



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

HIBRIDAÇÃO E RECICLAGEM EM NARRATIVAS PÓS-MODERNAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOVELA DEUS SALVE O REI

HYBRIDIZATION AND RECYCLING IN POSTMODERN NARRATIVES: CONSIDERATIONS ON THE NOVEL DEUS SALVE O REI

Kellen do Carmo Xavier¹

Resumo: A divulgação da novela *Deus Salve o Rei* suscitou relações com outras narrativas seriadas bem sucedidas, como *Game of Thrones*. Essas narrativas emergem em um contexto marcado por transformações tecnológicas que impactam a produção, circulação e recepção de discursos, e atraem consumidores mais ativos e engajados. A partir da análise da divulgação de *Deus Salve o Rei* no portal Gshow e nas redes sociais Instagram, Twitter e Youtube, assim como da assistência da novela, constata-se a presença de operações limitadas de hibridação entre *Deus Salve o Rei* e produtos como *Game of Thrones*, caracterizados pela sua complexidade narrativa.

Palavras-chave: Sagas fantásticas; cultura das séries; complexidade narrativa; Deus Salve o Rei.

Abstract: The release of the novel *Deus Salve o Rei* drew comparisons with other successful serial narratives, such as *Game of Thrones*. These narratives have emerged in a context marked by technological transformations that impact the production, circulation and reception of discourses, and attract the most active and engaged consumers. From the analysis of the promotion of *Deus Salve o Rei* in the portal Gshow, in the social networks Instagram, Twitter and Youtube, as well as the audience rates of the novel, there are visible limitations in the hybridization between *Deus Salve o Rei* and products like *Game of Thrones*, characterized by their narrative.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: kellenxavier@gmail.com



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Keywords: Fantastical sagas; TV series culture; narrative complexity; Deus Salve o Rei.

1 Introdução

O anúncio da chegada de *Deus Salve o Rei (DSR)* à programação da Rede Globo conseguiu atrair atenção e despertar o interesse de consumidores não-convencionais de telenovela. De autoria de Daniel Adfraje, a novela de inspiração medieval apresenta os reinos fictícios de Montemor e Artena, cujos destinos são afetados pela decisão de Afonso de Monferrato, o príncipe herdeiro dos Monferrato, de abdicar do trono de Montemor após a morte da Rainha para casar-se com a plebéia Amália, do reino de Artena.

A produção, pouco usual para a emissora e para a faixa das 19h - que costuma apresentar tramas contemporâneas e marcadas pelo humor -, surge em um contexto de popularidade crescente das séries de televisão, com destaque para a produção da HBO *Game of Thrones*, e *Vikings*, do canal History. Interessa destacar, também, que a emissora não foi a única da televisão aberta brasileira a investir no interesse latente pelo período medieval, tendo sido exibida de 25 de julho de 2017 a 26 de janeiro de 2018 pela Rede Record a novela *Belaventura*, também na faixa das 19h.

Marcel Vieira Barreto Silva (2014, p. 251), pesquisador brasileiro do campo da Comunicação, sugere o surgimento de uma *cultura das séries*. Ainda que Renato Ortiz (2007) já defendesse que a cultura se mundializou, desperta a atenção o investimento da emissora de televisão de maior audiência no Brasil (Lopes *et al.*, 2017) de dialogar com produtos que, como *Game of Thrones*, caracterizam-se pela sua *complexidade narrativa* (Mittell, 2012) e por integrarem o fenômeno teorizado sob o rótulo *sagas fantásticas* (Martos García, 2009a; 2009b; 2011; Martos Núñez, 2007).

Assim, consideramos que, nesse contexto marcado pela emergência e popularização de novas tecnologias de informação e comunicação, as chamadas *novas*



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

TICs, produção, circulação e recepção de discursos modificam-se (Fausto Neto, 2008). Na chamada pós-modernidade,² as narrativas passam a se caracterizar cada vez mais pelos processos de hibridização e reciclagem que as envolvem (Martos Núñez, 2007). Entendemos que cada texto se forma e existe em relação há muitos outros, dos quais se apropriam e os quais atualizam. Com interesse nessas interrelações entre os textos midiáticos cuja expansão foi privilegiada com o avanço da modernidade, nossa proposta é pensar o surgimento de *Deus Salve o Rei* no contexto da cultura da convergência (Jenkins, 2009) e em relação ao sucesso crescente das séries de TV e à popularização das sagas fantásticas.

