

**GEMINIS**

[ABORDAGENS MULTIPLATAFORMAS]

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

**GEMINIS**

# **TRANSPOSIÇÕES DO PERSONAGEM FÉLIX, DA TELENVELA AMOR À VIDA, PARA O FACEBOOK**

## **RAFAEL JOSE BONA**

*Docente do Departamento de Comunicação da FURB (Universidade Regional de Blumenau) e da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí). Doutorando em Comunicação e Linguagens, da UTP (Universidade Tuiuti do Paraná) – Linha de Pesquisa: Estudos de Cinema e Audiovisual. Graduado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (FURB).  
E-mail: bona.professor@gmail.com*

## **RAFAELA CARL**

*Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda (FURB).  
E-mail: rafaela.carl@gmail.com*

## RESUMO

O artigo teve como objetivo realizar análise da relação entre a televisão e as redes sociais, aplicada ao personagem Félix da telenovela *Amor à Vida* (2013-2014), e a *fanfiction* parodiada do referido personagem no Facebook: Félix Bicha Má. A análise contempla os fenômenos de cultura participativa e inteligência coletiva nas experiências de construção de narrativas no ciberespaço, propulsoras de uma nova forma de consumo e criação de conteúdo online. As tramas televisivas, ou fragmentos delas, passam a circular pelas plataformas virtuais, e o público consumidor começa a interferir na telenovela podendo, inclusive, mudar os rumos de personagens e até mesmo da história por meio do poder de expressão que lhes são dados nas redes sociais.

**Palavras-chave:** Narrativa transmídia; Telenovela; Facebook; *Amor à Vida*.

---

## ABSTRACT

The article aims to perform the analysis of the relationship between the television and social networks applied to the character Felix from the telenovela *Amor à Vida* (2013-2014), and the *fanfiction* that made a parody about this character on Facebook: Félix Bicha Má (*Felix the Bad Queer*). The analysis includes the phenomena of participatory culture and collective intelligence within the narrative construction experiments in cyberspace, propelling a new way of consumption and online content development. The television plots, or their fragments, start to circulate on virtual platforms, and the consumer audience begins to interfere with the telenovela, they may change the fate of the characters and even the story, using the power of expression that is given to them on social networks.

**Keywords:** Transmedia Narrative; Telenovela; Facebook; *Amor à Vida*.

## INTRODUÇÃO

**A** crescente necessidade da troca de informação de maneira fácil e rápida, aliada às inovações no âmbito tecnológico, proporciona um ambiente em que os meios de comunicação vêm ocupando um lugar central e determinante nos processos de transformação social e cultural. (SANTAELLA, 2007).

As ações, interações, associações, formas de trabalho e expressão, além das relações humanas, estão perpassando novos delineares da comunicação, nos quais mídias tradicionais colidem com novas mídias gerando um paradigma comunicacional, definido por Henry Jenkins (2009) como Cultura da Convergência.

Se o paradigma da revolução digital afirmava que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência aborda outra perspectiva, em que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas. Essa convergência das mídias representa uma transformação cultural, na qual os consumidores buscam cada vez mais informações em meio a conteúdos midiáticos dispersos. (JENKINS, 2009).

Ao considerar este cenário, a cultura da convergência está muito mais associada à recepção, processamento e reelaboração da informação em múltiplos canais, com base na interatividade entre as pessoas, do que à evolução isolada de tecnologias de *hardware* presentes em máquinas e aparelhos eletrônicos. No emergir deste fenômeno, em que novas e antigas mídias se misturam gerando um entrelaçar inesperado que altera as relações humanas não só com os meios de comunicação, como também na forma em que sociedades vivem e se organizam, nasce a narrativa transmidiática. O que se vê é a ausência de um bloco fixo de “espectadores”, e a inserção de um mosaico de micros segmentos que consomem mídias diferentes, ou várias ao mesmo tempo, impulsionados por tal narrativa que, segundo Jenkins (2009 p.135), “se desenrola através de múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo”.

No Brasil, a narrativa transmidiática foi incorporada em um dos mais tradicionais produtos de entretenimento nacional: as telenovelas. O movente e líquido ciberespaço, assim definido por Santaella (2007), tem sido imergido pela serialidade, como atribui Gregolin (2010), das tramas televisivas.

A telenovela *Amor à Vida*, de Walcyr Carrasco, que teve sua estreia nas telas nacionais em maio de 2013 e, encerrada em janeiro de 2014, produzida e transmitida no horário nobre da TV pela Rede Globo, alinhou conteúdos de sua trama em outras plataformas por meio da contribuição e participação popular em redes sociais. Narrativas do personagem Félix, interpretado por Mateus Solano, e Valdirene, protagonizada por Tatá Werneck, foram paralelamente apropriadas por internautas espectadores que as reescreveram nas mídias sociais. O objetivo deste trabalho, portanto, foi analisar como se deu a relação entre a mídia TV e as redes sociais, sob a face da narrativa transmídia aplicada em fragmentos da telenovela *Amor à Vida* transpostos na *fanfic* do Facebook: Félix Bicha Má.

## AS TELENÓVELAS

Falar hoje de cultura no Brasil é falar necessariamente da telenovela brasileira (LOPES, 2009). O país é atualmente um dos maiores produtores de teledramaturgia mundial. O termo telenovela surgiu no ano de 1951, época em que os capítulos eram curtos, com uma média de 20 minutos e iam ao ar duas ou três vezes por semana. Os melodramas radiofônicos serviram de inspiração ao novo gênero que trazia ao ar, temáticas como a luta entre o bem e o mal, e a moralidade, por meio de personagens românticos que buscavam a emoção do público. (MUSSE; BRUM, 2010).

