

## Um percurso naturalmente transmidiático

### Mirna Tonus

Universidade Federal de Uberlândia – MG – Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8841-1888>

Endereço currículo Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7780938514523815>

E-mail: [mirnatonus@ufu.br](mailto:mirnatonus@ufu.br)

Com dezenas de artigos e livros publicados sobre transmídia, especialmente no que se refere a metodologia de análise – recomenda-se a busca por suas obras –, a pesquisadora Renira Rampazzo Gambarato, professora associada na Escola de Educação e Comunicação da Universidade de Jönköping, na Suécia, é a criadora do modelo analítico de design de projetos transmidiáticos, o qual tem permeado pesquisas envolvendo transmídia no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Em um diálogo fluido e prazeroso, não pontuado apenas por perguntas e respostas, ela revela detalhes de seu percurso acadêmico e de algumas obras mais recentes, ao mesmo tempo em que confia aos leitores seu amplo conhecimento sobre a área e indica tendências a partir de uma visão positiva, explicitando os motivos de ter se tornado referência nos estudos do tema objeto deste dossiê.

**Mirna Tonus** - Eu queria que você contasse um pouco sobre sua formação e o seu percurso na pesquisa sobre transmídia, e sobre sua formação... esse trânsito de sair do Brasil, passar por Rússia, Suécia...

**Renira Gambarato** - Claro que o trânsito é bem intenso, mas vamos começar do começo. Eu sou brasileira do interior de São Paulo e a minha graduação foi na UNESP [Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"] de Bauru, também no interior de São Paulo, em Design de Produto. Originalmente, sou designer. Trabalhei no começo da minha carreira como designer e dando aula para alunos de Design, mas, depois da graduação, fiz o mestrado e o doutorado em Comunicação e Semiótica na PUC [Pontifícia

Universidade Católica] de São Paulo e, então, passei a unir o design com a semiótica peirceana, que é minha área de especialidade. Durante o doutorado em São Paulo, eu fiz o período sanduíche na Alemanha, na *Universität Kassel*, mas retornei ao Brasil e terminei o doutorado em Design e Semiótica. Depois disso, eu já trabalhava como professora no Brasil, mas queria fazer o pós-doutorado e tentei retornar à Alemanha com o mesmo orientador, o professor Winfried Nöth. Não deu certo, mas acabei conseguindo uma bolsa do governo canadense e fiz o pós-doutorado em Semiótica e Cinema em Montreal, na *Concordia University* e foi a partir dessa experiência, em Montreal, que eu tive mais oportunidades para começar a trabalhar fora do Brasil como professora. Essa era a minha ideia, embora eu sempre estivesse bastante consciente da dificuldade que teria, como brasileira, com passaporte brasileiro, muito mais dificuldade, por exemplo, do que tem quem estava dentro da União Europeia, com mais livre circulação. Eu sabia das dificuldades, mas acreditava que seria um caminho interessante. Foi a partir do Canadá que eu consegui meu primeiro emprego como professora fora do Brasil, que foi para trabalhar no Oriente Médio, no Qatar, para uma universidade americana, *Virginia Commonwealth University*, do Estado de Virgínia, Estados Unidos. Essa universidade, que tem um *campus* no Qatar, na época, 2009, quando eu fui para lá, estava começando o primeiro mestrado em *Design Studies* em toda a região do Golfo Pérsico. Então, fui contratada justamente para iniciar esse programa e foi uma experiência bastante interessante trabalhar para uma universidade americana e também pelo fato de ser um país bastante peculiar. Foi uma experiência, não fácil, mas bastante enriquecedora. Esse foi meu primeiro passo como professora mesmo fora do Brasil, mas eu tinha um contrato temporário, de um ano. Em 2010, quando o contrato acabou, passei a procurar outras oportunidades, sempre procurando pela Internet, me candidatando para vagas em vários lugares. Foi então que eu vi uma vaga que eu achei muito interessante na Estônia, na *Tallinn University*, e que era também para iniciar um novo programa de mestrado, que, na época, se chamava *Crossmedia Production*, mas, até então, eu estava trabalhando sempre com Design, Semiótica, tinha tido essa experiência com Cinema, na área de Comunicação, no mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica, mas nunca tinha saído de dentro do Design para começar a dar aula em outra área. Quando eu vi essa vaga na Estônia, me chamou bastante atenção, porque – eu comecei a trabalhar lá em 2011, devo ter me candidatado em algum momento no final de 2010 – ainda era um momento

