

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA
E AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

VICTOR LOPES DE SOUZA

BELÉM METROPOLITANA:
Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano
belenense nas webséries de comédia “A Solteirona” e
“Sampleados”

BELÉM - PARÁ
2018

VICTOR LOPES DE SOUZA

BELÉM METROPOLITANA:
Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano
belenense nas webséries de comédia “A Solteirona” e
“Sampleados”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação. Área de Concentração: Comunicação. Linha de Pesquisa: Comunicação, Cultura e Socialidades na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho

BELÉM - PARÁ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L864b Lopes de Souza, Victor
 BELÉM METROPOLITANA: Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano
belenense nas webséries de comédia "A Solteirona" e "Sampleados" / Victor Lopes de Souza. —
2018
 110 f. : il. Color

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), Instituto
de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho

1. Belém. 2. Representações Midiáticas. 3. Núcleo Central das Representações. 4. Ficção
Seriada. 5. Websérie. I. Amaral Filho, Otacilio, *orient.* II. Título

VICTOR LOPES DE SOUZA

BELÉM METROPOLITANA:
Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano
belenense nas webséries de comédia “A Solteirona” e
“Sampleados”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação. Área de Concentração: Comunicação. Linha de Pesquisa: Comunicação, Cultura e Socialidades na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho

RESULTADO: (x) APROVADO () REPROVADO

Data: 3 de maio de 2018

Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho – Orientador – (PPGCom/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Elaide Martins da Cunha (PPGCom/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Miriam de Souza Rossini (PPGCOM/UFRGS)

BELÉM-PARÁ
2018



Defesa de Dissertação
Ata de Desempenho do Aluno

Aos 03 dias do mês de maio de 2018, às 14h30 horas, foi realizada, no auditório do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) da Universidade Federal do Pará (UFPA), a Defesa de Dissertação de **Victor Lopes de Souza**, cujo trabalho intitula-se **“BELÉM METROPOLITANA: Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano belenense nas webséries de comédia “A Solteirona” e “Sampleados”**. A Comissão Examinadora, constituída pelo professor doutor Otacilio Amaral Filho (PPGCom-UFPA), pelas professoras doutoras Elaide Martins da Cunha (PPGCom-UFPA) e Miriam de Souza Rossini (PPGCOM-UFRGS), emitiu o seguinte parecer:

A BANCA EXAMINADORA APROVA O TRABALHO E RESSALTA A CONTRIBUIÇÃO METODOLÓGICA E ESCOLHA TEMÁTICA DA PESQUISA, SUGERINDO REVISÃO DE ABNT E TEXTUAL.

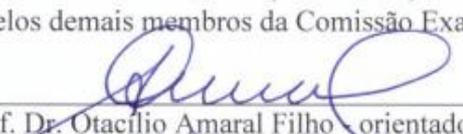
Resultado final:

- Aprovado sem alterações condicionado a pequenas alterações
- Aprovado mediante reformulação sob a responsabilidade do aluno e do orientador
- Reprovado

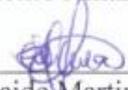
Outros comentários:

- Louvor
- Indicação para publicação

Eu, Otacilio Amaral Filho, orientador, lavrei a presente Ata que segue por mim assinada e pelos demais membros da Comissão Examinadora.



Prof. Dr. Otacilio Amaral Filho - orientador (PPGCom-UFPA)



Prof. Dra. Elaide Martins da Cunha - examinadora interna (PPGCom-UFPA)



Prof. Dra. Miriam de Souza Rossini - examinadora externa (PPGCOM-UFRGS)



AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a minha família: minha mãe, Socorro, meu pai, Flávio, e meu irmão, Felipe, que sempre tentaram me ajudar para que eu concluísse esta dissertação. Agradeço também aos meus familiares peludos que não têm a mínima ideia do que o Mestrado representa, mas estão sempre do meu lado, proporcionando momentos de muita alegria com os gestos mais simples: Bolinha, Docinho, Ratinha, Sapeca e Tuco.

Agradeço imensamente aos outros membros do meu círculo familiar: minha avó, Rosilda; minhas tias, Cleia, Fátima, Goreti e Rosinha; meus tios, Beto, José e Marcio; e meus primos, João e Poliana, que sempre me acolheram em suas residências e me aconselharam quando eu já não tinha ânimo para continuar.

Um muito obrigado ao meu orientador, Prof. Otacilio Amaral Filho, que demonstrou uma paciência ímpar com as minhas crises de competência e imensa habilidade em me guiar pelo árduo caminho de desenvolver uma pesquisa acadêmica.

Um obrigado especial às professoras do PPGCom/UFPA Célia e Elaide, que estiveram no meu lado durante estes 24 meses de mestrado, seja em sala de aula, seja em reuniões de grupos de pesquisa, seja até mesmo para tomar uma xícara de café e conversar.

Agradeço ao meu grupo de amigos da graduação, carinhosamente apelidado de “Os Moraes”, por me acompanharem em mais uma etapa da minha vida como uma família que me escolheu e que vou levar comigo para o resto da vida. Aos amigos Bianca, Dilermando, Katherine, Mayara, Mel, Phillippe e Uriel: arrasamos!

Aos colegas de mestrado, por conversarem sobre questões acadêmicas, dividir angústias e cultivar uma amizade duradoura: Adriana, Carol, Elaynia, Felipe, Hans, Larissa, Luciana, Marcelo, Mariana, Marília, Natália, Raoni, Rebecca, Rodrigo, Rosa, Tarcizio, Thais e Thiago.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos amigos da Comissão Organizadora do Encontro de Pesquisa em Comunicação na Amazônia (EPCA), os amados Épicos, que compartilham o sentimento de estabelecer um campo de pesquisa sólido em Comunicação na Amazônia e fomentar o diálogo e a partilha de conhecimento: Carol, Jessé, Juliana, Luana, Nathan e Sérgio.

RESUMO

Este trabalho aborda as representações midiáticas sobre a cidade de Belém presentes nas produções “A Solteirona” (2013) e “Sampleados” (2015). Partimos do pressuposto de que as representações midiáticas hegemônicas apresentam elementos que invisibilizam as populações e os núcleos urbanos, e valorizam o vazio demográfico e a biodiversidade da região amazônica. Deste modo, defendemos que as webséries apresentam uma abordagem diferenciada ao tornar os ambientes urbanos como os protagonistas de suas narrativas. Sendo assim, estabelecemos como problema de pesquisa “como as webséries belenenses representam o modo de vida urbano de Belém?” O nosso objetivo geral é identificar as representações midiáticas sobre o modo de vida urbano de Belém nas webséries belenenses e os objetivos específicos são: identificar o núcleo central das representações no contexto midiático ficcional de Belém, a partir da análise de comentários nas postagens dos websódios; identificar o sistema periférico das representações no contexto midiático ficcional sobre a cidade de Belém, a partir da análise de comentários nas postagens dos websódios; identificar os temas os quais as webséries belenenses elaboram para representar o contexto urbano da cidade de Belém. Neste estudo, utilizamos duas abordagens metodológicas. A primeira consiste em observar as representações midiáticas. Para isso, ancoramo-nos na proposição de análise de S. C. Cole a partir das dimensões pragmática e cognitiva das representações. A segunda abordagem tem o objetivo de identificar o núcleo central das representações pesquisadas a partir dos comentários publicados nas postagens dos websódios; para tanto, utilizamos os procedimentos metodológicos de J. C. Abric, a partir dos escritos de C. P. Sá. Como resultado, observamos que as duas webséries apresentam abordagens diferentes sobre a cidade de Belém. Identificamos também que os comentários destacam a música como principal elemento do núcleo central.

Palavras-chave: Belém. Representações Midiáticas. Núcleo Central das Representações. Ficção Seriada. Websérie.

ABSTRACT

This work deals with media representations about the city of Belém presented in the productions "A Solteirona" (2013) and "Sampleados" (2015). We assume that hegemonic media represent elements that invisibilize populations and urban nuclei as much as they value the demographic void and biodiversity of the Amazon region. In this way, we argue that webseries present a differentiated approach by making urban environments the protagonists of their narratives. Thus, we establish as a research problem "how do belenian webs elaborate elements of representations about the urban way of life in Belém?" Our general objective is to identify the media representations about the urban way of life of Belém in webseries from Belém/PA. The specific objectives are: to identify the Central Core of the Representations in the fictional media context on Belém, through analysis of comments in the websodes posts; to identify the peripheral system of representations in the fictional media context about the city of Belém, based on the analysis of comments in the posts of the websodes; to identify the themes through which the webseries represent the urban context of the city of Belém. In this study, we used two methodological approaches. The first one is to observe the media representations. For this, we anchor ourselves in S. C. Cole's proposition of analysis from the pragmatic and cognitive dimensions of the representations. The second approach has the objective of identifying the central core of the representations researched from the comments published in the websodes' posts. We use J. C. Abric's methodological procedures, based on the writings of C. P. Sá. As results, we observed that both webseries present different approaches on Belém. We also identified that comments feature music as the main element of the central core of representations.

Keywords: Belém. Media Representations. Central Core of Representations. Serial Fiction. Webseries.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem panorâmica da cidade de Belém	28
Figura 2 - Mapa da Cidade de Belém	30
Figura 3 - Mapa de Região Metropolitana de Belém	31
Figura 4 - Residencial Riacho Doce 1, bairro da Terra Firme.....	33
Figura 5 - Infográfico: Produções Experimentais x Produções Expandidas	60
Figura 6 - Mapa de postagens da websérie "A Solteirona"	61
Figura 7 - Mapa de postagens da websérie "Sampleados"	64
Figura 8 - Captura do websódio 7 de "A Solteirona"	85
Figura 9 - Captura do websódio 3 de "Sampleados"	86
Figura 10 - Captura do websódio 3 de "A Solteirona"	87
Figura 11 - Captura do websódio 1 de "Sampleados"	88
Figura 12 - Mapeamento de comentários de "A Solteirona"	92
Figura 13 - Mapeamento de comentários de "Sampleados"	93
Figura 14 - Caracterização de gênero dos comentários selecionados de "A Solteirona"	94
Figura 15 - Caracterização de gênero dos comentários selecionados de "Sampleados"	94
Figura 16 - Diagrama de ocorrências dos termos nos comentários	99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Crescimento da população RMB em relação ao estado do Pará	32
Tabela 2 - Webséries produzidas no estado do Pará 2010-2017	59
Tabela 3 - Lista de websódios de "A Solteirona"	62
Tabela 4 - Lista de websódios de "Sampleados"	65
Tabela 5 - Elementos apresentados pelas webséries.....	78
Tabela 6 - Intensidade Média de temas em relação aos grupos das webséries.....	81
Tabela 7 - Grau de Diversidade de temas em relação aos grupos das webséries ...	82
Tabela 8 - Temas identificados nos comentários.....	95

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Dimensões das Representações Sociais	38
Quadro 2 - Sistemas de relações simbólicas das representações sociais	39
Quadro 3 - Funções do núcleo central das representações sociais	42
Quadro 4 - Comparativo entre Núcleo Central x Sistema Periférico.....	43
Quadro 5 - Propriedades do Nexus	53
Quadro 6 - Lista de personagens das webséries	76
Quadro 7 - Grupos de personagens de "A Solteirona"	77
Quadro 8 - Grupos de personagens de "Sampleados"	77
Quadro 9 - Classes temáticas presentes nas webséries	79
Quadro 10 - Classes temáticas presentes nas webséries	95

LISTA DE SIGLAS

CACO-UFPA	Centro Acadêmico de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará
FACOM	Faculdade de Comunicação
GD	Grau de Diversidade
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IM	Intensidade Média
RM	Representações Midiáticas
RMB	Região Metropolitana de Belém
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	METRÓPOLE E COMUNICAÇÃO: O CONTEXTO DE BELÉM.....	18
2.1	Definições conceituais de cidade e urbano	18
2.2	Relação entre cidade e comunicação.....	23
2.3	Belém (PA): uma metrópole na Amazônia	28
3	A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E A COMUNICAÇÃO .	35
3.1	Teoria das Representações Sociais	35
3.2	Núcleo Central das Representações Sociais.....	40
3.3	Representações sociais e Comunicação	45
3.4	Representações midiáticas: um caminho de pesquisa	48
4	WEBSÉRIES: CONSTRUINDO O OBJETO DE PESQUISA	55
4.1	Webséries: produtos da convergência.....	55
4.2	Elaborando o recorte do <i>corpus</i>	58
4.2.1	A Solteirona.....	61
4.2.2	Sampleados	63
5	AS REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS EM “A SOLTEIRONA” E “SAMPLEADOS”	66
5.1	Pertinência de pesquisa	66
5.2	Objetivos	71
5.3	Procedimentos metodológicos	72
5.3.1	O levantamento de dados nos websódios.....	74
5.3.2	O levantamento de dados nos comentários	74
5.4	Resultados	75
5.4.1	O que as webséries representam?	75
5.4.1.1	A dimensão pragmática.....	83
5.4.1.1.1	O papel das representações	83
5.4.1.1.2	Condições de produção.....	83
5.4.1.1.3	Meios urbanos de comunicação.....	84
5.4.1.1.4	Discurso Mudiático	88
5.4.1.2	A dimensão cognitiva	89
5.4.1.2.1	Focalização de conteúdos.....	89
5.4.1.2.2	Dimensão polifacética	90

5.4.1.2.3	Operações cognitivas	91
5.4.2	Quais as considerações de quem assistiu as webséries?	92
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	REFERÊNCIAS.....	104
	APÊNDICE A - FICHA DE TABULAÇÃO DE DADOS DOS WEBSÓDIOS	108
	APÊNDICE B - FICHA DE CATALOGAÇÃO DE DADOS DOS COMENTÁRIOS NO FACEBOOK E YOUTUBE	109

1 INTRODUÇÃO

O interesse pela ficção seriada aqui demonstrado não começa na construção deste estudo. Desde criança, os encontros noturnos familiares eram conduzidos pela programação televisiva das emissoras, permeadas por telenovelas e seriados com os quais nos identificávamos e desenvolvíamos longas conversas sobre os temas abordados. Na adolescência, a possibilidade de produzir este tipo de conteúdo como atividade de trabalho foi vislumbrada por este pesquisador, o que culminou no ingresso à Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Já no ensino superior, a partir do contato com as teorias da área, os estudos sobre ficção seriada sempre foram um dos principais interesses da formação profissional. Em uma curta experiência, este pesquisador participou de um coletivo audiovisual e um dos novos gêneros narrativos, naquela época, que começou a ser desenvolvido para a Internet, era a websérie, objeto de estudo desta pesquisa.

O coletivo em questão se chamava Ver-o-Take, composto majoritariamente por alunos do curso de Comunicação Social da UFPA. A primeira experiência consistiu na produção da websérie “TísicoOs”, concebida especialmente para a Semana do Calouro 2012 da Faculdade de Comunicação (FACOM) da UFPA. A recepção positiva da produção perante a comunidade discente da universidade resultou em um convite para participar do processo de montagem dos websódios de “A Solteirona”, o qual foi aceito, mas interrompido para dedicação à vida acadêmica.

Neste percurso, este pesquisador participou do Projeto de Pesquisa “Análise de Conteúdos Audiovisuais Midiáticos na Amazônia”, em 2013. Na ocasião, a observação em profundidade destes produtos foi iniciada, fruto de uma análise empírica. O ingresso na iniciação científica, culminou na publicação “Webséries como produtos de ficção seriada no Pará”, na qual foi apresentada a sistematização de um levantamento das produções já realizadas no Pará, entre os anos de 2010 e 2013. Dito isto, nossa pretensão é dar continuidade a este trabalho, a partir dos dados iniciais obtidos.

O objetivo inicial da pesquisa proposto no ingresso ao Programa era de identificar como as webséries, objeto de estudo escolhido para investigação, tematizam a realidade amazônica, mais precisamente no Estado do Pará. Entretanto,

ao revisitar os dados preliminares coletados há quase quatro anos, chamou a nossa atenção o fato de a maioria das produções se concentrarem no município de Belém, capital do Estado.

A cidade de Belém é uma das mais antigas da região amazônica. De acordo com o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a história da cidade se confunde com a do estado do Pará, onde foi fundada. A cidade foi se desenvolvendo no entorno de sua primeira construção, o Forte do Castelo, atual ponto turístico do município. Em 1650, inicia-se a expansão da cidade, que originou bairros que existem até hoje, compondo o centro histórico da cidade, o qual tem o bairro da Cidade Velha como o seu principal expoente.

Durante o século XX, a cidade avança economicamente com o ciclo da borracha. No entanto, a crise do látex e a I Guerra Mundial impactaram o seu processo de desenvolvimento. Desde então, a cidade teve períodos de crescimento acelerado com políticas públicas de habitação que se intensificaram na década de 1970, culminando no processo de metropolização da cidade.

Atualmente, Belém tem uma população estimada de quase 1,5 milhões, distribuídos nos oito distritos administrativos da cidade: Belém, Bengui, Entrocamento, Guamá, Icoraci, Mosqueiro, Outeiro e Sacramento. Sua região metropolitana é composta pelos municípios: Ananindeua, Belém, Benevides, Castanhal, Marituba e Santa Bárbara, totalizando quase 2,5 de habitantes.

Isto nos fez observar dois aspectos importantes: 1) há praticamente uma prevalência do ambiente urbano; 2) logo, estas narrativas evocam um ideário distinto do lugar exótico, de vazio demográfico e solução ambiental do mundo, como pesquisas anteriores demonstraram (DUTRA, 1999; STEINBRENNER, 2007; COSTA; 2011). Por isso, entendendo que as novas tecnologias de comunicação atravessam as relações sociais e culturais dos núcleos urbanos (CANEVACCI, 2009), nossa pergunta de pesquisa é: como as webséries belenenses elaboram elementos de representações sobre o modo de vida urbano de Belém?

Neste sentido, o objetivo primeiro desta pesquisa é identificar as representações midiáticas sobre o modo de vida urbano de Belém nas webséries belenenses de comédia. Estabelecemos como objetivos específicos: identificar o núcleo central das representações no contexto midiático ficcional de Belém; identificar o sistema periférico das representações no contexto midiático ficcional de Belém;

identificar os temas os quais as webséries belenenses elaboram para representar o contexto urbano da cidade de Belém.

Sendo assim, o primeiro dos quatro capítulos desta dissertação apresenta os conceitos de cidade e urbano, no intuito de compreender aspectos do cenário urbano de Belém, Pará, Brasil. Abordamos os escritos de Weber (1987) que apresenta diversas categorias de cidade a partir dos aspectos econômico e político-administrativo e ratifica que estes modelos coexistem e estão se modificando constantemente. Também dialogamos com Canevacci (1997) ao propor o conceito de metrópoles comunicacionais, compreendidas como ambientes caracterizados pela comunicação, cultura e consumo.

Ao final, exprimimos características da cidade de Belém nos âmbitos espacial e cultural. No que tange à formação da cidade, apresentamos os escritos de Trindade Junior (1999), que discute todo o processo de metropolização de Belém. Por fim, descrevemos a formação dos tecidos culturais da cidade a partir de Castro (2011; 2016a; 2016b) por entendermos que estes são essenciais para a observação proposta nesta pesquisa.

Em seguida, no segundo capítulo, introduzimos a discussão sobre o conceito principal adotado neste estudo: as representações sociais. Nesta parte, abordamos a Teoria das Relações Sociais, cunhada principalmente por Moscovici (1986) a fim de compreender os fenômenos contemporâneos a partir de elementos que se convencionam na sociedade, gerando diversos tensionamentos. Também apresentaremos considerações acerca do conceito de Núcleo Central das Representações Sociais.

Em seguida, dialogamos com Cole (2006) e a Teoria das Representações Midiáticas, que busca compreender a constituição dos elementos de representação no campo midiático. Neste tópico serão apresentadas as dimensões pragmática e cognitiva, assim como suas principais características, a fim de auxiliar na análise dos objetos de pesquisa aqui observados.

Já o terceiro capítulo introduz os objetos de estudo escolhidos para observação: “A Solteirona (2013) e “Sampleados” (2015). Primeiramente, abordamos as principais características da ficção seriada. Partimos de Palottini (2012) para definirmos os elementos da narrativa ficcional seriada, partindo da teledramaturgia, para compreendermos o nosso objeto de estudo. Advogamos que as webséries apresentam elementos de todas as características apontadas por Palottini (2012)

objetivando adequar-se à dinâmica própria do meio digital. Apresentamos também as discussões acerca do termo webséries utilizando a proposição Romero e Centellas (2008).

Na última parte, enfim, são apresentados os objetos de análise. Relatamos o processo de constituição deste *corpus*, a partir da exposição dos critérios utilizados para os dois levantamentos das produções realizadas no estado do Pará, em 2013 e 2016. Neste sentido, propomos duas categorias de produções identificadas neste estudo: as *produções experimentais* e *produções expandidas*, essenciais para a definição de nosso objeto de pesquisa.

O *corpus*, como já citado, será composto por um dos dois grupos de webséries identificados no levantamento realizado para esta pesquisa: as *produções experimentais* e as *produções expandidas*, a fim de definirmos o corpus a ser analisado. Selecionamos para a análise os seguintes produtos: 13 websódios, 8 de “A Solteirona” e 5 de “Sampleados” para análise das representações midiáticas; e uma amostragem dos comentários das postagens do Facebook e do YouTube dos websódios, totalizando 20 comentários, 10 de cada plataforma.

Por fim, no quarto e último capítulo, serão expostos os procedimentos metodológicos, bem como a justificativa da pesquisa. Apresentamos a sob à luz de Dutra (2005), Steinbrenner (2007) e Costa (2011) as formas como a Amazônia é representada nos mais diversos contextos exógenos e como isto afeta diretamente as percepções acerca da região em detrimento das percepções locais.

Posteriormente, no terceiro tópico deste capítulo, apresentamos os métodos e técnicas que consideramos como as mais adequadas para a realização de nossa análise. Apresentamos os procedimentos metodológicos de Representações Midiáticas propostos por Cole (2006) e também os de investigação do Núcleo Central das Representações Sociais, pelos escritos de Sá (1996). Vamos levar em consideração os websódios e os comentários dos mesmos, respectivamente.

2 METRÓPOLE E COMUNICAÇÃO: O CONTEXTO DE BELÉM

Este capítulo versa sobre os conceitos de cidade e urbano, bem como estes dois aspectos podem auxiliar na compreensão de aspectos da cidade de Belém, Pará, Brasil. No primeiro tópico, conceituamos cidade a partir dos escritos de Weber (1987) que apresenta diversas categorias de cidade a partir dos aspectos econômico e político-administrativo e ratifica que estes modelos coexistem e estão se modificando constantemente.

No segundo tópico, dialogamos com Canevacci (1997) que enxerga na polifonia existente nos processos comunicacionais da cidade a possibilidade mais adequada para compreender as contradições contemporâneas no ambiente urbano. Comungamos também com a proposição do autor de *metrópoles comunicacionais* (CANEVACCI, 2009), compreendidas como ambientes caracterizados pela comunicação, cultura e consumo.

A terceira e última parte deste capítulo exprime as características da cidade de Belém, tanto no aspecto espacial quanto no cultural. No que tange à formação da cidade, apresentamos os escritos de Trindade Junior (1999; 2005). Por fim, descrevemos a formação dos tecidos culturais da cidade (CASTRO 2011; 2016a; 2016b) por entendermos que estes são essenciais para a observação proposta nesta pesquisa, que envolve o modo como as webséries belenenses elaboram elementos de representações sobre o modo de vida urbano de Belém.

2.1 Definições conceituais de cidade e urbano

Uma cidade é, por excelência, um lugar fértil para a observação das relações humanas. Ressaltamos que este trabalho não tem como objetivo estudar a cidade em si, no entanto, entendemos que definir o que configura uma cidade é essencial para o andamento desta pesquisa. A definição do conceito de *cidade* é complexa e tem sido uma das preocupações das Ciências Sociais desde a Idade Moderna, quando grupos modificaram suas práticas sociais e culturais a partir do advento do modelo econômico industrial, principalmente na Europa e na América (SIMMEL, 1987; PARK, 1987; WEBER, 1987; WIRTH, 1987). No entanto, defini-las apenas por estas características é um equívoco. No aspecto jurídico, as cidades são designações atribuídas a um aglomerado de pessoas de acordo com as suas densidades demográficas. Porém,

Weber (1987) aponta que esta definição é insuficiente para caracterizá-las. Para tanto, propõe duas categorias fundamentais que auxiliam na distinção das diversas formas de “cidade” que se apresentam desde a Idade Antiga.

O primeiro ponto discutido por Weber (1987) é o econômico. O autor salienta que as atividades industriais e comerciais devem ser mais importantes do que a agricultura para o sustento dos habitantes. Todavia, definir uma “cidade” apenas por esta característica é inadequado. Weber ilustra esta problemática ao citar o primeiro modo de fundação de uma cidade: a formação de centros industriais especializados aliados a atividades comerciais que atendiam aos interesses econômicos e políticos de um senhor, as quais ele denomina de “cidade de principado”. Apesar de reconhecer que este modelo originou uma quantidade considerável das cidades contemporâneas, a produção de bens nestes espaços está relacionada ao trabalho obrigatório e ao recolhimento de altos tributos que, em geral, não circulavam na localidade, inviabilizando a definição desses ambientes como cidadãos. Dito isto, o fator a ser considerado, neste sentido, é o intercâmbio de mercadorias na localidade, capaz de gerar atividades lucrativas e suprir as necessidades de seus habitantes. Portanto:

Falaremos de “cidade” no sentido *econômico* quando a população local satisfaz uma parte economicamente essencial de sua demanda diária no mercado local e, outra parte essencial também, mediante produtos que os habitantes da *localidade* e a povoação dos arredores produzem ou adquirem para *colocá-los* no mercado. (WEBER, 1987. p. 69)

Isto implica em reconhecê-las como “locais de mercado”, isto é, centros econômicos que estabelecem um fluxo que engloba um constante aprimoramento da produção econômica, bem como abastece localidades não-urbanas com seus bens e vice-versa. Mas, esta dinâmica se forma de acordo com o poder aquisitivo do principado e de grandes propriedades adjacentes, denominados por eles de grandes consumidores¹, influenciando diretamente no rendimento de diversos ofícios como o de artesão e o de comerciante.

¹ Weber (1987, p. 71) define dois grupos principais para esta categoria. O primeiro corresponde aos funcionários que gastam suas rendas legais ou ilegais na localidade. O segundo é formado por proprietários territoriais ou chefes políticos que utilizam suas rendas exatamente como o primeiro. No entanto, diferenciam-se pela origem desta, que advém de rendas imobiliárias de fora da cidade ou com outras rendas, de caráter político.