A consolidação da telenovela como o gênero mais popular e lucrativo da televisão está fortemente vinculada a uma mudança de linguagem realizada por autores brasileiros a partir do trabalho acumulado no rádio e no cinema. (LOPES, 2009).

Na década de 1960 a telenovela passou por uma nova formatação, adotando narrativas e personagens com características mais nacionais. Essa nacionalização, segundo Musse e Brum (2010), foi fortemente impulsionada pelos avanços tecnológicos, entre eles, a introdução da cor à televisão, algo que se estendeu também aos cenários e figurinos.

A telenovela se tornou um produto estético e cultural central da cultura e identidade do país. É um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, ao fundir dispositivos narrativos e por ter a sua história marcada pela dialética de nacionalidade-midiatização. (LOPES, 2009).

É característico deste gênero televisivo, conforme afirma Brandão (2007), a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa dividida em subtramas, porém que faz parte de um tronco principal.

De modo geral, as tramas das telenovelas são protagonizadas por oposições entre homens e mulheres, entre gerações e classes sociais, além de localidades geográficas, como rurais e urbanas. Narrativas que envolvem falsas identidades, trocas de filhos, pais desconhecidos, heranças e ascensão social por meio do amor. Também são recursos comuns na construção das histórias das telenovelas. (LOPES, 2009).

A telenovela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, como afirma Lopes (2009), permeando entre a intimidade privada e os problemas sociais. Ela combina as convenções formais do documentário e do melodrama televisivo ao sintetizar em sua narrativa o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, acabando por representar mais o Brasil em sua narrativa ficcional, do que os telejornais. (LOPES, 2009)

A construção da trama televisiva baseia-se na questão da identificação e projeção dos espectadores com os personagens, como afirma Musse e Brum (2010). A telenovela seduz por ser uma espécie de espelho, não tanto por refletir a realidade externa representada pelos personagens da trama, mas sim por expor a realidade interna de quem a assiste. (RAHDE *et. al.*, 2012).

Temas como a reforma agrária, o coronelismo, a especulação imobiliária, as companhias multinacionais, a corrupção política, o racismo, entre outros, são alguns exemplos de enredos inseparáveis das tramas românticas que esbanjam vocação de incorporar temas do âmbito público ao universo privado em suas narrativas protagonizadas por história de famílias, de amor, casamentos e separações. A capacidade de traduzir o público por meio das relações afetivas, ao nível do vivido, misturando-se na experiência do dia a dia, expressa o grande poder desta narrativa. (LOPES, 2009).

Lopes (2009) ainda acrescenta que talvez seja na trajetória das personagens femininas, assim como na das representações do amor e da sexualidade, nas quais se expressam de maneira mais bem acabada essa capacidade de aglutinar experiências públicas e privadas que caracteriza as novelas.

O gênero de entretenimento mais valorizado da televisão brasileira é um espelho das tendências culturais (QUEIROZ, 2011). A narrativa nacional das telenovelas se tornou um recurso comunicativo, que comunica representações culturais, atuando entre temas como inclusão social, direitos das minorias, diferenças sociais e culturais, assim como transformações do país, que geram mobilização, comoção e participação civil. (LOPES; MUNGILOLO, 2013).

Não é de hoje que o impacto da abordagem destes temas nos espectadores é comprovado. Musse e Brum (2010) já abordam essa questão, afirmando que a partir do momento que situações reais são incorporadas na ficção, acontece o que chamamos de verossimilhança, ou seja, o espectador toma como uma verdade de que o que se vê na televisão acontece na vida real.

Telenovelas que abordam narrativas que trazem temáticas como estilo de vida, moda e hábitos de consumo, segundo Hamburger (2011), possibilitam que, via consumo, o espectador se sinta parte do universo narrativo.

A opção por uma definição clara no tempo e no espaço, como afirma e Lopes (2009), potencializa a vocação da novela em promover a renovação constante da imagem do cotidiano de um Brasil que igualmente se moderniza em diversos âmbitos diariamente. Essa face de evolução é notada na estrutura das telenovelas ao percebermos o renovado senso de exploração de temas contemporâneos e o claro efeito-demonstração dos padrões de consumo (LOPES, 2009).

A telenovela brasileira constitui-se de uma narrativa complexa, não só pelas dimensões no que diz respeito a núcleos dramáticos, tramas paralelas que podem se cruzar durante o desenrolar das histórias, como também, e principalmente, pela construção dos personagens e pela aplicação da temporalidade nas tramas, além da sua relevante participação no despontar de debates de cunho social, a ponto de ultrapassar as dimensões do lazer em certos temas pautados em nível nacional (LOPES; MUNGILOLO, 2013).

As tramas televisivas têm cada vez mais incorporado em seus enredos conteúdos que ultrapassam a barreira da ficção, como comentam Musse e Brum (2010), por meio de histórias de personagens baseados em observações da vida real, que vivem situações semelhantes às vividas no dia a dia da sociedade. Para Queiroz (2011), a telenovela sinaliza o que passa no imaginário da sociedade, às vezes abordando o realismo mágico, em que se dá a recriação de uma realidade atenuada, ou em produções que transportam o espectador a paisagens pouco visitadas ou desconhecidas.

A telenovela passa a ser uma forma narrativa da nação, um modo de contar o que acontece no cotidiano dos indivíduos, ao mesmo tempo em que incrementa as histórias de uma nação imaginada, como afirmam Lopes e Mungiollo (2013). Por meio da verossimilhança, os dramas vividos por personagens ganham maior credibilidade junto aos espectadores, que passam a perceber na ficção um personagem real, que vive problemas que as pessoas no cotidiano também vivem. (MUSSE; BRUM, 2010).