muito inicial dos estudos transmidiáticos. Se a gente considerar que o livro do [Henry] Jenkins é de 2006 – no Brasil, ainda foi publicado mais tarde, mas, originalmente, é de 2006 –, então, em 2010, ainda era um assunto bastante novo. Na verdade, ainda é, mas enfim. Eu também não tinha nenhuma qualificação de maneira alguma em relação a estudos transmidiáticos, não tinha experiência prática, nem teórica. Tinha, na verdade, pouquíssimo, para não dizer nenhum, conhecimento mesmo, porque a única coisa que eu sabia era o livro do Jenkins, não era mais do que isso, mas eu achei interessante a proposta dessa posição na Universidade de Tallinn, porque, justamente, nas características que eles gostariam que o candidato tivesse, eles mencionaram Semiótica. Não é uma coisa muito comum, e a Estônia tem uma grande história com a Semiótica, principalmente, semiótica da cultura<sup>1</sup>, enfim, eles valorizavam a semiótica. Embora eu não tivesse, até então, nada a ver com transmídia, lendo a descrição do que eles esperavam do candidato, pensei comigo: Olha, eu me encaixo nisso aqui... Tudo bem que eu não sei muito sobre *transmedia storytelling*, mas olha aqui, a minha formação em Design me ajuda, minha formação em Comunicação me ajuda, minha experiência com Semiótica me ajuda, então, eu achei que valia a pena tentar. Foi realmente, assim, quase que por acaso, e mais por acaso ainda foi eles terem me escolhido [risos]. Eu me lembro de que, na entrevista de emprego, eles queriam saber assim: “Olha, a gente precisa que você dê aula de *Transmedia Storytelling* – era o nome da disciplina –; a gente precisa que você dê *Transmedia Storytelling One* e *Transmedia Storytelling Two*. E você comece com a parte teórica e depois tem uma parte prática”. Eu disse: “Oh” [risos], mas eu penso, hoje, se eles tivessem feito qualquer pergunta mais elaborada teoricamente, eles iriam ver que, naquele momento, eu realmente ainda não estava preparada, mas eles não perguntaram. Eu também não disse que tinha pouco conhecimento, mas, de fato, brincadeiras à parte, eu fiquei muito interessada justamente pelo assunto, porque eu entendia que isso já era uma coisa que só ia crescer e realmente achei que meu *background* me ajudava a transitar nessa nova área de conhecimento. E, aí, quando eu consegui o emprego, eu tive que começar a estudar, então foi muito prático. Eu me lembro de que eles me ofereceram o emprego em junho e eu tinha que começar a dar aula em setembro de 2011 e, então, eu

---

<sup>1</sup> Ao destacar a Semiótica da Cultura na Estônia, Renira Gambarato referiu-se a Iuri Lótman, da Escola Semiótica de Tártu, Moscou.

tive esses meses para estudar e me preparar. De fato, naquela época, o número de publicações sobre o assunto ainda era bem reduzido, então, eu pude ter um bom panorama do que estava acontecendo até aquele momento, o que já não seria o caso hoje, porque, para você começar a entrar nesse assunto, já tem muito mais coisas para ficar a par. Na época, foi até possível, então, foi assim que eu comecei. Fiquei, então, dois anos lá na Estônia e, depois, comecei a trabalhar na Rússia, em Moscou, na *High School of Economics* de Moscou, justamente porque esse era um assunto fascinante e que eles não tinham ninguém ainda que tivesse essa área de expertise, que tivesse, enfim, experiência com projetos práticos e com o lado teórico. E, então, eu comecei a trabalhar em Moscou em 2013, fiquei lá cinco anos. Depois, acabamos criando o mestrado em Transmedia, que eles têm lá hoje, Transmedia Production. Em 2018, eu vim para a Suécia, para *Jönköping University*, onde eu estou e pretendo ficar, mas nunca se sabe... [risos]. Então, realmente, foi a partir de 2011 que efetivamente eu comecei a estudar *transmedia storytelling* e comecei a trabalhar com essa área e não parei. Quando você olha as minhas publicações, elas começaram justamente pela necessidade, porque eu estava dando aula e queria, por exemplo, uma metodologia que fosse específica para projetos transmidiáticos e não tinha, porque o que se usava e o que se usa ainda, inclusive, ainda se usa muito... assim... há várias outras vertentes metodológicas, incluindo a semiótica, por exemplo, metodologia de narratologia, metodologia de *business*, para olhar *business models*, ou coisas de *marketing*, coisas de *branding*, mas não havia de fato, na época, o que eu estava procurando. Eu queria passar para os meus alunos um modelo metodológico que pudesse olhar para o projeto transmidiático de uma forma ampla e não focar só na história ou só nas plataformas de mídia ou só no *business model* etc., enfim, queria um modelo que pudesse ajudar os alunos a entenderem como um projeto transmidiático é feito, o que funciona e o que não funciona. Como eu encontrei essa resposta, comecei a publicar sobre isso, a desenvolver o que eu achava que estava faltando, que era necessário e que, de fato, eu usava não só na minha pesquisa, mas com os meus alunos, tanto no sentido teórico quanto no sentido prático mesmo, para eles desenvolverem projetos transmidiáticos. Então, essa é a história.