Outra forma de “cidade” destacada por Weber (1987) tem a sua essência relativamente oposta a anterior. Nominadas de “cidades industriais”, estes aglomerados são compostos majoritariamente por produtores e o crescimento do poder aquisitivo deles está atrelado à exploração do mercado industrial local, a partir de fábricas, manufaturas ou indústrias domiciliares cujas mercadorias produzidas são enviadas a outras localidades. Neste caso, há uma semelhança com as cidades de principado: ambas têm os grandes consumidores como principais fontes da renda que circula entre os habitantes. Porém, a grande massa de consumidores, isto é, trabalhadores ou artesãos, também contribuem para a circulação de mercadorias e dinheiro. Por fim, vale ressaltar que estes modelos aqui expostos não são isolados. A maioria das cidades apresentam tipos mistos e que é necessário perceber seus aspectos predominantes para caracterizá-las.

Um fator importante evidenciado nos escritos de Weber (1987) é a relação entre o *campo* e as cidades, tão complexa quanto a anterior. Este aspecto completa o conjunto de características que configuram uma relação complexa entre indústria, comércio e o campo como fornecedor de elementos de subsistência, chamada de “economia urbana”. As “cidades agrárias”, como denomina o autor, ainda coexistem com os outros modelos de cidade, no entanto preservam a economia de subsistência como o modelo principal de suprimento das necessidades de seus habitantes e produzem alguns bens para o mercado, assim como nas aldeias. Entretanto, distancia-se destas ao serem sedes do intercâmbio de mercadorias e de indústrias urbanas típicas. Logo, afirma que quanto maior a cidade, menores as chances de seus habitantes disporem de terras para cultivo ou pasto.

Assim como faz-se necessário caracterizar as cidades pelo aspecto econômico, Weber (1987) considera pertinente associar a compreensão de cidade com outros conceitos. Por isso, propõe a compreensão *política-administrativa* das localidades a partir de uma “política” econômica urbana, uma “zona urbana” e uma “autoridade urbana”. Seus escritos advogam que esta perspectiva é a que corresponde ao âmbito urbano especial. Neste sentido, afirma que as cidades são localidades que não podem autodenominar-se como tais. Este requisito existe desde a Idade Antiga, porém diferentemente da Antiguidade, estas localidades perderam a característica de fortaleza, cercada por uma muralha de proteção. Além destes aspectos, Weber (1987) destaca três elementos integrantes de sua organização: tribunal próprio e direito ao menos parcialmente próprio; caráter de associação; e ao

menos uma autoridade cuja indicação envolvesse a burguesia, de alguma forma. Deste modo, o pesquisador salienta que não é identificada na história da humanidade associações que representam um grupo politicamente e/ou economicamente privilegiado, ou seja, grandes consumidores.

Apesar de não haver, em sua estrutura organizativa, a representação dos habitantes na cidade, várias observações foram realizadas concernentes ao comportamento das sociedades urbanas. Wirth (1987), assim como Weber (1987), defende que definir uma cidade apenas pela concentração populacional ou o espaço o qual ocupa é insuficiente. No entanto, a fim de conceituá-la, postula que estas são “um núcleo relativamente grande, denso e permanente, de indivíduos socialmente heterogêneos”. (WIRTH, 1987. p. 96). Mas, para ele, o mais importante é observar o modo de vida de seus habitantes, aspecto que define o que se denomina como urbanização.

Wirth (1987) exprime que o crescimento das cidades, bem como o processo de urbanização, em escala global, têm sido o fenômeno mais notável da modernidade. É importante também destacar que esta dinâmica alterou profundamente quase todas as fases da vida social. Como resultado, define-se, de maneira mais evidente, os modos de vida rural e urbano.

As influências que as cidades exercem sobre a vida social do homem são maiores do que poderia indicar a proporção da população urbana, pois a cidade não somente é, em graus sempre crescentes, a moradia e o local de trabalho do homem moderno, como é o centro controlador da vida econômica, política e cultural que atraiu as localidades mais remotas do mundo para dentro de sua órbita e interligou as diversas áreas, os diversos povos e as diversas atividades num universo. (WIRTH, 1987. p. 91)

Entretanto, não é possível crer em uma dissociação completa do modo de vida anterior, haja vista a situação atual como consequência do crescimento e não da criação instantânea. Logo, encarar o urbano (sociedade urbano-industrial) e o rural (*folk*) como polos ideais são necessários para a investigação acadêmica e “análise de modelos básicos de associação humana conformem aparecem na civilização contemporânea” (WIRTH, 1987. p. 92).

Para tanto, o diálogo entre diversos fatores, além do jurídico, é primordial. Wirth (1987) compreende que o urbanismo ultrapassa a delimitação administrativa das localidades, baseada na concentração de habitantes, mesmo que este critério não

possa ser dissociado de sua definição. É necessário considerar o desenvolvimento nos transportes e comunicação como marco deste período histórico e que transbordam o modo de vida urbano para outras localidades, que engloba um sistema composto pelas atividades comerciais e industriais, administrativas, culturais, educacionais e midiáticas. No entanto, não é apenas estes aspectos que o definem, mas sim as mudanças cumulativas de sentido de modos de vida que surgem nas sociedades. Definir o urbano não é, portanto, elencar características essenciais que estão evidentes em todas as cidades, mas sim perceber as variações dos modos de vida entre elas. Mesmo assim, o autor propõe algumas características norteadoras nos estudos sobre as cidades, definidas a partir da relação entre: a) quantidade da população; b) densidade da população; c) heterogeneidade de habitantes e vida grupal.

A primeira delas é relacionada ao *tamanho do agregado populacional*. Esta característica é reconhecida desde os estudos de Aristóteles, ao constatar que quanto maior o número de habitantes de uma comunidade, maior as variações individuais e que quanto mais indivíduos envolvidos no processo, maior a diferenciação potencial entre eles. Isto implica em uma expectativa maior de variação entre habitantes de uma comunidade urbana do que em ambientes rurais relacionadas à cor, herança étnica, status econômico e social, gostos e preferências.

Outra consequência relacionada as variações entre os indivíduos está ligada às relações de parentesco estabelecidas, que tendem a ser mais fracas com o passar do tempo, dada a diversidade de suas origens e formações. Este fator, aliado ao crescimento do número de habitantes, limita as possibilidades de os membros conhecerem uns aos outros, ocasionando a quebra dos vínculos de solidariedade entre os habitantes. Por fim, estes sujeitos necessitam, cada vez mais, de terceiros para suprir as suas necessidades de vida, na medida em que os papéis sociais estão cada vez mais segmentados, o que evidencia que, no contexto urbano, os contatos secundários são mais importantes que os primários.

A segunda característica elencada por Wirth (1987) discute a *densidade*. O autor parte dos estudos de Darwin e Durkheim para apontar os processos de diferenciação e especialização nas sociedades urbanas. Isto, reforça, segundo ele, os efeitos sobre a diversificação de atividades da humanidade, assim como o aumento da complexidade da estrutura social. Além disso, os sujeitos desenvolvem uma

sensibilidade visual maior para torná-los capazes de distinguir áreas e atividades desenvolvidas pelos indivíduos.

A densidade, os valores da terra, os aluguéis, a acessibilidade, a salubridade, o prestígio, considerações estéticas, a ausência de inconvenientes tais como o barulho, fumaça e sujeira determinam a atratividade de várias áreas da cidade como locais para o estabelecimento de diferentes camadas da população. O local e a natureza do trabalho, a renda, as características raciais, étnicas, o status social, os costumes, hábitos, gostos, preferências e preconceitos estão entre os fatores significantes de acordo com os quais a população urbana é selecionada e distribuída em locais mais ou menos distintos. (WIRTH, 1987. p. 103)

Isto denota uma disposição entre áreas distintas no ambiente urbano que são especializadas em uma função, seja ela industrial, comercial ou residencial. Além disso, acentua uma concorrência pelos espaços disponíveis, assim como determina os modos de vidas antagônicos, propiciando o senso de tolerância de diferenças. Como resultado, as cidades apresentam uma disposição parecida com um mosaico de mundos sociais nos quais o processo de transcrição entre eles é abrupto (WIRTH, 1987. p. 103).

A última característica apresentada por Wirth (1987) é a *heterogeneidade*. Este tópico estabelece fundamentos voltados a variedade de relações existentes no ambiente urbano. Vale salientar que a modificação mais importante, neste aspecto, é a tenuidade das fronteiras entre castas sociais, tornando mais complexas a estrutura das classes e a estratificação social.

A diversidade de interesses os quais os habitantes têm a partir de suas diversas demandas sociais possibilita a sua integração a diversos grupos, ora divergentes ora tangenciados, que funcionam como referências na formação de suas personalidades. Esta fluidez característica dos habitantes citadinos é o principal fator da problemática do comportamento urbano.

Alguns autores destacam esses tensionamentos a partir das ações comunicativas entre os diversos agentes, como será evidenciado a seguir.

2.2 Relação entre cidade e comunicação

Como citado no tópico anterior, outros pesquisadores apontam os núcleos urbanos contemporâneos como espaços de diversidade comunicativa, os quais

consideramos os mais relevantes para este trabalho. Percebemos este potencial desde a sua estrutura física, que desperta estímulos visuais (prédios, ruas, publicidade etc.) até nas relações espaço-indivíduo que ocorrem no tecido metropolitano. Esta pluralidade visual, materializada na comunicação virtual via imagens, é determinada pelas relações sociais e culturais do ambiente ao qual está inserido e, mais que isso, são fruto, como aponta Canevacci (1997), dos conflitos contidos na comunicação e reciclados por esta. Portanto, a comunicação urbana se mostra por “uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador”. (CANEVACCI, 1997. p. 16)

O autor prossegue, afirmando que esta riqueza de elementos contidas nas cidades as apresentam como polifônicas, isto é:

Uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem, obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas. (CANEVACCI, 1997. p. 15)

Esta dinâmica polifônica, cuja a comunicação aparece como elemento hegemônico, parece pertinente para a criação de novos “mapas” da cidade. Por meio da identificação de diferenças que, juntas, formam um grande sistema de informação, temos a possibilidade de descrever e compreender melhor as definições metrópole (CANEVACCI, 1997).

Outra pensadora cujo pensamento se aproxima ao de Canevacci é o de Janice Caiafa. A pesquisadora observa (CAIAFA, 2002. p. 92), a partir de Deleuze e Guattari, que as cidades se expandem em um espaço de intercomunicação, ora de forma “horizontal”, isto é, desde os seus inícios, ora de forma “vertical”, que evidencia as relações de poder a partir da ação do Estado. As consequências destas interações, as quais ela nomina de recodificação urbana, estão em constante transformação, uma vez que a cidade sempre recebe fluxos que alteram seus espaços social e físico.

Caiafa (2002, 2005) acredita que o problema da comunicação pode ser explorado observando o contato entre estranhos, ao qual ela denomina de “comunicação da diferença”. Estes processos ocorrem em situações não previstas, uma vez que os sujeitos têm mais chances de se deixar afetar por desconhecidos.

Isto leva os sujeitos à uma experiência de estranhamento, resultando em um processo comunicativo de alteridade e reconhecimento. Este contexto de colisões entre experiências distintas possibilita novas percepções ou *mundos possíveis*, que só emergem por causa da subjetividade:

Entende-se aqui a subjetividade como produção, sendo o sujeito apenas um momento dos fluxos subjetivos em que esses processos se cristalizam numa identidade pessoal. Mas mesmo o sujeito é um episódio dessa subjetividade processual, que não é nunca resultado, mas constantemente processo. São componentes os mais diversos que entram na produção da subjetividade. Assim, os processos sociais e materiais na cidade - a relação com o espaço construído - são componentes subjetivos também. (CAIAFA, 2002. p. 92-93)

Logo, a cidade como espaço social e comunicação da diferença só é possível quando realizada na produção de espaços públicos, como ruas e praças. No entanto, é pertinente refletirmos sobre transformações deste espaço urbano, agora permeado pelas tecnologias de mobilidade e informação. Ferrara (2010) propõe a compreensão da cidade por meio da relação que se estabelece entre redes e mobilidades, que estão além da utilização de tecnologias da comunicação. Este novo espaço urbano dilui as distinções dos lugares construídos pelas relações cotidianas. Agora, mobilizações realizadas por estas novas tecnologias fazem emergir um padrão de produção e reprodução econômica que tendem a, por exemplo, unificar padrões de consumo.

É importante, então, distinguirmos o *urbano* e a *cidade*. Entendemos, a partir de Ferrara, o primeiro como espaço físico, aquele construído sob aspectos funcionais. A cidade ultrapassa a materialidade física. A cidade agora materializa-se de forma simbólica, projetada para ser vista/exibida, constituída de “elementos de visualidade icônica onde se espelham a cidade como uso e o valor da edificação de um modo de aparecer”. (FERRARA, 2010. p. 170)

Absolutamente distinta das experiências anteriores promovidas pelo espaço funcional ou pela cidade social, a cibercidade espanta pelas suas possibilidades de mobilidade tecnológica, mas constitui desafio a ser experimentado para tentar construir uma nova realidade que supere a simples produção da relação social anterior, a fim de permitir a construção de uma nova socialidade. Opõem-se produção e construção, duradoura relação social e socialidades imprevistas, a cidade apropriada e a cibercidade onde nada há para ser apropriado, visto que essa cidade não se localiza, mas se virtualiza nas simples possibilidades dos seus lugares imprevistos e planetários. (FERRARA, 2010. p. 175)

Esta nova configuração de cidade é classificada como *errante* (p. 171), pois assim descreve-se adequadamente a capacidade de deslocar-se sem sair do lugar físico, evidenciando a mobilidade presente neste contexto no qual as imagens digitais estão disponíveis e formam, mesmo que virtualmente, espaços fluidos e contínuos onde não há planos e finalizações, mas possibilidades. As cibercidades, como nomeia Lemos (2007), aglutinam, neste espaço virtual, internautas que buscam novos espaços de socialidade em novas identidades, que tornam tênue as divisões entre ficção e realidade.

Um dos aspectos mais importantes que contribuiu para a configuração deste cenário está atrelada à dinâmica de grupos urbanos recentes cujos processos de interação sofreram transformações consideráveis, principalmente relacionadas ao desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Alinhamo-nos com o pensamento de Canevacci (2009) ao refletir sobre as configurações contemporâneas das cidades. O autor percebe que mudanças decisivas ocorreram nos últimos 30 anos. No período anterior, ele nomina os grupos urbanos de *cidades industriais*, marcados pela centralização das dinâmicas sociais, culturais e econômicas nas fábricas. Atualmente, ele os encara como *metrópoles comunicacionais*, ou seja, ambientes caracterizados pelo protagonismo da comunicação, cultura e consumo (*policentrismo*). Isto implica afirmar que a observação desta tríade é fundamental para compreender os conflitos contemporâneos, pois elas ganham uma dimensão econômica e antropológica.

Canevacci (2009) encara o consumo como performático (p. 11). Ao contrário das cidades industriais, que homologava públicos homogêneos e compactos em espaços próprios, as metrópoles comunicacionais desenvolvem uma nova praça pública, caracterizada pelos *shopping centers* e pelo ambiente digital. Neles, os sujeitos são convidados a interagir com as obras. Isto os coloca no papel de *Espectador*, ou seja, eles co-participam ao mesmo tempo em que constituem os bens culturais, evidenciando a importância da performance neste contexto.

Esta forma de consumo só é possível através da comunicação. Canevacci (2009) faz uma distinção importante sobre como os processos comunicativos ocorrem nas fases que descreve. A cidade industrial é marcada pela *Comunicação Analógica*, que prima pela dimensão do coletivo, mesmo que esta seja difícil de definir. Já as metrópoles comunicacionais marcam uma crise desta perspectiva. Esta crise é exposta pela *Comunicação Digital*, centrada nos processos de conectivismo, na qual

os sujeitos – chamados de *multívíduos* – são constituídos por várias personalidades (*eus*) que formam uma identidade fluida e os possibilita transitar em espaços-temos distintos, além de modificar os processos de política e cidadania, agora baseados nos fluxos entre espaços materiais e imateriais (*e-Spaces*). Ferrara (2010) dialoga com Canevacci ao propor a compreensão da cidade² a partir da relação estabelecida entre redes e mobilidades, que estão além da utilização de tecnologias da comunicação. Este novo espaço urbano dilui as distinções dos lugares construídos pelas relações cotidianas.

O raciocínio de Canevacci só se torna claro quando compreendemos a ideia de *body-corpse*. O antropólogo afirma que a comunicação digital proporcionou a relação de pessoas que não estão no mesmo espaço-tempo. Isto promove uma nova sensibilidade nos sujeitos, a qual ele nomeia de *eróptica*, isto é, a relação entre o corpo e máquina possibilita a percepção de diversos estímulos simultâneos para a compreensão do ambiente, fenômeno jamais presenciado em outros períodos históricos. Ele também descreve a metrópole como um corpo vivo, cujos processos linguajeiros são desenvolvidas em espaços e interstícios (*in between*). Aos interstícios ele chama de *locations*, aos panoramas de corpo ele chama de *body-scape*. A interação entre estes dois elementos é o *body-corpse*, isto é, o diálogo entre o material e imaterial.

Esta pluralidade de interações é marcada fortemente pela materialização de imagens na comunicação, pois elas são determinadas pelas relações sociais e culturais do ambiente ao qual estão inseridas e, portanto, integrantes dos conflitos sociais, que são constantemente reciclados por estas (CANEVACCI, 1993). Portanto, a comunicação urbana se mostra por “uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador” (CANEVACCI, 1993. p. 16). Portanto, é evidente para nós o papel que os produtos comunicacionais – foco desta pesquisa – desempenham no contexto urbano, em especial os que produzem material visual, como imagens estáticas ou em movimento.

² Ferrara (2010) faz uma distinção importante entre urbano e a cidade. O primeiro consiste no espaço físico, construído sob aspectos funcionais. A cidade é a produção simbólica, projetada para ser vista/exibida, constituída de elementos visuais que refletem os próprios usos e modos de aparecer exercidos no ambiente urbano.

2.3 Belém (PA): uma metrópole na Amazônia

O caso da formação de Belém é um dos mais emblemáticos na Região Amazônica e de extrema importância para este estudo, uma vez que a cidade é utilizada como ambiência para as tramas elaboradas nas webséries escolhidas, analisadas a seguir. A dinâmica urbana do município é um caso que ilustra a existência de uma fronteira urbana imposta pelo ideário sobre a Amazônia imposto no final do século XX, que envolve o vazio demográfico.

Figura 1 - Imagem panorâmica da cidade de Belém



Fonte: Julia Maioriana

Belém é uma cidade marcada pela urbanização concentrada, que ganha importância em relação ao processo de expansão econômica e ao estímulo ao crescimento de regiões do interior do estado. Segundo Trindade Junior (1999), a cidade mantém forte relação com a bacia fluvial da qual está próxima desde a sua fundação, demandada pela dinâmica do capital comercial da época. Este modelo de formação de cidades se replica pelo resto da Amazônia, isto é, uma cidade primaz é o ponto de partida para o surgimento de centros urbanos, concentrados próximos aos rios. O autor aponta que Moreira denomina três fases de crescimento de Belém:

Em princípio, a cidade se expandiu acompanhando a orla fluvial, para, em seguida, se interiorizar e se continentalizar, definindo as três primeiras fases de seu crescimento: a ribeirinha (da fundação da cidade em 1616 até meados do século XVIII); a de penetração ou interiorização (de meados do século XVIII a meados do século XIX); e a de continentalização (de meados do século XIX em diante). (MOREIRA, 1989, p. 52 *apud* TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 02-03)

Trindade Junior (1999) acrescenta um novo período de expansão da cidade, o qual enfatizaremos, que ele chama de *metropolização*. Esta fase inicia-se na década de 1960 após as políticas de integração econômica às demais regiões do Brasil pela Rodovia Belém-Brasília e é marcada pela incorporação de outras cidades e vilas próximas a Belém, como Ananindeua e Benevides, resultando em uma malha urbana única, porém fragmentada.

Antes deste momento, Belém detinha serviços e infraestrutura urbanos que denotavam sua importância na região como bondes eletrificados e iluminação pública, serviços de esgoto, limpeza urbana e forno crematório, corpo de bombeiros, calçamento de ruas e avenidas (CARMO; COSTA, 2017. p. 6-7). Já o período atual é marcado por ambiguidades: ao mesmo tempo em que um modo de vida moderno, sofisticado e artificializado é consolidado, o crescimento do baixo terciário, o déficit habitacional, a favelização e a insuficiência de serviços e equipamentos urbanos crescem em igual proporção.

É importante observar que este processo não é linear. “Ele é marcado por rupturas, (des)continuidades, (re)construções e (re)estruturações” (TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 3). Dito isto, pode-se afirmar que a forma urbana belenense é marcada pelo dinamismo em paralelo ao movimento histórico e de seu conteúdo. Assim, Trindade Junior (1999) define dois momentos distintos desta conformação: a) a forma compacta ou confinada; b) a forma dispersa ou desconcentrada.

Figura 2 - Mapa da Cidade de Belém



Fonte: Mapa elaborado por Gusmão e organizado por Lira (2017)

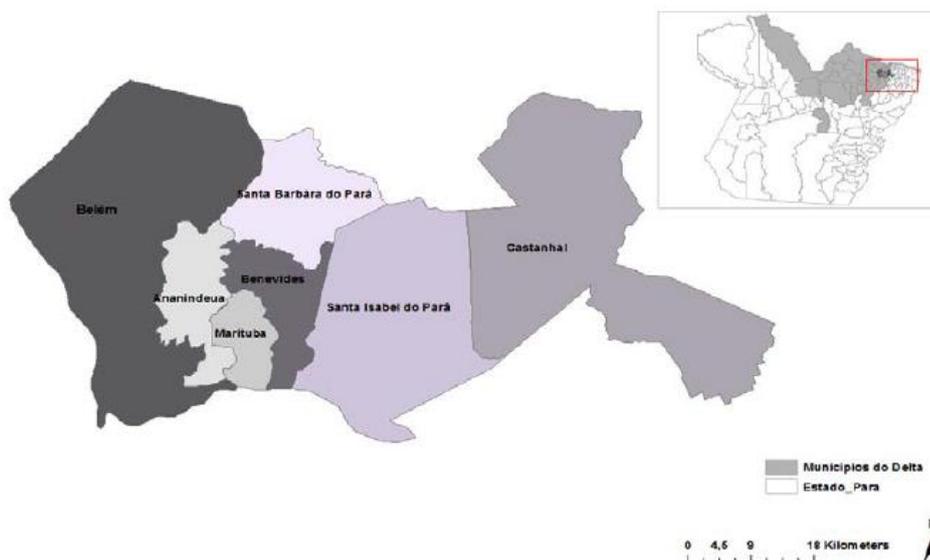
As constantes transformações ocorridas em Belém representam uma gradativa alteração das formas espaciais urbanas na Amazônia como as cidades ribeirinhas, relacionadas aos aspectos naturais, dando lugar a desestruturação de relações, hábitos e modos de vida que marcam uma temporalidade específica, intensificados pela metropolização. De acordo com Trindade Junior (1999):

A Região Metropolitana de Belém (RMB) ou Grande Belém, segundo a Lei Complementar Federal no 14 de 08/07/73, que a instituiu, era constituída pelos Municípios de Belém e Ananindeua. Recentemente, através da Lei Complementar Estadual no 027 de 19/10/95, foram incluídos mais três Municípios, o de Benevides, o de Santa Bárbara (Município criado a partir do território de Benevides pela Lei no 5.693 de 13/12/91) e Marituba. Este último, inicialmente constituído de um núcleo urbano que integrava os Municípios de Ananindeua e Benevides, em 1995, foi transformada em Município (Lei no 5.857 de

22/09/94), oficialmente constituído com a posse de seu primeiro Prefeito, em janeiro de 1997. (TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 5-6)

No conjunto de cidades da RMB ainda há Castanhal, que foi incluída recentemente. O plano urbano da região é marcado pela reestruturação dos espaços. Em Belém, as áreas centrais e de baixada são redesenhadas por empresas imobiliárias que oferecem habitações populares a fim de atender à demanda da capital. Como resultado, este processo redistribuiu os espaços urbanos para as localidades habitadas pela população de baixa renda, uma vez que o aumento progressivo do valor de solo destas áreas torna-se incompatível com o poder aquisitivo de seus habitantes que ali estavam estabelecidos, culminando com o fenômeno de desconcentração. A cidade evidencia, então, relações complexas de signos, representações e relações marcadas pela verticalidade do ambiente construído, uma das marcas principais da metropolização. (TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 04).

Figura 3 - Mapa de Região Metropolitana de Belém



Fonte: Carmo; Costa. 2017.

O primeiro momento da metropolização de Belém foi marcado pela grande concentração dos habitantes em áreas centrais, também conhecidas como baixadas. Nos últimos anos, as áreas periféricas tiveram significativo aumento populacional, o que gerou o anexo de outros espaços à cidade que antes eram considerados rurais. É importante destacar que, em vez de os arranha-céus surgirem como marca desta

fase na cidade, espaços sem infraestrutura e assentamentos populares marcam as contradições da dinâmica urbana belenense que atualmente conta com mais de um milhão de pessoas circulando pelo seu território.

Tabela 1 - Crescimento da população RMB em relação ao estado do Pará

ANO	POPULAÇÃO		
	Estado	RMB	%
1950	1.123.273	254.949	22,70
1960	1.538.193	410.635	25,93
1970	2.161.316	649.043	30,00
1980	3.403.391	971.720	28,50
1991	5.181.570	1.302.950	25,10
2000	6.188.685	1.794.981	29,00
2010	7.588.078	2.437.297	32,15
2017	8.366.628	2.441.761	29,18

Fonte: IBGE

O conflito social urbano de Belém pressupõe, como afirma Trindade Junior (2005), a criação de uma fronteira urbano-imobiliária, fruto da especulação imobiliária que, ao direcionar seus interesses às áreas de expansão da cidade, provoca um rearranjo que visa a apropriação diferenciada por agentes que se distinguem hierarquicamente. Um dos exemplos está nas áreas de baixadas, que na década de 1960, 1970 e 1980 ambientaram conflitos no âmbito da apropriação de propriedades urbanas, que se limitavam às terras internas da cidade. Estes espaços não eram intensamente ocupados e as classes de menor poder aquisitivo predominavam nestas áreas, o que acentuou o cenário conflituoso do lugar. Este processo foi responsável, também, por adensar as áreas centrais, marcando a primeira fase de metropolização da cidade pela forma urbana compacta.

Este processo não é novo e o papel político destas áreas se relativiza com o tempo. No caso das baixadas, Trindade Junior (2005) aponta que elas ainda possuem um papel político importante, mas seu protagonismo se distribui com estes novos espaços de fronteira urbano-imobiliária, para onde os conflitos parecem se deslocar. Logo, o que as marcam é a disputa pelo controle destes lugares socialmente construídos. Mais que criar setores fora da área central, presume-se o intuito de reforçar um padrão de autosegregação das classes de melhor poder aquisitivo que

não ocupam as áreas de baixada, direcionando os assentamentos populares para as áreas de subúrbio, que já estão estabelecidas como opções de habitação fora das áreas centrais.

