

Marcelo Pereira da Silva
(Organizador)



A Influência da Comunicação 2

Marcelo Pereira da Silva
(Organizador)



A Influência da Comunicação 2

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Geraldo Alves

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

I43 A influência da comunicação 2 [recurso eletrônico] / Organizador
 Marcelo Pereira da Silva. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

 Formato: PDF
 Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-86002-32-4
 DOI 10.22533/at.ed.324201003

 1. Comunicação – Pesquisa – Brasil. 2. Jornalismo. I. Silva,
 Marcelo Pereira da.

CDD 303.48

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Etimologicamente, a palavra “influência” deriva do ato ou efeito de influir, ação que uma pessoa, organização e/ou ator social exerce sobre outrem. Liga-se ao prestígio, ao crédito, à ascendência, ao predomínio e ao poder. Poderíamos dizer, assim, que pensar a influência da Comunicação remete a um universo caleidoscópico, investido de nuances que envolvem sujeitos, nações, narratologias, mídias virtuais e de massa, jornalismo, comunicação pública, publicidade, cinema, produção audiovisual, relações públicas, marcas, etc.

Destarte, este e-book intitulado “A influência da Comunicação 2”, comunga estudos, olhares e análises de pesquisadores de todo Brasil que trafegam pelos campos do jornalismo, da comunicação pública e política, das mídias emergentes, do bios virtual e das práticas/experiências do consumo, contribuindo para a elaboração de uma obra que debate o estatuto da Comunicação em um contexto cada vez mais midiático e permeado pela cultura de consumo.

Carecemos de uma renovação das condições teóricas, epistemológicas, profissionais e metodológicas da Comunicação e do fulcral laço social, tão frágil nas sociedades expostas aos imprevisíveis ventos da globalização, da midiática e do consumo sem bússola. Desta perspectiva, podemos produzir mecanismos analíticos, dados e informações que geram impacto social e auxiliam no entendimento, mas, também, na construção de um mundo melhor e mais justo.

(Re)conhecer a influência da Comunicação para a sociedade, as organizações, os Estados-nação e os sujeitos, tornou-se *sine qua non* para a gestação da paz, a redução das desigualdades econômicas, culturais e sociais. Assim como a política perpassa o tecido social, a Comunicação, igualmente, se entrama por esse tecido, o define, o significa, o ressignifica e o constitui.

Necessitamos admitir os desafios, desvios e dificuldades da Comunicação, abraçando as oportunidades, esperanças, possibilidades e influências que dela efluem.

Marcelo Pereira da Silva

CAPÍTULO 1	1
“VOCÊ VÊ. VOCÊ LÊ. VOCÊ OUVI”: A CONVERGÊNCIA ENTRE RÁDIO, ON-LINE E JORNAL EM GAÚCHAZH	
Guilherme Jancowski de Avila Justino Luiz Artur Ferraretto	
DOI 10.22533/at.ed.3242010031	
CAPÍTULO 2	14
APONTAMENTOS E INFERÊNCIAS PARA UMA TEORIA DA DOGMATIZAÇÃO NA LINGUAGEM JORNALÍSTICA	
Marcos Reche Ávila	
DOI 10.22533/at.ed.3242010032	
CAPÍTULO 3	27
DE ELOÁ A ELAINE: IMPRENSA E O ASSASSINATO DE MULHERES BRASILEIRAS	
Nealla Valentim Machado	
DOI 10.22533/at.ed.3242010033	
CAPÍTULO 4	40
REGIONALIZAÇÃO E REDAÇÕES CONVERGENTES: ESTRATÉGIAS MERCADOLÓGICAS NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDO	
Amanda Lais Pereira Noletto Samantha Viana Castelo Branco Rocha Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.3242010034	
INFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO PÚBLICA E POLÍTICA	
CAPÍTULO 5	52
COMUNICAÇÃO PÚBLICA E A POLÍTICA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL: UMA INTERCESSÃO NECESSÁRIA À DEMOCRACIA	
Kênia Augusta Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.3242010035	
CAPÍTULO 6	63
O PRINCÍPIO DA TRANSPARÊNCIA ADMINISTRATIVA E A COMUNICAÇÃO DA INFORMAÇÃO PÚBLICA NO DIREITO DE ACESSO À INFORMAÇÃO	
Petter Ricardo de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.3242010036	
CAPÍTULO 7	76
DISCURSOS POLÍTICO-EDUCACIONAIS NO FACEBOOK E NO TWITTER DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	
Karen dos Santos Correia Douglas Junio Fernandes Assumpção	

Analaura Corradi

DOI 10.22533/at.ed.3242010037

CAPÍTULO 8 89

COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL NAS REDES SOCIAIS VIRTUAIS: UMA ANÁLISE DAS *FANPAGES* DE UNIVERSIDADES FEDERAIS MINEIRAS

Pedro Augusto Farnese de Lima

Laura Chediak de Souza Trevisani

DOI 10.22533/at.ed.3242010038

CAPÍTULO 9 103

O CINEMA IRANIANO DE ABBAS KIAROSTAMI E JAFAR PANAHI: ESTRATÉGIAS DE UMA COMUNICAÇÃO POLÍTICA

Kaio César Monteiro Orsini

DOI 10.22533/at.ed.3242010039

INFLUÊNCIA DAS PRÁTICAS DE CONSUMO, MARCAS E PUBLICIDADE

CAPÍTULO 10 116

CLUBE DA ALICE: COMO O GRUPO NO *FACEBOOK* INFLUENCIOU O COMPORTAMENTO DE CONSUMO DE PRODUTOS E SERVIÇOS DE MULHERES CURITIBANAS