**Mirna Tonus** - É uma bela história com um grande percurso... Realmente, foi a partir de 2012 que comecei a ter contato com o modelo. Tivemos alunas, no curso de Jornalismo da

UFU, que, em 2012, já citaram seu modelo, porque fizeram trabalho de análise, uma delas ficou encantada com seu trabalho, com suas questões... Ainda não tinha modelo desenhado, estava em questões, e ela adotou. Ouvindo você agora, dá para entender como foi sua construção... O Design teve uma influência muito grande na construção desse modelo, não?

**Renira Gambarato** - Sem dúvida, até mesmo porque eu, estando afastada, no sentido de não estar em um departamento de Design, não estar trabalhando com alunos de Design, ele está em mim, por que essa é a minha formação. Então, tudo que eu faço tem muito do Design em todos os sentidos, não só dos aspectos estéticos, mas o *design thinking*, enfim, a ideia de projeto, de processo, então, com certeza, ele é parte essencial da minha visão do que é *transmedia storytelling*.

**Mirna Tonus** - Temos acompanhado seu trabalho desde o início da década, quando já tínhamos acesso a essa metodologia de análise transmídia. Trabalhamos com ela combinando com outras metodologias, como você chegou a mencionar. Começamos considerando as questões do modelo analítico, as características apontadas pelo grupo do #EraTransmídia, e o gráfico do universo narrativo de Gabriel Ishida e Fernando Colaço. Você propõe o que temos traduzido como um “modelo analítico de design de projetos transmidiáticos” enquanto metodologia de análise. Como você avalia o potencial desse modelo para o planejamento de produções transmídia?

**Renira Gambarato** - Ótima pergunta, porque o desenvolvimento desse modelo foi um processo, como eu te falei, nasceu da necessidade que eu tinha de dar aula sobre isso, quer dizer, eu precisava ensinar os meus alunos a analisarem um projeto transmidiático, isso era a primeira coisa; a segunda coisa, eu precisava ensiná-los a criar, desenvolver projetos transmidiáticos, mas é claro que isso foi um processo, não estava tudo pronto, nem podia falar: Olha aqui, isso dá pra usar tanto para isso quanto para aquilo, não foi assim. De fato, o modelo nasceu da necessidade analítica, mas eu já percebia claramente o aspecto operacional desse modelo no sentido de que ele também serviria para o desenvolvimento, para guiar os principais elementos que deveriam ser considerados no desenvolvimento de projetos transmidiáticos. Tanto é que, agora, vários anos depois, nesse novo livro que nós

publicamos neste ano<sup>2</sup>, junto com a Geane Alzamora com a Lorena Tárzia, eu já tive condições de remodelar o modelo, reorganizar e, de fato, chamá-lo de um modelo não só analítico, mas de modelo operacional, porque eu acredito plenamente, não só acredito, como já usei o modelo com os alunos para o desenvolvimento de projetos. Agora, obviamente, o modelo, como você bem deu o exemplo, isso está lá desde a primeira publicação, eu me lembro de ter deixado bem claro esse aspecto, que outros métodos não só poderiam como deveriam ser adicionados para que se pudesse analisar com mais detalhes aspectos de projetos transmidiáticos e, conseqüentemente, também o desenvolvimento de projetos transmidiáticos, mas o grande diferencial desse modelo é que ele sempre foi essa ideia de um panorama norteador que sirva tanto para analisar quanto para desenvolver. No começo, por exemplo, o modelo tinha dez dimensões, dez partes, dez tópicos, agora, para essa última versão que está publicada neste ano, eu acabei por reorganizar, rearranjar e reduzir para ficar mais fácil de aplicar. Reduzi de dez para cinco, mas com todos os elementos mantidos, apenas organizados de uma maneira diferente para facilitar, mas, certamente, o modelo tem essa intenção, porque ele é o binômio análise e síntese, então, a gente analisa para aprender como é, mas consegue sintetizar para poder fazer. É nisso que eu sempre acreditei nesse modelo e que, obviamente, com o passar do tempo, foi ficando mais claro. E, agora, nesta última versão, acho que ficou bem mais claro esse aspecto operacional.

**Mirna Tonus** - Quanto ao modelo especificamente, você elenca dez elementos: premissa, propósito, narrativa, construção de mundo, personagens, extensões, plataformas de mídia, audiência e mercado, engajamento, estrutura e estética. Como você chegou a eles?

**Renira Gambarato** - Só para começar pelo fim, esses mesmos elementos continuam fazendo parte do modelo, mas, agora, de uma forma mais compactada, mas são os mesmos e, agora, a gente ficou com cinco tópicos, mas todos esses elementos que você mencionou fazem parte deles. Como eu cheguei a isso? De duas maneiras. Primeiro, com base nas leituras que já tinha feito na época<sup>3</sup>. Eu cito, inclusive, uma

---

<sup>2</sup> *Theory, development, and strategy in transmedia storytelling*, editado pela Routledge em 2020.