Esse conjunto faz com que o espectador se sinta participante da telenovela, e torna tão importante quanto o ritual diário de assistir a cada capítulo, as informações e comentários que circulam em torno dele no seu cotidiano. O grande ponto a se chegar é que pessoas de diferentes classes, idades e de ambos os sexos acabam compartilhando das histórias da teledramaturgia. Isso porque, segundo Lopes e Mungiole (2013), a telenovela é tão vista quanto falada, pois seus significados são resultado não só da narrativa audiovisual, como em grande parte, da narrativa, como em conversas, produzida pelas pessoas.

As telenovelas brasileiras têm como matriz a realidade, trabalhada com elementos ficcionais que sugerem valores e comportamentos, assimilados ou não em sua totalidade, e que são perpetuados no imaginário coletivo. É tida como uma “obra aberta”, pois sofre interferência direta do público, que pode mudar os rumos de personagens e até mesmo da história. (QUEIROZ, 2011)

Em estudo apresentado recentemente sob o cenário da telenovela como fenômeno midiático, Lopes e Gómez (2013) apresentam que desde 2006, há predomínio de ficções ambientadas no tempo presente. Os autores acrescentam que em 2012, essa tendência se manteve em 83% das narrativas.

O interesse em assistir às telenovelas, segundo Almeida (2007), está ligado, a um prazer em determinado tipo de repetição da estrutura narrativa, certa previsibilidade e, ao mesmo tempo, acrescida de pequenas e constantes inovações. O autor acrescenta que os espectadores se envolvem com a narrativa por perceberem nas histórias sentimentos e relações afetivas verdadeiras, o que lhes proporciona um processo reflexivo do “eu”, seus valores e formas de lidar com as mesmas situações representadas nas telas.

Nesse contexto, é fato que:

Ao fazer parte do cotidiano e da cultura material da nação, a telenovela, enquanto obra artística e cultural, funciona como um discurso social e ideológico que reflete as ideias e as transformações do contexto em que é produzido, integrando um processo dialógico com a realidade (MAURO; TRINDADE, 2012, p 170).

A telenovela passa a ser um instrumento de narrar o passado, ditar ideias no presente, e influenciar o futuro. Sendo assim um importante fenômeno cultural por se caracterizar como um gênero popular, que cria espaço público para compartilhar experiências, opiniões, problemas e projetar discussões da nação. (LOPES, 2009).

O personagem Félix, interpretado pelo ator Matheus Solano, tinha por característica ser um personagem emblemático que conquistou grande atenção e espaço nas redes sociais. Sua alta repercussão online foi verificada pelas mais de 50 *fanfic* do personagem criadas no Facebook, dentre as quais destaca-se a página Félix Bicha Má, com mais de 2 milhões de seguidores (dados de 13/11/2013).

Para o efetivo desenvolvimento da análise, foram selecionados os capítulos 131 e 132, transmitidos nos dias 18 e 19 de outubro de 2013 (sexta-feira e sábado), por se tratarem de capítulos importantes no desenrolar da trama da telenovela, pois compreendem a cena de ascensão e primeiros momentos do personagem Félix no cargo de presidente do Hospital San Magno, fato aspirado pelo personagem desde o início da telenovela.

Com o intuito de analisar a relação dos conteúdos produzidos no Facebook com cenas da trama transmitidas nos referenciados capítulos, seguiu-se o modelo de análise proposto por Sifuentes, Vilela e Jeffman (2012) e também utilizado por Oikawa, John e Avancini (2012). Os modelos consistem na coleta de materiais postados em redes sociais na internet, para posterior análise e comparação com fragmentos da telenovela.

Para este estudo, foram coletadas todas as postagens realizadas na *fanfic* Félix Bicha Má no período de 18/10/2013, a partir das 21h, até o final do dia 20/10/2013. Este período foi determinado a fim de verificar a repercussão dos capítulos selecionados da trama televisiva.

No contexto dos capítulos selecionados para análise, em um panorama geral, o personagem Félix é filho do conceituado médico Cezar Khoury, diretor do renomado hospital San Magno, que não aceita a homossexualidade do filho. Protegido pela mãe, Pilar (Suzana Vieira), Félix tem inveja da irmã, que é a filha preferida do pai. Seu principal objetivo é conquistar a presidência do hospital da família, fato que ocorre no capítulo 131.

Musse e Brum (2010) afirmam que as telenovelas buscam a criação de personagens reais na ficção, que vivem problemas e situações que as pessoas no cotidiano também vivem. É possível destacar no personagem Félix a sua homossexualidade não aceita pelo pai, situação também vivenciada comumente na sociedade. A não aceitação da homossexualidade do filho é constatada, por exemplo, na fala exaltada do pai, no capítulo 131: “Cale a sua boca sua bicha”.

O personagem Félix, desde o início da trama deixa claro seu principal objetivo em se tornar o diretor do Hospital San Magno, custe o que custar, o que lhe constitui em um vilão manipulador e irônico, com ganância pelo poder.

No capítulo 131 é possível destacar o seu ar de vilão irônico nas seguintes falas: “lacraria do olho azul” quando se refere ao personagem Dr. Eron, assim como no capítulo 132, em conversa com sua secretária: “Como vai cadela?”. Na mesma cena a secretária questiona o porquê de chamá-la para trabalhar com ele, já que não gosta dela, e o personagem responde: “Para te humilhar. [...] Eu vou transformar a sua vida em um inferno, pode ter certeza”.