Bruna Marrocos Slongo

DOI 10.22533/at.ed.32420100310

CAPÍTULO 11 126

COMUNICAÇÃO PERSUASIVA E MERCADOLÓGICA: FOLKCOMUNICAÇÃO E FOLKMARKETING NO FESTIVAL DE PARINTINS – AM

Ana Paula Almeida Miranda

DOI 10.22533/at.ed.32420100311

CAPÍTULO 12 141

A PROTEÇÃO AO CONSUMIDOR COMO PROCESSO COMUNICATIVO, INTERACIONAL E INTERATIVO: CONSIDERAÇÕES NO CONTEXTO DA CIBERCULTURA

Solange de Fátima Wollenhaupt

Lúcia Helena Vandrúsculo Possari

DOI 10.22533/at.ed.32420100312

CAPÍTULO 13 152

PUBLICIDADE INFANTIL: PANORAMA DE PEÇAS APÓS A PROIBIÇÃO LEGAL

Juliane de Sousa Ramos

Jhonatan Oliveira Domingos

Tatiane Munhoz Freitas

Aguinaldo Pettinati

DOI 10.22533/at.ed.32420100313

A INFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO NO BIOS VIRTUAL – ANÁLISES E CASOS

CAPÍTULO 14 155

MIDIATIZAÇÃO, (IN)COMUNICAÇÃO E RELAÇÕES PÚBLICAS: UMA ANÁLISE DA CASA DO BRASIL DE LISBOA E DAS MULHERES IMIGRANTES BRASILEIRAS EM PORTUGAL

Jéssica de Cássia Rossi
Marcelo Pereira da Silva
Raquel Cabral

DOI 10.22533/at.ed.32420100314

CAPÍTULO 15 169

O DEBATE ON-LINE SOBRE A ÉTICA NA CIÊNCIA NO CASO HE JIANKUI: OPORTUNIDADES, LIMITES E DESAFIOS DA POPULARIZAÇÃO DA CIÊNCIA

Renata de Lima Sousa
Ivânia Maria Carneiro Vieira

DOI 10.22533/at.ed.32420100315

CAPÍTULO 16 184

FEMINISMO, ATIVISMO ONLINE E ORGANIZAÇÕES EM AMBIÊNCIA DIGITAL: USO DAS HASHTAGS #ASSÉDIOÉCRIME E #NÃOÉNÃO NO CARNAVAL 2018

Gisela Maria Santos Ferreira de Sousa
Maria do Carmo Prazeres Silva

DOI 10.22533/at.ed.32420100316

CAPÍTULO 17 196

BOLSONARO: ANTAGONISMOS EM SEU PRÓPRIO GOVERNO

Gabriel de Medeiros Vaz
Rafael Rocha Jaime

DOI 10.22533/at.ed.32420100317

CAPÍTULO 18 207

FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA ENQUANTO *HABITUS* DENTRO DO NOSSO AMPLO PRESENTE

Emmanuel Alencar Furtado

DOI 10.22533/at.ed.32420100318

INFLUÊNCIA DE MÍDIAS EMERGENTES, CINEMA E NARRATOLOGIA

CAPÍTULO 19 217

POR QUE MARATONAMOS? REFLEXÕES SOBRE *BINGE WATCHING* A PARTIR DA ABORDAGEM DO USO E GRATIFICAÇÕES

Raquel Lobão Evangelista

DOI 10.22533/at.ed.32420100319

CAPÍTULO 20 230

CHANTAL AKERMAN E O CINEMA INTELECTUAL EISENSTEINIANO

Izabele Caroline Leite Medeiros
Laís Rodrigues Coelho Pêgas

DOI 10.22533/at.ed.32420100320

CAPÍTULO 21	241
NO BAIRRO E NO MUNDO, ATIVIDADE ARTÍSTICA JURUNENSE: DE GABY AMARANTOS À LEONA VINGATIVA	
Izabele Caroline Leite Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.32420100321	
CAPÍTULO 22	251
ESTRUTURAS NARRATIVAS E ENGAJAMENTO EM HUMANS OF NEW YORK	
Emilio José de Sant’Anna Neto	
DOI 10.22533/at.ed.32420100322	
CAPÍTULO 23	264
STREAMING E NARRATIVA COMPLEXA: UMA ANÁLISE DE <i>A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL</i>	
Alexandre Tadeu dos Santos Matheus Fonseca Bolentine	
DOI 10.22533/at.ed.32420100323	
CAPÍTULO 24	277
AS NOVAS MÍDIAS E A INTERATIVIDADE COGNITIVA: ALIKE	
Ana Elisa Pillon Luciane Maria Fadel Vania Ribas Ulbricht	
DOI 10.22533/at.ed.32420100324	
SOBRE O ORGANIZADOR	285
ÍNDICE REMISSIVO	286

STREAMING E NARRATIVA COMPLEXA: UMA ANÁLISE DE A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL

Data de aceite: 02/03/2020

Data de Submissão: 20/01/2020

Alexandre Tadeu dos Santos

Universidade Federal de Goiás – UFG

Goiania – GO

<http://lattes.cnpq.br/8783109007334551>

Matheus Fonseca Bolentine

Universidade Federal de Goiás - UFG

Goiania, GO

<http://lattes.cnpq.br/1370434220551449>

* Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2019. Este trabalho integra o projeto de Iniciação Científica: Tradições, Transformações e Perspectivas da televisão na era da Cultura da Convergência, orientado pelo Prof. Dr. Alexandre Tadeu dos Santos.

