

## Da internet para a TV

### *Latitudes: uma obra, vários formatos*<sup>1</sup>

Tomaz A. Penner<sup>2</sup>

#### Resumo

O trabalho busca fazer uma análise das mudanças entre os episódios disponibilizados online e os televisionados da narrativa em múltiplas plataformas *Latitudes*. A partir da análise da obra, foram desenvolvidas categorias que sistematizam as inserções de novos conteúdos extra-ficcionais exclusivos para a TV. Esses novos conteúdos trazem novas perspectivas que envolvem tanto a construção narrativa propriamente dita quanto a produção de sentidos. No produto exibido na TV, são observadas mudanças que incidem sobre a parte formal da obra e que alteram os protocolos ficcionais (ECO, 1994). Em nossa análise observamos que essas mudanças corroboram o estatuto de ficcionalidade da versão televisiva, produzindo sentidos a partir da construção de uma narrativa da narrativa. Tais mudanças evidenciam a necessidade de estudos que busquem compreender os novos modelos e formatos de se contar histórias a partir da infinidade de recursos tecnológicos de comunicação e produção de sentido disponíveis a uma parcela da população na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** formatos narrativos; ficção seriada; transmidiação; *Latitudes*.

#### Introdução

A maneira de narrar um conto está estreitamente relacionada com a própria natureza da narrativa, no sentido simples de contar histórias. Sem compromisso com a realidade, a um contador de histórias não importa a averiguação de verdade ou falsidade do que é narrado, mas as maneiras que se pode encontrar para a representação de algo, ou seja, a ficção: “Um relato, copia-se; um Conto, inventa-se” (GOTLIB, 2003, p.12). Dessa forma, a narrativa ficcional se assenta sobre o princípio da verossimilhança

Propp (1984), atribui funções análogas para personagens diferentes de histórias distintas. Desse modo, o autor coloca as funções das personagens como constantes - e constituintes dos - nos contos, e propõe uma sequência canônica de acontecimentos que, mesmo reformulados, se mantém em todas as narrativas por ele analisadas.. De acordo com o autor, essas funções se repetem nos independentes das personagens. São formas universais de narrar, de contar histórias.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom 2014 Foz do Iguaçu.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações Artes da Universidade de São Paulo, Brasil. Pesquisador do CETVN \_ Centro de Estudos de Telenovela e do OBITEL - Observatório de Programação da Ficção Televisiva. Ciências da Comunicação @ UFPA de Comunicações Artes da Universidade de São Paulo, Brasil. Pesquisador do CETVN \_ Centro de Estudos de Telenovela e do OBITEL - Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. E-mail: tomazpenner@gmail.com

“Isto explica o duplo aspecto do Conto maravilhoso: de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade.” (PROPP, 1984, p. 26)

Desse modo, percebe-se uma padronização na maneira de se contar histórias. É possível reconhecer em Propp, portanto, um esforço de categorização de um caráter geral das narrativas, que foi retomado e reelaborado por vários autores depois dele. Em um desdobramento da proposta de Propp, Todorov (2011) reforça a importância daquele que narra e sua intencionalidade de transmitir uma idéia: “ (...) toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso, e não uma série de acontecimentos” (TODOROV, 2011, p. 108).

Por sua vez, em uma análise da obra de Todorov, Adam (1985) propõe a seguinte relação para definir a narrativa: estado inicial – transformação – estado final. Dessa forma, a narrativa se desenvolve a partir de tensões que levam a estados transformadores. Ou seja, a narrativa nunca é uma mera organização de eventos que compõem uma história; é, na verdade, uma sequência de acontecimentos repletos de intencionalidade e objetivos. Se Propp definia a estrutura das narrativas com funções estanques e inalteráveis, Todorov já leva em conta a intencionalidade do autor e sua influência no desenvolvimento da trama. É com base nessa compreensão que proponho a análise da narrativa em *Latitudes* que se constitui como objeto empírico de nossa pesquisa de mestrado. Em outras palavras e de maneira mais geral, o presente trabalho se propõe a discutir os formatos narrativos e aspectos a eles correlacionados referentes em narrativas nascidas sob a égide da transmidialidade.

### ***Latitudes: um universo narrativo em múltiplas plataformas***

*Latitudes* é uma narrativa em múltiplas plataformas. Dirigida por Felipe Braga, a trama conta a história do casal Olívia (Alice Braga) e José (Daniel de Oliveira), que vive experiências de encontros e separações em várias cidades do mundo, em uma rotina de viagens constantes e hotéis luxuosos. A obra se trata, claramente, de um conto moderno, com conflitos e dilemas para que as personagens consigam viver sua história de amor.