*Amor à Vida, 18/10/13*



*Amor à Vida, 18/10/13*

A sua ironia é perceptível na cena em que afirma ter vencido as eleições para diretor do hospital e propõe ao seu pai a vice-presidência, afirmando: “...eu vou ser generoso, generosidade faz parte da minha forma de ser...”. Na cena seguinte, ao ser levantada a possibilidade da irmã Paloma assumir a vice-presidência e a personagem comenta que acha que talvez não seria uma boa ideia, tendo em vista as divergências de opinião entre ela e o irmão, o personagem Félix segue com a narrativa “...mas imagina, é uma ideia maravilhosa, meu doce, imagina eu de presidente e você como vice-presidenta, adorei! E quando você não me respeitar, mando puxar os seus cabelos”, após risada, o personagem afirma que é “brincadeirinha”.



*Amor à Vida, 18/10/13*



*Amor à Vida, 18/10/13*

Rahde *et. al.* (2012) dizem que a sedução e a simpatia por determinados personagens pode se dar também pelo fascínio do mal, da monstruosidade, ou até mesmo da loucura. Isso é comum a personagens que são a “encarnação” na tela dos monstros interiores dos espectadores.

Rahde *et. al.* (2012) também mencionam que os personagens por si só também precisam seduzir o espectador, o que implica em aspectos como o atrativo físico, a graça, o poder e o status social. Ao partir desta afirmação, destaca-se no personagem, baseado nos capítulos 131 e 132: uso de terno e gravata, cabelo engomado, estereótipo de classe A, porte físico saudável, além de sua ironia que beira o cômico e engraçado, como ocorreu em uma cena do capítulo 131, em que ele entra na sala saltitante, logo após ser eleito presidente do Hospital San Magno.



*Amor à Vida, 18/10/13*



*Amor à Vida, 18/10/13*

Outro aspecto inerente ao personagem é seu nome “Félix”. Comparato (2009) afirma que o nome do personagem define aspectos como classe social, caráter e que tipo de personagem que constitui. Indo um pouco além, não há como não lembrar do gato Félix, personagem das histórias em quadrinhos que ficou conhecido mundialmente. Félix, o gato, era um personagem carismático e engraçado, mas mau caráter, e eram seus planos mirabolantes que o tiravam de encrencas. Sob esta perspectiva, fazendo uma breve associação, reafirma-se a tipologia cômica do personagem Félix na telenovela *Amor à Vida*.

A partir dessa análise podemos destacar os seguintes elementos que constroem o personagem e caracterizam a sua identidade: vilão, irônico, cômico, uso de bordões, homossexualidade.

A página Félix Bicha Má foi criada em 21 de maio de 2013, período inicial na telenovela no Brasil. Possui mais de 2 milhões de curtidas e mais de 1 milhão e 300 mil usuários que falavam sobre a página (dados atualizados em 13 de novembro de 2013), o que faz alusão a afirmação Jenkins (2009), que se refere a *fanfic* como uma dos mais populares gêneros digitais.



*Fanfic Félix Bicha Má, 18/10/13*

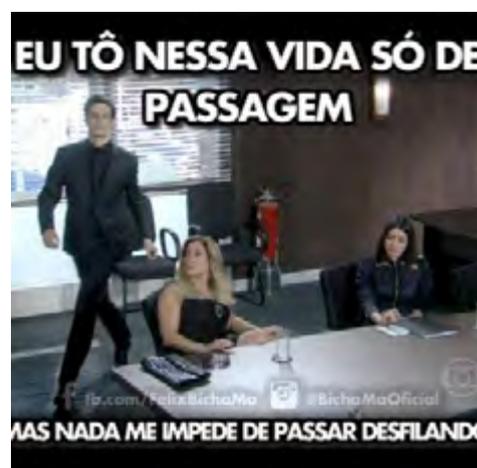
Como visto na construção de identidade do personagem Félix, fica clara a sua reputação de vilão que busca, a qualquer custo, o poder e dinheiro. Seu caráter de vilão é, no entanto, atenuado por sua postura irônica e cômica, que mistura a homossexualidade afetada e incrementada com uso de bordões e piadas, fazendo rir o público espectador.

É pertinente aqui, em caráter de complemento, a afirmação trazida Musse e Brum (2010) de que as tramas buscam a projeção dos espectadores com os personagens. Desta maneira seduzem por meio de personagem, segundo Rahde et al (2012) que refletem a realidade interna de quem o assiste.

Nesse contexto, Sifuentes, Vilela e Jeffman (2012) afirmam que as apropriações de personagens e narrativas são muito comuns nas redes sociais. Dessa forma, é possível perceber na página a apropriação do personagem Félix, suas histórias e universo, caracterizando assim, segundo expôs D'Oliveira e Romanelli (2013), uma *fanfiction*, nas quais recortes das cenas do personagem na novela são planos de fundo para as postagens no Facebook. A seguir, é possível perceber estes recortes que, em sua grande maioria, são *prints* das cenas do personagem na novela no que se refere a imagem propriamente dita.



*Fanfic Félix Bicha Má, 19/10/13*



*Fanfic Félix Bicha Má, 19/10/13*

No entanto, os textos aplicados nas imagens, apesar de preservarem aspectos da identidade do personagem televisivo, não correspondem a reproduções exatas das falas do personagem, adotando outros roteiros da narrativa original, comum a *fanfictions*, como menciona D'Oliveira e Romanelli (2013).