Figura 4 - Residencial Riacho Doce 1, bairro da Terra Firme



Fonte: Secretaria de Comunicação do Estado do Pará (SECOM)

Isto torna-se mais forte com a transformação do espaço social pelo espaço abstrato, marcado pelo valor de uso do espaço como mercadoria. A cidade é vendida em pequenos lotes como forma de viabilizar sua especulação financeira. Ou seja, “o valor de troca se sobrepõe historicamente ao valor de uso; sendo que para usufruir de determinados atributos do lugar, necessário se faz que o mesmo se realize, antes de tudo, como valor de troca (TRINDADE JUNIOR, 2005. p. 11)”.

Estas transformações implicam na expropriação dos recursos naturais e do lugar onde vive o homem amazônico. Um destes aspectos é a identidade, a qual os moradores destas áreas não se reconhecem mais como moradores das baixadas, além de subtrair seus modos de representação do espaço, da cultura, organização política e sociabilidade construídos nas práticas cotidianas.

No subúrbio, acrescenta-se mais uma perda, que nos parece mais contundente justamente por reunir um conjunto delas: a perda da própria cidade. Esta, estrategicamente vendida em pedaços, num ato deliberado de sujeição à propriedade privada da terra; ato este que tem como pressuposto a desterritorialização e a reterritorialização do morador. Num outro plano representa mesmo a negação do “direito à

cidade”, à maneira como o definiu Lefebvre (1991). (TRINDADE JUNIOR, 2005. p. 13)

Assim, as baixadas transformam-se em lugares “sem cidadãos” e os novos espaços gerados pela expansão metropolitana são vazios de cidadania, pois além das deficiências estruturais, há as grandes distâncias do centro e a deficiência em serviços e equipamentos, já que as áreas centrais têm prioridades de investimento do Estado (TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 13). Estes sujeitos também são ceifados de construir a sua própria ideia de cidade, ao serem afastados dos objetos de sua experiência cotidiana. “É essa forma urbana que se impõe, trazendo consigo um modo de vida e uma nova urbanidade, que pressupõe a existência da cidade dispersa, repleta de contradições e que comporta práticas e representações necessárias à sua existência” (TRINDADE JUNIOR, 1999. p. 14).

Logo, dois padrões de assentamento prevalecem no processo de metropolização belenense. O primeiro deles corresponde a um padrão disperso e relativamente extenso que oscila entre uma ocupação rarefeita e outra adensada, nas quais coexistem os novos espaços, frutos da verticalização. Por isso, a verticalização é um marcador da diferença entre os estilos de morar e viver na cidade, estabelecendo a forma urbana e contribuindo para a manutenção de um propósito mercadológico, no qual o urbano pode ser vendido.

Isso acontece quando a forma metropolitana faz a vida urbana “virar as costas para o rio”, “engolir os cursos naturais” abundantes no interior da cidade, “aniquilar o verde” e outras amenidades, para depois recriá-las. Belém, na imensidão de sua malha metropolitana, vem perdendo em termos relativos seu verde para o concreto e para a valorização do metro quadrado de cada fração de seu espaço, por onde se proliferam os simulacros da “cidade ribeirinha” e da “cidade das mangueiras”, num jogo de forma-conteúdo, significado-significante. (TRINDADE JUNIOR, 2005. p. 15)

Portanto, no conjunto destas novas práticas e representações, reestruturam-se aquilo que se entende como urbano nas suas diversas facetas e nas relações que os sujeitos estabelecem com a cidade. Logo, observar como esta urbanidade é representada nos variados contextos imprime-se como elemento norteador deste estudo.

3 A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E A COMUNICAÇÃO

Este capítulo introduz a discussão do conceito central desta pesquisa. Aqui abordamos a Teoria das Relações Sociais, cunhada principalmente por Moscovici (1986) a fim de compreender os fenômenos contemporâneos a partir de elementos que se convencionam na sociedade, gerando diversos tensionamentos. Partimos de Sá (1996) para compreender a Teoria das Representações Sociais, a partir do panorama traçado pelo autor que reflete sobre suas caracterizações gerais dialogando com as principais obras da área. Também apresentaremos, partindo do mesmo autor, o conceito de Núcleo Central das Representações Sociais, que norteará os procedimentos metodológicos deste estudo.

Em seguida, dialogamos com Cole (2006) ao apresentar a Teoria das Representações Midiáticas, abordagem elaborada a partir da obra de Moscovici que busca compreender a constituição dos elementos de representação no campo midiático. Neste tópico serão apresentadas as dimensões pragmática e cognitiva, assim como suas principais características, a fim de auxiliar na análise dos objetos de pesquisa aqui observados.

3.1 Teoria das Representações Sociais

O termo representações sociais engloba uma gama de fenômenos inseridos em um determinado contexto. Esta área de estudo foi inaugurada por Moscovici ao publicar sua pesquisa sobre a representação social da psicanálise mantida pela sociedade parisiense no final da década de 1950. O corpo conceitual das representações sociais é bastante amplo. Partimos, então, da compreensão primeira, atribuída a Moscovici (2011) que as encara como um fenômeno e não como um conceito, fazendo oposição à abordagem de Durkheim. O pensador ainda acrescenta:

As representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzem o mundo de uma forma significativa. (MOSCOVICI, 2011, p. 45)

As representações sociais ocupam um lugar de distinção da dimensão funcional do fenômeno, sendo socialmente compartilhadas, mas não o suficiente para distingui-las de outros sistemas de pensamento coletivo. Logo, este fenômeno está relacionado à vida cotidiana e à elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos. Sendo assim, a abordagem psicossocial deste conjunto de estudos é a distinção mais importante do campo sociológico. Isto implica afirmar que a teoria precisa penetrar no objeto estudado, a fim de identificar sua estrutura e mecanismos internos, resultando em uma proposição hipotética de relações dinâmicas que estejam alinhadas com o que é evidenciado durante a pesquisa.

Ao passo em que a definição conceitual das representações sociais se desenha, tornam-se cruciais duas características apontadas por Moscovici: a conceptual e a figurativa. O processo de representação implica em uma formulação conceptual aplicada a um objeto não existente, a fim de concebê-lo e dar-lhe um sentido. Por outro lado, sua natureza figurativa deve dar conta de produzir uma materialidade icônica, tornando aquilo que é estudado tangível, nas devidas proporções. Sendo assim, estas faces do processo são indissociáveis, o que nos leva ao primeiro processo formador o qual Moscovici (2011) chama de *ancoragem*:

Este é um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada. É quase como que ancorar um bote perdido em um dos boxes (pontos sinalizadores) de nosso espaço social. (MOSCOVICI, 2011, p. 61)

Esta etapa pode levar a incorporação de elementos antes estranhos em sistemas já concebidos, reproduzindo-o de uma maneira familiar. Neste caso, a neutralidade é inviável, haja vista a própria lógica do sistema na qual a um objeto deve ser atribuído um valor positivo ou negativo e assumir um lugar em uma hierarquia claramente graduada.

O segundo processo é chamado de *objetivação*. Moscovici (2011) o entende como uma etapa estruturante da forma ou figura a qual dá ao objeto, em seu devido campo de conhecimento, como algo concreto, quase tangível:

Percebida primeiramente como um universo puramente intelectual e remoto, a objetivação aparece, então, diante de nossos olhos, física e acessível. Sob esse aspecto, estamos legitimados a afirmar (...) que

toda representação torna real – realiza, no sentido próprio do termo – um nível diferente da realidade. (MOSCOVICI, 2011, p. 71)

É deste modo que ligamos palavras que, a *priori*, não têm significado algum, a uma ideia ou coisa, que seria o seu equivalente não verbal. Aliado ao processo de objetivação, Sá (1996) apresenta a noção de núcleo figurativo, do próprio Moscovici (1984) a qual ele define como um conjunto de imagens complexo capaz de reproduzir um conjunto de ideias ligadas a palavras as quais adquiriram a capacidade de ser representadas.

Outro ponto importante na investigação das representações sociais levantado por Moscovici (2011, p. 54) está relacionado ao que nos leva a pesquisa-las. O autor propõe partirmos de três hipóteses: 1) a da desiberabilidade, que configura a busca de um grupo ou pessoa em criar imagens que irão revelar ou ocultar suas intenções, distorcendo, de certa forma, a realidade objetiva; 2) a do desequilíbrio, a qual ele explana que todas as concepções existentes são meios de solução de tensões psíquicas ou emocionais, no entanto são compensações imaginárias que servem a uma tentativa de estabilidade interna que falham por uma falta de integração social; 3) a de controle, isto é, a criação de representações por grupos que visam filtrar informações do ambiente a fim de controlar o comportamento individual que nada mais são do que um tipo de manipulação do pensamento e da estrutura da realidade.

O autor reforça que as três possibilidades estão, de certa forma, corretas, mas argumenta que elas têm como fraqueza suas demasiadas generalizações. Por isso, acredita que as representações sociais são criadas para transformar algo não-familiar em familiar. Isto significa que:

Em seu todo, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização, onde os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas. Como resultado disso, a memória prevalece sobre a dedução, o passado e o presente, a resposta sobre o estímulo e as imagens sobre a “realidade”. (MOSCOVICI, 2011, p. 55)

Este arranjo teórico, apesar de ser útil para a investigação de diversos fenômenos, pode apresentar dificuldades se relacionada à concepção de Durkheim, principalmente após sua abordagem contemplar a investigações de representações hegemônicas ou coletivas. Para esclarecer esta possível ambiguidade, Moscovici (2011) é explícito ao apontar para quais aspectos sua proposição é mais pertinente:

As representações em que estou interessado não são as de sociedades primitivas, nem as reminiscências, no subsolo de nossa cultura, de épocas remotas. São aquelas da nossa sociedade presente, do nosso solo político, científico e humano, que nem sempre tiveram tempo suficiente para permitir a sedimentação que as transformasse em tradições imutáveis (MOSCOVICI, 2011)

É inegável a contribuição dos escritos de Moscovici para o desenvolvimento dos estudos de representações sociais. No entanto, outros autores fizeram acréscimos teórico-metodológicos importantes para o campo. A partir disto, Sá (1996) elabora uma síntese dos principais conceitos recorrentes³ desta teoria, partindo das pesquisas mais emblemáticas do campo.

O autor inicia a sua reflexão apontando a dificuldade em definir sinteticamente conceito de representações sociais, assim como aponta seu fundador, Moscovici. Isso ocorre por dois aspectos: primeiro pela limitação conceitual que isto acarreta; segundo pela natureza polimorfa das representações sociais. A questão torna-se mais complexa ao tensionarmos o conceito com o de imagem e atitudes, o que estrutura a percepção de base das representações. No entanto, Sá (1996) ressalta os escritos de Ibañez ao apontar que estas dimensões só fazem sentido ao aliarmos-las com processo cognitivos, inserções sociais, valores afetivos, e sistemas de valores.

Quadro 1 - Dimensões das Representações Sociais

Dimensão	Descrição
<i>Informação</i>	Conjunto de conhecimentos de um objeto social atribuído a um grupo
<i>Campo de Representação</i>	Relativo a ideia de imagem, modelo social, conteúdo concreto e propostas sobre uma característica específica de um objeto de representação social
<i>Atitudes</i>	Orientação global em relação ao objeto de representação social

Fonte: elaborado pelo autor, a partir de Sá (1996)

Há também autores que privilegiam o aspecto político e ideológico das representações. Sá (1996) descreve Doise com um dos estudiosos que os compreende como princípios organizados coletivamente que levam um grupo social à

³ Os autores tidos como referência por Sá (1996) são: Moscovici (1981, 1984, 1988); Jodelet (1984, 1989b); Ibañez (1988); Doise (1990, 1993); Vala (1993a); Sá (1993); Abric (1994a); Wagner e Elajabbarrieta (1994).

tomada de decisões. O autor baseia-se em Moscovici para relacionar os processos sociais e cognitivos, a fim de elucidar o seu ponto de vista. Ele parte do pensamento científico e do pensamento natural, propondo uma relação reguladora entre os sujeitos os quais operam seus sistemas cognitivos por este conjunto de princípios chamado de *metasistema*. Isto resulta, segundo o pesquisador, em uma pluralidade de percepções de representação dos elementos, evidenciando uma perspectiva de conflitos. Um último ponto discutido por Doise abarca o conjunto de exemplos que Moscovici expõe os quais ele considera os mais significativos na organização dos elementos de representações sociais. É pertinente sinalizar que todos eles têm relação com a Comunicação Midiática. São estes:

Quadro 2 - Sistemas de relações simbólicas das representações sociais

Sistema	Descrição
<i>Difusão</i>	Típica da imprensa de grande circulação, caracterizada por uma ausência de distinção entre a fonte e os receptores da comunicação e cujo principal objetivo seria criar um interesse comum sobre um dado assunto, como a psicanálise, bem como adaptar-se aos interesses dos seus leitores.
<i>Propagação</i>	Identificada na imprensa ligada à Igreja Católica, que visaria expandir sua organizada visão de mundo, acomodando seletivamente os conteúdos de outras doutrinas, como a psicanálise, ao seu próprio sistema.
<i>Propaganda</i>	Localizada na imprensa comunista, cujo objetivo seria diferenciar antagonisticamente entre supostos conhecimentos verdadeiro e falso, representado o primeiro pelas suas próprias perspectivas e o falso, por exemplo, pela psicanálise.

Fonte: Sá (1996)

Estas três relações de comunicação foram relacionadas às três instâncias cognitivas: difusão à opinião; propagação à atitude e propaganda ao estereótipo. Tais associações permitem Doise identificar o caráter distintivo das representações sociais e algumas práticas comunicacionais bem definidas.

Outros autores, como Jodelet, encaram o conceito de forma mais sintética, compreendendo-o como uma forma de conhecimento prático criado socialmente para estruturar a noção de realidade de determinado grupo social. A partir disto, observa que este modelo atrela um sujeito a um objeto que pode ser de natureza social, material ou ideal. Assim:

A representação é, por outro lado, uma construção e uma expressão do sujeito, que pode ser considerado do ponto de vista epistêmico (se focalizam os processos cognitivos) ou psicodinâmico (se a ênfase é sobre os fatores intrapsíquicos, motivacionais etc.) mas também social ou coletivo, na medida em que sempre se há de integrar na análise daqueles processos o pertencimento e as participações social e cultural do sujeito. Além disso, enquanto uma forma de saber, a representação se apresenta como uma modelização do objeto, que pode ser apreendida em diversos suportes linguísticos, comportamentais ou materiais. (SÁ, 1996, p. 33)

Isto implica em afirmar que este conhecimento se refere à experiência sobre a qual ele é produzido, suas condições e ao fato de que ele surge com o intuito de agir sobre os sujeitos e o mundo. A autora enumera seis perspectivas de investigação no campo das representações sociais:

1) ênfase à atividade puramente cognitiva pela qual o sujeito constitui a representação; 2) acentuação dos aspectos significantes da atividade representativa; 3) tratamento da representação como uma forma de discurso; 4) consideração da prática social do sujeito na construção da representação; 5) determinação da dinâmica de representações pelo jogo das relações intergrupais; 6) ênfase sociologizante, fazendo do sujeito um portador das determinações sociais responsáveis em última instância pela reprodução das representações (SÁ, 1996, p. 37)

Jodelet esclarece que esta gama de possibilidades torna o campo de estudo multidimensional, uma vez que estas perspectivas têm certa autonomia. Entendemos que a pesquisa aqui apresentada está enquadrada nos aspectos 5 e 6 supracitados, haja vista a observação de grupos sociais e reprodução dos modos de representação destes. No entanto, acreditamos que nossa investigação necessita de um modo de operação mais definido. Por isso, optamos por adotar a Teoria do Núcleo Central das Representações Sociais.

3.2 Núcleo Central das Representações Sociais

A Teoria no Núcleo Central das Representações Sociais é considerada uma abordagem complementar aos escritos de Moscovici. Deste modo, Sá (1996) expõe uma descrição detalhada de seus desdobramentos, desde as suas estruturas hipotéticas até as suas formas de funcionamento.

A primeira proposição desta abordagem ocorreu em 1976 na tese de *Doctorat d'État* de Jean-Claude Abric, intitulada “Jeux, conflits et représentations sociales⁴” que consistia em uma hipótese sobre a organização interna das representações sociais, a qual postulava que não somente os elementos de representação eram hierarquizados, mas que ela era organizada em volta de um núcleo central. Tal trabalho evidenciava seu caráter experimental e comprovou a dependência teórico-metodológica aos escritos de Moscovici. É importante destacar que a ideia de centralidade não era inédita, no entanto, é um caminho para a formulação do autor do que seria o núcleo central que, segundo ele, é importante para compreender a realidade vivida pelos grupos analisados. O próprio estudo de origem, de Moscovici, faz alusão a esta abordagem com a noção de “núcleo figurativo”, como explica Sá (1996):

Em linhas gerais, o núcleo figurativo é uma estrutura imagética em que se articulam, de uma forma mais direta ou visualizável, os elementos dos objetos de representação que tenham sido selecionados pelos indivíduos ou grupos em função de critérios culturais e normativos. Assim descontextualizados, reorganizados em uma nova estrutura de conjunto e deles retidas apenas certas qualidades icônicas, tais elementos passam a gozar de uma notável autonomia em relação à totalidade do objeto original. (SÁ, 1996, p. 65)

Isto significa que esta recriação do núcleo central pode ser utilizada amplamente como uma forma básica de conhecimento que, associada a outros saberes e circunstâncias, define novas situações e intermedia ou auxilia na coleta de informações.

Em sua reflexão sobre as três características do núcleo figurativo, Abric aponta semelhanças e diferenças que endossam a abordagem do núcleo central. O autor descreve que sua proposta aponta como distinção o núcleo central como o elemento essencial de todo o processo de representação, assim como é capaz de superar o próprio objeto de representação a partir de valores que o transcendem. Além disso, ao contrário do núcleo figurativo, o núcleo central não é necessariamente imagético, o que talvez valorize aspectos valorativos e cognitivos, se o ponto a teoria de origem que tem aplicabilidade dificultada em pesquisas empíricas pela sua natureza figurativa e simbólica, como aponta Sá (1996).

⁴ “Jogos, conflitos e representações sociais”, tradução nossa.

É importante salientar que as referências desta abordagem são Abric e Flament. No entanto, Sá (1996) apresenta uma síntese a qual consideramos pertinente para esta pesquisa. Em seus escritos, o pesquisador elabora um panorama conceitual dividido em três partes: o conceito, a organização em volta de um sistema central e um periférico e o papel do sistema periférico no funcionamento da representação.

Sobre o conceito, Sá (1996) descreve, como já abordado, a ideia do núcleo central como elemento organizativo de toda a representação e que este é um subconjunto que sem o qual os processos representativos ficam desestruturados, resultando em uma significação totalmente diferente do original. Isto implica em uma série de instâncias estruturais que devem ser reconhecidas na pesquisa.

Uma das maiores contribuições de Flament apontada por Sá (1996) corresponde ao seu “postulado cognitivista” o qual postula que práticas e discursos que integram um objeto por mais contraditório e diversos que sejam só ganham sentido ao serem encarados em sua totalidade. A partir desta formulação, Flament diferencia representações autônomas de não autônomas. Enquanto na primeira o “grau de coerência” localiza-se no mesmo nível da representação, a segunda tem seu grau de coerência disperso em outros objetos mais ou menos ligados a ele. Isto implica em toda a estrutura da formulação inicial da teoria, uma vez que esta categorização aponta para a possibilidade de que algumas representações não possuem um núcleo central.

Por sua vez, Abric propõe compreender qual o papel do núcleo central na manutenção das representações sociais. Para isto, propõe duas funções:

Quadro 3 - Funções do núcleo central das representações sociais

Função	Descrição
<i>Função geradora</i>	Elemento pelo qual se cria ou se transforma a significação dos outros elementos constitutivos da representação, dando-os um sentido, um valor.
<i>Função organizadora</i>	Determina a natureza dos laços que unem entre si os elementos da representação. É nesse sentido que o elemento unificador e estabilizador da representação.

Fonte: elaborado pelo autor, a partir de Sá (2016)

As referidas funções têm como propriedade a *estabilidade*, que representa o conjunto de elementos mais estáveis da representação. É por meio dela que as diferenças básicas entre as representações são identificadas.

Por outro lado, o núcleo central das representações não limita as possibilidades nas formas de funcionamento e representação da vida cotidiana. Além disso, os elementos periféricos também estão neste sistema. O sistema periférico é constituído por elementos secundários ao núcleo central que permitem a conexão deste com a realidade, mantendo a contextualização e as formas normativas consensuais de um grupo de representações.

Dada a característica de ligação com os elementos cotidianos, é atribuído ao sistema periférico o aspecto funcional das representações. Assim como o núcleo central, ao sistema periférico são atribuídas funções, como define Abric. A primeira delas, a *concretização*, é responsável pelas tomadas de decisão e condutas, sendo assim mais sensível às modificações imediatas. Esta função possibilita outras duas: a regulação e a adaptação do núcleo central ao confronto enfrentado pelo grupo. É por meio destes mecanismos que o núcleo central se mantém defendido de elementos internos, uma vez que o sistema periférico absorve as novas informações que possam tornar o núcleo central suscetível. Um outro ponto comparativo entre os dois sistemas é relacionado à flexibilidade e elasticidade dos dois. O núcleo central se apresenta com características mais rígidas, enquanto o sistema periférico permite a absorção de elementos subjetivos de cada sujeito, permitindo a formação de representações sociais individualizadas que, ao mesmo tempo, não se afastem do núcleo central.

Assim sendo, elaboramos uma tabela, a partir de Sá (1996), sobre os aspectos principais dos dois sistemas:

Quadro 4 - Comparativo entre Núcleo Central x Sistema Periférico

(continua)

Aspecto	Sistema Central	Sistema Periférico
<i>Memória</i>	Ligado à memória coletiva e à história de grupo	Permite a integração de experiências
<i>Defesa</i>	Consensual; define a homogeneidade do grupo	Suporta a heterogeneidade do grupo
<i>Estabilidade</i>	Estável; Coerente; Rígido	Flexível; Suporta as contradições

Quadro 4 - Comparativo entre Núcleo Central x Sistema Periférico
(conclusão)

Aspecto	Sistema Central	Sistema Periférico
<i>Flexibilidade</i>	Resistente a mudança	Evolutivo
<i>Contexto</i>	Pouco sensível ao contexto imediato	Sensível ao contexto imediato
<i>Funções</i>	Gera a significação da representação; Determina sua organização	Permite adaptação à realidade concreta; Permite a diferenciação do conteúdo; Protege o núcleo central

Fonte: Sá (1996)

É importante ressaltarmos que os elementos periféricos das representações sociais eram marginalizados nas pesquisas desenvolvidas nesta área. No entanto, Flament propõe uma mudança de perspectiva. Para isto, elabora um conjunto de postulados que auxiliam na análise de elementos periféricos de uma representação.

Sá (1996) afirma que o primeiro postulado de Flament diz respeito aos fatores de cognição presentes no núcleo central, as quais ele afirma que são prescritivas e/ou descritivas. Sendo assim, ao localizar-se no escopo descritivo – mais comum – as cognições evidenciam-se pela utilização de termos descritivos, seja pelos sujeitos, seja pela mídia, como é o caso observado nesta pesquisa. As prescrições, por sua vez, podem assumir uma perspectiva condicional – afeta na ação do sujeito a partir da combinação de elementos – ou incondicional ou absoluta – prescrições que já fazem parte do comportamento do sujeito.

Ressaltamos que as prescrições condicionantes e absolutas não estão ligadas apenas ao sistema periférico, mas também com o núcleo central com o qual mantém relações estreitas. Flament defende que uma representação social não será plena se todas as prescrições absolutas forem contempladas, isto é, se os valores rígidos do núcleo central se plasmarem nos elementos constituintes das representações. Sobre este aspecto, Sá (1996) complementa:

Realmente, valoriza-se ou não a homogeneidade de uma população nos estudos de representações sociais, trata-se de uma advertência bastante pertinente quanto à necessidade de se levar sempre em consideração os aspectos objetivos da situação imediata – física, econômica, social etc. – como condições concretas de atualização da representação. (SÁ, 1996, p. 87)

Deste modo, defendemos que não só o contexto contemporâneo da cidade de Belém exposto no capítulo 1 desta pesquisa são elementos suficientes para nortear nossas observações. A fim de contemplar os aspectos que correspondem à atualização das representações sobre a cidade, traçaremos, a seguir, uma reflexão sobre o papel da comunicação e da mídia, respectivamente, neste contexto, uma vez que o nosso objeto de estudo está localizado neste campo.

3.3 Representações sociais e Comunicação

Um dos pontos principais dos escritos de Moscovici circunda a importância da Comunicação na investigação das representações sociais, uma vez que ela está no centro da sua estrutura e função, bem como contribui para a formação do sujeito historicamente construído. Partindo do pressuposto que a produção de representações supera a realidade, é importante centrar os estudos sobre a maneira a qual nos comunicamos e como as coisas têm significado para nós.

Um fato inegável da nossa sociedade é o contato exacerbado dos sujeitos com informações das mais diversas formas e em diferentes lugares. Pensando nisso, teóricos do campo da comunicação têm apontado a mídia como o eixo de formação de diversas expressões culturais contemporâneas. Um destes estudiosos é o sociólogo Muniz Sodré que em sua obra “Antropológica do Espelho” (2013) exprime sobre o que ele denomina de *ethos* midiaticizado. Para ele, a mídia é uma nova configuração da vida que resulta em novas formas de representação do sujeito. Baseado no pensamento de Aristóteles, que elenca três aspectos da existência (*bios*) – *bios theoretikos* (vida contemplativa), *bios politikos* (vida política) e *bios apolaustikos* (vida prazerosa) – Sodré propõe a existência de um quarto *bios*, isto é, a midiaticização ou tecnologias de sociabilidade. A este ele nomeia de *bios virtual* ou *mediático*.

Muniz relaciona a existência deste novo cenário diretamente ao advento de novas tecnologias informacionais, resultado de uma *mutação tecnológica* que possibilitou hibridizações, seja de processos ou formas discursivas já existentes, o que se convencionou a chamar de hipertexto ou hipermídia. Nesta discussão, é central destacar que o que caracteriza este momento não é a presença da tecnologia no âmbito social, mas a capacidade que esta tem de anular virtualmente a relação espaço/tempo, acelerando a circulação de produtos informacionais (culturais), que

entendemos como *comunicação*, agora integrante de um plano sistêmico da estrutura de poder.

Está posta, então, uma nova formalização da vida social, que introduz outras maneiras de pensar, perceber e contabilizar o real. Na sociedade ocidental, graças às novas tecnologias de som e imagem (rádio, TV e cinema), percebe-se um novo modelo de autorrepresentação social (representativa-apresentativa) que possibilita ao receptor compreender o mundo a partir de simulações de um tempo “vivo” ou real, constituindo um outro espaço-tempo social. A lógica do mercado consolidou, por meio destas novas propriedades técnicas, formas de sociabilidade que desenvolveram uma nova qualificação cultural, denominada *tecnocultura*.

