

# TELEVISÃO EM SEMIOSE: mídia, intermídia, transmídia<sup>1</sup>

## TELEVISION IN SEMIOSIS: media, intermedia, transmedia

Geane Carvalho Alzamora <sup>2</sup>

**Resumo:** Com base no modelo peirceano de semiose, compreendemos mídia como forma expressiva que concretiza processos sógnicos de mediação. Estes envolvem a determinação oriunda de um signo precedente, seu objeto, e a representação por associação (experiência colateral) de um signo posterior, seu interpretante. Nessa perspectiva, a dinâmica reticular da televisão contemporânea, caracterizada pela multiplicação de canais e pela fragmentação do público, é examinada como processo mediador que opera em dois níveis: a) em dinâmica intermídia, por integrar instâncias midiáticas variadas que determinam sua atual composição multitelas; b) em dinâmica transmídia, quando associa à intermedialidade televisiva mediações provenientes de práticas interacionais em redes sociais online. Pelo prisma da semiose, a dinâmica transmídia configura aprimoramento lógico da dinâmica intermídia porque incorpora novos hábitos de ação que atualizam pragmaticamente as referências de linguagem televisiva.

**Palavras-Chave:** Televisão. Semiose. Transmídia.

**Abstract:** Based on the Peircean model of semiosis, we understand media as an expressive form that concretizes signal processes of mediation. These involve the determination arising from a preceding sign, its object, and the representation by association (collateral experience) of a posterior sign, its interpretant. In this perspective, the reticular dynamics of contemporary television, characterized by the multiplication of channels and the fragmentation of the public, is examined as a mediator process that operates on two levels: a) in intermedia dynamics, by integrating varied mediatic instances that determine its current multi-screen composition; b) in transmedia dynamic, when it associates mediations from interactional practices in online social networks with the intermedia dynamics. From the prism of semiosis, the transmedia dynamics configures logical development of the intermedia dynamics because it incorporates new habits of action that pragmatically update the references of television language.

**Keywords:** Television. Semiosis; Transmedia.

---

## 1. Introdução

A configuração reticular da televisão contemporânea incide sobre sua forma expressiva, constituída historicamente em torno de noções como programação e repetição serial. Estes aspectos constituem o que Sarlo (1997) chama de televisualidade, “fluido que dá consistência

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Práticas Interacionais e Linguagens na Comunicação do XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo - SP, 06 a 09 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social/Universidade Federal de Minas Gerais, Doutora, [geanealzamora@ufmg.br](mailto:geanealzamora@ufmg.br).

à televisão e assegura um reconhecimento imediato por parte de seu público (SARLO, 1997, p. 67). A televisualidade contemporânea fragmenta-se à medida que se espalha em conexões midiáticas, assumindo matizes de linguagem provenientes das múltiplas plataformas que atravessa, assim como das formas de interação<sup>3</sup> que lhes são próprias.

Jenkins, Ford e Green (2013) chamam de *spreadable media* ao processo contínuo de redirecionamento e recirculação de conteúdos midiáticos por indivíduos, comunidades e corporações. Esse contexto, que favorece a disseminação não controlada de conteúdos, é aqui acionado para caracterizar o ambiente midiático no qual se observa a “multiplicação de telas e a consequente dificuldade de saber a qual desses meios de comunicação deve-se reservar o nome de televisão” (JOST, 2010, p. 56).

Independente de sua alocação midiática circunstancial, permanecem como aspectos marcantes da televisão as transmissões marcadas pelo tempo presente, a identificação institucional da emissora e a referência à grade de programação, que é normalmente constituída por conteúdos relacionados a informação, entretenimento e instrução. Estes aspectos, de acordo com Jost (2010), conformam uma espécie de sintaxe televisual persistente, porém passível de mudanças. Mesmo porque, ele argumenta, a mídia televisiva se constituiu historicamente de modo miscigenado.

Segundo Barbero (2009), o contexto de contaminação midiática desestabiliza os discursos próprios de cada meio, dando lugar a formas mestiças de comunicação que atuam transversalmente reconfigurando os meios e os discursos que lhes são próprios. As especificidades midiáticas se tornam opacas, marcadas por dinâmicas intermediáticas e transmidiáticas de comunicação. Essas dinâmicas incidem sobre as referências da linguagem televisiva reconfigurando-as de modos distintos, embora complementares. Faz-se necessário, então, apontar como cada uma interfere na televisualidade e integra sua atual configuração reticular. As dinâmicas intermídia e transmídia partilham de um mesmo universo semântico, mas dizem respeito a fenômenos comunicacionais distintos. Com base no modelo peirceano

---

<sup>3</sup> Assume-se aqui a perspectiva de Dijck (2013), segundo a qual o processo interacional entre plataformas digitais ocorre na conjunção de agências humanas e não humanas, caracterizando-se por contigência e flexibilidade interpretativa. Derivada da Teoria Ator-Rede, essa perspectiva não compreende plataforma como artefato, mas conjunto de relações sociotécnicas que modelam as interações processadas por atores humanos e não humanos com a finalidade de produzir significados.

de semiose, buscamos descrever a configuração reticular da televisão contemporânea, caracterizando o escopo de ação das dinâmicas intermídia e transmídia nesse processo<sup>4</sup>.

