

Tecnologias digitais, interatividade e convergência: seus usos nas Telenovelas e séries televisivas brasileiras contemporâneas.¹

Vanessa Guimarães Lauria Callado²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Em *Tecnologias digitais, interatividade e convergência: seus usos nas Telenovelas e séries televisivas brasileiras contemporâneas*, procura-se investigar como fica a estética e a linguagem da produção de conteúdos híbridos no contexto contemporâneo dos arranjos midiáticos e propõe uma reflexão sobre a ficção seriada televisiva brasileira diante da convergência tecnológica e os novos regimes de exibição e espectralidade numa era pós-midiática.

Palavra-chave: Narrativas Seriadas; Convergência; Interatividade; Telenovela; Série.

As Narrativas Seriadas no Brasil

Em pleno século XXI o audiovisual ainda figura como um dos principais produtos da indústria cultural brasileira. Até início dos anos 2000, quando a internet começou a se popularizar no país, as telenovelas, principalmente da Rede Globo de Televisão, eram as campeãs absolutas de audiência. Vide Roque Santeiro, telenovela do horário das 20:00, escrita por Dias Gomes e Agnaldo Silva, que em 1985 chegou a ter uma média geral de audiência de 78% no Rio de Janeiro e 74% em São Paulo, e esteve perto dos cem pontos de *share*³ na exibição de seu último capítulo⁴.

As telenovelas e as séries televisivas são elaboradas em narrativas seriadas, ou seja, o “enredo é geralmente estruturado sob a forma de capítulos ou episódios, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks*.” (MACHADO, 2019, p. 84). A estrutura de uma narrativa clássica se apresenta com princípio, meio e fim, geralmente nesta ordem. Nela se encontram necessariamente personagens (figura humana ou não), que fazem a história avançar. O protagonista, na figura do herói e o antagonista, na figura do vilão,

¹Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Doutoranda do PPGCOM da UERJ.

³Participação no total de telespectadores ligados dentro de uma faixa horária

⁴Fonte: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/saiba-quais-foram-as-novelas-de-maior-audiencia-da-historia-da-globo-em-cada-horario> acesso em: 18/06/2021

são os responsáveis por criar e fortalecer o conflito principal, que deve ser resolvido ao final, garantindo a felicidade do herói e a punição do vilão.

Ainda segundo Arlindo Machado (2019), pode-se dizer que são três os principais tipos de narrativas seriadas na televisão. No primeiro caso uma narrativa única se sucede de forma linear desde o primeiro até o último capítulo, quando o conflito principal é resolvido, como acontece em telenovelas e alguns tipos de séries. No segundo caso, cada episódio é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, repetindo no episódio seguinte apenas os personagens principais e uma mesma situação narrativa, como em alguns tipos de séries. Existe ainda um terceiro tipo de serialização, onde o que une os episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática, porém, a cada episódio mudam os personagens, os atores, os cenários etc., apresentando cada vez uma nova narrativa completa.

Narrativas seriadas do primeiro tipo (telenovelas) e do segundo tipo (séries), necessitam de atenção especial no primeiro capítulo ou primeiro episódio. O primeiro episódio de uma série deve vender a história, e para isso, deve apresentar todas as personagens principais, mostrar suas características básicas por meio do que fazem (ação), “contar uma boa história e dar impulso inicial à bola que vai rolar no seriado inteiro” (PALLOTTINI, 2012, pg.71). O primeiro capítulo de uma novela possui a difícil tarefa de fazer com que o espectador rompa com o laço criado com a trama e personagens da novela anterior, e aceite os novos que virão. Para isso, afirma Pallottini, o primeiro capítulo deve ser interessante, movimentado e informativo.