“É que a tecnocultura – essa constituída por mercado e meios de comunicação, a do quarto bios – implica uma transformação das formas tradicionais de sociabilização, além de uma nova tecnologia perceptiva e mental. Implica, portanto, um novo tipo de relacionamento do indivíduo com referências concretas ou com o que se tem convencionalmente designado como verdade, ou seja, uma outra condição antropológica” (SODRÉ, 2013. p. 27).

Nos parece pertinente, então, refletir sobre como a mídia ocupa um papel fundamental na difusão das representações sociais. Já é sabido que os meios de comunicação são instrumentos que informam uma audiência heterogênea, localizada em espaços distintos e com um imediatismo jamais registrado na história humana. Alexandre (2001) acrescenta que as mensagens destes conteúdos são condizentes com as estratégias mercadológicas de cada veículo, que pode ser generalista ou segmentada.

Atualmente, um dos pontos de interesse dos estudos de mídia está voltado para o grau de influência das representações sociais, como afirma Alexandre (2001). O autor aponta que as mudanças de visões de mundo ocorridas, principalmente nas décadas de 1970 e 1980. Isto implica numa tendência de dissolução das sociedades nos sentidos sistêmico e institucional, nos quais os valores eram direcionados pelas estruturas sociais. Neste contexto, a mídia teve um papel nesta mudança ao fabricar, reproduzir e disseminar elementos que promovem o reconhecimento dos grupos sociais em si mesmos, isto é, a visão social e a autoimagem.

As consequências da globalização das representações comprometem diversos grupos sociais. Portanto, compreender questões de formação e permanência

do imaginário social ganham maior importância. (ALEXANDRE, 2001. p. 117). É importante ressaltar que o processo de comunicação midiática, é um fenômeno de influência recíproca. O seu processo é mais amplo, haja vista que este lida com a propagação de informações em uma velocidade jamais vista. Sua observação deve levar em conta seus princípios éticos, sua operacionalidade e os benefícios proporcionados para a coletividade.

Sendo assim, Alexandre (2001) afirma que os sujeito contemporâneo adquiriu uma eficiência em decodificar e retransmitir mensagens. Tal fato contribui para a abordagem mais pessoal dos conteúdos midiáticos de modo a provocar a sensação de diálogo, como se fosse um momento particular. Neste processo, a linguagem assume o protagonismo:

A linguagem não pode ser tratada separadamente do complemento humano, nem do padrão emissão-recepção (estímulo e resposta). Sob influência da Psicologia, da Sociologia, da Comunicação e da representação social, hoje em dia se reconhece que os estímulos e respostas não ocorrem isoladamente, mas agrupam-se em padrões, ou seja, não se pode restringir os estudos desses fenômenos apenas a uma questão fonética, semântica, semiológica. (ALEXANDRE, 2001, p. 119)

É importante ponderar que esta estratégia incorporada pelos veículos de comunicação não é exclusiva deste meio. Neste espectro, a visualidade é uma característica primordial. Segundo Silveira (1998), as representações percebidas transcendem “as fronteiras nacionais, as distâncias culturais, idiomáticas, religiosas, de gerações, sexuais e étnicas, incidindo na precedência da memória local”. (SILVEIRA, 1998, p. 13) Deste modo, evidencia-se um embate entre universalismo e particularismos. Os traços culturais e históricos carecem de representações e, por isso, influenciam diretamente na demarcação de espaços de manutenção das tradições e memória.

O contexto midiático potencializou a difusão de representações referentes à Cultura Ocidental no mundo. Isso ocorre pela transformação técnica que possibilita a reprodutibilidade e, logo, promove a prática do *difusionismo*. Este processo de representação envolve “limar desigualdades que distinguem entre imagens que podem estar vulgarizadas como semelhantes, mas que, quando são percebidas pelas intuições singulares, traem suas particularidades”. (SILVEIRA, 1998, p. 15) É inegável

que as representações singulares e representações universais estão conectadas e, por isso, desenvolvem um conteúdo que lhe é próprio.

Esta dinâmica depende de diversos suportes de mídia para se concretizar, como a fotografia, o áudio, o holograma e defendemos que o nosso objeto de pesquisa também está neste grupo. É deste modo que o nosso cotidiano é mediado pela mistura da oralidade, da visualidade e do texto alfabético que tornam a memória um recurso presente, seja pelo passado ou pelo que virá. Portanto, defendemos que é necessário entender quais processos de constituição das representações midiáticas. Para isto, dialogamos com a proposição de Cole (2006), a qual discutiremos a seguir.

3.4 Representações midiáticas: um caminho de pesquisa

A concepção de Representações Midiáticas (RM) adotada nesta pesquisa é proposta por Cole (2006). Assim como a Teoria do Núcleo Central das Representações, as RMs possuem duas dimensões principais de análise: a cognitiva e a pragmática.

A dimensão pragmática consiste na maneira de compreender e sentir uma realidade comum a diferentes grupos sociais. Ela é construída a partir dos processos formadores das representações sociais já discutidos anteriormente – a objetivação e a ancoragem – e consiste em quatro aspectos principais: o papel da RM na difusão, as condições de produção, os meios urbanos de comunicação e o próprio discurso midiático.

O primeiro deles, chamado de *o papel da RM na difusão*, engloba a mediação que as representações midiáticas regulam entre os distintos grupos de um conjunto social e isto implica em sua extensão para além das fronteiras locais e temporais. É possível afirmar, então, que sem a presença dos meios de comunicação, a percepção destes grupos entre si seria limitada. Sendo assim, Cole (2006) acredita que:

la RM ofrece a los diferentes grupos sociales la posibilidad de conocer y comprender las visiones y las interpretaciones de los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto. Las dimensiones espaciales y temporales están mediadas por la prensa y enriquecen el pensamiento social. Si bien es cierto que la función esencial de los medios es la intermediación, también es cierto que los medios constituyen una guía de opinión. Es también la

significación transmitida la que media y enriquece el pensamiento social⁵. (COLE, 2006, p. 77-78)

Diante disto, não podemos excluir desta lógica as intenções dos veículos de comunicação na produção de seus conteúdos. Assim, entramos no segundo aspecto da RM: as *condições de produção*. Aqui se faz necessário rememorarmos os sistemas de comunicação propostos por Moscovici, a citar: a propaganda, a difusão e a propagação (ver Tabela 3). Sendo assim, localizamos o nosso objeto de estudo no campo da difusão, uma vez que as webséries se adequam a realidade a qual eles buscam representar, neste caso, a da cidade de Belém, e também tentam alcançar as imagens as quais este grupo se identifica, evitando perturbações de qualquer tipo.

Neste contexto, é certo que os produtores estão sempre interessados em perceber como são os seus consumidores. Neste sentido, Cole (2006) associa o conceito de contrato de leitura de Verón ao discurso midiático e sua recepção. Existe aí uma relação de confiança entre as partes, mas que não se resume a isto. A mídia contemporânea atua como relevo de gestão social, uma vez que são capazes de participar dos processos de identificação coletiva e de forma que os direitos sociais não sejam determinados apenas pelo Estado.

Cole (2006), ao finalizar sua explicação sobre o segundo aspecto da RM, afirma que produção midiática possui duas fontes de complexidade: a primeira corresponde a diversidade de discursos e a segunda está relacionada a ressonância que estes discursos têm em determinado grupo social. Esta relação resulta em uma heterogeneidade entre a produção e os modos de apropriação, o que leva os meios a levarem em conta todas estas nuances na produção de seu conteúdo. No entanto, ponderamos que os próprios veículos não estão a parte neste processo.

O terceiro aspecto das RMs está relacionado aos *espaços urbanos de comunicação*. Esta é uma das mais importantes em relação ao nosso objeto, uma vez que leva em conta as características vinculadas a permanência e disponibilidade das massas. A primeira delas é a concentração da população ligada à urbanização

⁵ “A RM oferece aos diferentes grupos sociais a possibilidade de conhecer e compreender as visões e as interpretações dos acontecimentos, em um sentido mais amplo e com o prazo mais curto. As dimensões espaciais e temporais estão mediadas pela imprensa e enriquecem o pensamento social. Embora seja verdade que a função essencial dos veículos é a intermediação, também é verdade que os meios constituem um guia de opinião. É também a significação transmitida que media e enriquece o pensamento social” tradução nossa.

crescente, a qual conduz os grupos sociais a desenvolver condutas de imitação, interação e influência social:

El comportamiento social adquiere una gran importancia, porque los intercambios son mucho más frecuentes y la formación de una ética para definir esas relaciones llega a ser una parte esencial de la vida pública. Eso despierta en los grupos sociales el sentimiento de una vida en común, de búsqueda de consenso y la idea de un destino común. La tendencia a la homogeneidad de los comportamientos llega a ser un trazo típico en los espacios urbanos⁶. (COLE, 2006, p. 79-80)

Assim, os meios de comunicação detêm alta importância, haja vista a possibilidade que eles oferecem de participar dos processos de identificação coletiva, proporcionando um espaço constante de negociação e intercâmbio entre sujeitos e grupos, apesar dos conflitos entre as identidades sociais.

A segunda característica que envolve os espaços urbanos está ligada ao desenvolvimento da comunicação que aumenta a rapidez da transmissão e o número de destinatários que, deste modo, vincula o espaço urbano às consequências do multimídia e assim também às apostas financeiras, econômicas e socioculturais. Estas formas de comunicação levam a uma certa liberação do pensamento social, e não a uma “servidão do espírito”, segundo Cole (2006), como algumas correntes teóricas afirmam.

A terceira e última característica envolve a *economia de consumo orientada pela globalização*, que reforça o papel do consumidor como definidor da sociedade contemporânea. Neste contexto, temos dois grupos pelos quais os meios de comunicação disputam a atenção. O primeiro detém um baixo poder de consumo e o segundo é o seu inverso e, por isso, é o que mais interessa as empresas de mídia, mas sem deixar de atender, de alguma forma, os outros estratos sociais, adaptando suas mensagens aos diferentes grupos.

Por fim, os *discursos midiáticos*, quarto aspecto da dimensão pragmática, têm como característica principal a manifestação dos objetos sociais que circulam entre os grupos sociais no ambiente midiático com o intuito de descrevê-los, expressá-los e

⁶ “O comportamento social adquire uma grande importância, porque os intercâmbios são muito mais frequentes e a formação de uma ética para definir essas relações chega a ser uma parte essencial da vida pública. Isso desperta nos grupos sociais o sentimento de uma vida em comum, de busca de consenso e a ideia de um destino comum. A tendência da homogeneidade dos comportamentos chega a ser um traço típico dos espaços urbanos”, tradução nossa.

construí-los. Cole (2006) defende que a mídia não tem poder de reconstruir os objetos sociais por si mesma, mas pode intervir na formação de aspectos comuns entre os grupos. Por sua vez, o discurso midiático detém autonomia. Uma vez difundido na sociedade, a intenção do autor e do texto se dissociam, dando margem a uma gama de percepções pelos sujeitos que têm acesso a eles e interagem com outros que consumiram estes conteúdos ou não.

Já a dimensão cognitiva, a segunda proposta por Cole (2006), abarca um leque de recursos significativos e específicos. O primeiro deles é centrado na *focalização de conteúdos*, isto é, “no processo de seleção de temas e personagens, de guias de opinião” (COLE, 2006. p. 82, tradução nossa). Este processo tem uma característica tácita de exclusão, ao passo em que elementos são evidenciados ou excluídos da realidade expressada nos conteúdos midiáticos. Esta “não existência” na atividade discursiva é evidenciada pela própria dinâmica das representações que se constituem em variados domínios onde as atividades sociais e seleções se impõem.

A focalização de conteúdos tem dinâmica complexa e perpassa por, pelo menos, quatro mediações: a intenção ou linha editorial do veículo, quem produz o conteúdo, as fontes de informação e os anseios das empresas em atender as demandas de sua audiência, uma vez que o discurso midiático não deve contrariar o pensamento social ao mesmo tempo em que tenta abrir novos espaços e apresentar realidades desconhecidas do público.

É importante também marcarmos a *dimensão polifacética* das RMs. Como já exposto neste trabalho, as representações midiáticas acionam uma variedade de elementos cognitivos para constituí-la, bem como métodos e técnicas para construir seus discursos. Sendo assim, a relação midiática configura uma “epistemologia natural” (COLE, 2006. p. 85) baseada no campo da diferença e do possível, ambos constitutivos do pensamento social. Deste modo, podemos antecipar a participação maciça da sociedade na busca por relações coletivas que trazem, em muitas ocasiões, o uso de múltiplas imagens às vezes contraditórias entre si. Sendo assim, Cole (2006) aponta três operações cognitivas observadas na elaboração dos discursos midiáticos e seus objetos sociais.

A primeira é atribuída aos *valores*. O termo valor é sinônimo de valência, na medida em que referenciam sentidos aos indivíduos que servem de determinantes em efeitos precedentes. Às valências são atribuídos dois pólos: o positivo, que consiste pela busca por experiências; e o negativo, caracterizado por comportamentos de

dúvida, rechaço ou por uma sensação de de desagrado. Estas normas condicionam os comportamentos de grupo e as crenças as ideologias e podem variar em diversos momentos da história. Como as representações são constituídas em função de consensos sociais, a partir do momento em que situações de oposição se instalam, antigas normas tendem a ser substituídas pelas mais condizentes com o contexto atual. Apesar disso, as normas antigas não são eliminadas completamente, mas sim reconstruídas no pensamento social.

A segunda operação cognitiva é relacionada às crenças. No campo das RMs, abordamos as crenças práticas que se apresentam em um campo vago de conceitos, cujas imagens imprecisas são postas em dúvida e revisitadas a cada instante, o que afeta diretamente as ações dos sujeitos na vida cotidiana. Desta forma, o campo social no qual ocorre a regulação torna-se frágil e os graus de liberdade e criatividade, por sua vez, são maiores, pois são concebidos com base nas inovações e nas trocas. A crença prática está fora do convencional e institucional. Portanto, é flexível e se opõe a ideologia rígida que busca uniformizar o pensamento dos indivíduos os quais a aderem.

A terceira operação cognitiva está ligada às *ideologias*. Cole (2006) defende que uma ideologia apresenta um caráter de generalidade, como se fosse um código interpretativo que age como um dispositivo capaz de gerar percepções sobre um objeto em particular. A ideologia ganha status de indiferenciação social ao intervir nas produções cognitivas de ordem social:

Em tal sentido, la ideología constituye una condición, entre otras, de producción de representaciones sociales. En otras palabras, si un individuo o grupo adhiere una determinada ideología tenderá a la elaboración de representaciones concordantes con esa ideología, y a la inversa una determinada representación social de un objeto puede condicionar la adhesión a un sistema de creencias. No obstante, el primer caso es más frecuente porque el poder de la ideología transmite la creencia del carácter justo y necesario de la acción instituida⁷. (COLE, 2006, p. 88)

⁷ “Em tal sentido, a ideologia constitui uma condição, entre outras, de produção de representações sociais. Em outras palavras, se um indivíduo ou grupo adere a uma determinada ideologia e, inversamente, a uma certa representação social de um objeto pode condicionar a adesão a um sistema de crenças. Não obstante, o primeiro caso é mais frequente porque o poder da ideologia transmite a crença do caráter justo e necessário da ação instituída”, tradução nossa.

Em outras palavras, estas ideias que constituem os discursos midiáticos são resultado dos anseios sociais e atuam como códigos culturais enraizados na memória social. De qualquer modo, a articulação entre ideologia, questões simbólicas ou culturais e representações sociais é complexa e não existem respostas satisfatórias.

As RMs são regidas por *operações cognitivas*. A primeira é chamada de *nexus* e abrange um grande número de indivíduos de uma sociedade e englobam a memória coletiva de um grupo. Estes nós afetivos pré-lógicos e se referem a componentes carregados de emoções que singularizam uma espécie particular de representações polêmicas. Logo, o *nexo* é uma construção que objetiva dominar uma parte ou um objeto do meio social, formando uma modalidade cognitiva “não argumentada de implicações ideológicas” (COLE, 2006. p. 89, tradução nossa), recebida por determinado grupo, em dado momento. Os *nexus* são possuem equivalentes, logo não podem ser substituídos. Sendo assim, atualizam-se por meio de repetições sistemáticas nas atividades discursivas e emergem com frequência em situações de crise ou conflito. O discurso midiático, por sua vez, os aciona ao elaborar objetos sociais polêmicos em seus conteúdos. As propriedades mais importantes desta operação são:

Quadro 5 - Propriedades do Nexus

Propriedade	Descrição
<i>Coerência</i>	A coerência é estabelecida a partir de um sistema cognitivo, ao articular a argumentação e fundir “laços” ou “nós” compostos por diversas atitudes.
<i>Polaridade</i>	A polaridade afetiva é bem delimitada. Os valores ou contra-valores são cristalizados e são dispostos para despertar afeto ou repulsa, fornecendo critérios de adesão ou rechaço.
<i>Lógica</i>	São pré-lógicos, pois são formados e ativados pela racionalidade, mesmo que não sejam resultados de uma análise ou argumentação. Ele escapa de qualquer crítica ou questionamento. São de caráter coletivo e compartilhados pela maior parte dos membros de um grupo social como signos de pertinência.

Fonte: Cole (2006)

A outra operação cognitiva diz respeito a *categorização social*. Este processo está ligado às pertencas sociais e aos sujeitos e objetos das estruturas sociais particulares de um grupo, assim agindo como um organizador de traços capazes de estabelecer semelhanças e diferenças. É por meio deste processo que os sujeitos constituem suas identidades individual e social. Com as mudanças constantes nas

dinâmicas sociais urbanas (ver item 2.2), a categorização social é um dispositivo que passou por um processo de flexibilização, ao passo em que é utilizado para analisar o discurso midiático. Um dos motivos para tal modificação se dá pela demarcação atenuada de pertencas dos indivíduos, que agora transitam em diversos grupos.

A última operação corresponde a *atribuição casual*. Esta operação cognitiva corresponde ao processo pelo qual o o homem apreende a realidade e assim, pode prevê-la e controla-la. Ela se manifesta em situações inesperadas, na tentativa de encontrar explicações para as situações. A atribuição causal permite explicar os comportamentos em função das características pessoais, de grupos ou de situação. Logo, implica em um julgamento que conduz uma busca de responsabilidades no grupo social no qual se manifesta.

Por fim, Cole (2006) propõe a noção de “script”, baseado nos escritos de Lances, Blank y Chanowitz. Um script refere-se a uma sequência codificada de eventos coerentes esperados pelo sujeito, seja ator ou observador. O script é um cenário aprendido e nos orienta na maneira como nos comportamos, assim como na sequência dos eventos esperados. Assim, apresentamos os conceitos principais que nortearão as observações pretendidas neste estudo. Em seguida, conceituaremos o objeto de estudo escolhido, as webséries, e descreveremos as duas produções que compõem o *corpus* de análise da pesquisa: “A Solteirona”, de 2013, e “Sampleados”, de 2015.

4 WEBSÉRIES: CONSTRUINDO O OBJETO DE PESQUISA

Este capítulo centra a discussão nos conceitos de ficção seriada e websérie. Propomos o diálogo com o modelo de ficção seriada proposto por Palottini (2012) para definirmos os elementos da narrativa ficcional seriada, partindo da teledramaturgia, para compreendermos o nosso objeto de estudo. Neste tópico, apresentamos os dois modelos identificados pela autora: o unitário e a macroestrutura/microestrutura (capítulos). Advogamos que as webséries apresentam elementos de todas as características apontadas por Palottini (2012) objetivando adequar-se à dinâmica própria do meio digital.

Por último, apresentamos as discussões acerca do termo websérie. Partimos de Romero & Centellas (2008) que propõem um novo gênero narrativo de ficção caracterizado por vídeos curtos (websódio) que, juntamente com outras formas linguageiras, constitui um universo narrativo. Por fim, dialogamos com Rossini & Renner (2016) na problematização dos gêneros e formatos do audiovisual para a internet, bem como as possibilidades de investigação sobre o tema.

O primeiro tópico apresenta os critérios utilizados para os dois levantamentos das produções realizadas no estado do Pará. Neste sentido, propomos duas categorias de produções identificadas neste estudo: as *produções experimentais* e *produções expandidas*, essenciais para a definição de nosso objeto de pesquisa. O tópico seguinte exprime, de maneira detalhada, a constituição do *corpus* para a análise, composto pelas produções “A Solteirona” (2013) e “Sampleados” (2015).

4.1 Webséries: produtos da convergência

Na última década, chama a atenção a publicação de diversos produtos midiáticos no ambiente digital produzidos no Pará, chamados *webséries*. As primeiras produções do gênero eram complementares a seriados de televisão, geralmente com histórias paralelas ao enredo principal. Aeraphe (2013) aponta que as primeiras webséries eram elos de transição entre as temporadas dos programas, a fim de manter o interesse da audiência ou dar suporte para campanhas publicitárias.

Na área acadêmica, o trabalho de Nuria Lloret Romero & Fernando Canet Centellas (2008) é fundamental para a categorização e identificação de conteúdo audiovisual para a Internet, incluindo as webséries. Na definição proposta pelos

pesquisadores, uma websérie é um gênero narrativo baseado em múltiplos núcleos narrativos e utilização de recursos que pretendem desenvolver a estória e, ao mesmo tempo, capturar a atenção do *webespectador* a cada unidade da produção, a qual os autores nomeiam de websódio e acreditam que deva ter a duração máxima de cinco minutos.

O diferencial dos seriados televisivos para as webséries é a incorporação pelo segundo de ferramentas próprias dos meios contemporâneos de comunicação (ROMERO; CENTELLAS, 2008. p. 06) para o desenvolvimento da trama e na formação de uma linguagem própria. As produções criam sítios próprios, incentivam a participação da audiência, facilitando o surgimento de comunidades virtuais para discutir os websódios e até mesmo influenciar diretamente no desfecho das estórias. Entretanto, para que todas essas possibilidades sejam oferecidas ao público, as produtoras necessitam pulverizar estas ferramentas em plataformas as quais oferecem esses serviços.

Algumas produções optam por associar o YouTube com as Redes Sociais, como Facebook e Twitter. O primeiro é usado para a hospedagem dos websódios, bem como o registro de comentários da audiência. Os dois últimos para compartilhamento dos vídeos, além de conteúdo extra e comentários. As produtoras também têm como alternativa a criação de blogs em sites que disponibilizam esse serviço gratuitamente (como o Blogger ou Wordpress) ou até mesmo a combinação de todas as ferramentas citadas. (LOPES DE SOUZA, 2016. p. 06)

Wodevotzky (2015) descreve o YouTube como uma das ferramentas utilizadas que agrega as maiores potencialidades nesta reconfiguração do cenário audiovisual, caracterizado pelas novas formas de distribuição e consumo destes conteúdos. Uma das possibilidades destacadas nos escritos do autor é a de envolver os consumidores no seu desenrolar, como já abordamos. Esta é a marcação principal que insere a plataforma no contexto cibercultural. Para que isso ocorra, ferramentas colaboram para a constituição deste ambiente. Elas são:

a possibilidade de inserir *hiperlinks* que se configuram como botões na superfície dos audiovisuais apresentados. São *links* clicáveis para outros vídeos ou que pulam para outra parte do mesmo vídeo, gerando uma *elipse*. Esses *links* também podem ser usados para acessar outros elementos da plataforma, como, por exemplo, acessar páginas de outros canais, ir para a janela de comentário do vídeo ou de inscrição no canal, enviar vídeo-resposta e compartilhar o conteúdo. A

navegação por esses *links* altera a temporalidade dos espectadores, acelerando ou desacelerando a percepção temporal. Esses *links* no *YouTube*, no entanto, só permitem conectar elementos – vídeos, páginas e canais – que estão dentro da própria plataforma *YouTube*, olhando e levando sempre e somente para dentro de seu próprio universo. (WODEVOTZKY, 2015. p. 27)

Com esta diversidade de recursos, as produções configuram interfaces que promovem o diálogo com outras plataformas que também dispõem do seu conteúdo narrativo, resultando assim em fluxos que instigam o Espectador a percorrê-los objetivando a construção deste universo. A esta integração de ferramentas e linguagens, assim como Jenkins (2008) denomina, este modelo narrativo pode ser considerado *transmídia*, isto é, é elaborado um universo narrativo “através de múltiplas plataformas midiáticas em que cada novo texto faz uma distintiva e valiosa contribuição para o todo” (JENKINS, 2008. p. 95).

Neste contexto, é importante discutirmos o papel do websódio. Acreditamos que este é o elemento principal das webséries. Para isso, recorreremos aos estudos de teledramaturgia, área na qual a produção digital para a Internet utiliza como referência. Dialogamos com Pallottini (2012) e seu apontamento de três possibilidades de desenvolvimento das tramas produzidas. Para estes modos, Pallottini os denominou como unitário, seriado e capítulo.

O modelo *unitário*, como o próprio nome sugere, em apenas uma parte, sem a existência de oportunidade(s) para concluir possíveis ganchos existentes na narrativa, com um final provisório ou definitivo, insatisfatório ou agradável. São produtos curtos que precisam ser tecnicamente muito bem divididos, o que implica no número de tramas desenvolvidas: “o unitário não admitirá muitas personagens, pelo menos as de verdade. Pode aceitar muitos figurantes, mas isso é outra coisa. Personagens que tenham função, que tenham ação, que sejam necessárias, com certeza serão poucas” (PALLOTTINI, 2012, p. 38). Isso significa dizer que o unitário contém uma “unidade dramática”, ou seja, um objetivo estabelecido pelo o autor o qual deve ser contado a partir de uma perspectiva escolhida. Acreditamos que este modelo é semelhante ao adotado pela produção “Sampleados”, uma vez que cada websódio apresenta uma estória diferente, sem ligação umas com as outras.

O modelo *seriado* apresenta uma estória com começo, meio e fim, mas este difere do unitário por estar contido em um conjunto maior. Em episódio, como Pallottini chama essas unidades, nem sempre é possível entender algumas nuances de certas

personagens, por estas terem sido apresentadas em episódios anteriores. Uma das características do seriado é a abordagem. Em cada episódio, o ponto de vista pode – e deve – mudar e, ao mesmo tempo, manter a filosofia geral. Logo, o protagonista de um episódio nem sempre é a personagem cuja a ênfase da partícula está direcionada, porém, ele e os demais tipos estão presentes na estória, mantendo todas as nuances e as relações idealizadas na sua concepção. Para que essas unidades façam sentido, é vital que toda a filosofia que guiará a estória seja bem apresentada no primeiro episódio, o piloto. Este modelo descreve o encadeamento das unidades (websódios) de “A Solteirona”, pois o conjunto narra uma única estória, apresentando vários fragmentos desta e pontos de vista distintos em cada unidade produzida.

