



Hibridação e reciclagem em narrativas pós-modernas: considerações sobre a novela Deus Salve o Rei¹ **Hybridization and recycling in postmodern narratives: considerations on the novel Deus Salve o Rei**

Kellen do Carmo Xavier²

Palavras-chave: sagas fantásticas; complexidade narrativa; Deus Salve o Rei.

As transformações tecnológicas das últimas décadas possibilitaram a emergência da cultura da convergência e participação (JENKINS, 2009). 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 (MARTOS GARCÍA, 2009a; MARTOS NÚÑEZ, 2007). 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. As sagas fantásticas diferem das séries por se sustentarem sobre universos ficcionais regidos por regras próprias, chamados 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

¹ Trabalho apresentado ao II Seminário Internacional de Pesquisas em Mediatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 8 a 12 de abril de 2018.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bacharela em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). kellenxavier@gmail.com.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

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 com o consumo transmidiático de narrativas.

As sagas fantásticas convidam o receptor a não apenas desfrutar de uma narrativa, mas emergir em um novo mundo, podendo gerar entre os consumidores diferentes níveis de engajamento. De acordo com Martos García (2009), os leitores de sagas são os que mais fazem *fanfics*.

Assim como as sagas fantásticas, as séries de televisão norte-americanas têm atraído adesão crescente. Em seu estudo das séries estadunidenses, Jason Mittel (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. (MITTEL, 2012, p. 31)

Mittel (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 aos avanços tecnológicos, as mudanças na indústria midiática e às transformações no comportamento do público, sem creditar demasiadamente nenhum.

Nesse cenário em que encontram espaço sagas fantásticas e narrativas seriadas de televisão, fenômenos relacionados, mas que não são equivalentes um ao outro, propomos estabelecer um diálogo entre a complexidade narrativa conforme descrita por



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Jason Mittel (2012) e as sagas fantásticas conforme apresentadas pelos pesquisadores Alberto Martos García (2009a; 2009b; 2011) e Eloy Martos Núñez (2007).

Em nível internacional, uma narrativa bastante popular que contribui para pensar os contatos entre as sagas fantásticas e a complexidade narrativa em séries de TV é *Game of Thrones*. Em nível nacional, entretanto, observamos o surgimento da novela *Deus Salve o Rei*, que dialoga com o universo das séries estadunidenses e a complexidade narrativa, assim como com as narrativas desenvolvidas em mundos autoconscientes que recorrem a elementos insólitos, as sagas fantásticas. Assim, propomos uma análise de *Deus Salve o Rei* a partir de seus pontos de contato e distanciamento com a complexidade narrativa atribuída às séries de TV desenvolvidas pelas emissoras estadunidenses a partir da década de 1990 e ao fenômeno das sagas fantásticas, sem desconsiderar, é claro, que essa trata-se de uma novela, produto cultural cuja linguagem tem sido bem-sucedida por si mesma. Para esta reflexão inicial sobre a novela, recorreremos à assistência da primeira semana desta, com exibição entre 09 e 13 de fevereiro de 2018, assim como aos *tweets* publicados nas três horas subsequentes a cada capítulo do período. Também realizamos uma pesquisa documental ao conteúdo divulgado pela Rede Globo antes da estreia da narrativa, que abrangeu acompanhamento da rede social Instagram (<https://www.instagram.com/deussalveorei/>), do canal no Youtube (<https://www.youtube.com/user/redeglobo>) e das notícias divulgadas principalmente pelo portal Gshow (<https://gshow.globo.com/>).

1. Deus Salve o Rei (DSR)

Deus Salve o Rei, a partir de agora referida como DSR, é a novela da faixa das 19 horas da Rede Globo de Televisão sobre a qual nosso interesse recai por se constituir em uma aposta desafiadora e financeiramente onerosa de uma emissora cuja narrativas convencionais são bem recebidas e consolidadas.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Deus Salve o Rei teve sua estreia em 09 de janeiro de 2018, uma terça-feira. A novela iniciou depois de um *crossover*³ 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” da trama, a plebeia Amália (Marina Ruy Barbosa).

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 faz referência a trama e que mantém 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, 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.

³ 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



Figura 1 – Amália e Príncipe Afonso conversam. Fonte: Globo Play

<https://globoplay.globo.com/v/6415798/programa/> Acesso em: 15 jan. 2018.

