

Entre textos, intertextos e paratextos: A relação da intertextualidade com a cultura da convergência de Jenkins.¹

Mariana Gonçalves MOREIRA²
Ricardo Jorge de Lucena LUCAS³
Universidade Federal de Ceará, Ceará, CE

Resumo

O presente estudo visa analisar a evolução de termos provenientes da Linguística Textual e sua relação com a intertextualidade na convergência. A partir das noções de texto, intertexto, dialogismo e arquiteito, será desenvolvido um percurso histórico buscando as definições desses termos a partir de autores como Mikail Bahktin, Ingedore Koch, Julia Kristeva e Gerard Genette. A concepção atual de Jonathan Gray será utilizada para complementar e atualizar a análise iniciada em Genette que, no caso, pede um novo olhar à luz da convergência. O objetivo é fazer um estudo teórico dos termos da linguística textual e avaliar as possíveis relações que podem ser identificadas entre os termos estudados em um objeto transmidiático.

Palavras-chave: intertexto; intertextualidade; paratexto; convergência .

INTRODUÇÃO

É comum, ao estudar ciências humanas aplicadas, percebermos a presença de termos e definições similares, que, quando comparados, destoam em um ponto específico de sua definição, dependendo do autor ou de sua aplicação prática em um campo de estudo. Pela amplitude do campo e de suas atividades, é aceitável que isso aconteça, ainda mais quando possa enriqueça as possibilidades de novas conexões e análises ainda não exploradas. Porém, cabe ao pesquisador analisar atentamente cada uma das definições de termos relevantes para seu objetivo de pesquisa para que a mesma esteja bem fundamentada e coerente com o que já vem sendo estudado em seu campo de atuação.

O termo “intertextualidade” é um bom exemplo de múltiplas concepções. Com objetivo de evitar problemas conceituais em uma futura pesquisa mais extensa, proponho uma análise prévia do histórico do termo “intertextualidade”. Mas antes de partir para o objeto principal desse trabalho é, com base na metodologia da revisão bibliográfica,

¹ Trabalho apresentado no GP Conteúdos digitais e Convergências Tecnológicas, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós-graduação de Comunicação da Universidade Federal do Ceará – POSCOM-UFC, Email: marigmoreira@gmail.com

³ Professor Doutor orientador no Programa de Pós-graduação de Comunicação da Universidade Federal do Ceará – POSCOM-UFC. Email: ricardo.jorge@gmail.com

revisitar alguns termos e conceitos que vão ser cruciais para o melhor entendimento da intertextualidade e que também podem tornar mais claro cada uma das suas funções e objetivos.

SOBRE O TEXTO

O conceito de texto ainda é assunto de discussão dentro das áreas que o utilizam e também da linguística textual, área mãe da temática em questão. Durante os tempos, a concepção de texto foi se desenvolvendo, sofrendo transformações a partir dos estudos que o abordavam.

Sobre o processo de pesquisas relacionadas ao termo texto, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) abordam esse tema de forma cronológica pontuando as modificações ocorridas. No primeiro momento, o texto era visto como uma entidade abstrata, como propõe Ducrot com base na Teoria da Argumentação da Língua e dos Blocos Semânticos que mostra os conceitos relativos a texto e discurso, como texto sendo relacionado à entidade abstrata e o discurso como a realização do texto, e como a unidade mais alta do sistema linguístico.

O segundo momento mostra a influência de teorias de ordem enunciativa, como a Teoria da Atividade Verbal, a Teoria da Enunciação, dentre outras, que ficou conhecido como *virada pragmática*, de acordo com Koch (2009), pois o texto agora é visto como uma série de fatores de natureza pragmática, marcando com ainda mais destaque a relação entre a coesão e a coerência. Um dos fatores da natureza pragmática é a intertextualidade, sendo os outros intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, informatividade e coesão e coerência.