A obra ficcional foi produzida pela produtora Los Bragas, com apoio da P&G e está dividida em oito episódios disponíveis no canal do *Projeto Latitudes*<sup>3</sup> no YouTube (que duram entre doze e dezessete minutos cada), oito episódios transmitidos pela TNT (com

---

<sup>3</sup> Endereço virtual: <https://www.youtube.com/user/Latitudesfilme>

cerca de vinte minutos cada, os episódios televisionados foram ao ar de setembro a outubro de 2013) e um filme, que foi exibido nos cinemas no primeiro semestre de 2014.

Estudos iniciais (Mungioli e Penner, 2014) apontaram que a nave-mãe (Jenkins, 2009) da obra ficcional *Latitudes* está na internet, no formato de uma websérie, entre os episódios disponíveis no YouTube. Ou seja, todo o eixo central que concentra a trama está disponível online e é a partir desse ambiente que a narrativa se espalha para as outras plataformas (televisão e cinema) em outros formatos (série e filme de longa-metragem, respectivamente). A identificação da nave-mãe permite que se delimite o *corpus* de análise inicial desse trabalho, que partirá dela para sua adaptação à plataforma televisiva.

No ambiente online, a história se desenvolve em uma sequência de fatos que nunca se afastam do seu universo muito bem delimitado por sua natureza ficcional. A plataforma online é utilizada (e foi, no caso de *Latitudes*), ela própria, como a plataforma original no lançamento de um Projeto Transmídia, que comporta a narrativa central e conta com os outros meios para retomá-la e disponibilizar informações extras. Nesse sentido,

percebe-se o YouTube e a disponibilização online de conteúdos como mais que meras complementações ou complexificações das narrativas televisuais ou cinematográficas. Ele mesmo é utilizado (e foi, no caso de *Latitudes*), como a plataforma original no lançamento de um projeto transmídia, que comporta a narrativa central e conta com os outros meios para retomá-la e disponibilizar informações extras.” (MUNGIOLI e PENNER, 2014, p. 6 e 7)

Essa lógica é reforçada por Felipe Braga, diretor da obra<sup>4</sup>: “Nós queríamos estreiar online justamente porque sempre ocorre o oposto: a internet é normalmente encarada como plataforma para se jogar o que tem de menos valor, os extras”.

O conteúdo exibido na televisão, desse modo, configura-se como um meio de estreitar as relações do público com as etapas de produção de *Latitudes* e de reapresentar os personagens com mais profundidade, de maneira que o espectador retorne à narrativa ficcional com novas perspectivas interpretativas. É, portanto, uma maneira de redirecionar indivíduos com novos e complexificados olhares à história desenvolvida anteriormente na *nave-mãe*. Essa busca por um novo olhar da audiência que buscava por novidade - mas que também poderia reencontrar a narrativa na internet acrescentando novos sentidos à história, ocorreu por meio de conteúdos criados especificamente para compor os episódios televisionados e que são intercalados com a trama ficcional no decorrer do desenvolvimento

---

<sup>4</sup>‘Latitudes’ é bom de merchandising, mas não atrai investidores. Folha Ilustrada, 05 mar. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1420884-latitudes-e-bom-de-merchandising-mas-nao-atraiu-investidores.shtml>

da narrativa.

Posto isso, o presente trabalho irá analisar os formatos narrativos em duas das três plataformas nas quais *Latitudes* foi exibida: a internet e a televisão. Esse estudo é necessário por conta da ruptura do sintagma narrativo filmico da história veiculada na plataforma televisiva, e tem como objetivos centrais: (1) definição de categorias que possibilitem a análise dos conteúdos extra-diegéticos no trânsito da obra *Latitudes* entre as plataformas internet e televisão; (2) o entendimento nas diferenças na composição narrativa de *Latitudes* nos episódios online e nos episódios televisionados; (3) compreensão das estratégias utilizadas na inserção de conteúdos extras da produção intercalados ao desenvolvimento da trama veiculada na TV.

### **As vozes no discurso dos protagonistas de *Latitudes*: primeiras aproximações**

Para (Bakhtin, 2003) os gêneros do discurso são marcados pelo princípio da alteridade e da responsividade, características básicas de sua concepção dialógica.