Ele também reunirá algumas das qualidades do primeiro episódio de seriado: apresentação de personagens, colocação do ambiente e do clima da história básica, introdução do conflito principal, e outras características próprias: instalação de um tipo de gancho próprio da telenovela, feito de micro e macro expectativas, apresentação de pelo menos algumas das tramas secundárias e personagens que as interligarão, e introdução da trama principal com seu respectivo conflito. (PALLOTTINI, 2012, pg.72)

Sentir, Agir: a tecnologia gerando afetos

O desenvolvimento da narrativa seriada se dá permeada pelas transformações na tecnologia, que são acompanhadas de mudança nos processos cognitivos, já que a produção de sentido na cultura digital é feita também por meio da experiência cognitiva

advinda de interação com a tecnologia. O espectador exige que as produções tragam novidades e dialoguem com as questões morais e estéticas de seu tempo.

Lev Manovich chama atenção em seu site⁵ para o fato de que hoje em dia milhões de pessoas em todo o mundo usam ferramentas e plataformas digitais para criar e compartilhar artefatos culturais e Benilton Bezerra Jr⁶ afirma que nas últimas décadas veio se acentuando um processo de transformações nas formas de organização social/cultura impactadas pela convivência social de muitas tecnologias inexistentes até os anos 60, que junto com o surgimento de uma intervenção biotecnológica na regulação da vida psíquica, têm mudado o centro de gravidade da vida subjetiva.

Bezerra afirma que houve um deslocamento da formação da subjetividade, do sentimento de interioridade psicológica (comum nos últimos 200 anos), para uma subjetividade fortemente ancorada na exterioridade visível da imagem corporal, na qual as superfícies (a imagem do corpo, a performance física...) ganham força na formação do sentimento de identidade, e no estabelecimento dos parâmetros nas relações entre os indivíduos.

Mudanças nas estruturas sociais, econômicas e tecnológicas têm modificado o ambiente em que se formam as subjetividades, influenciando não apenas a experiência em relação a si e a experiência na relação com os outros, como influenciando também os princípios e valores que legitimam a vida e os modos de produzir sofrimento e alegria. Ainda segundo Benilton Bezerra Jr estamos vivenciando uma nova era (digital) com novos problemas, novas modalidades de sofrimento, novas maneiras de metabolizar o que é a experiência no mundo, no cotidiano, novas formas de organização de relacionamento e novas formas de organização política.

Em relação às mudanças na espetatorialidade, considerando o contexto contemporâneo em suas multiplicidades, percebe-se que as audiências desenvolveram uma capacidade cognitiva complexa. O sujeito contemporâneo não é mais uno, ele é plural e não aceita tão bem permanecer numa postura cordata, de simples mediação. Ele quer participar de maneira urgente buscando uma experiência interativa, onde meios e sujeitos agem mutuamente.

⁵ <http://manovich.net/>

⁶ Benilton Bezerra Jr. - Subjetividade Contemporânea: Crise da Identidade Moderna

<https://www.youtube.com/watch?v=vHQqFw6t6Js> acesso em 10/01/2019

Uma nova era

A TV de sinal aberto, ainda a principal veiculadora da telenovela, também se modificou com a entrada em cena da tecnologia digital. A possibilidade de captação e exibição de imagens em alta definição exigiu renovações nos processos de produção. Junto com o aumento da qualidade do produto oferecido ao espectador, veio a demanda por uma maior agilidade nos processos de interação com o público gerada pelas redes sociais e afins, que possibilitaram uma grande rapidez de disseminação das percepções e opiniões (BACCEGA et al.).

Além do sinal aberto digital, plataformas de *streaming*, que se caracterizam por uma estrutura não linear, passaram a oferecer os mesmos conteúdos em teledramaturgia que a TV aberta, sendo que agora o espectador, num comportamento ainda mais ativo (ou interativo), pode decidir pausar sua novela ou sua série, ou assistir no ritmo que desejar, criando o fenômeno conhecido como *binge-watching* (maratonar).