RESUMO: A Cultura da Convergência é o contexto que gerou as novas mídias, fez dos indivíduos participantes, e desvinculou as ficções seriadas da sua mídia tradicional. Com novas produções sendo lançadas a todo momento, as opções são muitas. É necessário se manter competitivo e as ficções seriadas que utilizam da narrativa complexa, fazem bom proveito do *streaming* como plataforma que garante ao espectador o controle sobre o consumo, para promover a reassistência e desafiar o espectador a ter uma postura ativa

e exercer o esforço cognitivo. Como suporte teórico-metodológico, partimos da noção de complexidade narrativa tal como define Mittel (2012), cultura da convergência conforme discute Jenkins (2019) e de streaming nos termos investigados por Seabra (2016). Como objeto empírico propomos analisar a série “A maldição da Residência Hill” com o objetivo de responder ao questionamento: De que maneira a plataforma de streaming pode colaborar na complexificação narrativa das ficções seriadas televisivas?

PALAVRAS-CHAVE: cultura da convergência; ficção seriada televisiva; streaming; narrativa complexa.

STREAMING AND COMPLEX NARRATIVE: AN ANALYSES OF THE HAUNTING OF HILL HOUSE

ABSTRACT: The Culture of Convergence is the context that spawned the new media, made it from the participating individuals, and untied the serial fictions from their traditional media. With new productions being released all the time the options are many. It is necessary to remain competitive and the serial fictions that use the complex narrative make good use of streaming as a platform that assures the viewer control over consumption, to promote resumption and challenge the viewer to take an active stance

and exert cognitive effort. .As a theoretical and methodological support, we start from the notion of Complexity Narrative as defined by Mittel (2012), Culture of Convergence as discussed by Jenkins (2019) and Streaming in the terms investigated by Seabra (2016). As an empirical object we propose to analyze the series The Haunting of Hill Residency in order to answer the question: How can the streaming platform collaborate in the narrative complexification of serial TV fictions?

KEYWORDS: Culture of Convergence; Television Serial Fiction; Streaming; Complexity Narrative.

1 | INTRODUÇÃO

Tomando três variáveis centrais para discussão, sendo: a plataforma de *streaming*, a narrativa complexa e a ficção seriada, foram escolhidos dois objetos empíricos para conduzir a discussão. Esses objetos empíricos são: a plataforma de *streaming* “Netflix” e a ficção *seriada A maldição da residência Hill*.

A “Netflix” é uma plataforma de serviço *streaming* de audiovisual, ou seja, a empresa oferece, através de uma estrutura que possibilita um imenso fluxo de dados pelo ciberespaço, o acesso a diversas obras audiovisuais (cinema, ficções seriadas, documentários, animes etc.) online, por meio de uma assinatura mensal. Desse modo, o consumidor tem acesso a todo o catálogo oferecido pelo serviço de acordo com a quantidade de telas simultâneas em que ele pode acessar o conteúdo nos diversos dispositivos que possuem acesso à internet. Além de possibilitar esse acesso às obras de terceiros, a Netflix também desenvolve conteúdo original que compõe parte do catálogo e *A maldição da residência Hill* é uma dessas obras. A primeira temporada foi lançada pela plataforma no segundo semestre de 2018 e é uma série do gênero de terror e suspense que narra a história da família Crane e suas experiências sobrenaturais na mansão mal-assombrada chamada de *Hill*.

Esse trabalho parte do seguinte questionamento: de que maneira a plataforma de streaming pode colaborar na complexificação narrativa das ficções seriadas televisivas? A partir do questionamento, iniciaremos uma reflexão abordando cada variável de acordo com os autores e estudiosos que têm discutido o assunto, já há algum tempo, e assim o seu objeto empírico referente, tensionando cada um deles. Também será realizada uma análise de alguns dos episódios da série *A maldição da Residência Hill*, sendo eles os episódios 3 “Toque”, 4 “Coisa de gêmeos”, 6 “Duas tempestades”, 7 “Eulogia” e 10 “O silêncio repousa soberano”, a fim de exemplificar algumas colocações e pontos de importância da discussão.

O interesse de discutir esses temas, portanto, surge do estudo da Cultura da Convergência (Jenkins, 2009), a qual todos nós fazemos parte, e dos questionamentos e *insights* que surgiram durante nossas vivências com a ficção seriada através da

plataforma de *Streaming* e as transformações características desta nova cultura que tem se instalado e desenvolvido nas últimas décadas e que estabelece novas perspectivas, possibilidades e novas e importantes reflexões para todos nós que buscamos compreender um pouco melhor essa nova era da convergência e as ficções seriadas televisivas.

2 | O STREAMING COMO MEIO DE FICÇÃO SERIADA TELEVISIVA

Nessa era do *streaming*, uma inevitável questão se impõe: como e por que devemos considerar como ficção seriada televisiva uma produção que nunca passou por uma grade de programação televisiva? Diversos autores, como (SEABRA, 2016, p. 282) discorrem acerca do “processo de desvinculação entre o conteúdo (das séries ficcionais) e o suporte tradicional (canal de televisão, que dá lugar a serviços)” ou o próprio Henry Jenkins, que incluiu esse fluxo de conteúdo pelos diversos meios como dentre as principais características latentes presente na Cultura da Convergência, e que este fenômeno começou a ser observado já há décadas atrás:

Um processo chamado “convergência de modos” está se tornando imprecisas as fronteiras entre os meios de comunicação, mesmo entre as comunicações ponto a ponto, tais como o correio, o telefone e o telégrafo, e as comunicações de massa, como a imprensa, o rádio e a televisão. Um único meio físico – sejam fios, cabos ou ondas – pode transportar serviços que no passado eram oferecidos separadamente. De modo inverso, um serviço que no passado era oferecido por um único meio – seja a radiodifusão, a imprensa, ou a telefonia – agora pode ser oferecido de várias formas físicas diferentes. Assim, a relação um a um que existia entre um meio de comunicação e seu uso está se corroendo (JENKINS, 2009, p. 37 *apud* Ithiel de Sola Pool, 1983, p. 23).