<sup>3</sup> As referências para o modelo, segundo Renira Gambarato, foram: 1) Strickler, Elizabeth (2012). *10 Questions*. <http://transmediadesign.wordpress.com/10-questions/>; 2) Long, Geoffrey (2007). *Transmedia Storytelling - Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company*. Master Thesis.

professora americana, Elizabeth Strickler, em qualquer publicação minha que fale do modelo, fiz referência a ela. Foi uma referência muito útil para mim, porque ela estava dando um curso sobre *games*, e aí ela desenvolveu uma série de perguntas que eram úteis para o desenvolvimento de *games*, mas eu me lembro de que, na época, essa referência foi útil para mim, foi bastante interessante. Eu me lembro também de que a publicação do Geoffrey Long, que foi aluno do Jenkins – o mestrado dele é uma das primeiras referências importantes sobre transmídia e sobre análise, de 2007 –, esse trabalho do Geoffrey Long também foi útil, diretamente útil, quando eu estava desenvolvendo o modelo. E, claro, o meu *background* de Design, de valorizar a importância dos elementos estéticos, de valorizar o aspecto funcional etc., então, eu cheguei a esses elementos a partir da literatura disponível na época e do meu próprio *background* e minha observação. Realmente, esse desenvolvimento nasceu da necessidade. Quando eu comecei, eu falei: Bom, eu tenho que dar aula sobre isso. Então, eu tive que começar a desconstruir, esse foi o processo, um processo de desconstrução de um projeto transmidiático, o que é um projeto, o que está incluído lá. A gente tem algumas publicações que vieram depois dessa época e que também são muito relevantes, essa ideia de desconstruir e mostrar: “Você tem que pensar nisso, você tem que fazer isso e ver aquilo”. Tem o trabalho do Gary Hayes<sup>4</sup>, que é relevante nesse sentido; o Robert Pratten, super simples, didático, mas útil para o estabelecimento de quais são esses principais elementos que têm de ser levados em consideração. Lá, naquela época, o Nuno Bernardo tinha uma relevância grande. Enfim, essas eram as referências da época que foram ajudando a construir esse modelo e, hoje, o modelo evoluiu, ficou mais conciso. Com o uso, percebi que havia alguns detalhes que eram repetitivos, então, procurei eliminar esses aspectos e deixar realmente o foco naquilo que era a essência, os principais elementos para a gente poder começar a conversar sobre um projeto transmidiático.

**Mirna Tonus** - Bastante esclarecedor entender como as coisas se constroem. Especificamente quanto ao engajamento, que temos estudado, o conceito é muito amplo,

---

Massachusetts Institute of Technology. Cambridge; 3) Jenkins, Henry (2010). ‘Transmedia Storytelling and Entertainment: An Annotated Syllabus’ – Continuum: Journal of Media & Cultural Studies 24, 6, 943-58.

<sup>4</sup> A obra de Gary Hayes a que ela faz menção é *How to write a transmedia production bible*, disponível em <http://videoturundus.ee/bible.pdf>.

então, traduzimos como envolvimento... A Geane Alzamora esteve, no ano passado, em evento<sup>5</sup>, e falou sobre engajamento, sobre transmídia e projetos educativos em que ela estava trabalhando, ela encantou a todos. Foi muito boa a abordagem sobre educação transmídia, porque nosso curso é na Faculdade de Educação, então, temos também uma relação com educação... a Geane veio com essa proposta de educação transmídia e abriu a cabeça...

**Renira Gambarato** - Nesse livro nosso, tem uma parte inteirinha sobre isso, mais conceitual e, aí, entra com a Semiótica, que é a minha especialidade e da Geane, em um trabalho teórico no campo da Semiótica peirceana com transmídia. Aí, tem a parte que já venho desenvolvendo faz tempo, sobre sistema, mas saindo daquilo que era restrito da Marsha Kinder da década de 1990, quando ela falava em supersistemas transmidiáticos, mas de uma maneira bem diferente do que a gente faz agora. Então, tem essa parte teórica, e a gente entra com o modelo, o desenvolvimento teórico e a aplicação. O exemplo de aplicação é *The Handmaid's Tale*. Queríamos mostrar que o modelo tanto serve para projetos ficcionais, quanto não ficcionais, então, usamos o exemplo da série para mostrar o aspecto ficcional. Depois, entramos na parte de Jornalismo, porque eu e a Lorena desenvolvemos também, alguns anos atrás, uma versão do modelo original para o Jornalismo, então, também refizemos o modelo e exemplificamos com análises relacionadas aos grandes eventos esportivos, a Copa e a Olimpíada, que aconteceram tanto no Brasil quanto na Rússia em um espaço de quatro anos. Quando estava trabalhando em Moscou, foi justamente nessa época que teve a Olimpíada de Inverno em Sochi na Rússia, a Copa do Mundo no Brasil, depois a Olimpíada de Verão no Rio de Janeiro e a Copa do Mundo na Rússia. Tivemos a oportunidade de ter um projeto de colaboração, de pesquisa, entre a *Higher School of Economics* e a UFMG [Universidade Federal de Minas Gerais], com seis pesquisadores da Rússia, seis do Brasil; nós fomos ao Brasil e eles vieram a Moscou e a minha parte, da Geane e da Lorena, nesse processo, era olhar a cobertura televisiva, que era transmidiática, na Rússia e no Rio de Janeiro. A gente ilustra, aplica o modelo jornalístico para esses casos e, depois, tem, na última parte, a de educação, a que a gente tem se dedicado também faz tempo e ilustra com os projetos do Timor-Leste,