(...) todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe, não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (Bakhtin 2003, p 272)

É a partir de sua característica responsiva que encontramos o sentido dialógico da formação de *Latitudes*, que caracteriza a comunicação e a construção de sentidos como uma alternância de vozes, tal qual se observa na estrutura da produção para a televisão.

“É, portanto, dentro desse universo multifacetado em que a alteridade e a dialogia devem estar presentes para que se consiga não apenas entreter, mas também fazer pensar e fazer conhecer”. (MUNGIOLI, 2006, p. 185)

Em uma análise mais detalhada de *Latitudes*, é possível observar várias vozes marcando os discursos das personagens. Olívia carrega em sua construção a idéia de mulher independente e com uma carreira de sucesso, que não liga para sentimentalismos. Isso fica muito claro logo no primeiro episódio da websérie/seriado (ou primeira saquência do longa metragem), quando Olívia, após passar a primeira noite com José, recebe ligações cobrando sua presença em compromissos profissionais (uma delas inclusive em inglês, o que evidencia o caráter global do trabalho da personagem), para os quais ela inventa desculpas

bem diferentes de uma noite romântica. Uma dessas desculpas é “uma dor de cabeça que não vai embora” da qual Olívia reclama enquanto a câmera foca José dormindo, em uma clara alusão entre o fotógrafo e a dor de cabeça da editora de moda.

Por outro lado, no quarto destino – José Ignacio, a personagem mostra um outro lado de sua construção. Já envolvida por José, ela fica enciumada por imaginar que o fotógrafo desliga um telefonema quando ela chega no ambiente, o que não condiz com a personagem fria e sem envolvimento emocionais construída até então. Nesse ponto, Olívia acha que ele ficou constrangido ao falar no celular na frente dela, e, após uma discussão de relação, ela se irrita por questões como não saber sequer onde é a casa do fotógrafo.

José, da mesma maneira, carrega em si uma série de vozes que entram em conflito e se relacionam. No Segundo Destino – Londres, José se mostra um homem confiante e conquistador. Ele propõe subir para o quarto de Olívia e tem como certo que eles voltarão a se encontrar no futuro, apontando para ela sinais disso em seu comportamento galanteador enquanto os dois tomam *drinks* no bar de um hotel. Ambos parecem ser solteiros e desimpedidos, o que é rechaçado no Quinto Destino - São Paulo. Nesse episódio, José aparece conversando com outra mulher, o que já causa estranheza pois, até então, todas as cenas eram compostas apenas por ele e Olívia. Em São Paulo, o fotógrafo é mostrado pela primeira e única vez em sua casa, com sua namorada. Nesse ambiente, é revelado um personagem quieto, quase inseguro, que não sabe quais caminhos seguir ou decisões tomar. Enquanto com Olívia, José toma todas as iniciativas e tenta dominar as situações, com a namorada, ele estabelece uma relação mais submissa, ao contá-la sobre o caso com a editora de moda.

O que se percebe nessas situações é a superposição de vozes na construção das personagens, que não são homogêneas ou previsíveis. Essas várias vozes estabelecem um caráter polifônico à obra, no sentido de que “a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, 2008, p. 23). São essas várias vozes que passam a ser em parte deflagradas na exibição de *Latitudes* para a televisão.

Enquanto os episódios online concentram uma narrativa presa à diegese, estritamente ficcional, na televisão, *Latitudes* assume um caráter mais metanarrativo, a partir do qual são revelados os bastidores da produção, além da construção subjetiva das personagens e da trama. Os episódios televisionados assumem, nesse sentido, o papel de revelar a construção do interdiscurso (Gregolin, 2005) (intrínseca no discurso de cada personagem e as suas

facetas múltiplas).

Esse processo fica muito claro no primeiro destino – Paris/ENSAIO<sup>5</sup>, quando são mostrados extras da produção do primeiro episódio da série. O desenvolvimento desse destino número um é fundamental por representar, idealmente, o primeiro contato da audiência com *Latitudes*, sendo um momento crucial para a compreensão subjetiva das personagens e do “clima” da obra. Desse modo, o episódio se desenvolve com muitas intervenções dos bastidores, em uma estrutura diferente da websérie.