O terceiro momento, nos anos 80, apresenta a noção de texto ampliada pelos trabalhos realizados pela Linguística Textual, visando "o estudo das operações linguísticas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção, funcionamento e recepção de textos escritos ou orais." (MARCUSCHI, 1983, apud KOCH, BENTES & CAVALCANTE, 2012, p.12). A conclusão que coerência e coesão não podiam ser tratadas como equivalentes se concretizou durante esse período, percebendo que são fatores que não podem ser vistos de forma totalmente estanque, uma vez que, na construção das duas, operam processos de ordem cognitiva. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, P.12)

Logo depois, nos anos 90, uma nova reviravolta se apresenta quando são adotadas as noções de sociocognitivismo e interacionismo bakhtianiano, permitindo que o texto seja

visto como um "lugar de constituição e interação de sujeitos sociais, um evento em que convergem várias ações linguísticas, cognitivas e sociais." (BEAUGRANDE, 1997 apud KOCH, BENTES, CALVACANTE, 2012, p 13). A partir daqui, a Linguística Textual segue o desenvolvimento de seus estudos e pesquisas.

Sobre a definição de texto, Koch, Bentes e Calcavante (2012) apresentam que “todo texto é, portanto, um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior. Dele fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que ele retoma, a que alude ou aos quais se opõe”.

Para Bakhtin (1986), “o texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto um diálogo.[...]” (Bakhtin, 1986, p 162). Já Kristeva (1969) fala que “o texto não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é aquilo que se deixar ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ela desperta: a história.” (KRISTEVA, 2005, apud SOUZA, p. 123).

“O texto, pois, é uma produtividade, o que quer dizer: 1. a sua relação à língua em que se situa é redistributiva (destrutivo-constructiva), conseqüentemente é abordável mais através das categorias lógicas que puramente lingüísticas; 2. é uma permutação de textos, uma intertextualidade: no espaço de um texto vários enunciados, tirados de outros textos, se cruzam e se neutralizam” (KRISTEVA, 1978, apud ALÓS, 2006, p.11)

É possível concluir que o texto não pode ser considerado – como foi apontando no primeiro momento de estudo do termo em 1960 – um símbolo linguístico primário. O texto sempre referencia um texto passado, que lhe deu origem ou contribuiu para o seu processo de criação. Para criar um texto, também pelo processo de escrita como pela formação de argumentados verbais na fala, contexto e conhecimento de mundo são solicitados durante essa formação. O texto normalmente apresenta uma relação sócio comunicativa, nunca sendo estático sempre relacionado a outro anterior. Assim, com as conceituações dos autores abordados acima, seguimos para o próximo termo: intertexto.

SOBRE O INTERTEXTO

Com melhor entendimento do que é o texto e como o conceito evoluindo durante os anos, faz-se interessante buscar analisar o intertexto, noção intimamente ligada ao texto e também de Kristeva (2005) que define como “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 2005 apud SOUZA, p 121.) O argumento que é ressaltado aqui é de que todo texto já teve contato com outros textos antes de se tornar um novo texto, durante o processo de sua construção de sentido. Logo, é seguro afirmar que todo texto é um intertexto, uma vez que um diálogo com outros textos já foi estabelecido – seja conscientemente ou não.

Gerard Genette tem uma contribuição interessante sobre essa questão, que ele mostra como um recurso literário de segunda mão na sua obra *Palimpsesto*. Para Genette (2010), um palimpsesto é um pergaminho que foi usado anteriormente e a primeira inscrição que havia sido feita foi raspada e outra foi feita em seu lugar. Porém, ainda é possível distinguir a primeira impressão no pergaminho, observar “o antigo sob o novo”. A partir do sentido figurado, o teórico entende como palimpsesto todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. E ainda completa afirmando que “um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos”. (GENNETE, 2010, apud SOUZA, p. 121)

