-feita-uma-novela>.

Cruz, B. de P. A. (2013). “Oi, oi, oi...” - o fenômeno ‘Avenida Brasil’: uma novela para a ‘classe c’. Recuperado de: [http://www.academia.edu/2898871/\\_Oi\\_Oi\\_Oi...\\_O\\_fenomeno\\_Avenida\\_Brasil\\_-\\_uma\\_novela\\_para\\_a\\_Classe\\_C](http://www.academia.edu/2898871/_Oi_Oi_Oi..._O_fenomeno_Avenida_Brasil_-_uma_novela_para_a_Classe_C).

Discini, N. (2009). Semiótica: da imanência à transcendência (questões sobre o estilo). São Paulo. *Alfa*, 53(2), 595-617. Recuperado de <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2133/1751>.

Eco, H. (1979). *Lector in fabula*. Bompiani: Milan.

Goodman, N. (1981). Twisted tales; or, story, study and simphony. In W. J. T. Mitchel (Org.), *On narrative* (pp. 99-116). Chicago, IL: University of Chicago Press.

Gancho, C. V. (2002). *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática.

Greimas, A. J & Courtés, J. (2008). *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.

Igarza, R. (2010). Nuevas formas de consumo cultural: por qué las redes sociales están ganando la batalla de las audiencias. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 7(20), 59-90. Recuperado de <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/download/205/203>



- Marchezan, R. C. (2010). *Diálogo*. In B. Brait (Org), Bakhtin: outros conceitos chaves. São Paulo: Contexto.
- Martin-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Miège, B. (2000) *O pensamento comunicacional* (G. J. de F. Teixeira, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Murray, J. H. (2003). *Hamlet no Holodeck. O futuro da narrativa no ciberespaço*. (E. K. Daher & M. F. Cuzziol, trads.). São Paulo: Itaú Cultural/Unesp.
- Pickett, P. (2010). Who is Generation C? Characteristics of Generation C. Recuperado de: [http://jobsearchtech.about.com/old/techindustrybasics/a/Generation\\_.html](http://jobsearchtech.about.com/old/techindustrybasics/a/Generation_.html).
- Propp, V. (1983). *Morfologia do conto* (J. Ferreira & V. Oliveira, trads.). Lisboa: Veja.
- Resumos e capítulos da web novela *Risco no disco* (2012). Recuperado de: <http://operetv.com.br/videoscategory/risco-no-disco/>.
- Ricoeur, P. (1994). *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus.
- Santaella, L. (2003). *Cultura e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus.
- Santaella, L. (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus.
- Santaella, L. (2010a). *A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade*. São Paulo: Paulus.
- Santaella, L. (2010b). *Culturas e artes do pós-humano – da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus.
- Scolari, C. (2004). *Hacer Clic – Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- Tomaél, M. I., Alcará, A. R. & Di Chiara, I. G. (2005). Das redes sociais à inovação. *Ciência da Informação*, 34(2), 93.

#### SOBRE O AUTOR:

**Patricia Margarida Farias Coelho**, Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação Tecnologias da Inteligência e Design Digital da Pontifícia Universidade de São Paulo (TIDD/PUC-SP), São Paulo-SP, Brasil. Bolsista FAPESP.