---

<sup>5</sup> Conferência proferida em 21 de outubro de 2019 no Seminário Internacional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação, evento do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



de Moçambique... tem também o projeto em BH [Belo Horizonte], com a nossa metodologia em planejamento de projetos transmidiáticos educacionais.

**Mirna Tonus** - Voltando para a questão de engajamento, especificamente, que papel você atribui a ele nos processos transmidiáticos, nas produções, nesses processos todos. Haveria transmídia sem engajamento ou sem um desses elementos?

**Renira Gambarato** - Acredito que não. O que a gente entende como os elementos principais de uma narrativa transmidiática são três coisas. Primeiro, é a multiplicidade de plataformas de mídia; outro aspecto é a expansão do conteúdo, não só repetição, mas, de fato, uma pluralidade de conteúdos; e o terceiro elemento, que realmente acredito que seja fundamental, é justamente o engajamento da audiência. Agora, como você bem disse, engajamento é um conceito complexo, porque, dependendo da vertente, você vai ter várias interpretações diferentes sobre o que é engajamento. Então, a minha vertente é a sociológica, entendendo o engajamento como o envolvimento das pessoas, mas que pode se dar de várias maneiras. Isso a gente também discute no livro, o que é esse aspecto, sobretudo, de participação e de interação, que são, a meu ver, os mais relevantes dentro das narrativas transmidiáticas, porque se pode dizer, por exemplo... o Nico Carpentier vai falar não só de participação e de interação, mas vai falar, por exemplo, de acesso: o primeiro aspecto, o mais simples desse envolvimento, é o acesso... Daí, a gente tem outros autores que vão incluir outras etapas nesse envolvimento, mas eu sempre, desde que comecei a estudar esse assunto, identifico a participação e a interação como os principais aspectos de engajamento que, diretamente, concretamente, se relacionam com projetos transmidiáticos. A interação como um processo de engajamento mais limitado, no sentido de que a audiência pode se relacionar de alguma forma com o projeto, com a narrativa, pode oferecer conteúdo, pode interagir, por exemplo, com sua mídia, pode escolher o que vai fazer, o que prefere, o que vai acessar primeiro, o que vai acessar depois e o que não vai acessar, mas, ao fim e ao cabo, não interfere naquilo que está sendo produzido. E o outro aspecto fundamental é a participação, que, além dessa interação, oferece oportunidades para a audiência de fato contribuir, colaborar, cocriar, interferir, influenciar nos resultados, vai fazer escolhas que serão

incorporadas ao projeto, vai ter atitudes que vão, de alguma forma, impactar o resultado final do projeto. Então, eu continuo achando que esses dois aspectos, participação e interação, são primordiais para as narrativas transmidiáticas. Quando eu discuto os aspectos mais teóricos em relação a isso, eu digo lá: Bom, então, a interação acontece quando a gente tem um sistema fechado e a participação acontece quando eu tenho um sistema aberto. O que é o sistema? A gente está considerando que um projeto transmidiático é um supersistema. Por que supersistema? Porque, dentro desse supersistema, tem sistemas, e, dentro de cada sistema, tem subsistemas, e aí a relação dos elementos do sistema com a audiência pode ser fechada ou aberta e, enfim, a gente vai ter essas diferentes possibilidades de engajamento, mas alguma forma de engajamento me parece ser fundamental para a própria definição do que é transmídia, não só partindo do Jenkins, mas, em qualquer outra vertente que você queira utilizar. O engajamento, me parece, em conjunto com a expansão de conteúdo e a multiplicidade de plataformas de mídia, que são os três elementos básicos.

**Mirna Tonus** - Bem esclarecedor. Eu ia te perguntar se, além de engajamento, teria outros elementos que você gostaria de destacar, mas você já destacou... Tem um livro que você trabalhou com Matthew Freeman, que se chama *Routledge Companion of Transmedia Studies*...