SOBRE DIALOGISMO BAKHTIANIANO E POLIFONIA

Mikhail Bakhtin identifica as noções de dialogismo e polifonia ao estudar a obra do romancista russo Dostoiévski, destacando o estudo da linguagem na obra literária. Ele aponta a polifonia como uma metáfora à música, área da qual emprestou o termo. O conceito de dialogismo de Bakhtin está relacionado antes a sua concepção de discurso como “linguagem em ação”, que critica diretamente o teórico Saussure, que via o discurso como um sistema de formas, fora das relações sociais, estável e imutável. Bakhtin afirma que o discurso não se apresenta individualmente, sendo necessário pelo menos dois interlocutores - ou seja, seres sociais - para construí-lo. Assim, se apresenta a construção de um “diálogo entre discursos”, onde esse diálogo mantém relações com outros discursos que o precederam. É a mesma premissa do texto ser construído a partir de outro texto. Barros (BARROS, 2003 apud MARCUZZO, 2008, p. 2) entende dialogismo como a condição do sentido do discurso.

Bakhtin aplica os termos diálogo e dialogismo de três formas diferentes. A aplicação dos termos de acordo com suas formas de concepção diferentes depende do contexto em que for inserido. A primeira é como uma descrição da linguagem que torna todos os enunciados, por definição, dialógicos. A segunda trata o dialogismo como termo para um tempo específico de um enunciado, contrário ao monológico (discurso único, definitivo, uniforme que não permite que os outros discursos interfiram de qualquer forma na sua prática discursiva. E a terceira entenda como uma visão de mundo e da verdade (conceito global) (FIORIN, 2006 apud MARCUZZO, p.3).

Quanto a polifonia, Bakhtin foi responsável pela introdução do termo no campo da linguística, a partir de seus estudos sobre literatura romanesca. A polifonia tem como objetivo estudar os enunciados nos quais várias "vozes" são percebidas simultaneamente. Assim, polifonia, pode ser entendida como a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto. São vozes que representam uma multiplicidade de consciências e seus mundos que se combinam numa unidade de acontecimento e não são apenas objetivos de discurso do autor. São também sujeitos de seus próprios discursos. Koch (2009) complementa afirmando que o conceito de polifonia é mais amplo que o da intertextualidade. Como esta pede a presença de um intertexto, seja de forma implícita ou explícita, a polifonia, como dito por Ducrot exige apenas que se representem, encenem (sentido teatral) em um dado texto, pontos de vistas de enunciadorees diferentes. (DUCROT 1980, apud, KOCH, 2009. p 154).

A INTERTEXTUALIDADE E SUAS NUANCES

A primeira noção do termo se deu a partir dos estudos da crítica francesa Julia Kristeva na década de 1960. A intertextualidade teve sua definição construída a partir do postulado do dialogismo bakhtianiano que, como já foi apresentado, “concebe cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos.” (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p.9).

Para Kristeva (2005 apud SOUZA, p. 121) retoma a noção de intertexto afirmando que todo texto é construído a constrói como mosaico de citações, onde todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Sobre a relação com a intertextualidade, ela era em seu lugar da noção de intersubjetividade.

A intertextualidade possibilita a construção de várias conexões com termos vinculados a várias áreas, buscando alcançar a totalidade de seu entendimento,

identificando novas formas de como construí-la ou de apenas estudá-la. Koch, Bentes e Cavalcante (2012) fizeram um amplo estudo em seu livro “Intertextualidade: Diálogos possíveis”, mas para o propósito inicial desse estudo vamos nos restringir a classificação de intertextualidade *stricto sensu* e as contribuições de Genette em relação à arquitextualidade, termo que ele propõe para substituir o intertexto (que ele se refere como arquitexto) e a intertextualidade como abordamos até agora.

A intertextualidade *stricto sensu* acontece quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto, segundo Kristeva) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores. A partir desse conceito, a intertextualidade *stricto sensu* se apresenta de algumas formas diferentes, sendo elas classificadas como: temática, estilística, explícita e implícita.