Na série transmitida pela televisão, antes da exibição de várias das cenas que compõem a trama ficcional, é feita uma intervenção explicando a situação, mostrando ensaio dos atores ou dicas do diretor da obra. O Primeiro Episódio - Paris/ENSAIO, por exemplo, começa da seguinte maneira: imagens de garrafas vazias de bebidas e roupas jogadas em um quarto de hotel, no qual está um homem deitado. À medida que as imagens são apresentadas, é feita a seguinte narração em *voice over*: “Em diferentes partes de uma suíte de hotel, garrafas de champagne, cerveja, água mineral, tudo vazio. Na penumbra, um homem adormecido na cama. José, 35 anos, dorme pesado”. Em seguida, são exibidas imagens dos bastidores, nas quais são revelados detalhes sobre as personagens (é dito a Alice Braga que a sua personagem se maquia sem maquiador, por exemplo), além de um ensaio dos atores com as falas do episódio. Em seguida, as cenas ensaiadas e descritas são exibidas, e os episódios televisionados seguem esse ritmo da trama sendo intercalada com os extras que revelam os detalhes de produção da própria trama em curso.

Quanto à construção das personagens e a polifonia, um ponto muito esclarecedor no Primeiro Destino – Paris/ENSAIO acontece com uma intervenção da atriz Alice Braga durante a passagem de uma das falas de sua personagem, Olívia. Ao passar o texto do roteiro, as falas das personagens eram as seguintes:

José: Por que você não me acordou?

Olívia: Nem pensei nisso.

Ao ler o texto, durante o ensaio repercutido no episódio televisionado, Alice Braga sugere que mais que “nem pensei nisso”, a personagem poderia falar que “achei melhor não”. Ao exibir a sequência seguinte, com o diálogo já inserido na narrativa ficcional, percebe-se que a mudança sugerida pela atriz foi acatada pela produção. Desse modo, fica

---

<sup>5</sup> Para esse trabalho, assume-se que sempre que houver “/ENSAIO” ao final de um episódio, trate-se do conteúdo televisionado, mostrando os extras da produção.

claro que a construção das personagens não emana de um diretor ou roteirista iluminado, mas acontece coletivamente (respeitando-se, claro, os limites da esfera produtiva), mostrando claramente a polifonia e a interdiscursividade envolvidas no processo.

“Nas obras polifônicas, o autor continua presente, mas atua como o regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia.” (BEZERRA, 2005, p. 194)

Ou seja, o autor, na figura do diretor Felipe Braga, atua como esse “regente do grande coro”, sujeito a intervenções internas e externas a todo o momento. As vozes incutidas anteriormente ou no momento do ensaio final da produção são manifestadas e levadas em consideração para a construção das personagens, em uma ilustração clara da polifonia e do interdiscurso presentes no texto *Latitudes*. O interessante é perceber que, enquanto esses conceitos são colocados por trás das cortinas na maioria das produções ficcionais, em *Latitudes*, eles são escancarados para o grande público.

“o próprio de toda Formação Discursiva é dissimular, na transparência do sentido que aí se forma (...) o fato de que isso “fala” sempre, antes, fora, ou independentemente (...)” (PÊCHEUX, 1988, p. 147).

Ou seja, o sentido não é dissimulado, como se espera da formação discursiva, mas devassado como produto ideológico, assumindo a posição de uma construção premeditada. A intencionalidade fica clara, em uma abordagem muito rara na produção ficcional televisiva brasileira.

Apoiada nessa perspectiva, fica clara a polifonia presente nas personagens de *Latitudes*. Além de sua concepção ser necessariamente uma confluência de vozes durante o momento de criação autoral, elas alcançam um “segundo nível polifônico” quando sua construção é apresentada em consonância com uma coletividade. O trabalho ora disponibilizado no YouTube é reapresentado na televisão como construção coletiva. Perceba-se que

“A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.” (BAKHTIN, 2008, p. 03)

Se esse fenômeno é evidente quando se fala em concepções autorais tradicionais, nas quais a obra é creditada supostamente a um só criador, ele é potencializado em



*Latitudes*. Com seus processos de produção revelando uma criação latente e inclusiva mesmo nos momentos finais, as personagens ganham voz própria de maneira muito mais evidente. Dito isso, se torna possível perceber a polifonia existente em cada uma delas, em seus conflitos e construções complexificadas.

A televisão, portanto, dá conta de elucidar esses “mistérios” que levam a uma relação mais íntima com a obra. Extras que constroem uma metanarrativa de *Latitudes* e criam novas referências para que a audiência retorne à diegese com outros olhares e perspectivas. A estrutura que possibilita esse jogo possível em uma narrativa transmídia será objeto de análise nos próximos tópicos desse artigo.