As narrativas presentes nos recortes deste estudo refletem a realidade, o cotidiano, do usuário autor da *fanfic*, que expressa os seus sentimentos por meio da identidade do personagem Félix. O que comprova que o grau de apropriação exercida pelo *ficwriter* é variável, e que ao criar, ele também transpõe sua visão sobre o universo oficial da história, como mencionado por D'Oliveira e Romanelli (2013). Neste caso analisado, o *ficwriter* apropria-se da imagem do personagem e de sua identidade, dando-lhe outras narrativas textuais que imprimem a sua opinião ou percepção sobre determinado assunto.

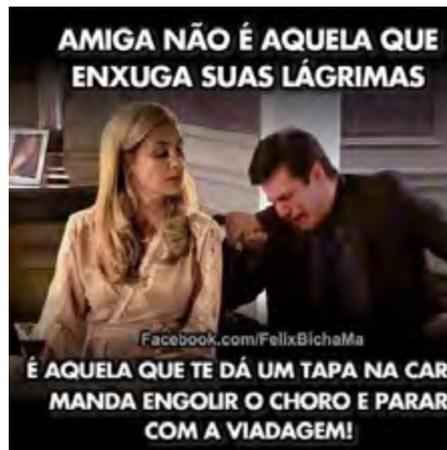


*Fanfic* Félix Bicha Má, 18/10/13



*Fanfic* Félix Bicha Má, 19/10/13

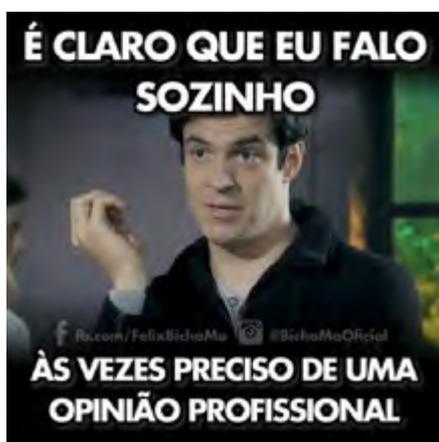
Ao analisar a classificação de *fanfic* apresentada por D'Oliveira e Romanelli (2013), em *fanfics cannon* ou *fanfics fannon*, a página *Félix Bicha Má* caracteriza-se como uma *fanfic fannon*, por apropria-se com maior liberdade na criação de seus roteiros inclusive, em alguns pontos, utilizando de maneiras diversas o personagem, os locais e situações da obra original, que traz o personagem Félix junto com a personagem Carminha, vilã da telenovela *Avenida Brasil*, exibida um ano antes pela Rede Globo. A postagem propõe um encontro dos vilões, cena que não faz parte da história original do personagem Félix na trama televisiva.



Fanfic Félix Bicha Má, 20/10/13

O personagem Félix tinha o hábito de “falar sozinho”, caracterizando suas reflexões como, por exemplo, na cena do capítulo 131, ao ser afrontado pela personagem Patrícia. Após ela sair de cena, Félix fala “Que bocuda... Adoro!”. Algumas cenas reservam este “falar sozinho” do personagem de maneira autorreflexiva, sem falas, apenas com a expressão em seu semblante. A exemplo, temos a cena em que o personagem fica sozinho em sua sala após ser nomeado o presidente do hospital no capítulo 131, em que transmite na sua expressão a reflexão sobre o seu sucesso, conquista e poder que detêm.

Waltenberg e Curi (2013) expuseram algumas delimitações quanto aos gêneros de *fanfictions*: as irônicas e as não irônicas, a homenagem e a paródia. Tomamos aqui as irônicas e a paródia como delinear para sequência da análise. Isso, baseado na afirmação do Hutcheon (1989), que traz como significado da expressão paródia: o paralelismo associado à diferença irônica. O paralelismo e o aspecto irônico com que o *ficwriter* trata a característica do personagem Félix na Televisão apresentada anteriormente, de “falar sozinho”, pode ser observada nas figuras, a seguir.



Fanfic Félix Bicha Má, 18/10/13

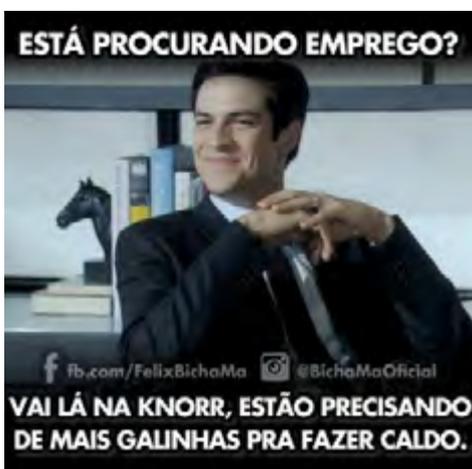


Fanfic Félix Bicha Má, 19/10/13

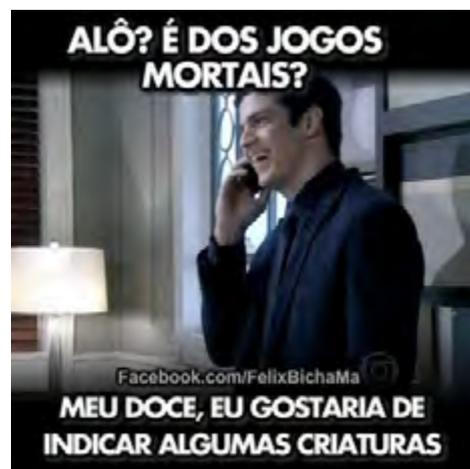
Baseado no conceito de Hutcheon (2000), a página Félix Bicha Má consiste em uma imitação criativa, por isso pode ser considerada uma paródia, se distinguindo de uma simples imitação. A este ponto atentamos também para a afirmação da autora de que paródia é uma das formas mais importantes de autorreflexividade. A autorreflexividade, como apresentado por Risso e Jubran (1998), definem este tipo de discurso como aquele que se focaliza em si mesmo, autorreferenciando-se. Neste sentido, os discursos apresentados pelo *ficwriter* trazem aspectos da sua reflexão, autorreferenciando o seu discurso por meio da utilização da identidade do personagem Félix, que traz um discurso próprio do *ficwriter*, e não do personagem da telenovela.