Nossa metodologia se inspira na adaptação apresentada por Mittell (2012, p. 50) do paradigma da poética histórica, que explora “os vínculos entre o desenvolvimento formal e os destaques nos contextos culturais em que todos os aspectos das mídias, desde a produção até a recepção, estão vinculados aos modos complexos pelos quais a televisão conta histórias complexas.” Assim, a análise que construímos da novela *Deus Salve o Rei* perpassa o estudo das suas condições de produção, seu texto midiático, assim como sua recepção.

Para isso, realizamos a análise das estratégias de divulgação da telenovela, privilegiando o acompanhamento do portal Gshow (<https://gshow.globo.com/novelas/deus-salve-o-rei/>), do canal oficial da Rede Globo no Youtube (<https://www.youtube.com/user/redeglobo/>), o Instagram oficial da novela (<https://www.instagram.com/deussalveorei/>) e a hashtag #DeusSalveoRei no Twitter (<https://twitter.com/>). Foi realizada também a assistência da telenovela durante sua semana de estréia, entre 9 e 13 de janeiro de 2018, e o acompanhamento esporádico da sua exibição até a 30 de maio de 2018. Nos dias de assistência, era realizada a captura do conteúdo produzido durante o horário de exibição do capítulo com a hashtag #DeusSalveoRei no Twitter. Para consultas posteriores à cenas dos episódios,

² Entendemos a pós-modernidade como uma modernidade avançada (Giddens, 1991), caracterizada menos por rupturas com o que se estabelece na modernidade do que por sua radicalização, conforme propõe também Renato Ortiz (2007).



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

recorremos sempre que se fez necessário, ao Globo Play (<https://globoplay.globo.com/>), plataforma digital de streaming da Rede Globo.

2 Sagas fantásticas, cultura das séries e a era da complexidade narrativa

Suscitada pelas transformações tecnológicas das últimas décadas, verificamos a emergência do que chamamos cultura da convergência e participação (Jenkins, 2009). Henry Jenkins (2009) defende que, desse contexto, surgem consumidores mais engajados, e que as fronteiras entre produção e recepção tornam-se menos nítidas. São representativas dessa cultura a propagação de narrativas transmidiáticas e a participação mais ativa do público consumidor, fenômenos relacionados à popularização das mídias digitais.

Nesse contexto, se difundem as sagas fantásticas, fenômeno cultural anunciado pelo pesquisador espanhol Alberto Martos García (2009a) como um território novo de investigação. As sagas fantásticas são narrativas transficcionais sem início ou fim que estabelecem um *continuum* de obras que podem ter como tronco comum um espaço geográfico, um tempo e/ou um repertório de personagens. Elas se diferem das séries por se sustentarem sobre universos ficcionais sem correspondência exata com nenhum tempo ou local conhecido. Podemos chamá-los mundos autoconscientes, se nos apropriamos pelo termo empregado na narratologia, ou paracosmos, se recorrermos à terminologia captada da psicologia da fantasia (Martos García, 2009b; Martos Núñez, 2007). Para o autor Eloy Martos Núñez (2007), a narração serial e a possibilidade de leitura não linear são inerentes ao que chama de *sagas modernas*. Para os autores, o êxito dessas narrativas é um fenômeno relacionado às novas práticas culturais de leitura e escrita *online*, assim como ao consumo transmidiático de narrativas.

As sagas fantásticas convidam o receptor a não apenas desfrutar de uma narrativa, mas adentrar em um novo mundo, podendo gerar entre os consumidores diferentes níveis de engajamento. A Rede Globo aproveitou extensivamente a possibilidade de inserção da audiência nesse no novo universo que ganhava vida com a



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

produção de *Deus Salve o Rei*. Em entrevista ao Gshow, realizada em 06 de janeiro de 2018 durante os bastidores de gravação, Bruna Marquezine, intérprete da vilã Catarina, comenta que é a primeira vez que vê a Rede Globo divulgar tanto o processo de produção de uma novela antes de seu início.