### **O tempo da narrativa e o pacto ficcional**

Uma das transformações mais evidentes que *Latitudes* passa em sua transposição do ambiente online para a televisão diz respeito ao tempo da narrativa. Para começar: a média de tempo dos episódios disponíveis no YouTube é de quinze minutos e trinta segundos, enquanto na televisão eles duram cerca de vinte minutos (ao todo, cada episódio conta com vinte e cinco minutos na programação, subtraindo-se o tempo de comerciais, sobram esses cerca de vinte minutos da obra ficcional).

O que se passa na obra que a altera estruturalmente dessa maneira? A princípio, deve-se falar do ritmo da narrativa. Na internet, vemos episódios de *Latitudes* cujas tramas transcorrem sem interrupções. O destino das personagens em cada episódio é apresentado e a história se desenvolve sem maiores explicações. Espera-se que a audiência acompanhe o desenvolvimento da narrativa sem que seja preciso explicá-la, ela segue seu curso respeitando os limites da diegese. São episódios mais curtos e acelerados que buscam assimilar o tempo de atenção característico do espectador online, reduzido se comparado ao do público da televisão.

Já na TV, o formato dos episódios é outra. A todo o momento, a voz da produção entra em cena, em estratégia de *voice over* ou com a inserção de sequências inteiras de ensaios, conversas entre os atores (Alice Braga e Daniel de Oliveira) e o diretor (Felipe Braga), descrição de personagens ou ambientações de cenas (principalmente dos luxuosos hotéis de serviram de locação para os episódios ao redor do mundo. De maneira geral, esses conteúdos extras com os bastidores da produção precedem a cena à qual eles se referem. Ou seja, se Alice Braga e Daniel de Oliveira aparecem em estúdio passando falas como se



estivessem na cama de um hotel veneziano, em seguida é mostrada a cena de Olívia e José desenvolvendo o mesmo diálogo na cama de um hotel veneziano.

Percebe-se, desse modo, sobre o tempo da narrativa: “... o leitor é obrigado a ‘mudar de marcha’ (...) o tempo do discurso é o resultado de uma estratégia textual que interage com a resposta dos leitores e lhes impõe um tempo de leitura.” (ECO, 1994, p. 63).

A estratégia utilizada na televisão é, portanto, claramente diversa à empregada na exibição original de *Latitudes*, na internet. A narrativa online segue um curso mais dinâmico para prender cativar a audiência, o que faz sentido quando se leva em conta que esse é pretensamente o primeiro contato com o público – além do que já se falou a respeito do tempo de atenção na internet. A televisão, por sua vez, cumpre o duplo papel de explicitar os bastidores da produção e acrescentar conteúdos à plataforma original online. Mesmo sem expandir o universo ficcional (Jenkins, 2009), a TV dá conta de acrescentar repertório acerca da narrativa ao espectador.

Esses novos conteúdos com os quais a audiência tem contato a partir da televisão servem para proporcionar novas perspectivas ao pacto ficcional (Eco, 1994) estabelecido com a narrativa em formato de websérie. O pacto ficcional é a possibilidade de suspensão entre a narrativa ficcional e a “vida real”, um contrato de leitura que pressupõe cooperação mútua entre leitor e autor na construção de um mundo possível, de verossimilhanças – no lugar de verdades.

O pacto ficcional é, portanto, o limite, a delimitação de mundos interpretativos (Eco, 1994) que se reordena na transposição de *Latitudes* da internet para a TV. Quando, a partir da inserção de conteúdos extra-diegéticos, se estabelece uma narrativa sobre a construção da narrativa, quais perspectivas assume o pacto ficcional? Ele é quebrado, à medida que essa metalinguagem da produção de *Latitudes* “denuncia” seu caráter iminente ficcional, ou reinterpretado, garantindo ao espectador mais ferramentas para a construção da verossimilhança a partir do discurso da produção?

Os novos acordos de leitura possíveis com a multiplicação dos formatos ficcionais são dignos de estudos profundos e cuidadosos. Nesse momento da pesquisa, lançamos luz para a questão, mas não nos preocuparemos em respondê-la. O que interessa agora é perceber quais estratégias são utilizadas na inserção dos conteúdos de *Latitudes* exclusivos para a televisão. Tendo isso claro, as relações estabelecidas entre audiência e produção, inclusive no que se refere aos pactos ficcionais, terá muito mais possibilidades de esclarecimento.