Até este ponto, buscamos compreender o produto websérie e o funcionamento de sua estrutura principal, o websódio. A seguir, descrevemos o processo de produção do *corpus* elaborado para observação nesse estudo.

4.2 Elaborando o recorte do *corpus*

O percurso de produção de webséries, no Brasil, data o ano 2010, como exposto no artigo “Webséries como produtos de ficção seriada no Pará”, (LOPES DE SOUZA, 2013) e primeiro movimento de investigação desta pesquisa. Para chegar ao resultado deste levantamento, utilizamos os termos de “websérie” e “Pará” na ferramenta de pesquisa online Google e no sítio de hospedagem de vídeos YouTube para realiza-lo. Identificamos sete produções. Na ocasião, desconsideramos as obras que não possuíam temporadas completas e/ou que apresentavam uma abordagem jornalística do tema escolhido, o que não corresponde ao conceito adotado neste estudo. No primeiro critério de eliminação, nenhuma produção foi correspondente. Já no segundo, incluímos a série de vídeos “Os Naturalistas do Século XXI”, produzida pelo Laboratório de Comunicação do Museu Paraense Emílio Goeldi, pois esta era um conjunto de entrevistas com ganhadores do Prêmio Marcio Ayres de Jovens Naturalistas, idealizado pela mesma instituição produtora do material.

Em 2016, na busca de produções recentes, utilizamos os mesmos critérios do levantamento anterior, tanto para inclusão quanto para exclusão das novas webséries. Em nossa coleta, encontramos três produções, mas apenas uma foi incluída no nosso rol de webséries. Os produtos desconsiderados – “As Lendas” (2016) e “A Farsa: ensaio sobre a verdade” (2017) – não constam na lista pois não concluíram uma

temporada e não utilizam a ficção seriada como linguagem de tratamento do tema escolhido. Além disso, “A Farsa: ensaio sobre a verdade” foi concebida por um grupo do Estado de São Paulo. Ao final, obtivemos a tabela abaixo.

Tabela 2 - Webséries produzidas no estado do Pará 2010-2017

Websérie	Produtora	Ano	Gênero	Temporada	Websódios
<i>Nós</i>	JA Filmes	2010	Drama	1	10
<i>Intrusos</i>	Independente	2012	Ficção Científica	1	3
<i>The Power</i>	Independente	2012	Drama	1	5
<i>Despassos</i>	JA Filmes	2012	Drama	1	5
<i>TísicoOs</i>	Independente	2012	Sitcom	1	5
<i>A Solteirona</i>	Alt Produções	2013	Sitcom	1	8
<i>Sampleados</i>	Platô Produções	2015	Musical	1	5
<i>As Lendas</i>	Independente	2017	Ficção Científica	1	1

Fonte: elaborado pelo autor

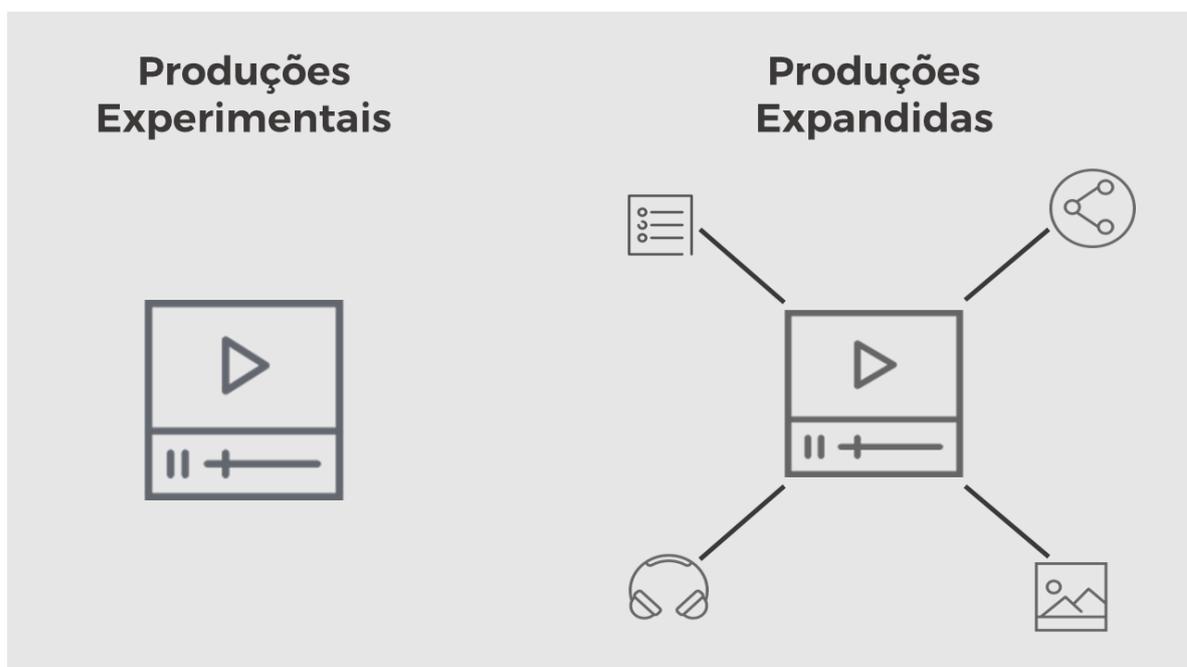
Das produções listadas, em uma observação posterior para a definição do *corpus* desta pesquisa, percebemos dois grupos importantes para a compreendermos o processo de consolidação da linguagem das webséries no Pará. O primeiro deles denominamos de *produções experimentais*, que engloba as iniciativas pioneiras, marcadas pela predominância do material audiovisual e testes relacionados à duração dos websódios e plástica do vídeo, além da ausência de recursos oferecidos pelas ferramentas da Internet. O segundo grupo chamamos de *produções expandidas*, este caracterizado por um forte refinamento técnico na plástica e linguagem do vídeo, assim como um domínio mais evidente sobre a duração dos websódios. O aspecto mais importante deste grupo é o uso (não necessariamente a integração) das ferramentas oferecidas na Internet, além da variedade de conteúdos desenvolvidos para a narrativa, que não se limitam ao audiovisual.

O primeiro grupo que identificamos, o de produções experimentais, é composto por cinco das sete webséries listadas. A primeira delas é “Nós” (2010), a pioneira produção realizada no estado. Ambientada em Belém, a estória retrata indivíduos que sofrem com que eles classificam como problemas da cidade, tais como a pobreza, o tráfico de drogas, prostituição, violência doméstica etc. A segunda

produção deste grupo é “Intrusos”, que mostra como dois amigos vão tentar escapar de uma praia onde se sentem observados constantemente. A terceira obra é “The Power”, que narra os problemas de um grupo de amigos adolescentes de Barcarena.

Nestas três primeiras produções, identificamos apenas a publicação de conteúdo audiovisual, além de diversas experimentações em fotografia e edição. “Despassos”, quarta produção deste grupo, é narrada também na cidade de Belém, que trata dos problemas de dois irmãos envolvidos com o tráfico de drogas. Nesta, já percebemos um progresso técnico em relação as demais no aspecto audiovisual, principalmente na qualidade da imagem. Apesar deste avanço, a produção ainda não agrega os demais recursos oferecidos na Internet.

Figura 5 - Infográfico: Produções Experimentais x Produções Expandidas



Fonte: elaborado pelo autor

O grupo das produções expandidas é composto por três webséries. Classificamo-as assim, pois este grupo já apresenta o domínio das técnicas de produção dos suportes, assim como a utilização de diversas ferramentas para promover o diálogo com o público. A primeira delas é “TísicoOs”⁸, desenvolvida pelo Centro Acadêmico de Comunicação Social (CACO-UFPA) com o intuito de promover a Semana do Calouro de Comunicação Social da UFPA 2012. O tema central da

⁸ O autor desta pesquisa participou do processo de produção desta websérie.

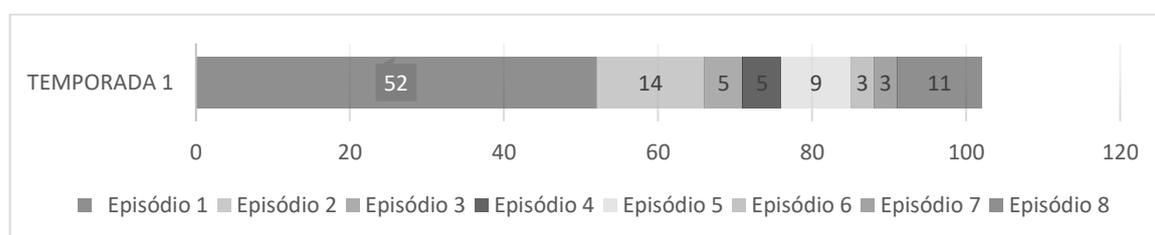
estória era o cotidiano de quatro ingressantes do curso em questão que estavam descobrindo o ambiente universitário. Apesar de esta produção fazer parte deste grupo, por utilizar algumas ferramentas para interação com o público, a qualidade técnica do produto final era deficiente e os dados referentes a toda a produção foram perdidos permanentemente após o CACO-UFPA deletar a conta que hospedava os vídeos no site YouTube, inviabilizando estudos mais aprofundados sobre o produto.

A seguir, vamos descrever as duas produções que compõem o *corpus*. Salientamos que este tópico contém observações expostas em publicação do II Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica, em 2016.

4.2.1 A Solteirona

“A Solteirona” é uma comédia de situação que narra a vida de Mariana, moradora de Belém que tem de superar o término do relacionamento no dia em que comemoraria aniversário de namoro. A estória é livremente inspirada no seriado de televisão estadunidense “Sex and the City”, que retrata a vida de quatro amigas bem-sucedidas de Nova Iorque que vivem em um mundo de luxo e relacionamentos com homens bonitos. Mariana tem dois amigos: Pati, que opta por manter relacionamentos efêmeros e Guto, um rapaz homossexual que tenta solucionar os diversos problemas na vida da amiga a partir de uma sorte de planos. A produção tem uma temporada com oito websódios, que têm, em média, de 3 a 18 minutos, o que demonstra a inexistência de um padrão rígido de duração entre as unidades.

Figura 6 - Mapa de postagens da websérie “A Solteirona”



Fonte: elaborado pelo autor

A produção foi a primeira do gênero a receber verba pública, por meio do Edital de Experimentação Artística/2012, promovido pelo extinto Instituto de Artes do Pará (IAP), atual Casa das Artes da Fundação Cultural do Pará (FCP). O elenco é formado

por Luiza Braga (Mariana), Saulo Sisnando (Guto), Marta Ferreira (Pati), Gustavo Saraiva (João Ricardo), Mabel Cezar (Nanda) e Flavio Ramos (Delegado Fonseca). Os websódios foram dirigidos por Nigel Anderson e Saulo Sisnando e os roteiros são de Saulo Sisnando. A produção ganhou o prêmio de melhor websérie em 2016, três anos após a sua produção, no Rio WebFest, o festival destinado à exibição de webséries mais importante do Brasil

Da websérie “A Solteirona” derivaram quatro produtos que abordam, de alguma maneira, o universo narrativo da série. O primeiro deles é “A Parada Xarauara”, um bônus publicado antes do websódio final que narra uma consulta da cartomante que aparece no websódio 4. A mesma personagem originou o segundo derivado, “Happy Valentine’s Day”, que consiste em uma sátira ao Dia dos Namorados. O terceiro derivado é um canal dedicado ao personagem Guto chamado “Guto meu amigo gay”, com vídeos nos quais ele aconselha os usuários sobre questões amorosas. O último é um livro homônimo, único que utiliza um suporte diferente do audiovisual e narra a vida de Mariana após o término definitivo com o João Ricardo. Apesar desta diversidade de conteúdos, escolhemos apenas a primeira temporada da websérie para compor o corpus desta pesquisa, como listado na tabela abaixo.

Tabela 3 - Lista de websódios de "A Solteirona"

(continua)

Websódio	Duração	Publicação	Sinopse
1 – <i>Tchau tchau, Amor</i>	17'30"	11/01/2013	Mariana jura que vai ser pedida em casamento, mas está prestes a levar o maior pé-na-bunda do século.
2 - <i>Fazendo a faxina</i>	9'35"	18/01/2013	Com o término do namoro, Mariana resolve que é hora de limpar todo o seu apartamento dos fluidos negativos que podem ter sido deixados por João Ricardo e pede ajuda dos amigos. É hora de fazer a faxina!

Tabela 3 - Lista de websódios de "A Solteirona"

(conclusão)

Websódio	Duração	Publicação	Sinopse
3 - <i>Saudade em tempos de Facebook</i>	5'28"	25/01/2013	Mariana sente saudades de Ricardo e busca nas redes sociais uma maneira de saber como anda a nova relação do ex-namorado.
4 - <i>Procedimentos Esotéricos</i>	9'47"	01/02/2013	O desespero de Mariana em voltar com o ex-namorado leva seus amigos Guto e Pati a sugerirem recursos pouco ortodoxos para obter seu antigo amor de volta.
5 - <i>O Acompanhante</i>	13'11"	08/02/2013	Mariana recebe um convite para um jantar no qual Ricardo também irá. Para não se sentir mais humilhada, a jovem segue um plano de Guto que tem tudo para não funcionar.
6 - <i>O Jantar Romântico</i>	14'26"	15/02/2013	Mariana aceita o convite para jantar com um novo pretendente. Ela só não esperava a presença de Ricardo e sua esposa no mesmo lugar.
7 - <i>Como resolver um problema amoroso de maneira civilizada</i>	6'26"	21/02/2013	Depois de arrasar com a namorada de Ricardo, Mariana terá de superar sua rival em mais uma batalha pelo seu amor.
8 - <i>Tudo se resolve no fim</i>	14'22"	01/03/2013	Mariana precisa tomar uma decisão: continuar lutando pelo amor de Ricardo ou seguir em frente. Mas, antes, precisa dar explicações a sua mãe.

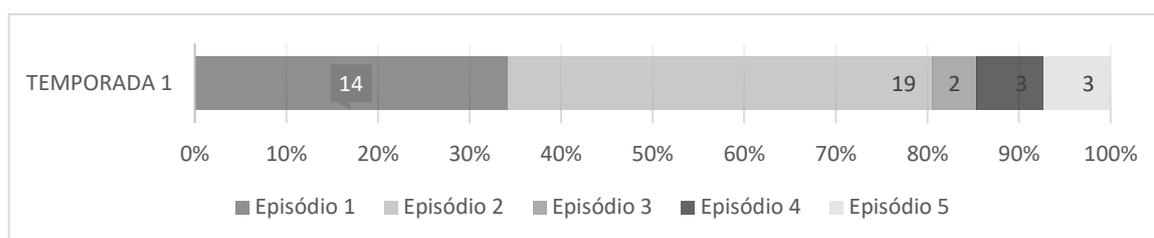
Fonte: elaborado pelo autor, com dados da produtora

4.2.2 Sampleados

"Sampleados" é um projeto acadêmico que tem o objetivo de relembrar músicas do ritmo musical *tecnobrega* que foram sucesso de público com estórias contadas a partir da união de fragmentos de diversas canções, resultando em um *mash up*. Diferentemente da primeira produção, "Sampleados" não tem um único arco narrativo. Cada websódio apresenta uma estória distinta, cujos temas escolhidos figuram a reconciliação de um relacionamento complicado, namoro proibido, roubo e festas. A produção tem cinco partes que duram, em média, cinco minutos.

A produção desenvolveu *mash ups*, isto é, canções construídas a partir da união de fragmentos de diversas canções. As personagens são interpretadas por artistas de diversos grupos musicais que fazem sucesso entre os apreciadores deste estilo de música. Assim como “A Solteirona”, “Sampleados” também obteve incentivos financeiros na produção.

Figura 7 - Mapa de postagens da websérie “Sampleados”



Fonte: elaborado pelo autor

Desta vez, a produtora responsável pelo projeto, Platô Produções, é constituída por estudantes do curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio do Pará (Estácio/FAP) e, por isso, considerada atividade de extensão do curso. Os equipamentos para audiovisual, assim como auxílio de professores e produtores musicais das bandas auxiliaram no processo de execução da websérie. Portanto, acreditamos que estas modalidades de incentivo são um aspecto fundamental para o aperfeiçoamento técnico destas produções. Diferentemente da primeira produção, “Sampleados” não tem um único arco narrativo. Cada websódio apresenta uma história distinta, cujos temas escolhidos figuram a reconciliação de um relacionamento complicado, namoro proibido, roubo e festas. A produção tem cinco partes que duram, em média, cinco minutos.

O elenco de “Sampleados” é extenso, pois artistas e outras personalidades locais foram convidadas para interpretar as personagens. Estão na lista: Wanderley Andrade, Suanny Batidão, Will Love, Valéria Paiva, Keila Gentil e outros nomes expoentes do cenário do tecnobrega. A direção da série é de Leonardo Augusto e os roteiros de Aline Ferreira e Leonardo Augusto. A produtora anunciou a produção de uma segunda temporada, mas ainda não confirmou data de lançamento.

“Sampleados” tem três derivados: uma temporada especial chamada “Sampleados no Ver-o-Peso”, cujo enredo se passa no ponto turístico da cidade e, assim como a temporada de origem, é guiada por músicas do gênero musical

tecnobrega; uma peça de teatro intitulada “Sampleados – O Musical” e uma festa chamada de “Sampleados Party”. Assim como em “A Solteirona”, consideramos para a formação do corpus desta pesquisa apenas a primeira temporada.

Tabela 4 - Lista de websódios de "Sampleados"

Websódio	Duração	Publicação	Sinopse
<i>1 Episódio</i>	3'45"	05/06/2015	Com Betty Dopazo, Wanderley Andrade e participação especial da dupla Leona Vingativa e Aleijada Hipócrita, o primeiro episódio da Websérie Sampleados chega botando o astro do brega pra fora de casa.
<i>2 Episódio</i>	3'19"	19/06/2015	Com Suanny Batidão (Banda Anjos do Melody), Will Love e Waldo Squash (Gang do Eletro), o segundo episódio da Websérie Sampleados te ensina que nem todo Nego Lindo é sortudo e que o Rupinol é uma droga perigosa.
<i>3 Episódio</i>	3'44"	03/07/2015	May Souza (Banda AR-15), Renan Sanches (Banda ARK), Letícia Diogo e Felix Robatto se reuniram para se divertir e tomar uma gelada no Ver-o-Peso, até que a Varejeira Nanna Reis aparece e arrebatou o coração da galera da golada, inclusive do gringo Leo Chermont.
<i>4 Episódio</i>	4'40"	17/07/2015	Thaciane Pantoja (Banda Batidão do Melody) resolve fugir da escola para esperar ansiosa a chegada do seu amado Tony Brasil, o criador do tecnomelody. O bole rebole rola solto até que chega a hora de dizer “Tchau Amor”.
<i>5 Episódio</i>	5'30"	02/10/2015	Após ver o seu futuro na bola de cristal de Valéria Paiva (Banda Fruto Sensual), Keila Gentil (Gang do Eletro) embarca numa aventura eletrizante de carona no marmitta de Billy Brasil, e com suas amigas Rebeca Lindsay e Viviane Batidão, vão para a aparelhagem encontrar o traficante do amor Edilson Moreno.

Fonte: elaborado pelo autor, com dados da produtora

5 AS REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS EM “A SOLTEIRONA” E “SAMPLEADOS”

Esta parte do trabalho consiste em um relato de como a análise será desenvolvida. Apresentamos a sob à luz de Dutra (2002), Steinbrenner (2007) e Costa (2011) as formas como a Amazônia é representada nos mais diversos contextos exógenos e como isto afeta diretamente as percepções acerca da região em detrimento das percepções locais.

Posteriormente, no terceiro tópico deste capítulo, apresentamos os métodos e técnicas que consideramos como as mais adequadas para a realização de nossa análise. Apresentamos os procedimentos metodológicos de Representações Mudiáticas propostos por Cole (2006) e também os de investigação do Núcleo Central das Representações Sociais, pelos escritos de Sá (1996). Vamos levar em consideração os websódios e os comentários dos mesmos, respectivamente.

5.1 Pertinência de pesquisa

As concepções sobre a Amazônia são diversas e complexas. Costa (2011) apresenta um panorama das narrativas configuradas sobre a região e discorre sobre o constante tensionamento entre o passado e o presente; a percepção de vazio demográfico e espaço de soluções para entraves ecológicos e econômicos contra a população invisibilizada que luta em defesa da floresta.

O ponto de partida ocorre no século XV, quando diversas sociedades europeias, incluindo a portuguesa, navegam pelos oceanos em busca de novas terras. Ao contrário da história oficial, que fixa Pedro Álvares Cabral como o descobridor do Brasil, estudos (CARVALHO, 1998; BEZERRA NETO, 2001b) relatam que os espanhóis já conheciam o território que hoje denominamos de Brasil. Contudo, a data de 1500 é considerada o marco do descobrimento do país.

A partir disto, estabelece-se o que Costa (2011) define como *discurso fundador*, que legitima a Amazônia enquanto lugar inferior e exótico. Assim como o ambiente é definido de maneira pejorativa, os habitantes que aqui estavam, neste período, também são inferiorizados. O grupo em questão foi nominado de “índios” que foram categorizados como selvagens e constantemente subjugados pelos europeus. Este momento da História é reproduzido até os dias atuais e, como afirma a

pesquisadora, a partir de Orlandi, estes fragmentos ocasionam os mais diversos efeitos:

No sentido de Orlandi, essas enunciações criam uma nova tradição, um processo de identificação que terá continuidades na nação que começa a ser construída. São discursos reiterados historicamente na literatura, na produção científica, nas escolas, na religião, nos mais diversos campos e, mais recentemente, na mídia. São “tradições inventadas”, no dizer de Hobsbawn (1997, p. 9), porque expressam “uma continuidade em relação ao passado”. (COSTA, 2011. p. 36)

A configuração desta narrativa tem perspectiva eurocêntrica, haja vista a necessidade de impor a figura do índio a incapacidade de gerir terras tão vastas e, como consequência, sua dominação. Porém, esta versão é legitimada somente com o estabelecimento do Grão-Pará, que consolida o sentimento de sentimento nacional e propaga o ideário de Amazônia para o resto do mundo.

Um dos marcos mais relevantes desta narrativa é demarcado no século XIX, quando a extração da borracha se tornou a atividade econômica mais importante da região e, como consequência, transforma Belém, no então Grão-Pará, e Manaus, no Amazonas, em polos daquilo que se entendia como ambientes urbanos, nas quais se percebia a construção de grandes obras, o alto fluxo do dinheiro e a energia elétrica como característica metropolitana.

Costa (2011) destaca que foi neste breve período apenas em que a Amazônia não foi percebida como a floresta em si, dando lugar as possibilidades diversas. A memória coletiva conhece este período como *Belle Époque*, um tempo marcado pela “prosperidade, da modernidade, da riqueza, do luxo que sustentam o orgulho das capitais amazônicas. A Amazônia passa a existir como fronteira econômica importante e assim se constitui para a memória nacional oficial” (COSTA, 2011. p. 52).

No entanto, a riqueza produzida era concentrada nos senhores da borracha. Aqueles que trabalhavam nos seringais não enriqueceram. A mão-de-obra mais significativa adveio do Nordeste brasileiro, que enfrentou um forte período de seca entre os anos de 1877 e 1879. Porém, o número de imigrantes que também objetivavam prosperar era expressivo. Os indivíduos eram de diversas nacionalidades: sírios, libaneses, judeus, italianos, japoneses, russos, franceses, belgas, chineses e espanhóis. Denota-se, a partir do modelo de trabalho vigente na

região, que as condições de trabalho eram negligenciadas em prol das atividades comerciais.

Em suma, a *Belle Époque* é um período que constrói o saudosismo, a partir de um passado sedimentado em oposição a um futuro “incerto e decadente”. É por meio dela que discursos sobre a região são reatualizados e seus limites são fixados.

A identificação com um passado de glória estimula a construção simbólica da cidade que quase se igualou à metrópole, que tinha potencial para tornar-se a capital do Brasil. Ao mesmo tempo, a permanente restauração e conservação desses marcos históricos em lugares centrais da cidade é o retrato de uma “Belém do já teve”, como se diz no jargão popular, em oposição às desigualdades sociais que assolam as capitais amazônicas. (COSTA, 2011. p. 53)

Nesse sentido, os pontos turísticos, com sua imponência e elegância, são símbolos que demarcam os acontecimentos constituintes da identidade em detrimento à pobreza historicamente ocultada. Costa enfatiza, a partir de Ricoeur (1997), que a ideologia se torna uma guardiã da identidade, uma “coação silenciosa” que legitima o sistema de poder, distorcendo a realidade.

Acreditamos que a compreensão sobre estes aspectos em Belém também pode ser realizada por meio de sua produção cultural. Para isto, partiremos de Castro (2016a) ao discutir a formação do que ele denomina de tecidos culturais, que tem sido construído desde sua formação. Ele observa a formação de cena artística a partir dos recortes de epocalidade e formalidade. O primeiro é compreendido como uma determinada “circunstância espaçotemporal” (CASTRO, 2016a. p. 01), a que ele, utilizando Bakhtin, chama de *cronótopo*, e que se relaciona à compreensão social da identidade.

Para Bakhtin, o tempo seria uma quarta dimensão inscrita no espaço, inerente ao ser que ocupa esse espaço. Espaço e tempo constituiriam, então, uma única esfera de relação, passível de ser analisada no romance e, por extensão, na formatação de qualquer elemento de cultura. Com efeito, esse cronótopo da duração amazônica constituirá um senso pregnante de toda reflexão artística produzida na região, até nossos dias. (CASTRO, 2016a. p. 01)

Já o segundo é relacionado aos aspectos capazes de gerar uma episteme. Estes, juntos, são complementares e diretamente ligados à construção de mecanismos identitários que correspondem a uma forma social.

Castro defende que a construção destes tecidos se relaciona constantemente, em um período Pré-Moderno, a uma sensação de *isolamento*, isto é, um tempo próprio de produção cultural – ao que ele nomeia de duração –, consequência do projeto de colonização que distanciou Belém geográfica e historicamente não só do resto do Brasil, mas também dos outros grupos sociais da região. Como resultado, “Belém constitui uma topografia imaginária da cultura amazônica e dela será um instrumento vigoroso: um motor explicador da identidade”. (CASTRO, 2016a. p. 06)

Em tempos mais recentes, como observa Castro, a construção desses tecidos passou por duas etapas. A primeira delas, chamada de transição moderna, compreende as décadas de 1920-1960, após o declínio da economia da borracha. Este momento foi marcado pelo distanciamento de uma abordagem naturalista e aproximação com o realismo. A segunda é referente ao período histórico de 1970-2000, no qual a cena artística, inconscientemente, busca novas maneiras de reelaborar as experiências sociais e, assim, construir um novo referencial identitário que envolve uma bricolagem coletiva e uma aproximação de novos espaços oriundos do tecido midiático, como o rádio e a televisão.