As sagas fantásticas se caracterizam também por operarem a reciclagem de mitos. Narrativas de cavalaria e bruxaria e outras mitologias são recuperadas e atualizadas a partir de sua inserção em narrativas com problemáticas contemporâneas. Em *Deus Salve o Rei*, nos deparamos com a plebéia (Amália) que encontra acidentalmente um príncipe (Afonso), mas a princípio não tem a ambição de se tornar princesa, e uma princesa (Catarina) que privilegia a busca pelo poder em relação ao amor, por exemplo.

Ao abordar a cultura das séries, Marcel Vieira Barreto Silva (2014) busca indicar elementos conceituais e categorias analíticas que possam ajudar a compreender o fenômeno da produção e circulação das séries de TV na contemporaneidade. Seu objetivo é apresentar as condições que sustentam o cenário de investimento em novas formas narrativas, de complexificação do contexto tecnológico e de modos de consumo cada vez mais multifacetados.

Ele trata a cultura das séries como um “cenário cultural singular com suas próprias e específicas dinâmicas de produção, circulação e consumo” (Silva, 2014, p. 251). Apesar da tradição brasileira de estudos de televisão enfocados em telenovela, ele defende que “é fundamental aqui no Brasil que voltemos a atenção para essas dinâmicas, visto que elas estão presentes nas práticas culturais de inúmeras pessoas, influenciando novos roteiristas e diretores, tornando-se referência para nossos próprios programas” (Silva, 2014, p. 251).

Para o autor, três condições foram centrais para promover esse panorama em que verificamos o aumento da notoriedade das séries de televisão, sendo elas: a) a sofisticação das formas narrativas (desenvolvimento de novos modelos narrativos e a permanência e reconfiguração de modelos clássicos, ligados à gêneros como a sitcom, o melodrama e o policial); b) o contexto tecnológico que permite uma ampla circulação



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

digital (*online* ou não) e impulsiona a difusão de séries em nível global; c) os novos modos de consumo, participação e crítica textual (comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão). A cultura das séries é, assim, “resultado dessas novas dinâmicas espetatoriais em torno das séries de televisão, destacadamente, as de matriz norte-americana.” (Silva, 2014, p. 243).

Em seu estudo das séries estadunidenses, Jason Mittell (2012) constata a emergência do que chama *complexidade narrativa* a partir da década de 1990, um modelo de narração que demanda do espectador mais engajamento para acompanhar e compreender sua trama do que as formas episódicas e seriadas que caracterizavam a televisão norte-americana até o período mencionado. Segundo o autor,

a complexidade narrativa oferece uma gama de oportunidades criativas e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo. [...] Podemos pensar que a fruição proporcionada por narrativas complexas são mais ricas e mais multifacetadas do que aquela oferecida pela programação convencional. (MITTELL, 2012, p. 31)

Mittell (2012, p. 32) entende que a complexidade narrativa deve ser compreendida “dentro de contextos históricos específicos de produção, circulação e recepção”. Assim como Martos García (2009a) e Martos Nunez (2007), o autor associa a emergência do seu objeto de estudo as inovações tecnológicas, às mudanças na indústria midiática e às transformações no comportamento do público, sem atribuir mais relevância a nenhum em específico.

Para Mittell (2012), a complexidade narrativa é um modelo narrativo inovador. Para o autor, viveríamos uma era caracterizada pela experimentação e inovação narrativa no meio televisivo, ainda que as narrativas complexas não representem a maior parcela da programação televisiva, nem necessariamente os programas mais populares.

Assim como aponta também Silva (2014), para o autor, as questões formais e estéticas também têm atraído atenção na televisão. Aborda-se até mesmo a emergência



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

de uma *televisão de arte*, como assinala tomando como referência o trabalho apresentado em *Storytelling in Film and Television* (2003) por Kristin Thompson, publicação em que Mittell (2012) aponta que a autora sugere a importação por programas de televisão das regras do *cinema de arte*.

Entretanto, complexidade e valor não se implicam mutuamente, de forma que Mittell (2012) defende que cada produto deve ser analisado separadamente. A complexidade se caracteriza por não ser tão marcada pela convenção, de forma que as narrativas seriadas completas não se limitariam ao modo episódico (com resolução a cada episódio) ou seriado (em que necessariamente cada episódio oferece implicações para os episódios futuros).

Em seu estudo, Mittell (2012, p. 50) sugere que:

um novo paradigma do relato televisivo emergiu nas últimas duas décadas com a revisão conceitual dos formatos episódicos e seriados, um elevado nível de autoconsciência nos mecanismos de relatar e demandas por um espectador intenso em seu envolvimento e concentrado tanto na fruição diegética como no conhecimento formal.