### ***Latitudes*: uma análise das estratégias de inserção dos conteúdos extra-ficcionais**

Como foi dito anteriormente, quando *Latitudes* passa da internet para a televisão, são feitas mudanças na narrativa que interferem no ritmo da trama e trazem novos conteúdos para a fruição da audiência. Na plataforma televisiva, as cenas da trama ficcional são intercaladas com extras da produção, construindo uma metanarrativa que apresenta *Latitudes* como uma obra ficcional e revela os bastidores e detalhes de sua realização.

A partir da análise minuciosa de todos os episódios transmitidos pelo canal pago TNT<sup>6</sup>, foi possível estabelecer seis categorias que tipificam as inserções de conteúdos extras de produção em *Latitudes*. Elas são encontradas várias vezes no decorrer dos episódios e formam um padrão que será utilizado posteriormente para quantificar as estratégias de inserção dos extras de *Latitudes* na série televisionada. Às categorias.

#### **1. Descritiva**

A primeira categoria é a descritiva. Ela geralmente ocorre por meio de uma intervenção em *voice over* na narrativa ficcional com uma análise do diretor Felipe Braga ou de algum dos atores (Alice Braga ou Daniel de Oliveira). A categoria descritiva cumpre a função de ambientar a trama, criando o “clima” previsto para as cenas.

É a partir dela que a produção descreve detalhadamente os quartos de hotéis nos quais o casal protagonista se hospeda ou os bares frequentados por eles. Por vezes, também são descritos os humores das personagens, suas roupas, além das cidades que ambientam a trama. A categoria Descritiva monta, desse modo, a “aura” que envolve a narrativa, define caminhos para a audiência seguir o contato com a obra de acordo com a perspectiva pensada pela produção.

#### **2. Passagem de texto**

Essa categoria representa algo bem próximo dos ensaios estrelados pelos atores. São sequências de cenas de leituras dramáticas nas quais Alice Braga e Daniel de Oliveira antevêm as falas que serão interpretadas a seguir durante o desenvolvimento da narrativa ficcional.

Ou seja, a estrutura na categoria Passagem de Texto funciona da seguinte maneira: é exibida a sequência dos atores lendo suas falas interagindo dramaticamente e, em

---

<sup>6</sup> A análise dos episódios televisionados foi possível devido à gravação no serviço de *Video On Demand NOW*, oferecido pela operadora de TV paga Net. Anteriormente a essas gravações, tentou-se conseguir os episódios a partir de contato com a produtora Los Bragas, que resultou em uma negativa sob a justificativa de os direitos da série televisiva *Latitudes* pertencerem à TNT.

seguida, é exibida a sequência da trama ficcional com as mesmas falas. O que acontece, portanto, é a formalização da idéia de que aquilo que é interpretado foi construído a partir de um roteiro, uma legitimação da ficcionalidade da obra. Essa categoria antevê o que estará presente na sequência da diegese e oficializa a construção intencional e centralizada dos diálogos componentes de *Latitudes* (e, portanto, da obra como uma produção ficcional).

### **3. Sugestões dos atores**

Essa categoria é definida pela intervenção dos atores na construção da obra ficcional. Ela se traduz em sugestões que Alice Braga e Daniel de Oliveira fazem nas sequências de ensaios exibidas nos espaços ocupados pelos extras da produção na narrativa televisionada.

Essa categoria revela o caráter colaborativo de *Latitudes* e como sua realização contém em si uma multiplicidade de vozes que ajudam na construção de personagens complexas que acabam criando perspectivas comportamentais independentes da autoria “oficial”. Perspectivas reconhecidas pelos próprios atores que assumem as personagens e sugerem caminhos e reações diferentes das definidas previamente no roteiro.

### **4. Orientações do diretor**

Essa categoria se define por intervenções do diretor Felipe Braga no decorrer dos ensaios (leituras dramáticas) transmitidos nos episódios televisionados de *Latitudes*. Nessas orientações, o diretor imprime características às personagens, como o gênio forte de Olívia e o desejo de liberdade de José.