A intertextualidade temática trata de textos que estejam unidos coerentemente por alguma temática ou categoria maior, como textos científicos, notícias relacionadas a um evento específico, romances de uma mesma época, editoriais de uma mesma revista, dentre outros. A intertextualidade estilística ocorre quando o produtor do texto imita, repete ou parodia um estilo em outro. É a apropriação de um formato de texto em função de um texto que não é o original daquele formato, mas foi adaptado para funcionar nele. Já a intertextualidade explícita é a mais fácil de ser identificado porque o próprio texto já aponta o intertexto para o leitor. Observa-se quando uma menção a fonte do intertexto é feita atrás de um fragmento e é atribuído a outro enunciador, diferente do texto. É muito fácil de se identificar em textos acadêmicos quando apontam outros autores e referências. Por fim a intertextualidade será implícita quando se introduz no texto, intertexto alheio, sem qualquer referência ou caracterização da fonte.

A intertextualidade encontra contradições quando Genette analisa suas teorias no campo da literatura. Para ele o objeto a ser estudado não é o texto, e sim o arquitexto. Ele acredita que se o todo texto que dialoga com outro texto é chamado de intertexto, caberia uma diferenciação conceitual dessa classificação. Caracteriza-se como arquitexto “o conjunto de categorias gerais e transcendentais, dentre elas tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc, do qual se destaca cada texto singular”. (GENETTE, 2010, apud , SOUZA). Assim, Genette afirma que a arquitextualidade engloba todo texto produzido na literatura. E ampliou ainda mais o cenário ao desenvolver o conceito de transtextualidade, sendo tudo aquilo que coloca o texto em relação, explícita ou secreta, com outros textos. Sendo assim, o conceito mais amplo se torna o da arquitextualidade.

Genette aponta 5 tipos de relações transtextuais: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. O conceito de Kristeva tem o reconhecimento de Genette em cima da definição da teórica francesa. Mas o que Kristeva aponta como absorção de um texto em relação a outro, Genette encara como co-presença.

Voltando o foco para a intertextualidade (ou intertextualidade restrita), apresenta-se suas três formas mais usuais: o plágio, que ocorre quando não se declara o empréstimo do texto que foi “referenciado”; a alusão, onde há uma relação perceptível entre um enunciado e outro; e a citação que tem marcas gráficas como aspas, com ou sem referencia exata. A paratextualidade se trata do conjunto de relações que o texto propriamente dito constrói com os segmentos de texto que compõem o primeiro texto. Em outras palavras, é o texto paralelo que fala do texto principal. Genette caracteriza nesse tipo de elemento como paratexto. Eles são títulos, subtítulos, prefácios, posfácios, notas de rodapé, ilustrações e tudo mais que possa estar em volta do texto principal. O pesquisador aponta que os paratextos só podem ser considerados intertexto quando estão de acordo com a intertextualidade restrita. Como os elementos descritos aqui, com exceção de epígrafes, posfácios e prefácios, o paratexto é um tipo de transtextualidade aplicada somente dentro do próprio texto. "Os objetivos da inserção de paratextos são apresentar a obra, fazer observações culturais, históricas e, assim, aumentar sua credibilidade junto aos leitores. Assim, os paratextos seriam uma maneira de enriquecer tanto a língua quanto a cultura de chegada." (COSTA, 2012, p. 84)

Na metatextualidade há uma relação de teor crítico entre um texto e outro, sendo que o primeiro comenta sobre o segundo sem a necessidade de citá-lo diretamente, ou até mesmo de identifica-lo. Ela traz um modelo de comentário direto ao texto fonte sempre com um teor crítico. Assim, como o exemplo dado na paratextualidade, posfácios e prefácios de uma obra podem ser metatextos e paratextos. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012).

E arquitextualidade, sendo a última subcategoria da transtextualidade, se caracteriza pela opinião e classificação da obra pelo leitor, e não pelo autor. Trata da estruturação de um estilo de texto ou gênero discursivo que torna possível o leitor identificar qual gênero está sendo utilizado sem considerar o seu conteúdo.