Uma mudança significativa é que antes da entrada na era digital, era comum a família se reunir em torno da televisão para assistir juntos a um mesmo programa, num mesmo horário, já que não havia opção. Hoje, com a tecnologia digital, e as ofertas de *streaming*, existe uma liberdade de escolha individual, de assistir, onde, quando, e como quiser qualquer programação televisiva, nas diferentes telas. Pegando a Netflix como exemplo, Lopes (2019) afirma que outro fator interessante e inovador relacionado a recepção, é o modo como se consome as séries originais no site, que já “são colocadas com temporadas completas de uma só vez à disposição do usuário: ele pode assistir todos os episódios de maneira sequencial sem ter que esperar pelo próximo numa semana futura (como ocorre nas produções televisivas de canais fechados e abertos).” (SILVA, 2015, pg.06)

As plataformas de streamings se tornaram importantes para o desenvolvimento da narrativa seriada - uma vez que seu acesso se dá pela rede online, significando um meio direto para que o público possa assistir e se expressar, assim como propiciam à audiência uma postura ativa, já que os produtos disponibilizados por plataformas, como a Netflix e a Globoplay, possuem algum grau de interatividade, e possibilitam maneiras diversificadas de consumo, caracterizando um novo *modus operandi*.

Segundo o relatório *Ericsson Reports*,⁷ em 2017 cerca de setenta por cento dos consumidores assistiam TV e vídeos em um smartphone, o dobro do que em 2012. Os jovens de 16 a 19 anos já passavam mais da metade do tempo assistindo *on-demand*. Um aumento de mais de 100 por cento - ou quase 10 horas por semana - desde 2010. Por outro lado, as pessoas de 60 a 69 anos ainda passavam quase 80% do tempo assistindo TV linear ao vivo e programada, o que é quase tanto quanto em 2013.

Os consumidores não estão apenas assistindo a mais horas de conteúdo de vídeo, eles também estão usando dispositivos diferentes para fazer isso. Desde 2010, o smartphone tem sido o principal dispositivo responsável por esse crescimento - mais do que dobrou sua participação no tempo de visualização e agora (2017) representa quase um quinto do tempo que os consumidores passam assistindo TV e vídeo, ou seis horas por semana. (*Ericsson Reports*, 2017)

Importante também ressaltar o crescimento do número de pessoas que atualmente utilizam um mesmo dispositivo para acessar variados tipos de conteúdos (programação da TV, jogos, vídeos, áudios, notícias, fotos etc.). Até bem pouco tempo não se imaginava que aparelhos para usos específicos como o celular e a televisão, modificados pela tecnologia digital e a internet, se transformariam em dispositivos capazes de exibir séries, filmes, músicas e tantos outros tipos de conteúdo para além de seus usos originários.

O pesquisador Henry Jenkins (2009, pg. 337) chamou a permeabilidade entre as plataformas de Convergência Digital, fazendo referência a “uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem com um e que o conteúdo passa por eles fluidamente”. Ampliando essa visão, o conceito de Cultura da Convergência, também criado pelo Jenkins, se refere a fenômenos diferentes ligados entre si: o uso de diferentes mídias, a produção cultural participativa e a inteligência coletiva⁸. Já, com relação às histórias expandidas em diferentes plataformas Jenkins alcunhou o termo Narrativas Transmídias.

⁷ Os dados quantitativos foram coletados de 13 mercados. Aproximadamente 20.000 entrevistas online foram realizadas com pessoas de 16 a 69 anos no Brasil, Canadá, China, Alemanha, Índia, Itália, Rússia, Coreia do Sul, Espanha, Suécia, Taiwan, Reino Unido e Estados Unidos. Todos os entrevistados possuem conexão de banda larga à Internet em casa e assistem TV ou vídeo pelo menos uma vez por semana, sendo que quase todos usam a Internet diariamente. Este estudo é representativo de mais de 1 bilhão de pessoas. Disponível em: <https://www.ericsson.com/en/reports-and-papers/consumerlab/reports>. Acesso em: 22/06/2021

⁸ A inteligência coletiva é “[...] uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências.” Segundo Lévy (2003, p. 28)

Vinícius Pereira (2008), entendendo que os termos usados até então não davam mais conta de algumas das características das mídias contemporâneas que tornam mais complexa a ideia de meio, passou a chamar de Arranjos Midiáticos aos novos modos das diversificadas mídias se associarem a outras mídias para executar práticas de comunicação.