Quando Bakhtin (2000) definiu que a paródia é forma inseparável da sátira menipeia, percebeu-se sua coerência ao analisar as percebidas características nas postagens parodiadas na *fanfic*. O autor ainda traz outras definições da sátira menipeia, inerentes também a *fanfic* Félix Bicha Má enquanto paródia, como a dupla personalidade, a natureza de insensatez do herói, que caminha no linear entre o bem e o mal. O personagem narrado na televisão já traz em sua identidade construída a característica de um vilão cômico, que assume assim uma dupla personalidade – a de filho querido de sua mãe e irmão preocupado e amável, ao mesmo tempo, um vilão metucioso que almeja poder e a herança da irmã. Não longe, seguindo o paralelismo, sua paródia nas redes sociais carrega a mesma identidade, mas atribuindo à narrativa outros contextos parodiados.

O personagem mistura ao seu discurso de vilão, a natureza insensata, ao ser representado em uma “ligação para os jogos mortais”, referenciando o filme que leva o mesmo nome, de gênero de terror, no qual, em síntese, há cenas de violência e mutilação contra pessoas. A palavra “doce” usada no texto remete a sua dupla personalidade, já que na telenovela usa o bordão ao se referir a sua irmã, da qual busca tomar a herança.



*Fanfic* Félix Bicha Má, 20/10/13



*Fanfic* Félix Bicha Má, 20/10/13

A criação da página Félix Bicha Má reflete o cenário em que a televisão e a internet podem atuar de modo a produzir conteúdos e informações que permeiam ambos os espaços, como definiu Sifuentes, Vilela e Jeffman (2012). A *fanfic* foi ao ar logo após o lançamento da telenovela, como uma paródia do personagem Félix, e consiste em uma mostra da convergência dos meios TV e internet. No centro desta convergência, há uma mesma história, no caso a do personagem Félix, contada em duas plataformas diferentes: a telenovela e o Facebook.

Ao considerar o conceito de narrativa transmidiática definida por Jenkins (2009), em que processos comunicacionais acontecem em múltiplas plataformas, em múltiplos sentidos, favorecendo a troca entre interlocutores, a *fanfic* Félix Bicha Má, de forma parodiada, refere-se ao personagem da telenovela, apropriando-se de sua identidade já anteriormente definida, transcrevendo uma narrativa transmidiática na rede social.

Um aspecto a ser considerado é que o Facebook pode registrar de maneira rápida os acontecimentos televisivos, como dizem Soares e Mangabeira (2012). A afirmação é pertinente, pois em postagem do dia 18/10 na *fanfic*, logo após a cena em que Félix é eleito a presidente do hospital San Magno, a imagem parodiada foi incluída na *Time Line* da página Félix Bicha Má, referenciando a vitória do personagem na eleição exibida no então recente capítulo.



*Fanfic* Félix Bicha Má, 18/10/13

No entanto, a *fanfic* Félix Bicha Má não reproduziu fielmente tudo o que foi transmitido na televisão, e sim, agregou novas narrativas ao personagem, mantendo, porém, sua identidade.

A adequação da mensagem para contar a história na plataforma online, no caso da *fanfic* Félix Bicha Má, fica clara pela escolha do formato das postagens: imagens com textos curtos, e linguagem simples. Neste ponto, percebe-se também a opção nas

postagens, em sua maioria, por imagens que destacam o rosto do personagem, com expressões faciais características a ele também na trama televisiva, e que “conversam” com o texto atrelado a elas nas postagens.

Outro aspecto importante a se destacar é que, o contexto transcrito nas postagens da *fanfic*, apesar de parodiar uma história da televisão, pode ser compreendido pelos usuários que, por ventura, não assistem a telenovela. Da mesma forma, o espectador, que não acompanha a *fanfic*, igualmente não é afetado na compreensão da trama televisiva. Essa observação vai ao encontro da característica da narrativa transmidiática apontada por Jenkins (2009), em que define que o conteúdo disposto em cada mídia, apesar de se complementar, não depende um do outro para compreensão individual.

Vale ressaltar que a narrativa transmidiática não consiste em uma mão única, ou seja, observar apenas a *fanfic* como um resultado da telenovela. Baseado no que expôs Gregolin (2010) quanto ao impacto das discussões online sobre as tramas, tem-se que a dinâmica da rede social influencia no planejamento e desenrolar das telenovelas. No caso do Félix, é percebida a aceitação da identidade do personagem por meio dos comentários, curtidas e compartilhamentos na *fanfic*. Para exemplificar o alcance de uma postagem na página referida, toma-se uma imagem postada no dia 20 de outubro de 2013, na *Time Line* da página, que obteve mais de 26 mil curtidas, mais de 31 mil compartilhamentos, além de mais de mil comentários.