Dessa forma, buscamos contemplar tanto aspectos contextuais quanto formais em nossa análise da novela *Deus Salve o Rei*, pensando o produto em relação às teorias de Silva (2014), Martos García (2009a, 2009b, 2011), Martos Núñez (2007) e Mittell (2012).

3 Híbridação e reciclagem em *Deus Salve o Rei*

A atração exercida pela novela *Deus Salve o Rei* sobre os consumidores de séries, em especial as de inspiração medieval, não poderia ser interpretada como acidental. Conforme reitera a Figura 1, apresentada abaixo, a referência à *Game of Thrones* (*GoT*) se fez presente desde os primeiros materiais de divulgação da novela e não passou despercebida, de forma a provocar a criação da montagem apresentada.

Figura 1 – Montagem exhibe imagem de divulgação de DSR em comparação a *GoT*

Picture1 – Comparison between promotional photos of DSR and *GoT*



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais



Fonte: Observatório do Cinema <<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/series-e-tv/2017/10/internautas-comparam-novela-deus-salve-o-rei-com-game-of-thrones-mas-globo-nega-inspiracao>>

Acesso em: 15 mai. 2018.

Ao mesmo tempo em que, em declarações oficiais, a emissora negava a referência,³ recorreu ao portal Coxinha Nerd⁴ (<http://www.coxinhanerd.com.br>) para promover Deus Salve o Rei no ambiente *online* durante o período de divulgação da novela anterior à sua estreia.

Ainda que a aposta da Rede Globo possa ser considerada ousada dos investimentos de tempo e dinheiro que demanda, e em razão da ruptura que estabelece

³ Em declaração oficial citada pelo portal *Observatório do Cinema*, Globo afirmaria que “não há inspiração em nenhuma produção específica, Deus Salve o Rei é uma novela ambientada no período medieval, que já foi cenário e tema de diversas produções – só para citar algumas: The Tudors, Reign, The Borgias e também Game of Thrones”. Disponível em: <<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/series-e-tv/2017/10/internautas-comparam-novela-deus-salve-o-rei-com-game-of-thrones-mas-globo-nega-inspiracao>>. Acesso em: 30 mai. 2018.

⁴ O portal Coxinha Nerd se declara “o maior do portal de entretenimento fan service do Brasil, conta com uma equipe de editores e colaboradores focados em entregar, diariamente, conteúdo de qualidade para os fãs de cultura pop e nerd”. Disponível em: <<http://www.coxinhanerd.com.br/sobre-nos/>>. Acesso em: 30 mai. 2018.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

com o que é visto geralmente em sua programação, foi notável o esforço empregado para que a *Deus Salve o Rei* chegasse a audiências não-convencionais. Se não conseguimos identificar contas oficiais na rede social digital Instagram das outras novelas da emissora, como *Orgulho e Paixão* e *Segundo Sol*, a novela *Deus Salve o Rei* teve as primeiras publicações na conta @DeusSalveoRei ainda na primeira quinzena de outubro de 2017, quase três meses antes da novela ir ao ar.

Figura 2 – Primeiras publicações no Instagram oficial de Deus Salve o Rei

Picture 2 – First posts on Deus Salve o Rei Instagram account



Fonte: Instagram @deussalveorei <<https://www.instagram.com/deussalveorei/>>
Acesso em: 30 mai. 2018.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Mais especificamente, as primeiras quatro publicações no Instagram da novela *Deus Salve o Rei* datam de 13 de outubro de 2017, e já promoviam as hashtags #DeusSalveRei e #DSR. As três primeiras exibiam detalhes da produção como cenários e figurinos. As três publicações seguintes apresentaram as personagens protagonistas da trama, Amália (Marina Ruy Barbosa), Catarina (Bruna Marquezine) e Afonso (Rômulo Estrela) e, curiosamente, as três publicações seguintes, datadas de 16 de outubro de 2017, apresentavam um tour medieval realizado com fãs. Abaixo, apresentamos uma captura de tela com a publicação sobre a visita aos estúdios.

Figura 3 – Publicação sobre o tour medieval oferecido pela Rede Globo aos fãs

Picture 3 - Post about the medieval tour offered by Rede Globo to the fans



Fonte: Instagram @deussalveorei <<https://www.instagram.com/deussalveorei/>>
Acesso em: 30 mai. 2018.