Por exemplo, quando alguém se conecta à Internet com um laptop, via celular; ou quando um blog é acessado e atualizado via celular; ou ainda, quando um outdoor transmite informações ao celular de um transeunte, via bluetooth. Em todos esses casos, as análises de um meio específico, tomado isoladamente — o celular, o laptop, o outdoor — parecem não mais dar conta da complexidade das dinâmicas comunicacionais em questão. (PEREIRA, 2008, pg.7)

A convergência das mídias proporcionou a integração das principais formas de comunicação humana: o documento escrito, o audiovisual, as tecnologias de telecomunicações e a informática (SANTAELLA, 2012, pg. 05), proporcionando ao espectador de telenovelas e séries, a possibilidade de fruição, o acesso a informações, a produção de conteúdos etc., de qualquer lugar, a qualquer hora, por meio de qualquer rede, desde que com a qualidade adequada, através de uma interface homem/máquina. Os arranjos midiáticos que se tornaram mediadores tecnológicos de ações e práticas cotidianas de entretenimento e de sociabilidades, contribuíram para reprogramar sensorialidades e, assim, redefinir os espaços destinados àquelas práticas (PEREIRA, 2008).

Como consequência desse variado leque de opções relacionadas a fruição e a produção de conteúdos, tornou-se comum que as pessoas interajam com mais de um aparelho ao mesmo tempo. Enquanto assistem a uma série na TV podem conversar pelo Whatsapp, postar conteúdo nas redes sociais ou buscar informações sobre o que está sendo assistido, por exemplo.

Transformações pós-midiáticas

Algumas características da narrativa da telenovela foram se modificando a fim de atender à essas necessidades tecnológicas e as demandas dos telespectadores, mas, uma das principais características não mudou, o fato da telenovela ser pensada e estruturada como obra aberta. O autor pode fazer alterações ainda com a novela no ar, visando solucionar problemas, e para atender aos desejos dos telespectadores. “Durante a

elaboração de toda telenovela, a participação e a opinião do público são fundamentais para assegurar a audiência e por tanto, possivelmente alcançar o sucesso (VITÓRIO, 2015, p.34).

O acompanhamento do comportamento da audiência, antes realizado por meio de cartas, telefone, pesquisas, *group discussions* e pesquisas como a do Ibope, hoje ganhou agilidade sendo realizado também por meio da internet. Neste sentido, redes sociais, sites das emissoras, e-mail dos programas, WhatsApp etc., são os aliados. Pode-se afirmar que essa prática de assegurar a audiência é na verdade uma busca por capturar e manter a atenção do espectador. Nesse sentido a cultural digital, já celebrada por alguns pela perspectiva da democratização da sociedade, mostrou-se mais eficiente no intuito de capturar o usuário, e, como denunciou Tristan Harris⁹, as gigantes da tecnologia (Apple, Facebook, Amazon etc) promovem o desenvolvimento de estratégias para capturar a atenção dos usuários e também para mantê-los, o maior tempo possível, conectados às plataformas que utilizam.

Tais dinâmicas e práticas, que visam fundamentalmente à gestão da atenção dos seus usuários, tem como resultado esperado modulações sensoriais e cognitivas que trabalhariam em favor da manutenção dos usuários em uma espécie de torpor permanente, paralisados e tomados pelos conteúdos das redes ou plataformas tecnológicas das quais participam como usuários. (PEREIRA, 2020)

Se apropriando desta lógica, o conteúdo das telenovelas se expandiu para outras mídias, como páginas da internet, redes sociais, aplicativos para dispositivos móveis (VITÓRIO, 2015), se valendo dos recursos oferecidos para tentar atender as novas demandas do antigo espectador e ao mesmo tempo capturar sua atenção.