**Renira Gambarato** - A Routledge, que é a editora, tem esse formato de *Companions*, ela tem *The Routledge Companion of...*, de áreas diferentes do conhecimento. E o que é o *Companion*? É um 'livrão'. A ideia de um livrão que traz diversas variantes dentro de uma área do conhecimento. Então, a Routledge propôs para o Matthew Freeman, que é professor na Inglaterra, se ele gostaria de editar o *The Routledge Companion of Transmedia Studies*, e aí ele me convidou. A gente já tinha colaborado em várias outras publicações anteriormente e ele me chamou para fazer parte desse time, então, a gente trabalhou junto para definir 50 áreas, porque o livro tem 50 capítulos, cada capítulo relacionado a alguma coisa com os elementos transmidiáticos. O livro tem 500 páginas, mas o manuscrito, quando a gente mandou para a gráfica, tinha 1000 páginas. É um livrão mesmo [risos].

**Mirna Tonus** - Eu percebi que ele tem essa divisão de indústrias, setores, artes, práticas, cultura e metodologias, e aí vemos a inserção e abrangência do tema. Isso leva para uma outra pergunta, por isso que eu mencionei o livro...

**Renira Gambarato** - Ele é um livro que a gente chama de referências, porque é justamente um livro que você pode consultar, primeiro, ter essa ideia... *Transmedia film*, *Transmedia television*, *Transmedia comics*, *Transmedia journalism*, *Transmedia psychology*, *Transmedia religion*, *Transmedia politics*, *Transmedia education*... 50 [risos]... Inclusive, a gente ficou superfeliz... O Jenkins escreveu o prefácio. Esse livro foi convite, a gente convidou os principais pesquisadores de cada uma dessas áreas para escrever artigos específicos e, para o Jenkins, a gente deixou o prefácio. Ele introduz o livro, e o mais legal é que foi lançado no fim de 2018 e, no curso do Jenkins, já em 2019, ele mudou toda a estrutura de bibliografia e só tem capítulos deste livro. O curso do Jenkins, hoje, é uma seleção de capítulos deste livro, então, a gente ficou muito contente quando viu isso, porque era, de fato, a ideia, de produzir um livro de referências.

**Mirna Tonus** - Dá para perceber que tem várias áreas, educação, jornalismo, música, esportes, política, religião... Como você avalia essas relações e esse alcance da transmídia, considerando que existe uma máxima que diz que tudo pode ser mídia, inclusive nós? Podemos entender que tudo pode ser transmídia?

**Renira Gambarato** - Acredito que não, mas isso não é uma unanimidade, porque a gente vai ter, por exemplo, o Carlos Scolari dizendo: “Bom, tudo que a gente faz hoje é transmidiático, porque a gente manda um tweet, o tweet vira uma notícia, o outro vira não sei o quê, então, tudo é transmidiático”. Eu não compartilho dessa visão de que tudo é transmidiático. Eu acho que a gente tem que ser um pouco mais criterioso, um pouco mais cuidadoso para, de fato, considerar alguma coisa como transmidiática. Entretanto, eu reconheço plenamente, já reconhecia dez anos atrás e, hoje, mais ainda, que essa é a tendência, que, cada vez mais, nós estamos nos transformando em *transmedia self*. No momento, ainda não [é possível afirmar que tudo é transmidiático]. No capítulo do livro novo do Matthew Freeman, junto com a Geane e a Lorena, porque o livro é sobre *transmedia self*, a gente usa, por exemplo, o conceito de *transmediated self*, e olha como as nossas interações on-line e off-line, cada vez

mais, demonstram que pode ter essa realidade de um eu transmidiático, mas eu acho que tem que ser cauteloso. Por exemplo, nesse livro com o Matthew, a gente diz na introdução – aliás, a introdução desse livro, para mim, é um dos textos de que eu mais gosto, um texto curto, mas direto ao ponto –, o livro trata de 50 coisas, literalmente, 50 coisas transmidiáticas, mas a gente faz questão de ressaltar: Tá, mas espera aí, não é assim, não é que tudo, qualquer coisa seja transmidiática. Não é porque a gente tem – a gente estava falando daqueles três elementos que eu considero essenciais para a gente começar a considerar qualquer coisa como transmidiática... Tudo bem, começa com a multitude de meios, *media platforms*, mas não é só isso, porque, senão, toda repetição que a gente vê, quer dizer, ter um programa de televisão que depois fica disponível para você na Internet e você distribuiu um *link* para seus amigos no Facebook, isso é *transmedia storytelling*? Não. Eu insisto neste aspecto, que a gente tem que ser cuidadoso, criterioso para considerar o que é de fato transmidiático na nossa realidade. Então, eu acho que há uma tendência que só aumenta e que, cada vez mais, a gente tem aspectos transmidiáticos, não só como esses do livro, como de filme, de televisão, de jornalismo, de educação, mas também o próprio eu, a forma como a gente mesmo se coloca no mundo, a forma com a qual a gente interage, a forma com a qual a gente participa. Acho que há uma tendência de cada vez mais aumentar esse aspecto transmidiático, mas isso não significa que tudo seja assim. E, outra, a gente não pode dizer também porque não é o mundo inteiro que tem o acesso que a gente tem, então, é muito importante... por exemplo, agora, aqui na universidade, nós temos um projeto com a Etiópia, a gente dá aula lá. Eu, por exemplo, tinha que dar as minhas aulas lá em março deste ano [2020], mas aí começou a pandemia e não pudemos viajar. Tudo bem. Não pudemos viajar, aqui, tudo bem, parou de ter aulas presenciais, foi tudo on-line, os alunos concluíram o ano letivo, nada atrasou, foi um grande trabalho para nós, para adaptar tudo de uma hora para a outra, assim foi no mundo inteiro, mas tudo seguiu normalmente, mas nós conseguiríamos dar nossa aula na Etiópia? Não, porque nem eletricidade é uma garantia que tem, quanto mais acesso à Internet ou acesso à Internet com qualidade suficiente para você fazer parte de uma aula, enfim. Então, nosso curso na Etiópia está esperando o dia em que a gente puder ir lá, porque não foi possível transferir para um processo on-line, simplesmente, porque não há condições concretas de infraestrutura para isso. A gente não pode se esquecer disso,