No decorrer de seu trabalho, Castro (2011; 2016a; 2016b) descreve como os tecidos culturais os quais ele identifica (musical, cênico, literário e crítico, plástico, científico, jornalístico e midiático) são constituídos, porém daremos destaque, neste momento, para o tecido midiático. De acordo com Castro (2016a), a mídia emerge como um novo espaço de cultura. Seu início século XIX, com a fundação do jornal “O Paraense”. Entretanto, seu conteúdo era direcionado para um público elitizado e preocupado com questões políticas. Por isso, o pesquisador aponta a produção midiática em escala industrial em 1938, com o surgimento da Rádio Club do Pará. A emissora, aos poucos, foi consolidando o seu lugar de fonte de produção cultural ao diversificar sua programação e profissionalizar seus recursos humanos, sejam eles artísticos ou técnicos. Nos anos que seguem, outros empreendimentos neste segmento surgem, como a Rádio Marajoara (1954) e a Rádio Difusora (1960).

Outro fato importante na constituição do tecido cultural midiático belenense foi a inauguração de emissoras televisivas. No dia 30 de setembro de 1961, a TV Marajoara inicia a emissão de seus programas, geralmente “séries norte-americanas importadas e películas de longa duração” (CASTRO, 2016b, p. 24). O canal era pertencente ao grupo Diários Associados, já proprietário dos veículos de comunicação “Província do Pará” (impresso) e a “Rádio Marajoara” (rádio). Durante este período, a

classe artística, sobretudo do teatro e da música, foi absorvida pela mídia belenense. Porém, com a padronização das campanhas publicitárias em escala nacional e a uniformização da programação televisiva imposta pelo regime militar, que ampliava as redes de telecomunicações e tinha como aliada a Rede Globo de Televisão, esses espaços foram desaparecendo gradativamente.

Deste modo, pesquisadores como Steinbrenner (2007) constataam uma lógica de retratação da realidade amazônica nos veículos de comunicação, a qual ela denomina de *Centralidade Ambiental x Invisibilidade Urbana*, os meios de comunicação retratam o ambiente amazônico como um local permeado pelo exotismo, estranhamento, abundância de recursos naturais e lugar de solução de problemas ambientais. Ao mesmo tempo, os grupos humanos são invisibilizado por esta representação, resultando em um sentimento de vazio demográfico.

Um último exemplo de pesquisa que evidencia este *modus operandi* da mídia é a de Costa (2011). A estudiosa analisou séries jornalísticas de televisão sobre a região e percebeu que todas elas mantêm um discurso hegemônico, mantido pelas regiões que dominam o sistema midiático – Rio de Janeiro e São Paulo – e, portanto, conformam o que é ser a Amazônia em âmbito nacional. Para ela, além de o conteúdo invisibilizar os sujeitos nativos, ele reproduz, até mesmo nas capitais, a ideia de uma Amazônia desconhecida, de exuberância natural, a ser colonizada e sinônimo de fracasso.

Em trabalhos anteriores (LOPES DE SOUZA, 2013), o autor já observava, a partir de Ferreira *apud* Pinho (2012), a diminuição destes espaços de produção cultural, com foco na ficção seriada. No período inicial da TV Marajoara, a programação emitida em Belém durava, em média, três horas e era composta por telejornais, programas musicais e telenovelas. Porém, como já citado, a descontinuação dos produtos foi inevitável após a consolidação de uma programação nacional dos canais.

No levantamento sobre as webséries paraenses, percebemos o oposto destas constatações. Além de estas produções representarem um movimento endógeno de construção de narrativas sobre a Amazônia, elas retratam um ambiente pouco usual nos conteúdos que circulam no ecossistema midiático nacional sobre a região: as cidades. Acreditamos que isto só se materializa por causa da automocomunicação de massa (CASTELLS, 2015) como fenômeno da Cultura da Convergência (JENKINS, 2008). Por último, destacamos uma retomada de produções de ficção seriada na

cidade, embora ela nunca tenha deixado de ser produzida, mas o que nos instiga à análise é o desenvolvimento da modalidade seriada, neste segmento.

Um dos maiores obstáculos nos estudos de cidades está centrado nos procedimentos metodológicos. Velho (1989) adverte que a produção de informações que orientem os estudos nesta área, bem técnicas que colem e sistematizem os dados analisados. A dificuldade mais relevante apontada pelo pesquisador é a necessidade de classificar as pesquisas desenvolvidas em antropológicas ou sociológicas. Admitimos que os estudos destas disciplinas são pertinentes para a nossa pesquisa. No entanto, comungamos com Velho ao propor que uma gama de tradições de pesquisa é necessária para compreender as sociedades urbanas e suas complexidades. Por isso, enxergamos na Comunicação uma possibilidade coerente para este fim.

Propomos a seguinte questão-problema para esta pesquisa: como as webséries belenenses representam o modo de vida urbano de Belém?

5.2 Objetivos

Esta pesquisa tem como objetivo geral:

- a) Identificar as representações midiáticas sobre o modo de vida urbano de Belém nas webséries belenenses.

Estabelecemos como objetivos específicos:

- a) Identificar o núcleo central das representações no contexto midiático ficcional de Belém, a partir da análise de comentários nas postagens dos websódios;
- b) Identificar o sistema periférico das representações no contexto midiático ficcional de Belém, a partir da análise de comentários nas postagens dos websódios;
- c) Identificar os temas os quais as webséries belenenses elaboram para representar o contexto urbano da cidade de Belém;

É importante ressaltarmos que, como consideramos esta pesquisa de caráter exploratório, não formulamos nenhuma hipótese de investigação.

5.3 Procedimentos metodológicos

A construção deste estudo iniciou-se com uma pesquisa bibliográfica. Para Lakatos & Marconi (2003), este tipo de técnica de pesquisa compreende todo o material público sobre o tema observado e visa desenhar um panorama geral sobre o que já foi pesquisado e as possibilidades de investigação que atravessam o problema proposto. Em nosso estudo, utilizamos as três categorias de fontes bibliográficas apontadas pelas pesquisadoras: a) imprensa escrita, que reúne matérias publicadas em portais de notícias sobre as webséries selecionadas; b) meios audiovisuais, que corresponde a entrevistas realizadas com roteiristas das produções e; c) publicações, com as quais reunimos informações sobre a cidade de Belém, a Teoria das Representações Sociais, Representações Midiáticas e Websérie.

A etapa que demandou maior dedicação após a análise dos dados (que será debatida adiante) foi a do arranjo metodológico para a observação dos dados. Neste sentido, percorremos diversos métodos identificados em publicações acadêmicas a fim de interpretar os dados sistematizados a partir dos objetos.

No início desta pesquisa, propomos como metodologia a Análise do Discurso (AD). Para Gregolin (2007), a AD oferece ferramentas conceituais que objetivam analisar acontecimentos discursivos e seus efeitos de sentido. A pesquisadora parte das teorizações de Foucault (1999) que propõe o discurso como uma prática que leva em consideração, além da linguagem, os sujeitos, o processo histórico, as materialidades discursivas e as relações de poder. Portanto, é possível afirmar que o discurso é um conjunto de dinâmicas discursivas, as quais Foucault chama de *enunciados*. Ao conjunto de enunciados, o autor nomina de formação discursiva, pois um enunciado relaciona-se com outros para formar uma unidade discursiva. Embora acreditássemos que a AD contemplaria nossa proposta, fomos em busca de outras propostas metodológicas que nos fornecessem categorias conceituais que dessem conta da diversidade de elementos que compõem uma narrativa transmídia (JENKINS, 2008).

Então, chegamos ao processo de análise proposto por Motta (2008) é intitulado “análise pragmática da narrativa”. É um modelo que tem como foco as produções jornalísticas, considerando-as como uma história única na qual suas partes são publicadas por dias seguidos, abordando o mesmo eixo temático. Este modelo

metodológico é baseado em sete etapas de sistematização dos dados analisados, chamadas de *movimentos*⁹.

Como a abordagem proposta por Motta (2008) é voltada para a narrativa jornalística, buscamos outras literaturas que nos fornecessem categorias pertinentes para nossa análise. Então, estabelecemos diálogo com os escritos de Mieke Bal (1990). O autor tem pensamento consonante ao de Motta ao encarar as narrativas como um modo de conformar a realidade que partem de uma estrutura universal. A contribuição de sua proposta para esta pesquisa é relacionada ao modelo analítico exposto em sua obra “Teoría de la Narrativa: una introducción a la Narratología”.

Diante deste arranjo, percebemos que tal adaptação não estava alinhada aos nossos objetivos iniciais, pois além de esta estrutura não contemplar a análise de ficção seriada, portanto, o objeto empírico desta pesquisa, ela objetiva auxiliar em investigações sobre narrativas, não representações. Por isso, adotamos o modelo metodológico proposto por Cole (2011), com as devidas adaptações para o nosso objeto de estudo. Aliamos a estes procedimentos também técnicas de observação do núcleo central, a partir dos escritos de Sá (1996).

As pesquisas que se propõem a investigar objetos sociais mediados pela comunicação devem levar em conta algumas variáveis sobre a sua constituição, como a fonte da informação e o conteúdo tratado, de modo que as observemos em relação. Nesse sentido, os procedimentos metodológicos precisam dar conta da variedade de temas tratados e as fontes de informação. Em algum momento, alguns temas ganharão maior ou menor relevância para determinado grupo social. Partindo destes pressupostos, podemos definir uma variável de implicação pessoal de modo a explicar diversos fenômenos próprios da cognição social (COLE, 2006, p. 91). Sendo assim, seguimos diversos procedimentos a fim de organizar o *corpus*, como antecipado, composto pelas produções “A Solteirona” e “Sampleados”.

⁹ Os movimentos propostos na análise de Motta (2008) são: 1) recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico; 2) identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios; 3) construção dos personagens jornalísticos (discursivas); 4) identificar estratégias comunicativas; 5) relação comunicativa e o “contrato cognitivo”; 6) Metanarrativas – significados de fundo moral ou fábula da história.

5.3.1 O levantamento de dados nos websódios

Para auxiliar no processo, utilizamos uma das técnicas da AC chamada de *codificação*. Ferreira Júnior (2005, p. 294) descreve este processo como uma “transformação dos dados brutos de forma sistemática, segundo regras de enumeração, agregação e classificação, visando esclarecer o analista sobre as características do material selecionado”. O objetivo é criar o elo entre o nosso aporte teórico e a materialidade analisada. Então, elaboramos uma tabela com os seguintes campos: websérie, websódio e cena. Neste último item, estão os campos secundários: personagem, fala, paisagem e som.

Baseado nos campos da tabela, realizamos mais três processos iniciais de análise dos dados. Primeiramente, identificamos os personagens que aparecem em todos os websódios, em ambas as produções. Posteriormente, agrupamo-os em grupos de acordo com suas afinidades socioeconômicas. O passo seguinte foi identificar os temas tratados nas produções. Para isto, levamos em consideração as subcategorias “fala”, “paisagem” e “som”. Entendemos que, por se tratar de conteúdo audiovisual, é necessário considerarmos a imagem e som. Posteriormente, agrupamos os temas por afinidade, assim como os personagens. O último passo foi cruzar os grupos e as classes, de modo a verificar quais grupos abordam quais temas e com qual frequência.

5.3.2 O levantamento de dados nos comentários

A proposta de realizar a análise de comentários objetiva observar as percepções do público sobre as webséries e, assim, identificar o núcleo central das representações que compõem o objeto de estudo desta pesquisa. Os estudos que utilizam esta abordagem, geralmente, utilizam a aplicação de questionários e/ou entrevistas para a coleta de dados. No entanto, entendemos que os espaços de comentários que as plataformas oferecem conteúdos que julgamos pertinentes para esta análise. Deste modo, consideramos as publicações dos websódios nas duas plataformas nas quais as produtoras disponibilizaram os conteúdos: nas páginas oficiais do Facebook canais no YouTube.

Em seguida, selecionamos uma amostragem de 20 comentários de cada websódio para compor a análise, sendo dez de cada publicação. Como filtro de seleção, optamos pelo rol de “comentários mais relevantes” que exibe os comentários

que obtiveram o maior grau de interação após sua postagem. Entendemos que este conteúdo, por se destacar neste mecanismo, representam pontos de vistas prevalentes sobre a cidade.

Assim como na coleta de dados dos websódios, utilizamos uma tabela com os seguintes campos: Número do comentário, fonte, gênero do usuário e comentário. Nós também utilizamos algumas categorias aplicadas aos websódios para identificar as classes temáticas nos comentários, a citar: fala, paisagem e som. Neste sentido, selecionamos apenas os comentários que fizessem referência a esses temas, em ordem de relevância definida pelas plataformas.

5.4 Resultados

A análise abaixo exposta levou em consideração, para os websódios de “A Solteirona” e “Sampleados” as dimensões pragmática e cognitiva propostas por Cole (2006). Deste modo, nossa discussão estará ancorada nas categorias já abordadas: o papel das representações, condições de produção, espaços urbanos de comunicação e discurso midiático (pragmática); dimensão polifacética, operações cognitivas e atribuição casual (cognitiva).

Já os comentários foram observados a partir dos eixos conceituais do núcleo central das representações sociais: a autonomia, a organização do sistema central e o papel do sistema periférico.

5.4.1 O que as webséries representam?

O primeiro passo foi identificar os grupos presentes nas duas produções. Para esta etapa, levamos em consideração a subcategoria “personagem”. Desse modo, chegamos a seguinte lista:

Quadro 6 - Lista de personagens das webséries

A Solteirona	Sampleados
	Dona de casa
	Amiga da dona de casa 1
	Amiga da dona de casa 2
	Bêbado
Mariana	Mulher golpista
João Ricardo	Homem com posses
Nanda	Garçom 1
Guto	Garçom 2
Pati	Jovem 1
Delegado Noronha	Jovem 2
Professora	Jovem 3
Porteiro	Jovem 4
Rodolfo	Gringo Loiro
Vidente	Varejeira
Assistente da vidente	Erveira
Prima João Ricardo	Estudante
Mãe da Mariana	Namorado da estudante
Noviça 1	Mulher com tiara de flores
Noviça 2	Homem com jaqueta jeans
	Vidente
	Amiga 1
	Amiga 2
	Cantora

Fonte: elaborado pelo autor

Identificamos 38 personagens nas duas produções analisadas. “A Solteirona” reúne 15 deles, sendo cinco protagonistas e 10 coadjuvantes, enquanto “Sampleados” exibe 23. Ressaltamos que na segunda produção, o processo de identificação e nomenclatura dos tipos apresentados foi mais trabalhosa, haja vista a ausência de nomes citados nos websódios da maioria deles. Deste conjunto, identificamos 11 protagonistas e 12 coadjuvantes.

Após a identificação dos personagens, buscamos agrupá-los em grupos. Levamos em consideração aspectos com os quais os personagens apresentavam maior similaridade, seja na paisagem, seja nas ações durante os websódios. Para isso, consideramos os campos “Cena” e “Paisagem”.

Como resultado, chegamos nos seguintes agrupamentos:

Quadro 7 - Grupos de personagens de "A Solteirona"

GRUPO 1 – CLASSE MÉDIA	GRUPO 2 – CLASSE BAIXA 1	GRUPO 3 – RELIGIOSO/MÍSTICO 1
Mariana João Ricardo Nanda Guto Pati Delegado Noronha Professora Prima João Ricardo	Porteiro Rodolfo	Vidente Assistente da vidente Mãe da Mariana Noviça 1 Noviça 2

Fonte: elaborado pelo autor

Os grupos de 1 a 3 compreendem os personagens de “A Solteirona”. O grupo 1, chamado de classe média, corresponde aos personagens que compartilham hábitos de consumo comuns, como ir a restaurantes, morar em apartamentos, possuir carro, entre outros. Já o grupo 2 congrega os personagens que aparecem de maneira pouco expressiva, geralmente em situações de prestação de serviços nos locais por onde os personagens circulam. O último grupo, Religioso/Místico, reúne os personagens que estão relacionados com a fé, em qualquer aspecto.

O mesmo processo foi repetido com o conjunto de personagens de “Sampleados”. Como resultados, obtivemos os referidos grupos.

Quadro 8 - Grupos de personagens de "Sampleados"

GRUPO 4 – CLASSE MÉDIA 2	GRUPO 5 – CLASSE BAIXA 2	GRUPO 6 - RELIGIOSO/MÍSTICO 2	GRUPO 7 - ARTISTAS
Mulher golpista Homem com posses Jovem 1 Jovem 2 Jovem 3 Jovem 4 Gringo Loiro Varejeira Estudante Homem com jaqueta jeans	Namorado da estudante Dona de casa Amiga da dona de casa 1 Amiga da dona de casa 2 Bêbado Garçom 1 Garçom 2	Erveira Vidente	Mulher com tiara de flores Amiga 1 Amiga 2 Cantora

Fonte: elaborado pelo autor

O grupo 4 de “Sampleados” apresenta características similares ao grupo 1 de “A Solteirona”. Por isso, os denominamos de “Classe Média 2”. A mesma similaridade

foi percebida entre os grupos 2 e 5 e 3 e 6 e, por isso, receberam os mesmos nomes, apenas recebendo o número 2 ao final para diferenciá-los. O último grupo que identificamos foi o 7 – Artistas, que reúne personagens que representam a classe artística da cidade, principalmente cantores de Tecnobrega.

O passo seguinte foi identificar os elementos apresentados nas produções. Para isto, levamos em consideração os campos do formulário “fala”, “paisagem” e “som”. Entendemos que, por se tratar de conteúdo audiovisual, é necessário considerarmos os elementos que a imagem e o som apresentam nos websódios. Assim, listamo-os na tabela abaixo.

Tabela 5 - Elementos apresentados pelas webséries

(continua)

A Solteirona	Ocorrência	Sampleados	Ocorrência
Amizade	9	Amizade	2
Apartamento	27		
Arborização	15	Arborização	4
Assistente	2		
		Baía do Guajará	5
		Bar	2
Bebidas alcoólicas	5	Bebidas alcoólicas	6
Brega	7	Brega	18
Carimbó	2		
Carros	22	Carros	5
Casa	1	Casa	8
		Cartaz do Círio	2
Casamento	2		
Compras	1	Compras	1
Condomínio	2		
Escritório	1		
Expressões locais	7	Expressões locais	6
Estacionamento	1		
		Feira	7
Festa	2	Festa	3
Funcionalismo público	2		
Loja	2		
Médico	1		
MPB	5		
Namoro	3	Namoro	5
Noivado	2		
Notebook	2		
Piscina	1		
Pop	18		
		Popopô	4
Praça	7	Praça	1
Praia	1		
Prédios	14	Prédios	4

Tabela 5 – Elementos apresentados pelas webséries

(conclusão)

A Solteirona	Ocorrência	Sampleados	Ocorrência
Restaurante	5		
Rua	24	Rua	13
Sexo	6	Sexo	4
		Show	1
Restaurante	5		
Rua	24	Rua	13
Sexo	6	Sexo	4
		Show	1
Shopping	1	Shopping	1
Smartphone	8	Smartphone	1
Tarot	1		
Techno	5		
Término de relacionamento	7	Término de relacionamento	2
		Ver-o-Peso	6
Viagem	4		

Fonte: elaborado pelo autor

Em seguida, agrupamos estes elementos em classes temáticas. Neste caso, optamos por reunir as ocorrências das duas produções, diferentemente do que fizemos com os personagens. Acreditamos que, deste modo, conseguiremos observar a distribuição dos temas mais claramente. Como resultado, obtivemos as seguintes classes:

Quadro 9 - Classes temáticas presentes nas webséries

(continua)

CLASSE 1 - RELACIONAMENTO	CLASSE 2 - MÚSICA	CLASSE 3 - CONSUMO	CLASSE 4 - RELIGIOSIDADE
Amizade	Brega	Bar	
Casamento	Carimbó	Bebidas alcoólicas	
Namoro	MPB	Carros	
Noivado	Pop	Compras	
Sexo	Techno	Shopping	Tarot
Término de relacionamento		Smartphone	Cataz do Círio
		Viagem	
		Loja	
		Notebook	
		Festa	
		Show	

Quadro 9 - Classes temáticas presentes nas webséries

(conclusão)

CLASSE 5 - TRABALHO	CLASSE 6 - REGIONALISMO	CLASSE 7 - HABITAÇÃO	CLASSE 8 – AMBIENTES COMUNS
Assistente Escritório Funcionalismo público Médico Ver-o-Peso Bar Baía do Guajará Feira	Expressões locais Popopô	Apartamento Arborização Prédios Casa Condomínio	Baía do Guajará Bar Feira Praça Praia Rua Ver-o-Peso

Fonte: elaborado pelo autor

A classe 1, “Relacionamento”, agrupa os elementos referentes às etapas de envolvimento amorosos. Já a classe 2, “Música”, reúne os gêneros musicais nas trilhas sonoras dos websódios. O grupo 3, “Consumo”, abarca espaços e itens que representam as atividades de compra.

A classe 4, “Religiosidade”, diz respeito aos elementos que remetem à religião ou misticismo. A classe 5, “Trabalho”, aglutina elementos que representam atividades laborais, sejam espaços de trabalho, sejam profissões.

O grupo 6, “Regionalismo”, adota os elementos que são considerados característicos da região. O penúltimo grupo, “Habitação”, reúne os elementos que envolvem a moradia destes grupos. Por último, o grupo 8, “Ambientes Comuns”, relaciona os elementos referentes aos espaços de interação entre os sujeitos, no âmbito comunitário.

Após definir as classes temáticas, as cruzamos com os grupos a fim de observar quem as aciona e com qual frequência nas produções. Para isso, analisamos dois aspectos. A primeira etapa implicou em descobrir o valor da Intensidade Média (IM), como propõe Cole (2006), a fim de estabelecermos a média de abordagem dos temas pelos grupos criados. Utilizamos a fórmula $IM = x/n$, na qual x é o número de conteúdos de uma produção e n é o número de elementos abordados por cada classe.

Para o elemento x , consideramos o número de websódios de cada temporada. Em “A Solteirona”, são oito partes em em “Sampleados” são cinco. Neste caso, consideramos apenas os elementos que constam na Tabela 6, no campo referente a produção analisada.

Temos como resultado, então, a tabela abaixo:

Tabela 6 - Intensidade Média de temas em relação aos grupos das webséries

GRUPO	CLASSE 1	CLASSE 2	CLASSE 3	CLASSE 4	CLASSE 5	CLASSE 6	CLASSE 7	CLASSE 8
<i>CLASSE MÉDIA 1</i>	1,3	1,6	0,8	4	1,6	4	1,6	0,6
<i>CLASSE BAIXA 1</i>	1,3	1,6	0	4	1,6	4	1,6	0,6
<i>RELIGIOSO/MÍSTICO 1</i>	1,3	0	0	4	1,6	0	1,6	0
<i>CLASSE MÉDIA 2</i>	0,8	1	0,5	2,5	1	2,5	1	0,4
<i>CLASSE BAIXA 2</i>	0,8	1	0,5	2,5	1	2,5	1	0,4
<i>RELIGIOSO/MÍSTICO 2</i>	0,8	1	0,5	2,5	1	2,5	1	0,4
<i>ARTISTAS</i>	0,8	1	0,5	2,5	1	2,5	1	0,4

Fonte: elaborado pelo autor

A função da Intensidade Média, segundo Cole (2006), é de verificar a pertinência das classes temáticas em relação aos grupos de personagens observados. Um tema só é pertinente para um determinado agrupamento se o número de elementos de cada classe for igual ou superior ao resultado da IM. Sendo assim, ao analisarmos os dados da tabela, constatamos que a classe 4, “Religiosidade”, não se mostrou pertinente para nenhuma das produções. As demais categorias são pertinentes para ambas as webséries.

Outra informação que podemos observar, a partir dos resultados da IM, está relacionado ao grau de implicação de cada grupo em relação às classes temáticas. Cole (2006) afirma que quanto maior for o número de elementos em relação à IM, mais influente um grupo é em relação ao tema. Portanto, os grupos de personagens de “A Solteirona” exercem maior influência nas classes 1 - Relacionamento, 5 - Trabalho e 7 - Habitação, enquanto que nos grupos de “Sampleados” não foi verificada esta prevalência. No entanto, nas classes 2 – Música, 3 – Consumo e 8 – Ambientes Comuns, os grupos das duas produções exercem influências similares, uma vez que os resultados obtidos apresentam valores próximos.

Outro fator a considerar é o Grau de Diversidade (GD) de temas em relação aos grupos de personagens. O GD corresponde ao modo como estes grupos dialogam com as classes temáticas identificadas nas produções. Assim como a IM, o GD também possui uma fórmula para chegar ao seu resultado, muito similar à primeira. A

equação é $GD = p/e$, na qual p corresponde ao número de personagens de cada grupo e e ao número de elementos de uma classe temática com o qual os personagens tiveram contato. Deste modo, chegamos aos resultados expostos na tabela:

Tabela 7 - Grau de Diversidade de temas em relação aos grupos das webséries

GRUPO	CLASSE 1	CLASSE 2	CLASSE 3	CLASSE 4	CLASSE 5	CLASSE 6	CLASSE 7	CLASSE 8
<i>CLASSE MÉDIA 1</i>	1,3	1,6	1	4	2	8	1,6	2,6
<i>CLASSE BAIXA 1</i>	0,3	1,5	0	2	1	2	0,4	2
<i>RELIGIOSO/MÍSTICO 1</i>	1,2	0	0	5	0	5	1	0
<i>CLASSE MÉDIA 2</i>	0,6	10	1	1,2	2,5	5	3,3	2,5
<i>CLASSE BAIXA 2</i>	0,3	2	0,2	2	0,5	1	0,6	0,4
<i>RELIGIOSO/MÍSTICO 2</i>	1,1	7	0,8	1	1,7	3,5	2,3	1,7
<i>ARTISTAS</i>	0,6	4	0,5	4	1	2	1,3	1,3

Fonte: elaborado pelo autor

Assim, conseguimos estabelecer se estes grupos abordam temáticas diversas nas produções. Se o número de elementos abordados for superior ao GD, o grupo é considerado diversificado ou muito variado. Caso contrário, a abordagem é considerada específica ou pouco variada. Partindo deste raciocínio, observamos que a classe 1, “Relacionamento” e 7, “Habitação”, apresentam diversidade variada para todos os grupos de personagens.

A classe 2, “Música”, apresenta-se com diversidade variada para os grupos “Classe Média 1” e “Classe Baixa 1” de “A Solteirona”, pois estes têm contato com os cinco gêneros musicais nele contidos. A exceção é do grupo “Religioso/Místico 1”, ao qual esta classe não se aplica. Já os grupos de personagens de “Sampleados” apresentam abordagem específica, uma vez que o único ritmo identificado nos websódios foi o Brega. Já a classe 3, “Consumo”, tem abordagem variada nos grupos “Classe Média 1”, “Classe Média 2”, “Classe Baixa 2”, “Religioso/Místico 2” e “Artistas”. Nos demais grupos, a classe temática não se aplica.