Antes mesmo da novela ir ao ar, o perfil de DSR já contava com mais de 166 mil seguidores na rede social Instagram, em que se compartilham imagens de divulgação da novela e vídeos de bastidores desde antes de sua estreia. Em entrevista ao Gshow, realizada em 06 de janeiro de 2018 durante os bastidores de gravação, outra das protagonistas de DSR, Bruna Marquezine, 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 têm esse potencial excepcional de engajamento por introduzirem universos próprios que podem suscitar diferentes níveis de apreensão do consumidor. Um consumidor familiarizado com a narrativa transmidiática transita com facilidade entre meios e linguagens para se inteirar dos diversos conteúdos disponibilizados por diferentes canais sobre sua saga favorita.

Mittel (2012) diferencia a narrativa novelesca da complexa alegando que a primeira atribui mais atenção aos relacionamentos do que à trama, enquanto na narrativa complexa o enredo tem uma posição mais central do que os relacionamentos entre os



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

personagens. Assim como as sagas fantásticas, a narrativa complexa também provoca uma maior adesão e promove uma cultura de fã na medida que também atrai o público a se engajar mais ativamente.

Nos termos de Martos García (2009b; 2011), podemos considerar ambas as narrativas pós-modernas por estarem intrinsecamente relacionadas com as transformações tecnológicas que possibilitaram o surgimento do vídeo e da internet, mecanismos que permitiram ao consumidor ver, rever, pausar e comentar seus produtos midiáticos favoritos com mais facilidade.

Outro dos aspectos destacados por Mittel (2012) é também a estética operacional dessas novas narrativas seriadas de TV, em que o “como” pode atrair o espectador tanto quanto o “o quê”. Na sequência do episódio de Deus Salve o Rei do dia 13 de janeiro de 2018, por exemplo, observamos que a morte da personagem Crisélia chama a atenção não apenas pela sua relevância para a narrativa, mas também pela forma como aparece em tela, como podemos observar no *tweet* apresentado abaixo:



Figura 2: Postagem sobre morte da Rainha Crisélia. Fonte: Twitter <<https://twitter.com/>>

Acesso em: 13 jan. 2018.

As abordagens de Martos García (2009a, 2009b, 2011) e Martoz Núñez (2007) se diferem das de Mittel (2012) pelo estudo da complexidade narrativa se deter e



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

aprofundar sobre a narração seriada televisiva, enquanto os estudiosos das sagas fantásticas defendem o fenômeno como essencialmente transmidiático.

2. DSR como híbrido pós-moderno

Sem o propósito de apagar as diferenças entre as abordagens de Alberto Martos García (2009a; 2009b; 2011) e Eloy Martos Núñez (2007) das sagas fantásticas, e de Jason Mittel (2012) da complexidade narrativa, esboçamos, conforme os autores, como os desenvolvimentos tecnológicos, as mudanças na indústria criativa e midiática, e no público se implicam mutuamente, e como as formas narrativas citadas prosperam nesse cenário. Ainda que o fenômeno das séries e das sagas fantásticas exista em nível internacional e tenha produções anglo-americanas como seus principais expoentes, o investimento na novela *Deus Salve o Rei* demonstra o investimento 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 fantásticas. A nova produção da emissora promove operações de “reciclagem e hibridação de fontes” (MARTOS NÚÑEZ, 2007, p. 58), características consideradas típicas da arte pós-moderna, evocando histórias de cavalaria e contos de fadas repletos de histórias de amor entre príncipes e plebéias de reinos imaginados, bruxas, entre outros; exibidos em uma produção esteticamente semelhante a produções norte-americanas com planos bem elaborados que remetem à linguagem cinematográfica, com uso de ângulos e movimentos de câmera que acrescentam à narrativa. Isso tudo sem, no entanto, abrir mão de arcos narrativos com melodramas de relacionamento e da linguagem acessível que caracterizam as novelas de sucesso da emissora. Assim, DSR se apresentaria como um híbrido entre as sagas fantásticas e as narrativas seriadas de sucesso internacional e as telenovelas, consagradas em nível nacional.

Referências bibliográficas



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

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**: a colisão entre os velhos e os novos meios de comunicação. São Paulo: Aleph, 2009.

MARTOS GARCÍA, Alberto. **Introducción al mundo de las sagas**. Badajoz: Universidade de Extremadura, 2009a.

_____. Sagas y fan fiction, escritura literaria y cultura juvenil. **Lenguaje y Textos**, n. 29, p. 167-178, 2009b.

_____. Sobre el concepto de apropiación de Chartier y las nuevas prácticas culturales de lectura (el fan fiction). **Álabe**. Extremadura, n. 4, dic. 2011.

MARTOS NÚÑEZ, Eloy. Hipertexto, cultura midiática e literaturas populares: o auge das sagas fantásticas. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker (Coord.). **Questões de leitura no hipertexto**. Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 50-63.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, v. 5, n. 2, jan./jun. 2012, pp.29-52.