de que não é assim... tudo transmidiático. Tem gente que não tem nem acesso a eletricidade, quanto mais a tudo isso que nós estamos falando, então, a gente tem que ser um pouco mais cuidadoso.

**Mirna Tonus** - Tem gente que não tem nem mídia, quanto mais transmídia, não? Bem, encaminhando para o fim... Quais as perspectivas da transmídia em um contexto de ampliação das virtualizações das produções e interações, considerando este cenário de pandemia em um médio e longo prazo? Como você enxerga isso?

**Renira Gambarato** - Eu acho que já está claríssimo que, mesmo sem a pandemia, esses processos só crescem. A pandemia só está, talvez, acelerando um pouco mais esses processos. Então, eu acredito claramente que a pandemia tem sim um efeito nesse sentido. Por exemplo: um dos assuntos que eu estou dando aula e pesquisando no momento é sobre *streaming-media* e a gente teve, com a pandemia, um crescimento enorme dos *subscribers*, do número de pessoas se inscrevendo para os serviços de *streaming*, então, a Netflix cresceu muito nesse período, não só a Netflix, mas outros serviços como a Disney Plus ou a Amazon Prime, enfim, Hulu, todos os serviços de *streaming* cresceram muito com a pandemia. Se a gente pegar o exemplo da Netflix e toda a estratégia de marketing transmidiático que eles têm, por exemplo, via Instagram ou Twitter, então, isso só cresce. O fato de as pessoas estarem tendo mais acesso a esse tipo de mídia enfatiza ainda mais. Então, eu tenho convicção de que a pandemia está tendo um efeito neste sentido, sem nenhuma dúvida, e um efeito que não é passageiro, porque a pandemia é passageira. Um dia, a gente só não sabe quando, mas ela vai acabar, assim como todas as outras pandemias que aconteceram no mundo acabaram. Pelo jeito, ainda vai demorar um pouquinho, mas um dia ela vai acabar, mas esses processos, provavelmente, não vão acabar.

**Mirna Tonus** - E, mesmo com esse problema, você acha que o acesso irá se resolver? Não dá para a gente estimar em quanto tempo esse acesso irá se universalizar, nem sei se chega a essa universalização, considerando as diferenças no mundo todo...

**Renira Gambarato** - O que a gente pode ver, por exemplo, se olhar as estatísticas, todos os países têm aumentado o seu acesso, por exemplo, não só acesso a Internet ou telefonia móvel, mas acesso a eletricidade, água tratada, enfim, todas essas questões de infraestrutura. O que eu vejo é que isso é uma tendência no mundo inteiro. Obviamente, há muitas diferenças entre o acesso. Por exemplo, neste ano, antes da pandemia, aliás, quase não consegui voltar, porque estava dando aula na Índia, a gente ficou dando aula um mês em Mumbai... Então, você vê o nível de pobreza, de falta de infraestrutura básica ainda muito grande, mas tudo crescendo, tudo melhorando... Você anda nas ruas de Mumbai, vai vendo toda a construção física, concreta, de melhorias de todos os tipos acontecendo, você vê a capacidade aumentando, se propagando, o acesso à Internet, o acesso aos *devices*, aos dispositivos, então, eu acredito que é uma tendência do planeta, de evoluir, de melhorar em todos os aspectos, incluindo desde os aspectos básicos de infraestrutura até o acesso à informação, à liberdade de expressão etc., que também são problemas que ainda existem no mundo inteiro, mas eu acho que é um processo contínuo e eu tenho uma visão bastante positiva nesse sentido, de que tudo está melhorando. Acontece que a desigualdade é muito grande, então, ainda vai demorar mais em alguns lugares que em outros, mas, se olhar as estatísticas, a gente está melhorando, o mundo está melhorando, apesar das dificuldades. Então, a gente só vai aumentar e o acesso também a todas essas coisas, aos serviços de *streaming*... A gente já abandonou o paradigma de televisão tradicional, do *broadcasting*. O *broadcasting* foi substituído, na década de 1980, pelo paradigma da TV a cabo e, agora, nesta última década, está sendo substituído pelos serviços de *streaming*, então, essa evolução não vai parar. A gente não sabe qual é a próxima fase, mas é contínuo. Eu acredito que já está claro que é contínuo, essa evolução é contínua, a evolução dos meios é contínua, isso não significa que a gente vai se desfazendo dos meios anteriores, a gente vai incorporando os meios anteriores aos novos, mas vai evoluindo sempre.