As classes 5, “Trabalho”, e 8 “Ambientes Comuns”, apresentam abordagem variada para todos os grupos de personagens, com exceção do grupo 3,

“Religioso/Místico”, ao qual não se aplica. Por fim, as classes 4, “Religiosidade”, e 6, “Regionalismo”, foram as únicas dentre as sete classes temáticas que apresentam abordagem específica, uma vez o número de elementos abordados não supera o resultado do GD. Com os dados obtidos, podemos fazer considerações acerca dos objetos analisados, relacionando-os às categorias propostas por Cole (2006).

5.4.1.1 A dimensão pragmática

5.4.1.1.1 O papel das representações

A dimensão pragmática, como já expomos, abarca as relações dos sujeitos com os objetos estudados e as condições de produção das representações que eles apresentam. Sendo assim, em seu primeiro aspecto, que corresponde ao papel desempenhado pelas representações, observamos que as produções buscam contemplar diversos aspectos que correspondem tanto ao aspecto espacial da cidade quanto ao modo de vida dos grupos sociais que nela coexistem.

Na formação de grupos de personagens mostrada neste estudo, fica evidenciado que as produções dialogam com diversos segmentos da população e, por isso, buscam representar diferentes realidades do ambiente urbano belenense. Além disso, ao analisarmos as classes temáticas identificadas, constatamos que ambas as produções contemplam diversos aspectos da vida cotidiana, que englobam desde os espaços onde moram, as profissões que desempenham e até os acessos aos bens de consumo disponíveis na cidade.

5.4.1.1.2 Condições de produção

Um aspecto importante a consideramos sobre as representações aqui analisadas está ligado às condições de produção dos objetos. Como já afirmamos, ao rememorarmos os sistemas de comunicação listados por Moscovici (2011), localizamos o nosso objeto de estudo no campo da difusão, pois acreditamos que as webséries são concebidas de modo que se adequem à realidade em que buscam representar, no caso, a cidade de Belém, a partir de representações com as quais os grupos sociais deste contexto se identificam.

Destacamos que as duas webséries analisadas nascem no contexto das produções independentes. No caso aqui estudado, não podemos desconsiderar que as produções são originadas por sujeitos que não têm acesso aos meios de produção dos veículos de comunicação hegemônicos e, portanto, precisam de outros mecanismos para gerar visibilidade para os seus produtos. Deste modo, vêem nas webséries a possibilidade de abordar temas de seu interesse com baixo investimento e possibilidades de compartilhá-lo utilizando as ferramentas da Internet (ZANETTI, 2013).

Por estas características de seus modos de produção, inferimos que a diversidade de discursos destes produtos é limitada, pois mesmo estando fora do escopo dos meios de comunicação hegemônicos, as produções em questão são concebidas por grupos sociais que detém acessos a certos bens e espaços que são considerados privilegiados, como os equipamentos e o acesso ao ensino superior, por exemplo.

Além disso, por serem produtos voltados para a publicação na Internet, as webséries alcançam a parcela da população que tem acesso a esta tecnologia, potencializando a ressonância de seus discursos em determinados grupos sociais. Se considerarmos os dados do IBGE de 2018, a grande parcela dos habitantes que acessam à Internet corresponde aos jovens de 18 a 24 anos (85%). Além disso, parte da população alega manter-se desconectada por considerar as taxas deste serviço elevadas e priorizarem outras necessidades, o que nos possibilita afirmar que os grupos sociais com maior poder aquisitivo têm mais chances de interagir com os conteúdos das webséries.

Um último ponto importante é que a Região Norte, local onde a pesquisa é desenvolvida, apresenta as menores taxas percentuais de sujeitos com acesso à Internet, com 54,3%. Portanto, a partir destes dados, constatamos que o acesso destes elementos de representação ainda é limitado.

5.4.1.1.3 Meios urbanos de comunicação

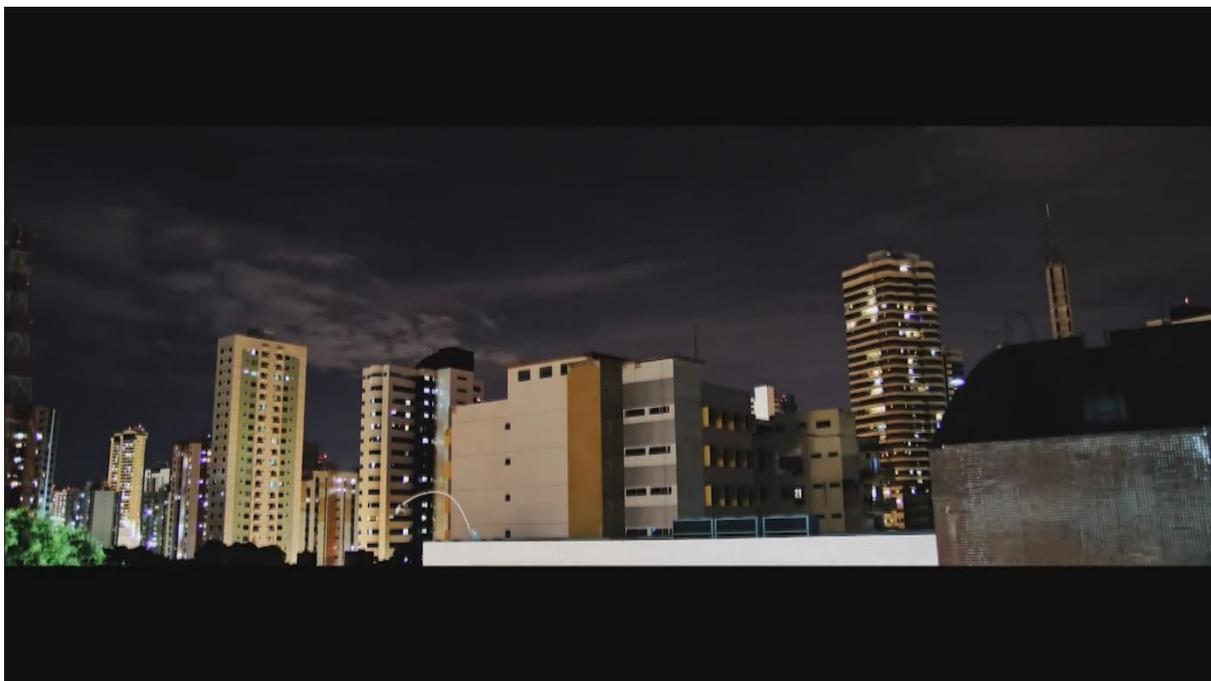
A representação midiática apresentada nas webséries analisadas é evidentemente voltada ao contexto urbano da cidade. Ao considerarmos as classes relacionadas ao espaço, 7 – “Habitação” e 8 – “Ambientes Comuns”, observamos que o tema é de grande relevância nos contextos das produções. Ao compararmos os

valores obtidos pela variável IM nestas duas classes, em relação as demais, identificamos que os valores correspondentes a estes dois aspectos são um dos maiores da tabela.

No entanto, ao observarmos que o resultado da IM para os grupos de “A Solteirona” é 1,6 e para os de “Sampleados” 1 e sabendo que quanto maior este valor é, mais pertinente este tema é para o grupo analisado, podemos destacar algumas diferenças em relação ao modo como as duas produções elaboram esta questão em seus conteúdos.

A websérie “A Solteirona” apresenta mais itens que estão ligados à perspectiva convencional do que se espera de uma cidade. Estes elementos característicos são, segundo Canevacci (1993), prédios, casas, ruas, parques, praças e condomínios, itens que também constam nas classes consideradas. Contabilizando o número de ocorrências destas listas, chegamos ao resultado de 109 aparições, distribuídas entre os oito websódios da produção. Atribuímos este número elevado de ocorrências às imagens de transição entre as cenas, que geralmente privilegiaram espaços que apresentavam estes elementos em suas ambientações.

Figura 8 - Captura do websódio 7 de "A Solteirona"



Fonte: reprodução

No caso de “Sampleados”, apesar de parecer distante deste modo de representar da cidade, a produção apresenta um número considerável de ocorrências

dos elementos das classes 7 e 8: 54 vezes. Porém, a websérie protagoniza espaços que não seriam considerados universais, se associados ao contexto urbano. A produção é ambientada, muitas vezes, em pontos turísticos da cidade, principalmente o Ver-o-Peso, Baía do Guajará e entornos. Este ponto é ratificado pela ausência destes elementos na primeira produção.

Neste caso, percebemos que “Sampleados” representa uma alternativa distinta do espaço urbano belenense. Afirmamos, então, que esta websérie privilegia elementos regionais, de modo a criar características únicas da cidade de Belém. Contudo, não podemos excluir os elementos convencionais do ambiente constituído nos websódios desta produção. Há uma coexistência entre o global e o local.

Figura 9 - Captura do websódio 3 de "Sampleados"



Fonte: reprodução

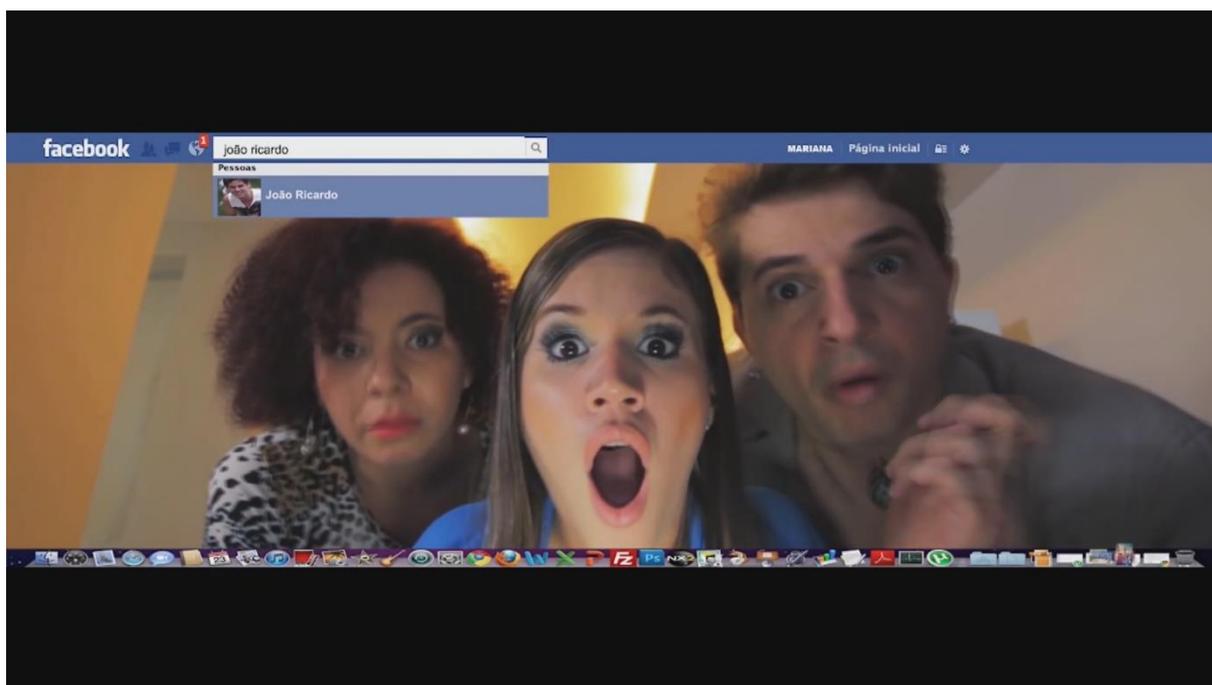
Um ponto a se destacar em ambas as produções é o modo como as formas de comunicação contemporâneas são representadas. Identificamos que “A Solteirona” e “Sampleados” demonstram o que Cole (2006) afirma, que as situações sociais estão fortemente atreladas à transmissão de informações e afetação dos dispositivos multimídia no cotidiano.

Ao considermos a classe 3 – “Consumo”, a qual reúne os dispositivos de comunicação identificados nas produções (notebook e smartphone), contabilizamos dez ocorrências em “A Solteirona” e uma ocorrência em “Sampleados”. Quando

comparamos o valor das IMs de ambas as webséries, constatamos que a primeira apresenta um índice que representa quase o dobro da segunda (0,8 e 0,5, respectivamente), demonstrando que o grupo de personagens da produção de 2013 é muito mais ligado a esses bens do que os personagens da estória de 2015.

Observamos que os personagens de “A Solteirona” representam o modo de vida semelhante ao descrito por Canevacci (2009) para as metrópoles comunicacionais, pois eles constroem suas relações em espaços que transcendem as relações cotidianas off-line. Mariana, Guto, Pati e os demais personagens do grupo Classe Média 1 se assemelham a representação de multívíduos, isto é, sujeitos capazes de transitar em ambientes distintos por meio das suas múltiplas personalidades que assumem nos mais variados espaços.

Figura 10 - Captura do websódio 3 de "A Solteirona"



Fonte: reprodução

Por fim, chama a nossa atenção a ausência de espaços descritos por Trindade Junior (2005) que representam o resultado da expansão imobiliária da cidade, caracterizado por assentamentos urbanos populares conhecidos como conjuntos populacionais. O autor afirma que estes novos ambientes caracterizam os conflitos sociais da cidade. No entanto, nenhuma das estórias apresentadas é localizada nestes lugares. Esta ausência é mais perceptível na produção “A Solteirona”.

Já em “Sampleados”, observamos a dinâmica narrada por Trindade Junior que remete às décadas de 1960-1980, na qual grupos de menor poder aquisitivo coexistem nas áreas centrais ou de baixada, o que adensou a população de Belém naquela época e caracterizou o processo de metropolização daquela época. É importante destacar que o padrão de assentamento urbano marcado pela verticalização é o mais marcante na produção. Portanto, temos a ocorrência de casas como elementos de representação como um marcador fundamental da distinção de classes na websérie.

Figura 11 - Captura do websódio 1 de "Sampleados"



Fonte: reprodução

5.4.1.1.4 Discurso Midiático

Observamos que os discursos dos produtos midiáticos analisados neste estudo advogam por uma representação positiva da cidade de Belém. Ambas as produções representam as dinâmicas sociais da cidade com alegria e diversão.

Nas classes temáticas elaboradas a partir dos elementos identificados nos websódios, não observamos nenhum tópico que cause polêmica ou desconforto em quem assiste, ou seja, as produções apresentam representações que percebidas de forma amigável pelo grupo social no qual os produtos retratam. Um dado que nos

possibilita esta afirmação é o IM da classe 4 – “Religiosidade”, que não se mostrou pertinente para nenhuma das produções analisadas.

Por outro lado, quando consideramos a classe 2 – “Música”, a identificamos como um dos tópicos que são representados com mais intensidade nos objetos analisados. No entanto, percebemos diferenças na construção deste grupo de elementos entre as duas webséries. “A Solteirona” e “Sampleados” apresentam estes elementos em proporções similares: 19 e 18 ocorrências, respectivamente. Porém, a primeira produção introduz uma diversidade de gêneros musicais na sua estória, desde o Brega até MPB. Já a segunda websérie advoga por um ritmo local, o Brega, impossibilitando assim a presença de outros ritmos em sua narrativa. Desta forma, é possível afirmarmos que “A Solteirona” intenta construir um discurso que dialoga elementos globais e regionais, enquanto “Sampleados” atenua as representações mais universais e privilegia elementos regionais como forma de construção de uma identidade local.

5.4.1.2 A dimensão cognitiva

5.4.1.2.1 Focalização de conteúdos

A focalização corresponde aos grupos de personagens e as atribuições temáticas as quais eles são orientados. Este processo reafirma e exclui tacitamente certos grupos da abordagem de alguns temas. Podemos observar esta atribuição pelas variáveis IM e GD.

As classes 1 – “Relacionamentos” e 3 – “Consumo” são evidenciadas como temas com abordagens diversas, dialogando com todos os grupos de personagens identificados nas produções. No entanto, os grupos de personagens de “A Solteirona” detêm maior domínio deste tema, quando comparamos os seus GDs aos grupos de “Sampleados”. Já a classe 3 é abordada de modo equilibrado entre as duas produções, o que mostra a pertinência na afirmação de Canevacci (2008) de que o consumo é uma das marcas que caracterizam o modo de vida das metrópoles.

A classe 2 – “Música” também apresenta características pertinentes sobre essa questão. Os grupos de personagens de “Sampleados” possuem diversidade específica nesta classe, denotando-os como autoridades no representar o ritmo o qual

é reafirmado durante todos os websódios, o Brega. Em “A Solteirona”, os gêneros musicais são variados, porém não determina a autoridade em certo ritmo como na outra websérie.

As classes 7 – “Habitação” e 8 – “Ambientes comuns” são classes temáticas de abordagens diversas de elementos e nos possibilitam observar algumas distinções relacionadas ao poder aquisitivo. Partimos dos escritos de Ferrara (2010) que sinaliza a verticalidade das construções urbanas como demonstrações de status econômico e poder. Considerando os ID e GD dos grupos de personagens “Classe Média 1” e “Classe Média 2”, constatamos que os mesmos representam grupos que possuem poder aquisitivo mais alto que os demais retratados nas produções, uma vez que as ocorrências dos elementos apartamento, prédios e condomínio estão associadas a eles. Já os personagens dos grupos “Classe Baixa 1” e “Classe Baixa 2” apresentam ocorrências apenas com o elemento casa, o que nos permite afirmar que eles representam grupos sociais de menor poder aquisitivo.

Na classe 5 – “Trabalho” também identificamos a orientação de traços que caracterizam grupos sociais diferentes. A abordagem de elementos como escritório, funcionalismo público, médico e assistente pelas classes “Classe Média 1” e “Classe Média 2” ratificam os apontamentos observados em relação às classes supracitadas, uma vez que as profissões e ambientes que representam grupos sociais com maior poder econômico ocorrem a partir destes personagens. Os elementos Ver-o-Peso, bar, Baía do Guajará remetem a espaços onde profissões com menos exigências técnicas formais e, por isso, menos remuneradas, são atribuídas aos grupos “Classe Baixa 1” e “Classe Baixa 2”.

As classes 4 – “Religiosidade” e 6 – “Regionalismo” não apresentaram abordagens significativas em ambas as produções. Portanto, afirmamos que os dois eixos temáticos não são aspectos centrais na formação das representações midiáticas estudadas.

5.4.1.2.2 Dimensão polifacética

A dimensão polifacética das representações analisadas neste estudo são formadas por técnicas e recursos que correspondem à produção audiovisual de ficção para a Internet. As produções também selecionam diversos dispositivos cognitivos

que muitas vezes se mostram contraditórios. Estes dispositivos são os valores, crenças e ideologias.

Em relação aos valores, identificamos no pólo positivo destas representações questões como amizade, cumplicidade e atividades ligadas ao divertimento como festas e música; no pólo negativo há uma forte atribuição ao término de relacionamentos. Já sobre as crenças, percebemos que a maior imprecisão ocorre também em questões ligadas à relacionamentos ao não precisar se a busca pela manutenção do namoro é positiva ou negativa, gerando instabilidade na representação deste tema. Por fim, a ideologia identificada em ambas as produções remete a aspectos positivos da cidade, como um lugar alegre e que as possibilidades de se divertir são variadas. No entanto, não exclui situações complexas como conflitos entre indivíduos.

5.4.1.2.3 Operações cognitivas

As ações cognitivas abrangem dispositivos que remetem à laços pré-lógicos isentos de ideologias que apelam para a emoção e a memória coletiva de um grupo (nexos) e outros que auxiliam na constituição de identidades de grupos sociais e seus sujeitos, estabelecendo semelhanças e diferenças (categorização social).

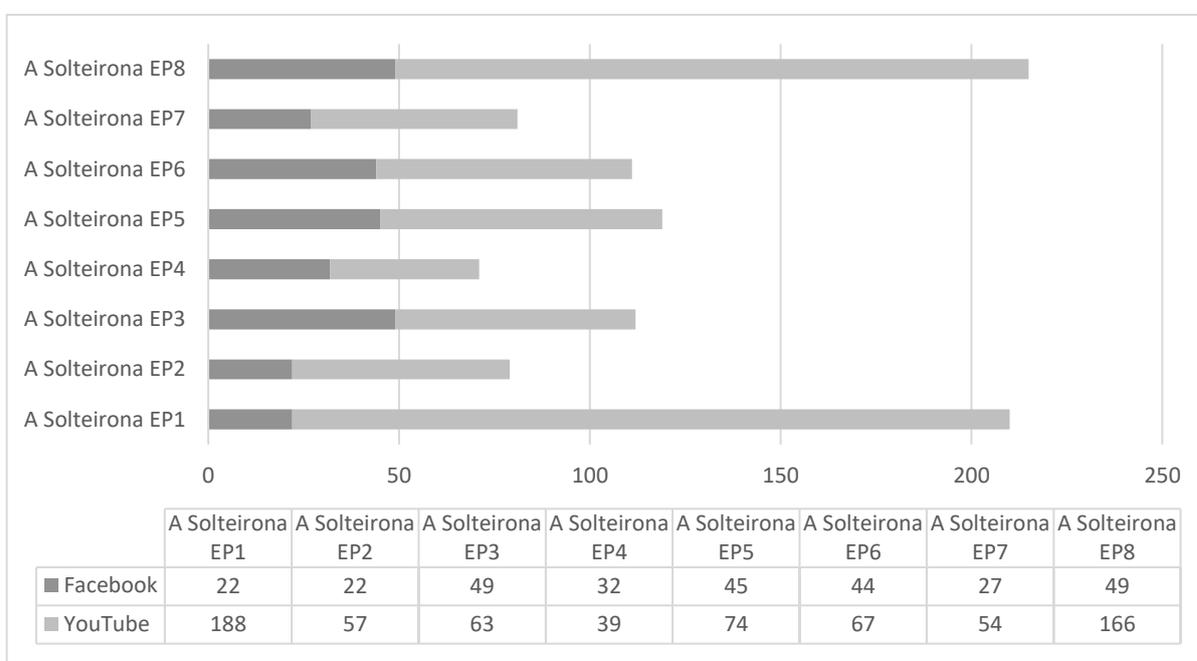
Identificamos poucos nexos em “A Solteirona”. Como as representações polêmicas desta produção envolvem conflitos de término de relacionamento, os nexos acionam dispositivos de apoio, ou seja, amizade, àqueles que sofrem uma desilusão amorosa, acionando a memória de quem assiste aos websódios e dialogando com a representação polêmica que este elemento remete. Em “Sampleados”, não observamos elementos os quais possamos considerar como nexos.

Ao contrário dos nexos, percebemos uma variedade de dispositivos de categorização social. No grupo social “Classe Média”, é observado que estes sujeitos são representados pelo acesso aos bens de consumo, profissões de treino técnico formal e habitações nas quais a verticalidade se impõe. O grupo social “Classe Baixa” é caracterizado por funções de baixa capacitação e habitação em casas. No entanto, os dois grupos se unem por dois elementos que se tornam um elo como cidadãos da cidade: a circulação em ambientes públicos com o Ver-o-Peso e o Brega como expoente artístico.

5.4.2 Quais as considerações de quem assistiu as webséries?

Para identificamos qual público compõe o rol de comentários relevantes das webséries analisadas, seguimos duas etapas complementares. O primeiro passo foi verificar o número de comentários apenas das publicações referentes às postagens dos websódios nos perfis oficiais das produções no YouTube e no Facebook. No caso de “A Solteirona”, consideramos os comentários de duas postagens da página no Facebook, uma vez a equipe fazia duas publicações próximas remetendo ao websódio.

Figura 12 - Mapeamento de comentários de "A Solteirona"

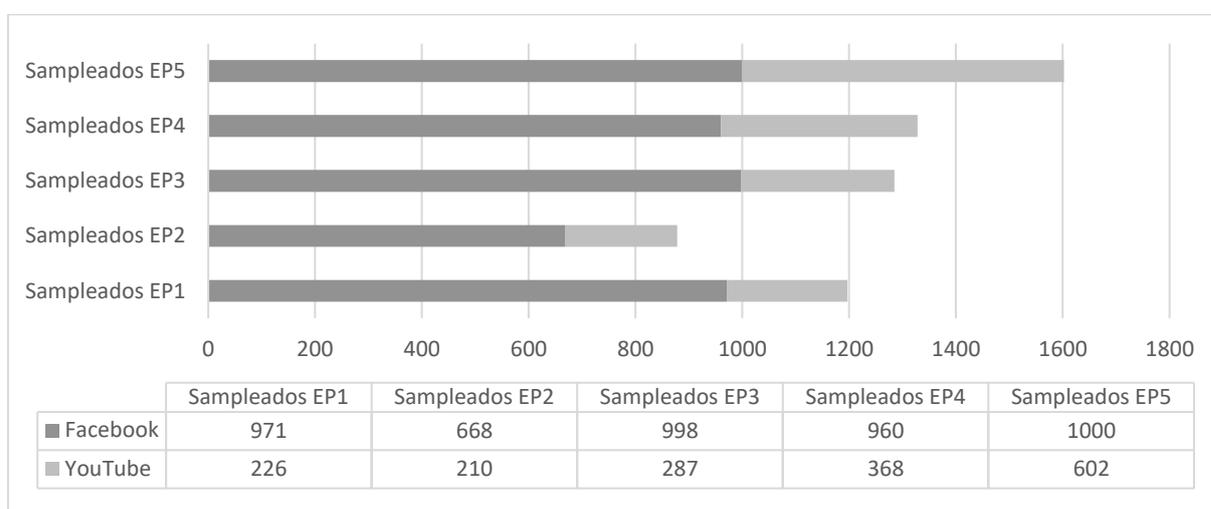


Fonte: elaborado pelo autor

Como observamos no gráfico, o primeiro e o último websódios de “A Solteirona” concentram a maior quantidade de comentários sobre a produção. O primeiro websódio contabiliza 200 comentários e o último 215 respostas, muito superior as demais partes, que apresentam 100 comentários, em média. Isto demonstra que a participação do público nas publicações foi variada. O perfil do YouTube é o que apresenta o maior número de postagens dos usuários que assistiram aos conteúdos da websérie, representando mais de 50% das interações em todos os websódios.