INTERTEXTUALIDADE NA ERA DA CONVERGÊNCIA

Em plena era da convergência, termos referentes à linguística textual, especificamente a intertextualidade, podem mostrar todo o seu potencial. A efetivação do intertexto ganha uma nova prática que sai dos exemplos da literatura e se aventuram em novos meios, a partir do processo de convergência de meios de comunicação. Esse desdobramento vai mostrar a extensão que as formas de intertexto podem assumir em uma aplicação prática como em um produto de entretenimento, criado e consumido dentro da era da convergência.

Nos meados dos anos 90, a conjunção de recursos de linguagem que vinham de vários meios em um único ambiente midiático era chamado de hipermídia. No contexto daquele período as relações eram feitas a partir da multimídia e da convergência. Jenkins fala de convergência como "uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos." (JENKINS, 2012, P.28.)

Para compreender melhor a definição de convergência, Jenkins entende como:

“[...] palavra que define mudanças tecnológicas, indústrias, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdo através de várias plataformas de mídias, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamentos das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja.[...]” (JENKINS, 2012, p. 377)

Jenkins (2012) aborda três grandes conceitos para construir de forma mais completa a noção de convergência aplicada ao contexto da comunicação: a convergência de meios de comunicação, a cultura participativa e a inteligência coletiva. A convergência de meios de comunicação retrata a necessidade estrutural e tecnológica que precede o processo de convergência como um todo. Para que ela aconteça, os meios tecnológicos devem estar preparados para colaborar com o fluxo de conteúdo que vai iniciar a partir da cultura participativa que mostra a internet sendo ferramenta utilizada como uma plataforma coletiva para diversos projetos e necessidades, que funciona a partir da colaboração dos usuários ou grupos deles. Já a inteligência coletiva caracteriza-se pela forma de o público se organizar em prol de um objetivo e alcançá-lo.

Já a transmídia, entendemos como um processo mais amplo a ser analisado, também definido por Jenkins, que se caracteriza por um processo de conteúdo e de forma de contar a mensagem de acordo com os meios de comunicação que o a realidade convergente nos situou. Jenkins (2012) trata a transmídia como um termo intimamente ligado a sua concepção de convergência de conteúdo, onde essa transposição de um meio para outro facilita o entendimento da narrativa.

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração como atração de um parque de diversões. (JENKINS, 2012, p. 138).

A noção de continuidade da transmídia pode ser claramente relacionada com a noção de intertextualidade defendida por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) a relação de um intertexto numa sucessão de textos já escritos e que ainda serão escritos. Quando pensamos em transmídia, uma analogia comum é a de retalhos de uma mensagem maior e completa que fazem sentido de forma independente, mas que criam quando são consumidas juntas mostram a complexidade de um mundo que o produtor imaginou para tornar a experiência do consumidor mais interessante .

Se formos considerar que cada texto é um retalho independente, e que todo texto, de acordo com Kristeva (2005, apud SOUZA), já nasce intertexto devido a sua concepção prévia de um produtor que já consumiu outros textos para criar aquele, mostra que o processo de convergência pode ser datado não só a partir da era digital mas de muitos séculos antes. A era de convergência na mídia digital se destaca pela evolução tecnológica que acompanhamos e onde a transmídia foi concebida. Ainda mais com os fatores sócio-culturais que justificam o que Núñez (2009) chama de Economia da Atenção, que trata da atenção da audiência como moeda para os meios midiáticos.

No contexto da convergência midiático, os paratextos podem ser identificados em muitos outros formatos que não estão restritos ao meio físico. Jonathan Gray (2010) traz uma abordagem sobre paratexto bem recente, aplicada à realidade on-line e off-line de consumo de narrativas e outros pontos que conversam com os estudos feitos por Jenkins (2012) quanto à transmídia e convergência e Levy (1999) quanto à inteligência coletiva.