Ele também revela particularidades emocionais e profissionais das personagens, em um processo de construção de suas identidades. Esse acréscimo de detalhes ajuda no entendimento de Olívia e José pelos atores Alice Braga e Daniel de Oliveira, o que ajuda na constituição dramática das personagens, e também baliza a compreensão da audiência, que passa a encarar as informações trazidas pelo diretor da obra como potencialmente legítimas e verdadeiras.

### **5. Caracterização das personagens**

Menos comum que as outras, essa categoria fica evidente principalmente nos primeiros episódios televisionados de *Latitudes*. Durante as sequências de caracterização, elas são exibidas se maquiando ou provando roupas no estúdio, essas imagens sempre complementares às descrições das personagens. No Primeiro

Destino – Paris/ENSAIO, por exemplo, Alice Braga é mostrada aplicando a própria maquiagem em meio a uma conversa na qual a maquiadora da equipe ressalta que é importante que ela mesma se maquie porque Olívia é uma mulher moderna que passa a própria maquiagem.

## 6. Erros de gravação

Única categoria que é exibida no decorrer do desenvolvimento da diegese, e não a partir do recurso *voice over* ou em uma sequência de planos com extras gravados em estúdio. Mostra os erros dos atores enquanto estão mergulhados na narrativa ficcional. É a única parte dos conteúdos extras da produção feitos para os episódios televisionados que não foi pretensamente pensada, mas aconteceu naturalmente durante a feitura da obra.

A partir dessas categorias de análise definidas, foi realizada a assistência de todos os episódios televisionados de *Latitudes* para que as intervenções da produção, que os diferenciam dos episódios disponíveis online, pudessem ser categorizadas. Com base nos resultados obtidos, chegamos à seguinte tabela, que categoriza todos os conteúdos extras de produção.

	Inserções descritivas	Passagem de texto	Sugestões dos atores	Orientações do diretor	Caracterização de personagens	Erros de gravação
Paris	10	13	4	13	1	2
Londres	5	25	4	8	-	1
Veneza	9	18	4	4	4	3
José Ignacio	9	16	8	6	2	3
São Paulo	5	14	3	9	3	-
Porto	6	19	4	3	-	2
Buenos Aires	4	26	5	5	2	-
Istambul	10	17	2	10	1	1
<b>Total</b>	<b>58</b>	<b>148</b>	<b>34</b>	<b>58</b>	<b>13</b>	<b>12</b>

Tabela1: Categorias dos conteúdos extra-ficcionais

O Primeiro Destino – Paris foi o único episódio no qual o número de conteúdos extras com passagens de texto foi igual ao número de inserções com orientações do diretor. Em todos os outros episódios, as passagens de texto são superiores a qualquer outra categoria. O Segundo Destino – Londres e o Quinto Destino – Porto foram marcados pela ausência de conteúdos com caracterização de personagens, o que mostra que nem todas as categorias aparecem em todos os episódios da série.

O Terceiro Destino – Veneza se revela bastante equilibrado ao apresentar números iguais de conteúdos com sugestões dos atores, orientações do diretor e caracterizações de personagens. Diferente do Sétimo Destino – Buenos Aires, no qual fica evidente a

preponderância de inserções com passagens de texto frente a pouquíssimas de outras categorias – marcado, inclusive, pela ausência de erros de gravação. Os Erros de gravação também estão ausentes no Quarto Destino – São Paulo, sendo essa categoria e a “caracterização dos personagens”, as únicas que não aparecem em todos os episódios. O Oitavo Destino – Istambul foi o episódio que menos teve sugestões dos atores e, junto com o Primeiro Destino – Paris, o que mais teve inserções descritivas.

Todos esses conteúdos extras são apresentados basicamente de três maneiras identificadas na análise para essa pesquisa: 1) *Voice over*, quando a voz do diretor Felipe Braga ou dos atores Alice Braga e Daniel de Oliveira aparece por cima da cena ficcional sendo apresentada. É quando a produção interfere diretamente na diegese durante o seu desenvolvimento; 2) Planos-sequência, que são sequências inteiras de cenas dos extras sendo apresentados em estúdio. Nesses momentos, imagem e som são exclusivos dos novos conteúdos extra-ficcionais da produção; 3) Tela dividida, que são momentos em que tanto as imagens da trama ficcional quanto os conteúdos extras gravados em estúdio aparecem em uma tela dividida ao meio. Essas categorias estruturais também serão levadas em conta para a análise das inserções de conteúdos extras da produção na transposição de *Latitudes* da internet para a plataforma televisiva. Com base nessa sistematização de formato de inserção dos conteúdos, temos a seguinte tabela:

	<i>Voice over</i>	Sequências	Tela dividida
Paris	7	34	-
Londres	4	26	7
Veneza	6	25	1
José Ignacio	8	23	1
São Paulo	5	21	1
Porto	4	21	1
Buenos Aires	4	27	4
Istambul	5	25	7
Total	<b>43</b>	<b>202</b>	<b>22</b>

**Tabela 2: Formatos de inserção dos conteúdos extra-ficcionais**

Percebe-se que o Primeiro Destino – Paris é o que concentra o maior número de sequências e o único episódio que não apresenta nenhuma inserção com a tela dividida entre o conteúdo ficcional e os extras da produção. Diferente do Segundo Destino – Londres e do Oitavo Destino – Istambul, que apresentam os maiores números de inserções com telas divididas – com sete cada.

O recurso de divisão de telas foi muito pouco utilizado no Terceiro Destino – Veneza, no Quarto Destino – José Ignacio, no Quinto Destino – São Paulo e no Sexto Destino – Porto, com apenas uma inserção em cada um deles. O Sétimo Destino – Buenos

Aires e o Quinto Destino – São Paulo marcaram o mesmo número de *voice overs* (cinco em cada), formato de inserção que se manteve mais estável entre todos os episódios televisionados de *Latitudes*.

A partir da sistematização desses dados, é possível chegar a algumas conclusões sobre a transposição da ficção *Latitudes* do *YouTube* para a televisão. Fica claro que o produto audiovisual passou por transformações no trânsito entre as plataformas, utilizando uma estratégia de inserção de conteúdos extra-ficcionais que exibem detalhes da produção da obra. Dentre esses conteúdos, a categoria mais explorada foi a passagem de textos (46% das inserções), com os atores lendo dramaticamente, em estúdio, o roteiro, cujas cenas ficcionais referentes eram exibidas a seguir..

Também é possível perceber que Alice Braga e Daniel de Oliveira aparecem como vozes ativas na etapa produtiva de *Latitudes*, apresentando as sugestões dos atores em 10% das inserções de conteúdos extra-ficcionais. Quanto ao formato de inserção desses conteúdos extra-ficcionais, percebeu-se a preponderância (identificados em 76% dos casos) de planos-sequência com várias cenas gravadas em estúdio que apresentavam Felipe Braga, Alice Braga e Daniel de Oliveira no processo de construção de *Latitudes*, escancarando a ficcionalidade da obra.

### **Algumas considerações**

A partir da realização dessa pesquisa, foi possível perceber que *Latitudes* aponta para um novo caminho na maneira de contar histórias. Com a popularização de narrativas em múltiplas plataformas, possíveis graças ao desenvolvimento tecnológico, surgem novos modelos e formatos que precisam ser analisados. É preciso tomar muito cuidado na tentativa de enquadrar formatos clássicos rígidos às análises de produções transmídia, que são por natureza maleáveis e líquidas justamente para que seja possível sua circulação em ambientes por vezes distintos.

Nesse momento da pesquisa, preocupamo-nos em definir categorias que possibilitem a análise dos conteúdos extra-diegéticos no trânsito da obra *Latitudes* entre internet e televisão. Esse trabalho abre perspectivas sólidas para uma quantificação dessas categorias, apontando para um estudo formal sobre as diferenças narrativas da ficção nas diversas plataformas nas quais ela se apresenta. A partir dessa compreensão, será possível aprofundar a pesquisa sobre a construção de narrativas ficcionais transmídia no mercado brasileiro, sendo *Latitudes* um expoente pela sua repercussão e ineditismo.

## Referências bibliográficas

ADAM, J-M. (1985). **Le texte narratif**. Paris: Nathan.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

BEZZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200.

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006

GREGOLIN, Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2005.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**; trad. Susana Alexandria – 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

MARCUZZO, Patrícia. **Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin**. Cadernos do IL, Porto Alegre, nº 36, junho de 2008.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Minissérie Grande Sertão Veredas: gêneros e temas Construindo um Sentido Identitário de Nação**. 2006. 290 p.

MUNGIOLI, Maria Cristina; PENNER, Tomaz. **O universo narrativo de *Latitudes*: primeiros apontamentos**. In: XII Congresso Latinoamericano de investigadores de la Comunicación, 2014, Lima, Peru. Anais... No prelo.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.

PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

TODOROV, T. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2011