Em 2012, a rede Globo inovou ao proporcionar ao público diversas experiências transmidiáticas e interativas com *Cheias de Charme*, de Felipe Miguez e Izabel Oliveira. A telenovela expandiu a narrativa em seis páginas da internet e em um livro, além de terem sido criados produtos de limpeza, cosméticos, acessórios femininos, sapatos, um CD e um DVD relacionados à trama (VITÓRIO, 2012)

Também em 2012, a novela *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro, que foi ao ar em março, entrou para a história como uma das tramas de maior sucesso do horário

⁹ Tristan Harris é presidente e co-fundador do Center for Humane Technology. No início de sua carreira, trabalhou no Google como especialista em ética de design.

nobre da televisão brasileira e da mídia social Twitter (Arruda, 2013). A programação televisiva está cada vez mais transpondo os laços sociais e invadindo o ambiente virtual para criar outros laços sociais (Sifuentes, L et al, 2012). A consciência de que existe muitas outras pessoas assistindo, ao mesmo tempo, um mesmo programa, torna cada vez menos anônima a massa, principalmente pelas trocas e compartilhamentos gerados em tempo real.

As séries são produzidas para serem exibidas em episódios semanais, distribuídos por temporadas e ficam no ar por anos seguidos. As telenovelas são organizadas em capítulos para exibição diária por um período médio de oito meses. Essas diferenças nas temporalidades, possuem implicações diretas na definição das estratégias e produção dos conteúdos transmídias, como admite o Gerente de Desenvolvimento de formatos da Central Globo de Produção, Alex Medeiros:

[...] nosso grande desafio é criar uma forma de construir narrativas transmídia para a telenovela, nosso produto cultural de maior alcance, consumido por dezenas de milhões de pessoas e caracterizado pela veiculação diária – aspectos fundamentais que não são contemplados na literatura acadêmica norte-americana sobre transmídia. [...] Teoricamente, pela periodicidade mais espaçada, séries seriam muito mais fáceis de serem exploradas que telenovelas. Mas a telenovela é o nosso formato característico e nosso grande desafio. Procuramos experimentar formatos e linguagens ao máximo. [...] As características de cada produto determinam como o mesmo deve ser abordado, trabalhado e com quais ferramentas. Por exemplo, para determinado produto, pode ser interessante ter um perfil de Twitter para um ou mais personagens; para outro, pode ser interessante criar um blog de personagem e assim por diante. A escolha do formato se dá por uma combinação dos fatores adequação e oportunidade. [...] Observamos, sim, como algumas empresas internacionais estavam trabalhando essas questões, mas essencialmente criamos nosso próprio modelo de atuação com base nas características da empresa e de nosso conteúdo (entrevista por e-mail, 30 de junho, 2012). (FECHINE et al, pg.35)

Conclusão

Até que ponto pode-se dizer que essas recentes configurações caracterizam uma nova estrutura narrativa? Como ficam as capacidades neurocognitivas e as *affordances*¹⁰ que envolvem a audiência da televisão aberta brasileira, no qual o público não assiste o

¹⁰ Donald Norman descreveu *affordance* como as propriedades de um objeto que permitem aos usuários saber como interagir com elas, ou seja, como as pistas que os usuários pegam para conectar o objeto a uma possível interação.

conteúdo televisivo apenas pelo aparelho de TV, mas também em dispositivos móveis como: laptops, smartphones, computadores e outros?

Diante do que já foi exposto aqui, percebe-se que a produção audiovisual seriada da televisão brasileira se encontra num cenário mundial onde a “ideia tradicional de mídia desaparece ou no mínimo é radicalmente transformada” (PEREIRA, 2020), já que os novos suportes para as variadas dinâmicas comunicacionais (site, *smartphone* etc.) não têm muita coisa em comum com os veículos antigos (TV, jornais etc.), representantes da reconhecida indústria midiática.