Com os novos desdobramentos da cultura midiática e produtos midiáticos convergentes, o paratexto ganha um papel muito interessante dentro desse cenário.

Para Gray (2010), os paratextos têm sim função complementar, como sugere Genette, mas seus argumentos mostram uma maior relevância para essa função. Gray apresenta o cenário midiático a partir de texto, audiência e indústria. Os paratextos circundam essas três categorias e são responsáveis por criar trajetórias e passagens que possibilitam a integração desses três elementos.

Um exemplo real de paratexto, nessa era da convergência, são os *trailers*, *previews*, *spoilers* e *promos* criados pela indústria para agregar mais valor ao produto para seu público, incentivando a participação. As empresas e grandes marcas avaliam esses recursos como fontes que podem potencializar o aumento de receita em torno de um conteúdo narrativo. Filmes lançam linhas de brinquedos próprios, artigos de colecionador, produtos alimentícios e muitos outros artifícios que fazem o conteúdo interagir (ou invadir) nosso cotidiano. Forster mostra que “a estória só pode ter um mérito: conseguir que a audiência queira saber o que vai acontecer depois. Inversamente, só pode ter um defeito: conseguir que a audiência não queira saber o que vai acontecer depois” (FORSTER, 2004, p. 49).

Um elemento que é muito presente que na convergência é a interação. Enquanto os intertextos antes da evolução da cultura da convergência dos meios, os intertextos não tinham influência externas diretas, como Jenkins exemplifica ao usar o termo cultura participativa, que é um dos pilares da tríade da cultura da convergências. A audiência é convidada a participar da construção do produto, o que torna a interferência de outros textos aí mais visível devido ao fator externo de conhecimento de mundo que o produtor não consegue controlar ao permitir a interferência da audiência.

CASO DARK KNIGHT

Pra verificar melhor a presença de algumas relações intertextuais dentro do panorama da convergência, vamos analisar um case transmídia bastante repercutido no início da febre da transmídia.

A campanha "Why so Serious?" foi criada pela 42 Entertainment para promover o filme "The Dark Kinght", segundo filme da franquia Batman, sob a direção de Christopher Nolan. A ação consistia em um ARG⁴ e continha vários elementos que colaboraram para o

⁴ ARG (*Alternate Reality Game*) em português “jogo de realidade alternativa”

desenvolvimento de um bom projeto de transmídia. Segmentando as ações, podemos identificar entre seus elementos a participação ativa dos fãs, a estrutura de jogo e pistas, o uso de tecnologias digitais e eventos reais. Esses elementos fazem parte da estrutura transmidiática e seus recursos de interação, além de corroborarem com a temática de convergência defendida por Jenkins.

A campanha do “Why So Serious?” foi lançada em maio de 2007, 15 meses antes do lançamento do filme, o que gerou ainda mais expectativa por parte dos fãs que participaram ativamente de cada etapa. O jogo foi lançado e chegou a alcançar mais de 11 milhões de participantes únicos que se uniram e se tornaram cidadãos de Gotham City⁵, vindos mais de 75 países diferentes.

Contextualizando brevemente o enredo do jogo, Gotham City está dominada pelo Coringa, que invadiu a cidade deixando suas marcas em notas de dinheiro e pôsteres. Durante o jogo, ele começa a interagir com os jogadores, convocando-os para o seu exército de capangas, que devem esperar suas novas ordens no Comic-Con.

Durante o evento, os participantes do jogo buscaram por pistas, até que um número foi escrito no céu por aviões. Era um número de telefone deixado pelo Coringa. Ao ligarem, os fãs podia escutar uma mensagem, convidando e desafiando os jogadores a se juntarem a ele, provando seu valor e coragem em desafios que seriam propostos a partir daquele momento. Aqui é possível notar que as barreiras da ficção se expandem e englobam o mundo real, embaçando o limite do real e do imaginário, tornando o texto difícil de ser delimitado no espaço fictício.