Com efeito, é coerente afirmar que esse processo de quebra das barreiras que separavam os meios de comunicação se deu por “forças e a tecnologia, que permitiu que determinado conteúdo pudesse fluir por vários canais e assumir formas distintas no ponto de recepção deste consumidor”. (JENKINS, 2009, P. 38).

Sendo assim, podemos compreender que o conteúdo televisivo na era da Cultura da Convergência, assim como diversas outras formas de conteúdo, se desvinculou da sua mídia tradicional e original e se desdobrou e multiplicou nas novas mídias atuais pautadas por novos protocolos e práticas culturais e sociais, baseadas em uma cultura participativa, apoiada na construção de uma inteligência coletiva, que por sua vez acabou por modificar também os meios tradicionais, assim colocando as mídias tradicionais em coexistência com as mídias atuais (JENKINS, 2009).

Esses dois conceitos são fundamentais neste cenário de convergência, e dizem muito a respeito das transformações entre as relações que ocorriam com os tradicionais produtores e consumidores de conteúdo. Para compreender melhor

como esses conceitos se aplicam em relação à produção/consumo de ficção seriada, é importante compreender a cultura da convergência como resultado de um avanço tecnológico e da ampliação do desejo coletivo desse consumidor nos processos de produção, circulação e consumo de conteúdo.

Pierre Lévy ressalta em sua clássica obra “Cibercultura” (1997), de forma ilustrativa, o importante papel que o consumidor desempenha na manifestação dos seus desejos e o impacto que esses desempenham na indústria automobilística:

Se não tivesse encontrado desejos que lhe correspondem e a fazem viver, a indústria automobilística não poderia, com suas próprias forças, ter feito surgir esse universo. O desejo é motor. As formas econômicas e institucionais dão forma ao desejo, o canalizam, o refinam e, inevitavelmente o desviam ou transformam. (LÉVY, 1997, p. 125)

Assim, podemos estabelecer um paralelo, e dizer que o desejo de participação e interação do consumidor assim como o desejo de construção da inteligência de forma coletiva juntamente com os avanços técnicos e tecnológicos (que somente limitavam as formas que estes desejos se manifestavam) trouxeram à tona aquilo que sempre esteve dentro desse consumidor, mas agora de formas e níveis nunca antes vistos. E esse novo consumidor, que agora se coloca como participante e detentor de controle sobre o conteúdo que consome, possui o desejo motor pelo qual as novas mídias atuais surgem, como o *streaming*, que se consolida em pouquíssimos anos, passando a ser uma mídia de fluxo e consumo, mas também de produção da ficção seriada televisiva.

A Netflix surge, portanto, como protagonista dessa nova mídia e se coloca como participante no processo de produção e consumo de ficção seriada. A plataforma tem um de seus investimentos mais pesados para a produção de conteúdo original. Em 2018 foram atribuídos 85% da receita (US\$ 13 bilhões), em séries e filmes originais, algo em torno de US\$ 8 Bilhões¹. Desde 2013 quando a primeira produção original foi lançada na plataforma, a empresa lançou centenas de títulos originais todos os anos, e em entrevista o Diretor de Conteúdos da plataforma, Ted Saranos, afirmou que em dezembro de 2018 a Netflix chegaria em torno das mil produções originais presentes no catálogo da plataforma². Para termos uma melhor noção do quão significativo são estes investimentos realizados, poderíamos comparar com o investimento de estúdios de televisão, e se o fizermos veremos que estes investimentos são duas vezes maiores do que de qualquer outro estúdio de televisão nos EUA e até cinco vezes maior do que os gastos da BBC America, uma das maiores emissoras presente

1 Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/lucro-do-netflix-cresce-60-no-1-trimestre-de-2018.ghml>>. Acesso em: 06 de abril. 2019

2 Entrevista com diretor de conteúdo da Netflix, Ted Sarandos. Disponível em: <<https://seekingalpha.com/article/4173988-netflix-nflx-management-presents-5th-annual-moffetnathanson-media-and-communications-summit>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

nos EUA e no mundo. Esses números se traduziram na produção e lançamento de mais de 700 episódios de séries e 80 filmes “Originais Netflix”, somente durante o ano de 2018³, números simplesmente impensáveis para os canais de televisão.

A Netflix, portanto, é um modelo de negócio e uma empresa que renovou e atualizou suas atividades de oferta de conteúdo, pois, antes de ser um serviço de *streaming*, ela oferecia um vasto catálogo de ofertas de filmes, um serviço semelhante às antigas locadoras de vídeo. Tal inovação deu forma aos desejos de controle sobre o consumo de ficção seriada televisiva na contemporaneidade e alcançou sucesso global, tanto é que hoje está presente em 190 países⁴. É um modelo de negócios focado nos assinantes, na excelência e liberdade criativa que já permeavam o modelo de negócios dos canais a cabo *premium* que invadiram a televisão norte americana no final dos anos 80:

Fato é que o modelo de negócios focado em assinantes, excelência e liberdade criativa vingou e trouxe consigo uma qualidade incrível de novas séries e mesmo novos canais. Ou seja, como se não bastasse a concorrência com uma qualidade muito superior, a TV aberta ainda se viu obrigada a lidar também com um crescente volume de produção pura e simples da TV paga, o que acirrou a competição de maneira nunca vista. Qualidade e quantidade caminhando juntas formaram um colosso avassalador que o tradicional mercado de dramas dos canais abertos simplesmente não tinha mais como enfrentar (SEABRA, 2016. p. 168).