*Fanfic Félix Bicha Má, 19/10/13*

O processo de narrativa transmidiática pertinente a telenovela e ao Facebook descritos nesta análise, porém, não podem ser compreendidos sem retomar os conceitos já expostos por Jenkins (2009) de inteligência coletiva e cultura participativa. A reprodução de uma história em fragmentos, como é feito na *fanfic*, é impulsionada pela interação entre os indivíduos na rede social, que consomem ao mesmo tempo em que participam da construção da história.

Qualquer usuário do Facebook pode curtir a página Félix Bicha Má, assim como, comentar ou compartilhar os conteúdos postados na *fanfic*, o que caracteriza a participação coletiva. Esta participação, por sua vez, gera a inteligência coletiva da comunidade seguidora da *fanfic* na face dos usuários que opinam e expõem suas percepções, não só sobre o conteúdo postado pelo *ficwriter*, mas interagem também entre si e sobre as opiniões de outros usuários.



Figura 23: *Fanfic* Félix Bicha Má, 19/10/13

Foi possível observar também a inteligência coletiva emocional definida por Lévy (1999), que representa as relações entre os seres humanos, mensurando seus direitos, sua ética e moral. Os membros da cultura participativa que formam a inteligência coletiva podem discordar entre si quando há opiniões sobre determinado assunto, baseado em seus valores éticos e morais individuais, forem divergentes.

A partir desta cultura participativa há a formação dos epitextos, assim chamados por Mendes (2012), os “curtir”, os comentários e os compartilhamentos feitos por outros usuários dos conteúdos postados na *fanfic*. O autor expôs que a leitura do conteúdo postado sem os epitextos é diferente da leitura que se faz da postagem como um todo, considerando os epitextos. Pode-se entender esta leitura do conjunto como a verificação da inteligência coletiva formada pelo grupo de seguidores da *fanfic*. Sem os epitextos não teríamos a observância da cultura participativa e da inteligência coletiva, inerente às redes sociais, e consequentemente a provável ausência ou fim da *fanfic* neste contexto.

Como resultado da análise, fez-se quadro com um resumo com base no estudo de caso e referencial teórico apresentado anteriormente, a fim de identificar em tópicos os principais aspectos percebidos em cada etapa da análise:

**Quadro 1:** Resumo da análise

Etapa	Considerações
1. Construção de personagem	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Criação de personagens reais na ficção;</li> <li>• Simpatia do espectador por personagens que são a “encarnação” na tela dos seus monstros interiores;</li> <li>• Busca pela geração da verossimilhança do personagem com o espectador.</li> </ul>
2. <i>Fanfiction</i> gênero paródia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apropriações do personagem e de sua identidade construída na telenovela;</li> <li>• Recortes da telenovela no Facebook;</li> <li>• Narrativas que refletem a realidade/opinião do <i>ficwriter</i>;</li> <li>• Felix Bicha Má é uma <i>fanfic</i> fannon, irônica, paródia do personagem Félix da telenovela.</li> </ul>
3. Narrativa transmidiática	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transposição da história em múltiplas plataformas.</li> <li>• Transmídiação através da cultura participativa;</li> <li>• Geração da inteligência coletiva.</li> </ul>

**Fonte:** os autores

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho fez-se um estudo sobre a construção da narrativa transmidiática no Facebook em forma de *fanfiction*, a partir da apropriação do personagem Félix da telenovela *Amor à Vida*. Para tanto, o estudo explorou conceitos e fenômenos do âmbito da comunicação, o que permitiu verificar que os processos comunicacionais passaram

por diversas mudanças ao longo dos tempos, que estão interligados com a evolução tecnológica, e impulsionam diretamente mudanças culturais, sociais e de consumo.

Foi possível verificar que, assim como afirmam Tomaél, Alcará e Chiara (2005), com o desenvolvimento dos meios de comunicação, principalmente no âmbito online, as relações sociais se abstraem do físico e do geográfico, e ocorrem independentes do tempo ou do espaço. Mas, ainda assim, como acrescentam os autores, as relações em uma rede online refletem a realidade constituída ao redor do usuário, fora do mundo virtual, influenciando sua identidade a modo de conceber sua presença no mundo online.

Foi possível compreender como se dá a relação entre a televisão e a internet no contexto atual da comunicação pós-moderna. Por meio da análise feita a partir de cenas do personagem Félix na telenovela, e materiais coletados em *fanfic* do personagem no Facebook, foi possível contextualizar a narrativa transmidiática e entender a construção de uma página *fanfic* do gênero paródia, atentando às suas particularidades enquanto rede social, caracterizadas pela cultura participativa e inteligência coletiva.

No caso da telenovela *Amor à Vida*, porém, observou-se que essa migração para a plataforma online não consistiu somente em um esforço direto da Rede Globo, enquanto transmissora e detentora da telenovela em questão. Passa-se neste ponto a considerar, de maneira imprescindível, os fenômenos de cultura participativa e inteligência coletiva, considerados na análise anteriormente descrita, como elementos essenciais para a existência e construção da *fanfic Félix Bicha Má*.

O espectador internauta encontrou na *fanfic Félix Bicha Má* uma forma de extensão da telenovela *Amor à Vida*, com a particularidade de permitir um espaço para discussão e participação ativa, construindo uma realidade paralela à trama exibida na TV. Como afirmam Sifuentes, Vilela e Jeffman (2012, p. 18) “os usuários não querem apenas acompanhar a novela, mas também expor opiniões e sentimentos e interagir com aqueles que também estão acompanhando tal programação”.

Este estudo revelou o quanto estão interligados na prática os conceitos de narrativa transmidiática, *fanfiction* em rede social, cultura participativa e inteligência coletiva, sendo que não há como compreender como se dá a apropriação do personagem Félix da telenovela *Amor à Vida* no Facebook, sem relacionar todos estes fenômenos descritos dentro da Cultura da Convergência.