Número de telefone da gravação do Coringa convocando capangas no céu no dia da Comic Com de 2007

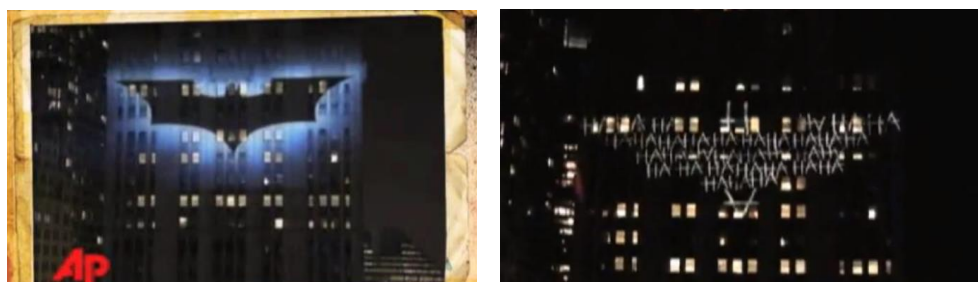
Em um dos últimos desafios, o Coringa pediu que os jogadores buscassem um pacote escondido. Foram 22 endereços nos Estados Unidos e os primeiros que concluíram a tarefa recebiam um bolo com um joker-phone dentro do recheio para receber as novas pistas. Os fãs formavam uma grande equipe que utilizava seus expertises e conhecimentos

⁵ Cidade fictícia, cenário das principais aventuras do personagem Batman.

em prol de um objetivo comum. Esse ponto é facilmente identificado como os elementos de cultura participativa e inteligência coletiva defendidos por Jenkins.

Um dos ápices da campanha foi quando o poder de escolha dos fãs se concretizou. Uma campanha de retomada da cidade, liderada por Harvey Dent, foi lançada e ele entrou em contato com os fãs por email e celular pedindo ajuda para tomar a cidade das mãos do Coringa. As ações de apoio a favor de Harvey Dent foram identificadas em mais de 33 cidades americanas. Também foi assunto em veículos tradicionais de grande porte como jornais e programas de TV.

O maior evento de toda a ação aconteceu na noite de lançamento do filme. Próximo aos cinemas que iam exibir o filme na noite de estreia, o símbolo do Batman foi projetado em um prédio. Ao verem o clássico símbolo do Batman, os fãs ficaram empolgados com a ação, mas foram surpreendidos pelo Coringa, mantendo sua postura coerente desde o início da campanha, encontrou um jeito de projetar sua marca e “vandalizou” o símbolo com risadas e seu característico sorriso, descaracterizando o símbolo do Batman. (MOREIRA,2013)



Imagens da projeção do símbolo do Batman na noite da estreia do filme antes e depois da ação do Coringa.

O resultado da experiência foi positivo e a ação é estudada até hoje. Toda a experiência alcançou 10 milhões de participantes em 75 países diferentes. Centenas de páginas na Internet relatavam os acontecimentos e a ação contou com diversos elementos e universos que garantiram seu sucesso. Estabeleceu uma conexão com o primeiro filme da franquia, que tornou a ação mais coesa e coerente para os fãs. O final da campanha foi marcado pelo lançamento do filme, que reforça o fato de que toda experiência de transmídia deve ter um final bem definido. (MOREIRA,2013)

A ação utilizou mídia tradicional, redes sociais, internet, eventos, tecnologia móvel, mídia impressa, game e outros veículos de comunicação, além de formato que os fãs de apropriaram como souvenirs de participação, dentre outros. Analisando a ação de forma

macro, sabemos que ocorre uma série de relações intertextuais dentro da criação e concepção dessa ação, uma vez que o próprio filme já carrega a intertextualidade do roteiro, que já tem influencia das histórias em quadrinhos e de outras produções cinematográficas que precedemos segundo filme da franquia.