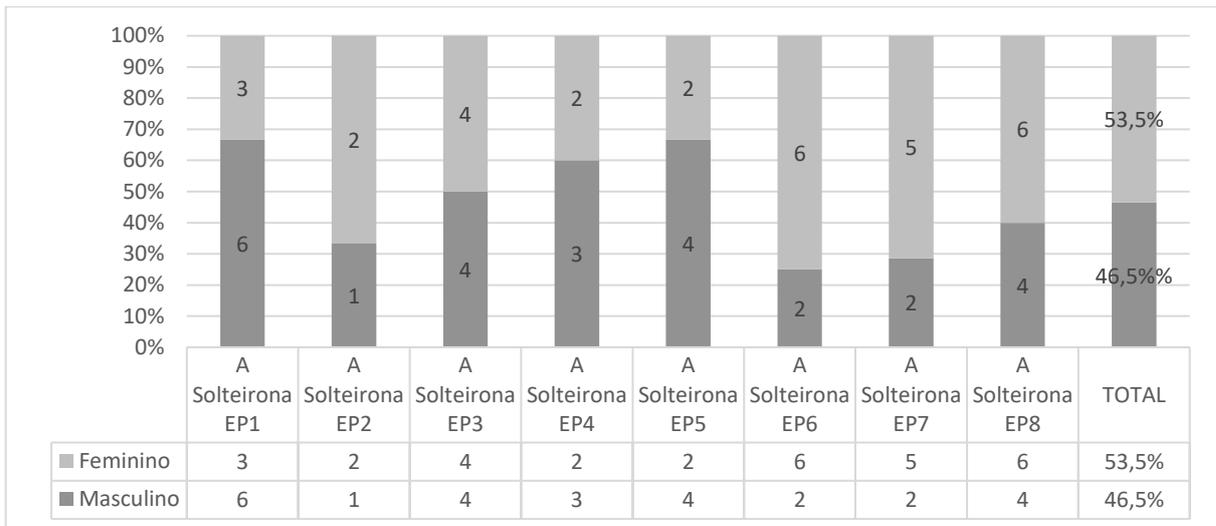
Diferentemente de “A Solteirona”, “Sampleados” apresenta uma distribuição de comentários mais uniforme, o que denota uma interação constante do público em seus conteúdos. O último websódio é o que apresenta o maior número de comentários (1602) e o segundo websódio apresenta o menor número de interações (878). O perfil que mais obteve respostas da audiência, no caso de “Sampleados”, foi o Facebook, que representa mais de 60% do número de comentários da websérie.

Figura 13 - Mapeamento de comentários de "Sampleados"



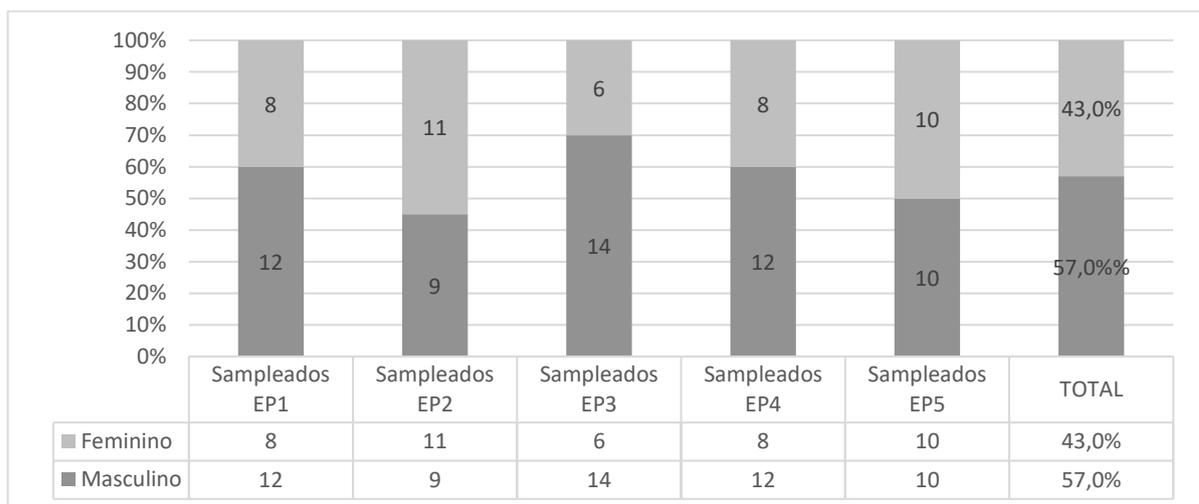
Fonte: elaborado pelo autor

O segundo passo foi usar o filtro “Mais Relevantes” em ambas as ferramentas e selecionamos os dez primeiros itens que apareceram na página. Ponderamos que, no caso de “A Solteirona”, como podemos observar nos gráficos acima, não tem um número de comentários expressivos como “Sampleados”. Por isso, não foram alcançados os números de comentários definidos em todas as publicações de referência. No entanto, foram considerados todos os comentários que se enquadravam nos critérios de seleção que utilizamos.

Figura 14 - Caracterização de gênero dos comentários selecionados de "A Solteirona"

Fonte: elaborado pelo autor

Os comentários selecionados a partir da ferramenta “Mais Relevante” apontam para um público majoritariamente feminino, compondo 53,5% do total. Pela leitura do gráfico, é possível que o público masculino apresentou queda de interação nas postagens, uma vez que a quantidade de comentários que se enquadram neste gênero decaiu no decorrer da temporada.

Figura 15 - Caracterização de gênero dos comentários selecionados de "Sampleados"

Fonte: elaborado pelo autor

Já os comentários selecionados das postagens de “Sampleados” demonstram que o público majoritário é masculino, com 57% do total. Ao contrário de “A

Solteirona”, “Sampleados” apresenta uma constância do público, oscilando nos websódios 2 e 4.

Nestes comentários, identificamos a ocorrência dos seguintes temas, levando em consideração os termos que estavam no campo “comentário”, no qual continha a transcrição do que os usuários postaram nas publicações.

Tabela 8 - Temas identificados nos comentários

A Solteirona	Ocorrência	Sampleados	Ocorrência
Amizade	1	Bregas marcantes	14
		Cultura do estado	39
Em casa	1	Música regional	26
Orgulho	8	Orgulho	13
Produção regional	19	Produção regional	29
Saudade	6	Saudade	15
Sotaque	9	Sotaque	10
Trilha sonora	15		
Valorização da cidade	11	Valorização da cidade	8

Fonte: elaborado pelo autor

Em seguida, agrupamos estes temas em grandes classes de temas, de acordo com a afinidade entre os termos identificados. Como resultado, obtivemos as seguintes classes:

Quadro 10 - Classes temáticas presentes nas webséries

CLASSE 1 – CIDADE E ARTE	CLASSE 2 – CIDADE E ESPAÇOS	CLASSE 3 – CIDADE E SENSAÇÕES	CLASSE 4 – CIDADE E OS HÁBITOS
Produção Regional Trilha Sonora Música Regional Bregas Marcantes	Valorização da cidade	Orgulho Saudade Amizade Em casa	Cultura do Estado Sotaque

Fonte: elaborado pelo autor

A classe 1 – “Cidade e Arte” abrange elementos da produção artística da cidade, que são as próprias webséries analisadas, e a música, marcada pelo Brega. A classe 2 – ‘Cidade e Espaços” abarca as percepções que remetem aos ambientes da cidade. A classe 3 – “Cidade e Sensações” reúne as evocações de emoções causadas aos usuários no ato de assistir aos websódios. A última classe, 4 – “Cidade e Hábitos” diz respeito a situações do cotidiano identificadas nas narrativas.

Após esta categorização, buscamos observar quais os elementos mais representativos mencionados em cada classe temática. Partimos da proposta de Abric descrita por Sá (1996) sobre o núcleo central e seu sistema periférico como norte da análise dos comentários coletados.

A análise da classe 1 indica que os usuários percebem na música o elemento artístico principal que representa a cidade de Belém. Atribuímos esta percepção aos elementos “Trilha Sonora”, “Música Regional” e “Bregas Marcantes”. O ritmo Brega é o mais lembrado pela audiência, como podemos verificar nos comentários abaixo:

“Esse eu ja curti. Só as balas” (Comentário 10, Sampleados – Episódio 1)

“Égua, só brega marcante” (Comentário 1, Sampleados – Episódio 2)

“Esses melodys que são bons.. não esses de hoje em dia” (Comentário 15, Sampleados – Episódio 2)

“Não sou amante de tecno brega, mais esses videos sampleados ficou show, muito bom, melhor que essas bobagens que esta rolando hoje na sena paraense, sem duvidas forão os melhores sucessos do melody Pará” (Comentário 7, Sampleados – Episódio 4)

“Caraca sou apaixonado por musica paraense vcs estao de parabéns” (Comentário 4, Sampleados – Episódio 4)

*“kkkkkkkkkkkkkkkkkk eu ri muuuuito
E a trilha sonora é sensacional...
Eu quero voltar pro teatroooo
e quem sabe em breve fazer algo desse tipo
super parabéns pra vcs todos” (Comentário 3, A Solteirona – Fazendo a faxina)*

“Precisooooo dessa trilha sonora!!!” (Comentário 4 – A Solteirona – Saudade em tempos de Facebook)

“Qual o nome da última música do episódio? Adorei!” (Comentário 3 – Procedimentos Exotéricos)

“Que trilha sonora! Muito boa!!!” (Comentário 2, A Solteirona – O Jantar Romântico)

Outro aspecto a considerar nesta classe é o destaque à importância da produção regional. É importante ressaltarmos que este elemento está associado às classes temáticas 2 – “Cidade e Espaços” e 4 – “Cidade e Hábitos”, que congregam comentários que valorizam os ambientes da cidade e traços da cultura do estado,

principalmente o sotaque. Abaixo, uma lista de comentários que demonstram estas ideias:

“Caraio muito massa e meu para paidegua 🙌🙌🙌🙌🙌” (Comentário 8, Sampleados – Episódio 1)

“aaaammmeeeeeeeiii! muito importante esse projeto. Parabéns aos idelizadores, sou fã de vocês e continuem assim, resgatando e enaltecendo o que é de Belém, o que é do Pará!” (Comentário 2, Sampleados – Episódio 2)

“SENSACIONAL!! Esta aí para os pseudo intelectuais que querem dar uma de cult e dizer que a cultura de massa do Pará não presta! Chupa! #Sampelados #MuitoBom” (Comentário 9, Sampleados – Episódio 3)

“Parabéns galera dos sampleados, cada vez melhor!! Todo sucesso, é muito gostoso ouvir e vê nossa cultura em um trabalho feito com muito carinho”. (Comentário 4 – Sampleados, Episódio 4)

“Muito bacana, gostei demais! A cultura paraense resiste”. (Comentário 14, Sampleados – Episódio 5)

“Tava na hora de aparecer produções como esta no youtube, valorizando nossa cultura. Parabéns produção, diretores e elenco”. (Comentário 5, A Solteirona – Tchou tchau, Amor)

“Iniciativa muito legal dessa galera em produzir essa série. Algo local sem apelar para os estereótipos regionalista, basta algumas pitadas é o suficiente!” (Comentário 4, A Solteirona – O Jantar Romântico)

“Excelente!!! ... Sinto orgulho de ver trabalhos com esta qualidade!!!... E como dizem: quem disse que precisamos de tevês abertas ou canais fechados?... A liberdade de escolha agora tem as webséries e a internet pra ajudar!” (Comentário 2, A Solteirona – Fazendo a faxina)

“Borá ver! É pai d'égua! É de Belém! É Pará!” (Comentário 1, A Solteirona – O Acompanhante)

A última classe analisada, 3 – “Cidade e Sensações”, indica que a audiência das webséries enfatizou o orgulho ao assistir aos websódios. Ao identificarmos o elemento saudade, inferimos que “A Solteirona” e “Sampleados” desempenhou a função de ligação entre pessoas que nasceram na cidade e não residem mais nela e suas recordações do tempo em que moravam nela. Os comentários abaixo expressam as percepções mais expressas nas interações do público:

“Gente, só me dá mais vontade de voltar pra Belém! 😊😊😊” (Comentário 17, Sampleados – Episódio 1)

“queria que tivesse novos episódios dos sampleados... quando estamos longe do pará, ficamos com imensa saudades da nossa terra... e me faz lembrar da minha infância que sempre ouvia essas músicas.” (Comentário 16, Sampleados – Episódio 2)

“egg, olhar para o ver-o-peso e vem aquela lágrima de saudade só de lembrar q to a uns 3000 km de Belém ;(3000km da minha verdadeira casa” (Comentário 16, Sampleados – Episódio 3)

isso e Pará ...n vejo a hora de voltar pra minha terra que eu amooo.” (Comentário 15, Sampleados – Episódio 5)

“Incrível! Parabéns a todos! aai que saudade da minha terra!!!” (Comentário 8, A Solteirona – Tchou tchau, Amor)

“Onde eu estava esse tempo todo que nunca tinha visto ...amei aqui em SP morrendo de sdds do meu Pará <3” (Comentário 3, A Solteirona – Saudades em tempos de Facebook)

“Vocês são ótimos, adorei poder matar um pouco da saudade que tenho da minha amada Belém... Mesmo morando em Floripa eu amo Belém de verdade!!! Adorei! #Recomendo! Já compartilhei o vídeo com os amigos daqui de Floripa e eles adoraram... estão loucos querendo ir conhecer Belém!” (Comentário 6, A Solteirona – Tudo se resolve no fim)

Para compreender o núcleo central desta representação midiática a partir dos comentários, elaboramos, após a identificação dos elementos citados elaboramos um diagrama, tendo como referência a ocorrência dos mesmos, a fim de visualizar o núcleo estruturante e seus sistemas periféricos. Obtemos, então, o seguinte resultado:

Figura 16 - Diagrama de ocorrências dos termos nos comentários



Fonte: elaborado pelo autor

Observamos, então, que o tema principal destacado pelos comentários diz respeito à classe 1 – “Cidade e Arte”, com os elementos “Música Regional” (26 ocorrências), “Trilha sonora” (15 ocorrências) e “Bregas marcantes” (14 ocorrências). Logo, é possível afirmar que o núcleo central das representações midiáticas analisadas é: “A cidade de Belém é reconhecida pela *música regional*, tendo como expoente o ritmo Brega, em destaque os *bregas marcantes*, músicas assim chamadas por fazerem parte do surgimento do ritmo na região”.

Constatamos como elementos intermediários as camadas que seguem a área central do diagrama, compostas pelos elementos “Produção Regional” (48 ocorrências), “Cultura do estado” (39 ocorrências) e “Valorização da Cidade” (19 ocorrências). Entendemos que os elementos destes estratos, principalmente “Produção regional” representam a ligações sob perspectivas atuais ao núcleo central, mantendo-o atualizado. Deste modo, é possível afirmar que os elementos

intermediários seriam: as *produções regionais* são novas formas de perpetuar a *cultura do estado e valorizar os aspectos da cidade de Belém*”.

Por fim, o sistema periférico, composto por elementos pouco evocados nos comentários. Todos os elementos deste sistema pertencem à classe 3 – “Cidade e Sensações”, que são: “Orgulho” (21 ocorrências), “Saudade” (15 ocorrências), Sotaque (19 ocorrências), “Em Casa” (1 ocorrência) e “Amizade” (1 ocorrência). Sendo assim, o sistema periférico pode ser formulado da seguinte maneira: as webséries despertam os sentimentos de *orgulho* e *saudade*. Por isso, sentem-se em casa pelo fato de elas recordarem suas memórias. A audiência também se identifica com traços como sotaque e relações de amizade”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises dos websódios e dos comentários coletados de suas referidas postagens no YouTube e no Facebook, observamos que as representações formuladas pelas produções e as percepções de sua audiência estão em consonância.

A websérie “A Solteirona” apresenta elementos de representação convencionais sobre o tema cidade. As ambientações nela contidas remetem à prédios, casas, ruas, parques, praças e condomínios. Dessa forma, identificamos nesta produção elementos predominantes do grupo social da classe média, ao evidenciar aspectos como sua habitação, que ratifica as afirmações de Ferrara (2010) ao propor a verticalidade como símbolo do status social e econômico. Outro ponto a destacar nesta produção é a associação de elementos que representam o trabalho formal e qualificado aos personagens desta narrativa, que são médicos, delegados, funcionários públicos e designers.

O consumo é outro tema no qual identificamos a ocorrência da maioria dos elementos que compõe esta classe referentes ao grupo de personagens da referida websérie, como viagens, idas constantes à restaurantes e compras em variados segmentos de lojas. Salientamos que a abordagem de elementos musicais em “A Solteirona” promove o diálogo de uma variedade de gêneros musicais como Pop, MPB, Techo e o Brega, ritmo regional,

Portanto, observamos que o modo de vida representado na websérie “A Solteirona” assemelha-se ao descrito por Canevacci (2008) ao discutir as metrópoles comunicacionais, formada por sujeitos que desenvolvem laços em ambientes que transcendem as barreiras do off-line e assumem múltiplas personalidades para transitar nos variados ambientes que frequentam.

A websérie “Sampleados”, por sua vez, representa a cidade com elementos que possibilitam outra alternativa de retratar Belém ao destacar ambientes que não são compostos majoritariamente pelos elementos descritos por Canevacci (2009). Ao contrário, a produção privilegia pontos turísticos como o Ver-o-Peso em suas narrativas. É importante ponderar que a produção não elimina completamente estes ambientes, o que nos possibilita afirmar que na websérie coexiste o local e o global.

Em relação ao consumo, identificamos semelhanças nos bens de consumo representados em “Sampleados” em relação à websérie anterior. No entanto, observamos a predominância de representações de ambientes onde o ritmo musical Brega é mais presente, como bares, feiras e shows. Ainda sobre o aspecto musical, “Sampleados” apresenta uma abordagem específica do gênero Brega, ritmo o qual conduz todas as suas estórias.

Sendo assim, concluímos que as representações midiáticas destas webséries apresentam duas abordagens quanto ao discurso sobre a cidade de Belém. A primeira não demonstra a preocupação de enfatizar os elementos regionais que compõem o imaginário tradicional da cidade. Observamos que a estória dialoga com diversos elementos mais universais, sem anular os elementos que caracterizam a cidade. Já Sampleados demonstra um discurso que, a partir da nossa análise, busca ratificar uma identidade local a partir da música ao considerar apenas o Brega como trilha sonora e os pontos turísticos como ambientação da websérie. É importante ressaltar que não há divergências entre as representações elaboradas nas duas produções, mas sim a ênfase em temas os quais as equipes optaram em destacar.

É necessário apontar que acreditamos na importância das webséries como produtos midiáticos capazes de elaborar novos modos de representar a Amazônia, uma vez que elas nascem no cenário independente e, por isso, podem trazer perspectivas diferenciadas em relação ao discurso já conhecido. No entanto, a internet ainda é uma ferramenta de acesso limitado e que, por isso, não chega a uma grande quantidade de pessoas, o que nos possibilita afirmar que estas representações midiáticas circulam em grupos sociais restritos.

Um ponto importante observado em nossa análise foi a representação de regiões centrais e de baixadas do modo como Trindade Junior (2005) descreve estes ambientes nas décadas de 1960, 1970 e 1980, característico do início da metropolização da cidade. O mesmo autor aponta que o cenário urbano contemporâneo da cidade é caracterizado por assentamentos populares em regiões afastadas e valorização do tecido urbanos das áreas centrais. Dito isto, acreditamos que as representações coletivas da população ainda remontam diversos elementos daquela época.

A nossa análise sobre o núcleo central aponta que os públicos das webséries atribuem à música um papel principal nas questões de representações da cidade de Belém. Afirmamos isso com base na formulação do núcleo central das representações

analisadas de que a cidade é reconhecida pela música regional. No entanto, o público reconhece que as abordagens das duas produções são importantes como pontos de vista da cidade e valorização da cultura de sua população.

Para finalizar, apontamos como principal dificuldade no percurso da pesquisa o arranjo metodológico para coleta e análise dos dados. Como já descrito, foi necessário um passeio por diversas abordagens teórico-metodológicas até identificarmos na análise das representações midiáticas e do núcleo central das representações subsídios suficientes para este estudo. Constatamos, portanto, que os procedimentos metodológicos escolhidos foram pertinentes para a análise pretendida.

Por fim, indicamos como desdobramentos de pesquisa alguns desdobramentos que se mostram pertinentes para nós. O primeiro dele diz respeito à observação de percepções da equipe e dos roteiristas sobre as produções, a fim de identificar se o produto final corresponde aos objetivos iniciais das produções. Também se apresenta como necessário pesquisar as representações midiáticas de webséries de drama. Na medida em que as produções pertencem ao gênero comédia, não identificamos cenários com tensionamentos mais complexos. Por isso, se faz importante propor este tipo de abordagem.

REFERÊNCIAS

AERAPHE, G. **Webséries: Criação e Desenvolvimento**. 2. ed. Belo Horizonte: Ciência Moderna, 2013.

ALEXANDRE, M. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 111-125, jul./dez. 2001. Disponível em: <<https://goo.gl/9v1iBT>>. Acesso em: 8 jan. 2018.

BRASIL. Belém. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/8h2ZBs>>. Acesso em: 1 jan. 2018.

CANEVACCI, M. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

_____. A comunicação entre corpos e metrópoles. **Revista Signos do Consumo**, v. 1, n. 1, p. 08-20, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/HtqCpC>>. Acesso em: 4 mar. 2017.

CASTRO, F. F. A identidade encenada: a produção artística de Belém como laboratório e teatro na Amazônia. **Contemporânea (UERJ)**, Rio de Janeiro, v.10, n. 2, p. 137-149, 2012.

_____. **Fontes, raízes e tecidos da “identidade” amazônica**. A cena cultural belemense, de seus primórdios ao modernismo. Belém: [s.n.], 2016a. No prelo.

_____. **A transição moderna: A cena cultural belemense entre 1950 e 1970**. Belém: [s.n.], 2016b. No prelo.

COLE, S. C. La representación mediática: teoría y método. **Psicologia da Educação**, São Paulo, n. 23, p. 75-102, 2.º semestre 2006.

COSTA, V. M. T. **À sombra da floresta: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo**. 2011. 290 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

DUTRA, M. S. **A Natureza da Mídia: os discursos da TV sobre a Amazônia, a biodiversidade e os povos da floresta**. São Paulo: Anablume, 2009.

EPISÓDIO 7 - Como resolver um problema amoroso de maneira civilizada. **A Solteirona**, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/HDOQUIZJdZE>>. Acesso em: 01 Jan. 2016. 6’26”.

EPISÓDIO 8 - Tudo se resolve no fim. **A Solteirona**, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/4TZhQZ494mY>>. Acesso em: 01 Jan. 2016. 14’22”.

FERRARA, L. D. A mobilidade como contradição do espaço urbano. **Revista MATRIZES**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 165-177, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/bi7JJo>>. Acesso em: 2016 Jul. 27.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GREGOLIN, M. D. R. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Revista Comunicação, Cultura e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/NeAmDo>>. Acesso em: 5 jun. 2013.

HELTON SIMÕES GOMES, G. Brasil tem 116 milhões de pessoas conectadas à internet, diz IBGE. **G1**, 21 fev. 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/sj1fAo>>. Acesso em: 21 fev. 2018.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. D. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIPOVETSKY, G. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOPES DE SOUZA, V. As representações da cultura urbana da cidade de Belém apresentadas nas webséries paraenses “A Solteirona” e “Sampleados”. In: ENCONTRO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA AMÉRICA AMAZÔNICA, 2., 2016. Belém. **Anais...** Belém: [s.n.]. 2016.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Org.). **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 143-167.

_____. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

ROMERO, N. L.; CENTELLAS, F. C.. New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language. **Hipertext.net**, [on-line], n. 6, não paginado, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/c3V2Cs>>. Acesso em: 1 jun. 2013.

SÁ, C. P. **Núcleo central das representações sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

SILVEIRA, A. C. M. Representações midiáticas, memória e identidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 4., 2004, Porto Alegre. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/2dk25C>>. Acesso em: 8 jan. 2018.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 11-25.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUZA, J. C. A. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2005.

STEINBRENNER, Rosane. Centralidade Ambiental x Invisibilidade Urbana (ou os novos “fantasmas” da Amazônia). In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 12., 2007, Belém. **Anais...** Belém: ANPUR, 2007.

VELHO, G. **A utopia urbana: um estudo de antropologia social**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

WEBER, M. Conceito e categorias de cidade. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 68-89.

WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 90-113.

WODEVOTZKY, R. K. **Webséries: audiovisuais ficcionais para a web**. 2015. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

ZANETTI, D. Webséries: narrativas seriadas em ambientes virtuais. **Revista GEMInIS**, São Carlos, v. 4, n. 1, p. 69-88, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/GC4jyg>>. Acesso em: 1 jan. 2016.

Vídeo

EPISÓDIO 1 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 2 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 3 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 4 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 5 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 6 - O Jantar Romântico. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'26". Disponível em: <https://youtu.be/ox7G0lddhmg>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 7 - Como resolver um problema amoroso de maneira civilizada. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 6'26". Disponível em: <https://youtu.be/HDOQUIZJdZE>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 8 - Tudo se resolve no fim. In: **A Solteirona**. Direção: Nigel Anderson; Saulo Sisnando. Alt Produções, 2013. 14'22". Disponível em: <https://youtu.be/4TZhQQZ494mY>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 1. In: **Sampleados**. Direção: Leonardo Augusto. Platô Produções, 2015. 3'46". Disponível em: <https://youtu.be/WfFgjRGoLXw>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 2. In: **Sampleados**. Direção: Leonardo Augusto. Platô Produções, 2015. 3'46". Disponível em: <https://youtu.be/WfFgjRGoLXw>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 3. In: **Sampleados**. Direção: Leonardo Augusto. Platô Produções, 2015. 3'46". Disponível em: <https://youtu.be/WfFgjRGoLXw>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 4. In: **Sampleados**. Direção: Leonardo Augusto. Platô Produções, 2015. 3'46". Disponível em: <https://youtu.be/WfFgjRGoLXw>. Acesso em: 1. jan. 2016.

EPISÓDIO 5. In: **Sampleados**. Direção: Leonardo Augusto. Platô Produções, 2015. 5'31". Disponível em: <https://youtu.be/i-a58JJPhBk>. Acesso em: 1. jan. 2016.

APÊNDICE A - FICHA DE TABULAÇÃO DE DADOS DOS WEBSÓDIOS

Websérie			
Websódio			
CENA 1			
<i>Personagem</i>	<i>Fala</i>	<i>Paisagem</i>	<i>Som</i>
CENA 2			
<i>Personagem</i>	<i>Fala</i>	<i>Paisagem</i>	<i>Som</i>
CENA 3			
<i>Personagem</i>	<i>Fala</i>	<i>Paisagem</i>	<i>Som</i>
CENA 4			
<i>Personagem</i>	<i>Fala</i>	<i>Paisagem</i>	<i>Som</i>
CENA 5			
<i>Personagem</i>	<i>Fala</i>	<i>Paisagem</i>	<i>Som</i>

APÊNDICE B - FICHA DE CATALOGAÇÃO DE DADOS DOS COMENTÁRIOS NO FACEBOOK E YOUTUBE

WEBSÉRIE:			
WEBSÓDIO:			
<i>Comentário 1</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 2</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 3</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 4</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 5</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 6</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 7</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 8</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 9</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			
<i>Comentário 10</i>			
Gênero		Fonte	
Comentário			