Além da Netflix, a consolidação do streaming é um fenômeno que também pode ser observado em diversas plataformas nascidas nos últimos anos como a Amazon Prime, Globo Play e Crackle, entre outras. Cada uma com suas particularidades, essas empresas têm transformado a relação de produção, circulação e consumo de ficção seriada televisiva, não só da televisão aberta, mas da televisão como um todo, incluindo os canais a cabo. Prova disso é o surgimento de plataformas streaming de alguns canais de televisão tanto aberto quanto a cabo, como por exemplo o próprio brasileiro “Globo Play” da rede emissora de televisão Globo ou o “HBO Go” do canal HBO. Esse fenômeno se intensifica na tentativa de uma reação dos canais de televisão afim de recuperar a competitividade no mercado de produção e consumo de ficções seriadas televisivas.

Esse cenário tem sido, portanto, num nível jamais visto, muito propício para a criação de novas produções que, para sobressaírem em meio a tantas opções, buscam alcançar um nível de qualidade cada vez maior e atingir os diversos nichos de interesse, favorecendo também a liberdade criativa. Dentre esses nichos, destacamos as chamadas narrativas complexas que, de alguma forma, se propõem a romper com os princípios do *storytelling* tradicional e isso é o que observaremos adiante na análise de algumas cenas de *A Maldição da Residência Hill*.

3 Disponível em: < <https://tecnologia.ig.com.br/2018-04-19/netflix-investimento.html>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

4 Disponível em: <<https://help.netflix.com/en/node/14164>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

3 | A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL E A COMPLEXIDADE NARRATIVA

A obra *A Maldição da Residência Hill* se enquadra sob o gênero de série de Terror, série de Mistério, série dramática e série baseada em livros (segundo as categorizações da própria Netflix). Teve seu lançamento, sendo produzida pela própria Netflix (selo “Original Netflix”), no ano de 2018, e foi dirigida por *Mike Flanagan*. A obra é dividida em 10 episódios, sendo que o tempo de cada um varia entre 42 a 71 minutos⁵.

Antes de mais nada, é válido uma breve apresentação do enredo: a série acompanha a história da família *Crain*, de sete integrantes: *Hugh* (Timothy Houtton e Henry Thomas) *Olivia* (Carla Gugino) e seus cinco filhos *Shirley* (Elizabeth Reaser e Lulu Wilson), *Steven* (Michiel Huisman e Paxton Singleton) , *Theodora* (Katie Siegel e Mckenna Grace), *Luke* (Oliver Jackson-Cohen e Julian Hilliard) e *Eleanor* (Victoria Pedretti e Violet McGraw)⁶. A família chega à mansão *Hill*, no verão de 1992, com o objetivo de restaurá-la e depois vender a casa por um preço maior do que foi o custo, mas logo começam a ter experiências sobrenaturais cada vez mais extremas que acabam por marcar a vida de cada um dos personagens principalmente com a trágica morte de *Olivia*, fazendo com que eles abandonem a casa. Porém, as marcas deixadas pela experiência acompanham todos os cinco filhos durante anos após o ocorrido.

Já adultos, eles seguem lidando com seus traumas psicológicos e problemas de relacionamento entre si, mas apesar de terem saído da casa, esta ,como uma entidade, volta a assombrá-los e uma nova tragédia (morte de Eleanor) acaba reunindo a família novamente. Os membros restantes buscam descobrir o que há de errado com a casa e como os eventos trágicos estão diretamente ligados e assim impedir que eles também acabem todos mortos.

A complexidade narrativa, diferente das estruturas comuns de construção do *storytelling*, “não é um modelo uniforme e tem como característica central ser não marcado pelas convenções como as normas de episódicas ou seriadas” (MITTEL, 2012). Mas a maior preocupação das narrativas seriadas complexas é o “não ser convencional”, das formas mais criativas e inéditas possíveis. É importante ressaltar que as narrativas complexas não rompem completamente com as normas tradicionais do *storytelling*. Dessa forma, podemos olhar atentamente para esse novo formato de construção narrativa de forma crítica e compreender melhor o que há na estrutura narrativa de uma série, sitcom ou de um filme que possa ser considerada complexa, nos termos empregados por Mittel (2012).

5 Disponível em: <<https://www.netflix.com/search?q=a%20maldi%C3%A7%C3%A3o&jbv=80189221&jbp=0&jbr=0>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

6 Alguns personagens foram interpretados por dois atores (passado e presente) por isso constam dois nomes.

O *plot*⁷ narrativo da série mantém a característica da coerência dos fatos das narrativas tradicionais. Porém, a estrutura narrativa com a qual a história é apresentada ao espectador possui uma grande complexidade narrativa no sentido de promover alterações cronológicas não como exceção, mas como regra do *storytelling* (incluindo analepses (flashbacks) e prolepses –(Flash-forwards) (MITTEL, 2012, p. 45-46). A história se passa em um espaço de tempo de muitos anos (desde o verão de 1992 quando eles chegam à mansão, até a fase adulta dos personagens) com alguns acontecimentos específicos que se situam, no tempo diegético⁸ da narrativa, próximos aos dois espaços-tempo principais, e esses fatos decorridos neste espaço de tempo são apresentados ao espectador de forma não linear, ou seja, o passado e o presente alternando entre si o tempo inteiro, e não obedecendo necessariamente à ordem dos fatos. E isto é feito utilizando dos recursos que são anteriores às narrativas complexas (flash-forward e flashbacks), mas de uma forma contrária, sendo essas técnicas a regra e não exceção da estrutura utilizada.