Pelo Instagram, foram partilhados detalhes de produção, informações sobre o universo da novela explorando o interesse pela Idade Média fomentado pelo mitos de

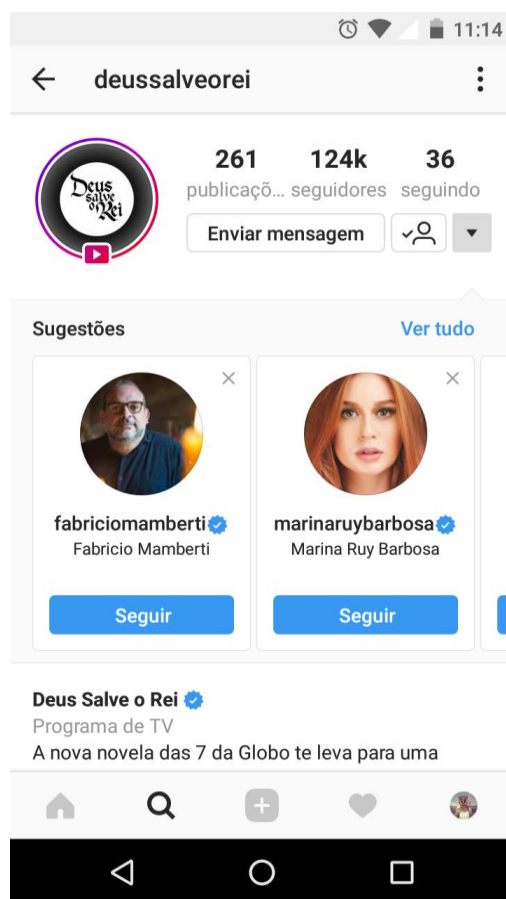


II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

espada e bruxaria que vêm sendo revividos e atualizados pelas séries e sagas fantásticas contemporâneas. Até a data de estreia de novela, seu instagram contava com 261 publicações e 124 mil seguidores, conforme captura realizada no fim da manhã da data de estreia da novela, 9 de janeiro de 2018.

Figura 4 – Conta Oficial de Deus Salve o Rei no Instagram

Picture 4 – Official Instagram account of Deus Salve o Rei



Fonte: Instagram @deussalveorei <<https://www.instagram.com/deussalveorei/>>
Acesso em: 09 jan. 2018.

No Youtube, a playlist de *Deus Salve o Rei* contava com 131 vídeos até o capítulo 122 da novela, sendo identificado o vídeo intitulado “Deus Salve o Rei: confira o filme de lançamento da nova novela das sete” como o primeiro publicado sobre a



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

trama, adicionado em 04 de dezembro de 2017. O vídeo de 45 segundos apresenta o ator Rômulo Estrela respondendo um e-mail recusando uma proposta de trabalho. Com o avançar do vídeo, vemos o ator e o cenário ao seu redor passarem por diferentes épocas, até vermos o mesmo deixando sua coroa sobre o trono e deixando o local para encontrar a plebéia Amália. O segundo vídeo é, entretanto, mais elucidativo. Com 2:02 minutos, intitulado “Deus Salve O Rei: conheça a trama da próxima novela das sete”, o vídeo divulgado em 11 de dezembro introduz os reinos de Montemor e Artena e apresenta a estética repleta de imagens em planos abertos o suficiente para valorizar paisagens e cenários que caracterizaria a novela visualmente.

Com estreia em 09 de janeiro de 2018, uma terça-feira, a novela teve início após um *crossover*⁵ no último episódio da novela da faixa das 19 horas anterior, *Pega Pega*, no dia 08 de janeiro, segunda-feira. Neste, Gabriel (Antônio Guilherme Cabral), um dos personagens do elenco infantil da novela *Pega Pega* tem um sonho em que adentra acidentalmente a vila do reino de Artena, e em que conhece a “mocinha” de *Deus Salve o Rei*, a plebeia Amália.