Quanto a paratextualidade, tanto a visão de Genette como a de Gray podem ser analisadas aqui a partir do momento em que a audiência possa nunca ter consumido o filme da franquia ou não ter participado do evento de lançamento em todas ou qualquer uma de suas vagas. O conhecimento prévio de algum elemento referente a esse universo, já mostra uma relação que é válida para o consumo e entretenimento da audiência.

Outro ponto de análise é considerar os textos referentes à ação ou elementos que precederam o filme como paratextos, pois eles tem a autonomia necessária para serem textos, mas antecedem o filme, considerado texto principal no caso em questão.

Gray classifica trailers como paratexto, mesmo estando nesse limite de paratextualidade e o próprio texto como o filme. O paratexto também pode tomar novas formas, como spoilers. O público que vivenciou a experiência da Comic Con recebeu informações exclusivas antes de assistir ao filme. A ação é considerada um paratexto do filme, assim como as ações que se desdobraram a partir delas, como mídias espontâneas, coberturas de blogs, dentre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante ressaltar que a construção do pensamento em torno da questão da intertextualidade não se mostra simples. Por suas diversas manifestações e subjetividades, o intuito aqui foi mostrar um panorama geral, mas cumpre o objetivo de ser um panorama introdutório sobre a temática da intertextualidade e como o texto e o intertexto se desenvolveram a partir dos tempos. Os princípios de Genette foram abordados aqui por apresentarem uma natureza sistemática na sua classificação. Genette aponta suas teorias de forma encadeada, buscando categorizar e utilizar os termos que já foram estudados antes por outros teóricos, mesmo que ele não compartilhe das conclusões. A proposta de Gray exposta aqui mostra a efetivação dos enunciados de Genette aplicados a convergência de meios.

As pesquisas de Genette prezam pela estrutura e classificação de um conhecimento que ele tem total ciência de sua evolução – o texto – e como ele está intimamente ligado

com as relações humanas. Em pesquisas futuras, propõe-se a análise dessa estrutura aplicada aos estudos de mídia iniciados por Gray envolvendo a realidade convergente que nos encontramos. O caso “The Dark Knight” foi utilizado para ilustrar e identificar intertextos, relações de paratextos e como eles se comportam em um produto tipicamente transmidiático, desenvolvido para atingir a audiência de acordo com todos os pressupostos da transmídia e da tríade da convergência de mídias defendida por Jenkins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, Anselmo Peres. **Texto literário, texto cultura**. V. 4, n. 6, março de 2006.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Huritec, 1986.

COSTA, Patrícia Rodrigues. **Vidas secas: Uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais da tradução para o inglês**. Brasília: Belas Infieis, v.1,n.2, p.83-97, 2012

DANMANOO7. **Why So Serious? - An Overview of 42 Entertainment's Viral Campaign**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=1pd74It-yVo>>. Acesso em: 16 de junho 2015

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: 2010.

GRAY, Jonathan. **Show sold separately: promos, spoilers and other media paratexts**. New York: New York University Press, 2010.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2012.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Ana Christina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: Dialogos possíveis**. 3 ed. São Paulo: Editora Cortez , 2012.1, intertextualidade. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo, SP: Editora 34, 1999.

MARCUZZO, Patricia. Diálogo inconcluso: **Os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin**. Cadernos do IL, Porto Alegre, nº 36, junho de 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>

MOREIRA, Mariana Gonçalves Moreira. **As estratégias e narrativas transmidiáticas no entretenimento contemporâneo: Os casos "Batman: The Dark Knight" e "Dexter"**. Disponível em: <http://www.repositoriobib.ufc.br/000011/00001110.pdf> Acesso em: 16 de junho 2015

NÚÑEZ, Antonio. **É melhor contar tudo. O poder de sedução das histórias no mundo empresarial e pessoal**. São Paulo: Nobel, 2009.

SOUZA, Wender Marcell Leite. **A literatura como diálogo: um percurso histórico do intertexto**. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf>. Acesso em: 16 de junho 2015