A obra baseia sua estrutura narrativa nas mudanças cronológicas, apresentando-as propositalmente sem respeitar a ordem dos fatos, e até mesmo a veracidade dos fatos porque geralmente parte da perspectiva de um dos personagens e, portanto, da sua compreensão da situação. “Programas narrativamente complexos flertam com a desorientação temporária e com a confusão, possibilitando que os espectadores articulem sua habilidade de compreensão através do acompanhamento de longo prazo e do engajamento ativo” (MITTEL, 2012, p. 47-48). Para ilustrar essa colocação, segue a análise de uma cena que exemplifica esse fenômeno, presentes no 6º episódio intitulado de *Duas Tempestades* da obra *A maldição da Residência Hill*. Este episódio foi escolhido em razão deste fenômeno de alternância cronológica entre os tempos diegéticos ocorre de uma forma mais incisiva, pois se dá durante uma cena em plano sequência⁹, que perdura por aproximadamente 22 minutos. Segue o frame exato da mudança de tempo e espaço:

7 Plot é um tema ou conflito que deu origem a história.

8 Diegetico fazendo referência ao tempo ficcional, em que a narrativa se constrói.

9 Plano sequência: é o plano que registra a ação ao equivalente a uma sequência inteira, sem cortes. (AUMONT, MARIE, 2003. P. 231-232)

trata da prática de “reassistência”¹². Mittel (2012) apresenta este conceito como a prática de rever os episódios tendo por objetivo analisar as diversas camadas da trama, devido à complexidade narrativa (momentos complexos) (MITTEL, 2012). Esse fenômeno se dá pelo surgimento das múltiplas camadas interpretativas de informação e detalhes. Esse conceito se relaciona com a presente série de uma forma muito profunda pela quantidade de camadas que ela possui, chegando a tal profundidade que a presença de elementos de *easter eggs*¹³, que possuem implicações diretas para a compreensão do espectador da própria trama são distribuídos por toda a série, estando em quase todos os episódios. E mesmo após percebê-los, até a compreensão dos significados destes *easter eggs* exige a prática de reassistência, pois o espectador precisa averiguar o que eles representam, sua relação com os personagens e com a narrativa, e isso é impossível durante uma única e primeira experiência com a série.

O fenômeno dos *Easter eggs* é muito comum neste, relativamente novo, contexto de Cultura da Convergência. Ele se popularizou primeiro nos vídeo games, tendo o objetivo de produzir ainda mais engajamento do jogador melhorando a experiência de imersão no game. Isso se dá através de uma postura altamente ativa e participativa do jogador na busca por esses elementos escondidos, promovendo também o compartilhamento de informações através da internet, entre uma comunidade destes jogadores, para que uma inteligência coletiva seja formada e compartilhada por todos integrantes a fim de que cada jogador tenha capacidade de desvendar os *Easter eggs* presentes no game em questão. Naturalmente este fenômeno também passou a estar presente nas ficções seriadas visando o mesmo objetivo: promover um maior engajamento e aprimorar a experiência de imersão do espectador com a produção em questão, assim também gerando uma postura ativa e participativa e um compartilhamento de informações entre os espectadores na internet para que cada um possa desvendar os elementos escondidos em questão. Retornemos então ao que foi apresentado anteriormente: que o uso destes elementos possui uma ligação direta com a complexidade narrativa, uma vez que criam novas camadas interpretativas de informação.

Com efeito, selecionamos algumas cenas de alguns episódios para exemplificar e demonstrar o uso desses *easter eggs*. Os frames das cenas estão em sequência e numerados para facilitar ao máximo a identificação, e em seguida as descrições e colocações sobre cada um deles.

12 O termo em idioma original utilizado pelo autor é “rewatchability”

13 “easter egg” é um termo utilizado de forma básica, geralmente em relação a conteúdos midiáticos (cinema, games, etc.), como sendo elementos secretos colocados no universo narrativo relacionados à alguma homenagem, ou pegadinha cômica, ou simplesmente um detalhe escondido.

Frame 2¹⁴:



Frame 3¹⁵:



14 Frame 2: Ep.7 “Eulogia”, 49:27 minutos. Disponível em:<<https://www.netflix.com/watch/80189228?trackId=13752289&tctx=0%2C6%2Cdb1bd568-5788-4d01-8f4a-9cc2e0746bee-14632473%2C%2C>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

15 Frame 3:Ep.3 “Toque”, 29:38 minutos. Disponível em:<<https://www.netflix.com/watch/80189224?trackId=13752289&tctx=0%2C2%2Cdb1bd568-5788-4d01-8f4a-9cc2e0746bee-14632473%2C%2C>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.