**Mirna Tonus** - É que vemos, às vezes, tanto processo de retrocesso, de ‘involução’, que ficamos meio contaminados por esse medo de esse retrocesso tomar conta de tudo...

**Renira Gambarato** - Eu acredito que, quando a gente olha algumas coisas e tem a sensação de que a gente está entrando em retrocesso, e acho que tem várias coisas acontecendo no mundo neste momento que dão essa impressão, por exemplo, em termos políticos, em termos morais etc. Eu acredito que, quando a gente tem essa impressão de retrocesso, é porque, na verdade, a gente nunca chegou lá, a gente nunca evoluiu, não acredito na involução. Se a gente olha e acha que há um retrocesso, é porque a gente nunca chegou lá.

**Mirna Tonus** - E agora, então, é outro caminho que a gente tem que tomar para evoluir...

**Renira Gambarato** - A gente tem que continuar trabalhando para chegar lá.

**Mirna Tonus** - Excelente ter essa visão positiva. Para concluir, há algum tópico que considera relevante e que não foi abordado, que você pensa que merece destaque?

**Renira Gambarato** - Tem uma citação interessante que foi feita alguns anos atrás por Anita Ondine<sup>6</sup>, da Inglaterra, que trabalha com projetos transmidiáticos, quando ela foi perguntada sobre a relevância da transmídia, se a transmídia tem futuro ou não, porque há sempre esta controvérsia dos termos, vários termos, crossmídia, transmídia, multimídia, intermídia etc. E, aí, vai parecendo que todos os termos, a gente vai meio que perdendo a referência do que de fato eles significam, mas, aí, ela disse assim... ela fez uma analogia que eu acho muito interessante: “Lembra de como era antigamente quando o *e-commerce* começou, por exemplo, quando a gente começou a comprar livros pela Internet, quando a gente começou a comprar passagens aéreas pela Internet?”... A gente se lembra muito bem, não sei se os alunos de hoje lembram, mas quem passou claramente por essa fase... Ela menciona assim: “Então, naquela época, quando começou, todo mundo se referia a isso como comércio eletrônico, *e-commerce*, mas, hoje, ninguém mais usa essa expressão *e-commerce*, porque comprar as coisas pela Internet é, simplesmente, como as coisas são. Ninguém mais se preocupa se tem um termo para designar isso ou não. Ou qual é o termo que seria mais apropriado para designar isso. Isso é como as coisas são”. E ela faz analogia com o termo *transmedia storytelling*: “Bom, tudo bem, hoje, a gente ainda usa o termo

---

<sup>6</sup> A fala está disponível em vídeo de 2013, disponível em <https://vimeo.com/48763753>.

*transmedia storytelling*. A gente pode até discutir o que esse termo de fato significa ou será que os outros termos são melhores ou mais apropriados ou menos apropriados, mas a gente ainda está nessa fase de usar esses termos, de precisar desses termos”... Ela compara: “Bom, no futuro, vai ser simplesmente como as coisas são, vai ser simplesmente a forma com a qual contamos histórias, a forma com a qual nos comunicamos, não vamos mais precisar, talvez, de terminologias específicas para diferenciar o que é crossmídia, o que é transmídia etc.”. Acho muito interessante essa analogia, eu acredito piamente nisso, que é essa a tendência. Você perguntou: “Bom, mas tudo é transmidiático?”. Acredito que ainda não, mas, talvez, um dia, será. Acho que esse é o caminho, mas ainda é difícil, hoje, dizer que é. Acho bonita essa interpretação de que a gente nem vai mais precisar de um livro que se chame transmídia, ter um livro de referência para explicar o que é transmídia em diferentes setores... vai ser, provavelmente, como as coisas são. Acho bonita essa visão.

**Mirna Tonus** - Bonita mesmo, concordo com você, de as coisas serem e não a gente precisar conceituar...

**Renira Gambarato** - Tem coisas que precisa, mas vai chegar o momento em que não vai precisar explicar, vai ser naturalmente como a gente se comunica, vai ser natural.