A trama da novela gira em torno dos reinos de Montemor, rico em minério, mas no qual falta água, e de Artena, abundante em água, mas carente de ferro e poder militar. Os monarcas que comandam estes reinos são Crisélia (Rosamaria Murtinho) e Augusto (Marco Nanini), soberanos de idade avançada considerando o período medieval ao qual a trama faz referência e que mantêm a paz sob um acordo de troca de minério por água. O elenco principal da novela são o príncipe herdeiro de Montemor, Afonso (Rômulo Estrela), a princesa herdeira de Artena, Catarina (Bruna Marquezine), e a plebeia Amália (Marina Ruy Barbosa), também de Artena, por quem o príncipe Afonso se apaixona já na primeira semana da trama. A paz mantida entre os reinos, no entanto, é ameaçada pela degeneração da saúde mental da Rainha Crisélia e pela ambição da princesa Catarina, cujo interesse inicial é tornar o acordo entre os reinos mais produtivo para Artena.

⁵ Chamamos *crossover* o cruzamento entre personagens de universos ficcionais distintos, normalmente promovidos em ocasiões especiais.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Mittell (2012) sugere uma metodologia que leve em consideração o contexto das produções seriadas televisivas, assim como seu desenvolvimento formal. Ainda que, em nosso estudo, tenhamos verificado mais relações entre a estética da novela e de seus materiais de divulgação – considerando aqui figurinos, cenários e o cuidado empregado na produção das imagens de *Deus Salve o Rei* -, ainda é possível estabelecer algumas relações entre a narrativa da novela e a complexidade narrativa atribuída às narrativas seriadas como *Game of Thrones* por Mittell (2012).

Um exemplo é no que diz respeito à estética operacional desses produtos, em que o autor defende que o “como” pode atrair o espectador tanto quanto o “o quê”. Ao acompanharmos a hashtag #DeusSalveoRei no Twitter após a exibição da morte da Rainha Crisélia observamos que os atributos formais cena atraíram a atenção de alguns dos consumidores tanto quanto seu conteúdo diegético, como no exemplo apresentado abaixo.

Figura 5 – Postagem sobre morte da Rainha Crisélia em Deus Salve o Rei

Picture 5 – Post about Queen Crisélia’s death in Deus Salve o Rei



Fonte: Twitter <<https://twitter.com/>>
Acesso em: 13 jan. 2018.

Mittell (2012) relaciona a emergência da narrativa complexa com o cenário que se delineava o contexto de consumo televisivo estadunidense, na medida em que a



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

necessidade de atrair consumidores mais engajados e que normalmente não assistiriam televisão atraía mais do que tentar atingir um volume maior de audiência (o que já não se realizava com facilidade, devido a proliferação de canais de TV). Embora os portais de notícias propaguem a falta de êxito do projeto da Rede Globo com a novela *Deus Salve o Rei* a partir da comparação de seus índices de audiência com tramas anteriores, é possível defender que pode ser atribuído êxito à novela, e por que não dizer, seu marketing, pela atenção que despertou entre a audiência não-convencional. Nossa hipótese se sustenta, por exemplo, pela recepção da novela verificada em páginas como o *TV Time* (<https://www.tvtime.com/>). Enquanto *Pega Pega*, considerada um sucesso segundo dados obtidos junto ao Ibope (<http://www.ibope.com.br>), terminou com nota 7.6/10 no portal, tendo mantido apenas 642 seguidores, *Deus Salve o Rei* apresenta nota 8.04/10 e 8.212 seguidores, tomando como referência dados que vinham sendo acompanhados desde a estreia da novela medieval da Rede Globo e os valores registrados no dia 30 de maio de 2018. Com isso, não busca-se aqui defender que esta seja uma novela com mais qualidade ou valor, mas demonstrar como ela pode ter atraído públicos que talvez não manifestassem interesse na programação da emissora que a produz. Ainda, a exploração do universo de *Deus Salve o Rei* proporcionou o lançamento de uma exposição com figurinos e elementos cênico da novela na escola internacional de design IED Rio (IED Istituto Europeo di Design), assim como o licenciamento de produtos relacionados à trama das 19h pelas marcas Cavalera, Escape 60, Riclan (Buzzy) e Walfenda Medieval, conforme informa o portal Meio & Mensagem,⁶ sugerindo que um produto como este oferece outras possibilidades de consumo além das medidas por pontos de audiência.