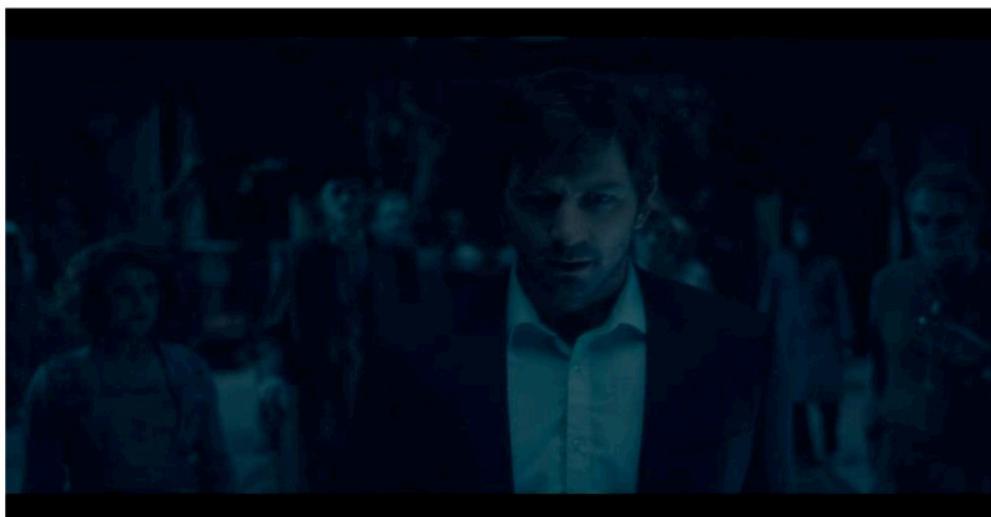
No “Frame 2”, a cena se desenrola com *Hugh* tentando aplicar algum tipo de substância química na parede da casa, que está tomada por fungos e que misteriosamente apareceram não só nesta parede, mas em toda a casa. Quando ouve ruídos de arranhados atrás da parede, ele resolve abri-la achando que existem ratos. Entretanto, ele se depara com um cadáver já todo decomposto. Ele então se põe a olhar mais uma vez e o fantasma de uma mulher aparece desfocada quase no centro, em segundo plano. No “Frame 3”, *Theodora* encontra um porão e decide investigar. Quando ela abre a porta que dá acesso ao porão vemos uma escada, e entre o segundo e terceiro degrau (de baixo para cima) uma criatura a espreita, quase imperceptível. No último exemplo, o “Frame 4”, *Luke* e *Eleanor* estão fazendo uma brincadeira com um mecanismo da casa de comunicação e na vidraça logo atrás deles, no canto esquerdo da imagem um fantasma aparece novamente (no terceiro vidro de baixo para cima).

Todos esses fantasmas irão aparecer no último episódio da série, quando for revelado que todos os acontecimentos sobrenaturais eram reais e obras da casa, que realmente é “mal assombrada”, porém, durante toda a série isto é posto em questionamento, o espectador fica a todo tempo em dúvida entre duas possibilidades: as experiências sobrenaturais são obra da mente, devido a alguma doença psicológica que aflige a família *Crane*? Ou as experiências sobrenaturais são obra da mansão **Hill**, que é uma entidade maligna e pretende destruir a família *Crane*? Os fantasmas têm a capacidade de revelar a solução ao mistério antes mesmo do final, afetando diretamente a narrativa, principalmente se tratando do fantasma do “Frame 3” que no episódio anterior tinha aparecido para *Luke*. Todos os fantasmas escondidos que aparecem durante toda a série não podem ser vistos pelos personagens, a não ser

16 Frame 4: Ep.4 “Coisa de Gêmeos”, 13:08 minutos. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/80189225?trackId=13752289&tctx=0%2C3%2Cdb1bd568-5788-4d01-8f4a-9cc2e0746bee-14632473%-2C%2C>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

quando eles queriam ser vistos. Segue abaixo o frame do último episódio da primeira temporada. É quando todos os fantasmas, que permaneceram ocultos durante os episódios, aparecem todos juntos, enquanto *Steven* passa por eles.

Frame 5¹⁷:



4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O avanço da técnica e das novas tecnologias permitiram a desvinculação dos conteúdos das suas mídias tradicionais. O desejo coletivo do controle sobre o consumo de ficções seriadas televisivas, por parte do consumidor/participante, contribuiu para o surgimento e consolidação de novas mídias, como o *streaming* e estas mídias atuais estão em coexistência com as mídias tradicionais que buscam se manter competitivas e acabam se transformando. O *streaming* acaba por dar suporte às ficções seriadas que são baseadas em uma estrutura narrativa não convencional: às narrativas complexas, facilitando a prática de “reassistência”. Como analisamos em *A maldição da Residência Hill*, esse tipo de narrativa exige um espectador ativo e avido por muito mais do que simplesmente assistir uma série, ele deve participar do processo de construção narrativa, descobrir aquilo que está presente nas camadas mais profundas e montar quebra-cabeças narrativos cada vez mais complexos. Na Cultura da Convergência todos se posicionam como participantes, e as ficções seriadas televisivas passam a ser muito mais do que conteúdo audiovisual para entretenimento, como outros autores já constataram: “nossas escolas não estão ensinando o que significa viver e trabalhar em tais comunidades de conhecimento, mas a cultura popular talvez esteja” (JENKINS, 2009). As ficções seriadas complexas se tornam em nosso contexto cultural uma ferramenta importante na educação desses novos consumidores ensinando-os o seu papel diante da construção desta

17 Frame 5: Ep.10 “O silêncio repousa soberano”, 63:06 minutos. Disponível em:<<https://www.netflix.com/watch/80189231?trackId=13752289&tctx=0%2C9%2Cdb1bd568-5788-4d01-8f4a-9cc2e0746bee-14632473%-2C%2C>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

sociedade em que vivemos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2ª Ed. Campinas: Papyrus Editora, 2003, p. 231-232.

FLANAGAN, M. **A Maldição da Residência Hill**. Netflix. Estados Unidos. 2018. Disponível em:<<https://www.netflix.com/title/80189221>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana L. de Alexandria. 2ª Ed. São Paulo: Editora Aleph, 2009. 428 p.

LÈVY, P. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 272 p.

MITTELL, J. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. Matrizes, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326/41181>>. Acesso em: 06 de abril. 2019.