O presente trabalho limitou-se a análise de estudo de caso em um fragmento do objeto de estudo, constituído de dois capítulos da telenovela e as postagens de três dias em apenas uma das *fanfictions* do personagem Félix do Facebook. Esta limitação foi necessária para viabilizar a análise, tendo em vista a quantidade de conteúdo

tomando todo o conjunto telenovela e todas as postagens das mais de 50 *fanfictions* do personagem Félix.

Por fim, vale aqui ressaltar Jenkins (2009) quando afirma que a convergência não é um ponto final, e sim o início de um processo. Mediante a fluidez permitida pela constante renovação das tecnologias e comportamentos sociais, a interação entre as mídias e seus impactos desdobra-se em um estudo complexo, no qual cada caso não pode mais ser tomado como verdade universal. Isso, pois, a convergência, como foi possível deslumbrar com a análise deste trabalho, não envolve apenas o avanço tecnológico de aparelhos ou planos comerciais que se constroem sob o olhar desta nova cultura, mas ocorre quando as pessoas começam a entender e assumir o controle das mídias.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(1): 177-192, janeiro-abril/2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BRANDÃO, Cristina. A radicalização de Beto Rockfeller: o discurso contemporâneo da telenovela brasileira. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA, Potiguara. **Comunicação: tecnologia e identidade**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2009.

D'OLIVEIRA, Beatriz; ROMANELLI, Marina. *Fanfictions* e o papel do fã na era da transmídia. **Hipertexto**. Vol. 3, n. 1, jan./jun. 2013, p. 1-14.

GREGOLIN, Maíra Valencise. Viver a Vida no limiar da tela: a narrativa transmídia chega à novela. **GEMInIS**. ano 1, n. 1. 2010, p. 53-67.

HAMBURGER, E. **Telenovelas e Interpretações do Brasil**. Lua Nova, v. 82, p. 61-86, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do Século XX**. Lisboa: Ed 70, 1989.

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

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**. Ano 3. n. 1, ago./dez. 2009, p. 21-47.

\_\_\_\_\_; MUNGILOLO, Maria Cristina Palma. **Qualidade da Ficção Televisiva no Brasil**: elementos teóricos para a construção de um novo modelo de análise. 2013. Disponível em: [http://compos.org.br/data/biblioteca\\_2078.pdf](http://compos.org.br/data/biblioteca_2078.pdf). Acesso em 17 de outubro de 2013.

\_\_\_\_\_; GÓMEZ, Guillermo Orozco. OBITEL 2013. Memória Soail e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos. Globo Comunicação e Participações S.A, Editora Meridional, Agosto/2013.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em Cheias de Charme. **Revista em Questão**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, jul./dez 2012, p. 169-182.

MENDES, Helder Jorge Marques. **Texto e leitura na web 2.0**: o Facebook e os novos Leitores. Trabalho de Projeto em Edição de Texto. [2012] Disponível em <http://run.unl.pt/bitstream/10362/8666/1/HelderMendesTextoeLeituraWeb.pdf>. Acesso em 02 de novembro de 2013.

MUSSE, Mariana Ferraz; BRUM, José Eduardo da Costa Pereira. Os dramas reais na ficção televisiva: a narrativa da superação em Viver a Vida. In. **Anais...** XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vitória, ES – 13 a 15 mai. 2010.

OIKAWA, Erika; JOHN, Valquíria; AVANCINI, Denise. De @berilopassione a #MeserveVadia: Passione e Avenida Brasil no contexto de convergência midiática. **Ciberlegenda**. n. 27, 2012, p. 106-118.

QUEIROZ, Eliani de Fátima Covem. A telenovela como componente visual da sociedade do espetáculo. **Revista Panorama**. número I, agosto de 2011, p.55-62.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; TIETZMANN, Roberto; COSTA, Cristiane Finger; DORFMAN, Beatriz. Avenida Brasil: o popular como pós-modernismo televisivo. **Estudos em Comunicação**. n. 12, dez. 2012, p. 325-314.

RISSO, Mercedes Sanfelice; JUBRAN, Clélia Cândida A. Spinardi. O Discurso auto-reflexivo: Processamento Metadiscursivo do Texto. **DELTA**, São Paulo, v.14, 1998.

SANTAELLA, Lucia. Potenciais e desafios para a comunicação e inovação. **Revista Comunicação e Inovação**, v. 8, n. 14, jan./jun. 2007, p. 1-7.

SIFUENTES, Lírian; VILELA, Mateus Dias; JEFFMAN, Tauana Mariana. O dia em que a internet congelou: apropriações de Avenida Brasil nas mídias sociais. **Sessões do Imaginário**. Ano XVII, n. 27, 2012, p. 11-21.

SOARES, Thiago; MANGABEIRA, Alan. Alice através...: Televisão, redes sociais e performances num produto expandido. **Revista contemporânea, comunicação e cultura**. Vol. 10, n. 2, mai./ago., 2012, p. 272-288.

TOMAÉL, Maria Inês; ALCARÁ, Adriana Rosecler; CHIARA, Ivone Guerreiro Di; Das redes sociais à inovação. 2005. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 34, n. 2, maio/ago 2005, p. 93-104.

WALTENBERG, Lucas; CURI, Pedro P. O que aconteceu com o Star Wars que eu conhecia? O remix e a cultura participativa como forma de expressão dos fãs. **Ciberlegenda**, n. 8, 2013, p. 125-137.