4 Considerações finais

⁶ O portal Meio & Mensagem se identifica como o maior veículo sobre o mercado de comunicação brasileiro, de forma a se apresentar como importante fonte de informações principalmente entre os interessados em publicidade e marketing. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/>>. Acesso em 30 mai. 2018.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Entendemos a produção da novela *Deus Salve o Rei* pela Rede Globo como uma tentativa de despertar o interesse de consumidores menos habituados a acompanhar sua programação, em especial, suas telenovelas. Embora sua divulgação tenha suscitado relações com *Game of Thrones*, fomos capazes de realizar poucas associações entre a novela e complexidade narrativa (Mittell, 2012) que caracteriza a série inspirada no universo criado por George R. R. Martin. Por ser uma obra ainda em exibição durante o período de fechamento deste trabalho e sujeita a modificações em resposta a demanda da audiência, enfrentamos limitações na análise formal do produto que passou por mudanças depois de verificada a irregularidade da sua audiência. Além de solicitações de corte de personagens e núcleos narrativos para centralização da narrativa, o autor Daniel Linhares foi designado para supervisionar o texto de Daniel Adfraje. Segundo dados obtidos no Observatório de Televisão (<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/>), a média das 20 primeiras semanas da novela foi de 25,1 pontos de audiência, 3,9 pontos a menos do que a novela anterior, *Pega Pega*, tendo recebido um investimento maior em mídia e divulgação do que a última.

Embora o apelo para a fantasia e a mitologia em torno das histórias de espada e bruxaria seja efetivo para atrair atenção, não parece ter sido o suficiente para sustentar o interesse na novela *Deus Salve o Rei*, criticada pela mídia especializada em telenovelas e pelos usuários do Twitter por não ser suficientemente satisfatória nem como novela, nem em comparação a séries como *Game of Thrones*. Embora possa ser esteticamente aprazível, com belos cenários, figurinos, paisagens e planos, faltam personagens e tramas mais complexas, mais interessantes, que engajem o consumidor para além do universo de inspiração medieval que exhibe.

Assim, ainda que a cultura das séries e o fenômeno das sagas fantásticas exista em nível mundial e tenha produções anglo-americanas como seus principais expoentes, o investimento na novela *Deus Salve o Rei* demonstra o interesse da Rede Globo em estender seu alcance até o público não necessariamente interessado na linguagem novelesca, mas mais familiarizado com o universo das séries e das narrativas



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

fantásticas. A nova produção da emissora promove, no entanto, limitadas operações de “reciclagem e hibridação de fontes” (Martos Núñez, 2007, p. 58), características consideradas típicas da arte pós-moderna.

Dessa forma, interpretamos *Deus Salve o Rei* como fruto de um projeto de experimentação da Rede Globo para atrair consumidores mais ambientados ao *online* e à cultura das séries. A novela, que suscita associações com sagas fantásticas e narrativas complexas de inspiração medieval consagradas, adota, entretanto, mais familiaridade estética do que narrativa com produções como *Game of Thrones*, obtendo êxito modesto em âmbito nacional considerando dados fornecidos pelo Ibope.

Referências

- GIDDENS, A. 1991. *As consequências da modernidade*. São Paulo, Editora UNESP, 156 p.
- FAUSTO NETO, A. 2008. Fragmentos de uma analítica da midiatização. *MATRIZES*, 1(2) :89-105.
- JENKINS, H. 2009. *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e os novos meios de comunicação*. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 384 p.
- LOPES, M. I. (org.) 2017. *Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira II: práticas de fãs no ambiente da cultura participativa*. Porto Alegre, Sulina, 415 p.
- MARTOS GARCÍA, A. 2009a. *Introducción al mundo de las sagas*. Badajoz: Universidade de Extremadura, 245 p.
- _____. 2009b. Sagas y fan fiction, escritura literaria y cultura juvenil. *Lenguaje y Textos*, 29: 167-178.
- _____. 2011. Sobre el concepto de apropiación de Chartier y las nuevas prácticas culturales de lectura (el fan fiction). *Álabe*, 4: 1-23.
- MARTOS NÚÑEZ, E. 2007. Hipertexto, cultura midiática e literaturas populares: o auge das sagas fantásticas. In: RETTENMAIER e RÖSING (coord.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, p. 50-63.
- MITTELL, J. 2012. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, 5(2): 29-52.



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

SILVA, M. V. B. 2014. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia*, 27: 241-252.

ORTIZ, R. 2007. *Mundialização e cultura*. 1ª ed. São Paulo, Brasiliense, 235 p.