Ainda, levando-se em consideração que os dispositivos e tecnologias utilizados para a fruição são

desenvolvidos para fins diversos, que iniciam suas trajetórias de modo autônomo em relação a grandes empresas de mídias massivas, participando do cenário comunicacional contemporâneo com mais ou menos expressão, e cujos conteúdos são acessíveis a partir de configurações tecnológicas e arranjos midiáticos os mais variados. Isso, mais uma vez, aponta para um distanciamento relevante em relação ao cenário midiático tradicional. (PEREIRA, 2020, pg. 24)

Ainda segundo Vinícius A. Pereira (2020), ocorreu uma dissolução das mídias, conforme conhecidas até o final do século passado, o que nos coloca diante de um cenário onde “cada um que porta um celular possa ser considerado uma *mídia autônoma*, assim como as *big techies*, todos somos mídias e, assim, nada mais é mídia. Não será exagerado afirmar então, que a comunicação agora experimenta uma era pós-mídia.” (PEREIRA, 2020)

A era pós-mídia, com suas transformações, recria o espectador: ele agora detém o poder de assistir as séries e telenovelas ao seu modo (acompanhando, interagindo, retardando ou acelerando o tempo de fruição, por exemplo). Este novo espectador também exige uma experiência mais complexa e ganha uma autonomia até então impensada, já que existiam limitações impostas pelas características inerentes ao antigo veículo. Fica evidente diante de tantas transformações, que houve uma expansão na teledramaturgia que passa a ocupar outros espaços além da TV, expandindo e fragmentando, oferecendo experiências interativas e transmidiáticas ao público, com o objetivo de capturar e manter a atenção. Assim, pode-se dizer que as representações da narrativa ficcional se modificaram nos últimos anos, acompanhando as transformações tecnológicas, passando a adotar características mais híbridas e com produtos fluidos, que

circulam por meio de arranjos midiáticos. Ao mesmo tempo que remetem a valores tradicionais, inovam, trazendo novas possibilidades de interação, novos modos de distribuição, novas maneiras narrativas e novos espaços de fruição.

Bibliografia:

ARRUDA, Neide Maria de. **Telas em toda parte: um novo lugar de pesquisa da recepção de telenovela**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-31012014-161406/pt-br.php>>. Acesso em: 10/06/2021

BACCEGA, Maria Aparecida; TONDATO, Márcia Perencin; CASTRO, Gisela; *et al.* **Reconfigurações da ficção televisiva: perspectivas e estratégias de transmidiação em cheias de charme**. In : LOPES, M. I. V. Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FECHINI, Yvana; GOUVEIA, Diego; ALMEIDA, Cecília; *et al.* **Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo**. In: LOPES, M. I. V. Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira. Porto Alegre: Sulina, 2013.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 6.ed. São Paulo: Senac, 2019. Edição Kindle.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 2. Ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2012.

PEREIRA, Vinícius Andrade. **Comunicação na Era Pós-Mídia: Tecnologia, Mente, Corpo e Pesquisas Neuromidiáticas**. Rio de Janeiro: Sulina, 2020.

_____. **Entretenimento como Linguagem e Multissensorialidade na Comunicação Contemporânea**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM, 2013

_____. **G.A.M.E.S.2.0 – Gêneros e Gramáticas de Arranjos e Ambientes Midiáticos Moduladores de Experiências de Entretenimento, Sociabilidades e Sensorialidade**. In

ANTOUN, H. Web 2.0 – Participação e Vigilância na Era da Comunicação Distribuída. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Transmutação da escrita em suporte digital**. Santa Cruz do Sul, v. 37 n.62, p. 2-15, jan.-jun., 2012. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>
Acesso em: 20/06/2021

SILVA, Anderson Lopes da. **A prática do binge-watching nas séries exibidas em streaming: sobre os novos modos de consumo da ficção seriada**, 2015. Disponível em: <
http://anaiscomunicon2015.espm.br/GTs/GT2/9_GT02-LOPES%20_SILVA.pdf>. Acesso em:
20/06/2021.

VITÓRIO, Gabrielle Santelli. **Teledramaturgia transmidiática: as variações morfológicas na narrativa das telenovelas**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Brasília, 2015.