SEABRA, R. **Renascença: A série de tv no século XXI**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 334 p.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abbas kiarostami 103, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 114, 115
Alike 277, 279, 280, 281, 282, 283
Análise de conteúdo híbrida 89, 90
Análise do discurso 76, 79, 82
Assédio 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 258, 259
Assistência social 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62
Ativismo online 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 195

B

Binge watching 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

C

Chantal akerman 230, 231, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240
Cibercultura 4, 87, 101, 139, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 157, 182, 183, 267, 276, 285
Cinema intelectual 230, 231, 232, 235, 239
Cinema iraniano 103, 104, 109, 111, 114
Close reading 277, 280, 284
Clube da alice 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124
Compras online 116, 121
Comunicação 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 27, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 113, 116, 119, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 181, 182, 184, 185, 187, 188, 194, 195, 196, 197, 202, 213, 215, 216, 222, 223, 229, 241, 248, 249, 253, 261, 262, 264, 266, 274, 278, 279, 283, 285
Comunicação mercadológica 92, 126, 127, 135, 137
Comunicação organizacional 89, 90, 91, 101, 103, 136, 137, 167, 184, 195
Comunicação política 61, 103
Conar 152, 153, 154
Conhecimento 18, 19, 23, 25, 31, 38, 41, 45, 55, 72, 76, 79, 80, 89, 90, 91, 93, 97, 100, 127, 142, 143, 144, 147, 150, 171, 172, 173, 174, 176, 182, 188, 198, 208, 210, 222, 255, 261, 275, 277, 285
Consumidor 2, 7, 30, 127, 128, 141, 143, 144, 146, 149, 150, 151, 154, 195, 221, 265, 266, 267, 275, 285
Consumo 5, 7, 48, 58, 70, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 126, 127, 130, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 201, 212, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 245, 251, 257, 261, 264, 267, 268, 271, 275, 285
Convergência 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 40, 42, 47, 48, 49, 50, 195, 264, 265, 266, 267, 272, 275, 276

Cortes na educação 76, 79, 82, 83, 84, 85
Cultura popular 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 138, 241, 245, 275
Curitiba 75, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 151, 195, 207

D

Democracia 52, 53, 57, 60, 61, 65, 69, 77, 78, 144, 158, 161, 186, 205
Dogmatismo 14
Dogmatização na linguagem 14, 15, 25

E

Engenharia genética 169, 170, 179
Ética 33, 55, 65, 152, 153, 159, 169, 178, 179, 181, 182, 203

F

Facebook 6, 56, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 98, 101, 116, 117, 119, 120, 121, 124, 149, 150, 164, 251, 252, 254, 262, 263
Ficção seriada 217, 218, 264, 265, 266, 267, 268, 271
Folkcomunicação 126, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 139
Folkmarketing 126, 128, 130, 131, 135, 136, 137, 139
Forma e conteúdo 30, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 242
Fotografia 30, 198, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 278
Fotografia de família 207, 208, 209, 210, 213, 215

G

Gaby amarantos 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250
Gaúchazh 1, 5, 6, 8, 9, 12

H

Habitus 135, 207, 209, 210, 213, 214, 215
Hashtag 184
He jiankui 169, 170, 177, 178
Humans of New York 251, 252, 253, 254, 256, 257, 261, 262

I

Identidades 44, 86, 144, 180, 187, 207, 213, 248, 249, 250
Imaginário 3, 30, 32, 38, 91, 196, 199, 201, 212, 216, 242, 278
Interatividade 3, 46, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 165, 172, 177, 178, 183, 277, 279, 280, 281, 282, 283

J

Jornalismo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 50, 51, 133, 134, 196, 206, 251, 252, 253, 255, 256, 262, 285
Jurunas 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250

L

Lei de acesso à informação 63, 64, 65, 68, 69, 70

M

Manifestação artística cultural 103

Maratona 217, 221, 224, 228

Mídia 4, 5, 12, 14, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 50, 57, 60, 77, 82, 86, 88, 101, 118, 132, 135, 141, 143, 147, 150, 155, 159, 162, 163, 168, 189, 195, 205, 218, 221, 222, 239, 241, 246, 248, 250, 264, 266, 267, 277, 278, 279, 283, 285

Mitologia 196, 203

N

Narrativa 16, 18, 35, 109, 148, 212, 217, 226, 234, 246, 251, 254, 255, 256, 258, 260, 261, 262, 264, 265, 269, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 279, 281, 283

P

Parintins 126, 127, 128, 129, 131, 132, 137, 138

Pesquisa exploratória 217, 228

Popularização da ciência 169, 170, 173, 174, 175, 176, 181, 182

Pós-verdade 196, 197, 198, 206

Produção de conteúdo 3, 7, 8, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 89, 101, 267

Publicidade infantil 152

R

Rádio 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 72, 96, 171, 266

Redações convergentes 40, 41, 51

Regionalização 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51

Residência hill 264, 265, 268, 269, 270, 271, 275, 276

S

Serguei eisenstein 230, 239

Sites de redes sociais 76, 79, 87

Streaming 217, 220, 222, 223, 229, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 275

T

Tecnologia 6, 45, 65, 67, 70, 74, 88, 98, 124, 126, 127, 142, 143, 151, 158, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 183, 210, 212, 239, 241, 242, 244, 248, 266, 268, 278, 279

Transparência 57, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 159, 170

Twitter 72, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 116, 150, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 204, 254

U

Universidades federais mineiras 89

Uso e gratificações 217, 218

V

Violência 27, 28, 29, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 44, 95, 181, 187, 192, 200, 254, 258

Visibilidade 31, 38, 60, 89, 90, 91, 93, 97, 100, 101, 109, 184, 185, 188, 195

 **Atena**
Editora

2 0 2 0