## 2. Televisão em semiose

A televisão caracterizou-se historicamente pelo hibridismo de linguagem, do qual emergiu, segundo Carlon (2012), uma linguagem autônoma baseada, principalmente, na transmissão direta e ao vivo. Esta técnica instaurou, segundo ele, uma experiência espectral própria e uma modalidade específica de produção discursiva. Com base na mesma perspectiva híbrida de referência, Sarlo (1997) identifica aspectos da televisualidade e Jost (2010) da sintaxe televisiva.

A princípio, o rádio, o teatro e o cinema constituíram as referências prioritárias para essa linguagem híbrida e, mais recentemente, os dispositivos móveis de comunicação a expandiram a uma espécie de universo multitelas, que é heterogêneo e poroso. As práticas interacionais provenientes de redes sociais online se tornaram, então, referência importante, impactando na temporalidade que delinea os processos de circulação da informação televisiva, assim como na fragmentação e segmentação de seu público.

Na visão de Evans (2011), as condições técnicas e socioculturais da contemporaneidade trazem consequências inéditas para a configuração televisiva. Ela ressalta a dimensão *crossmedia* da configuração televisiva contemporânea, marcada pelas conexões digitais, em contraposição à perspectiva midiática derivada da comunicação de massa que a delineou historicamente. Piscitelli (1998) denominou de pós-televisão ao processo crescente de hibridização midiática derivado da digitalização. Segundo ele, a pós-televisão seria

---

<sup>4</sup> Este artigo sintetiza percurso de investigação sobre a configuração reticular da televisão contemporânea. Entre 2014 e 2017, com auxílio financeiro do CNPq (Bolsa PQ, nível 2) e da Fapemig (Programa Pesquisador Mineiro), o experimento colaborativo iReport for CNN é investigado na interseção entre televisão multiplataforma e conexões de redes sociais online (este tema vinha sendo investigado desde 2010 com financiamento da Fapemig e do CNPq através de seus editais universais, assim como de editais PIBIC/CNPq por meio da PRPQ/UFMG); entre 2014 e 2015 foi investigada, em nível de pós-doutorado realizado na Universitat Pompeu Fabra/Espanha, com auxílio financeiro da Capes, a configuração transmidiática do jornalismo multiplataforma de TV3. Os resultados dessas pesquisas, cada uma ao seu modo, contribuem para a caracterização contemporânea de televisão na interseção entre dinâmicas intermídia e transmídia de comunicação. A distinção e complementaridade entre essas dinâmicas varia conforme a situação comunicativa em curso, tal como apresentado neste artigo. Privilegia-se aqui a perspectiva teórico-conceitual do argumento, em detrimento da apresentação de resultados empíricos específicos.

caracterizada pela multimodalidade e pela interatividade, aspectos que acentuam sua natureza híbrida.

De acordo com Santaella (1992), a rigor, todas as mídias são formas híbridas de linguagem, portanto intermídias, porque mensagens midiáticas são compostas na mistura de códigos e de processos sógnicos diversos. Entretanto, ela afirma, “a televisão é a mais híbrida de todas as mídias porque absorve e deglute todas as outras” (SANTAELLA, 1992, p. 28). Trata-se, segundo ela, de um processo de mediação no qual um meio se alimenta do outro e o retroalimenta, de modo interdependente.

Esse processo remete à noção de remediação proposta por Bolter e Grusin (2000) para descrever como a mediação de um meio ao outro busca, por um lado, apagar os sinais da mediação ao oferecer a impressão de um contato imediato com o real e, por outro, chamar atenção para a mediação em curso. Posteriormente, Grusin (2010) cunhou o termo *premediation* para designar o modo pelo qual a remediação se manifesta prioritariamente no século XXI, produzindo uma espécie de antecipação mediada de eventos que podem ou não ocorrer. Nessa perspectiva, a mídia não apenas modela nossas expectativas e antecipa futuras experiências, como também gera formas particulares de ação e interpretação que se concretizam em práticas interacionais. Conforme Sodré (2003), a interação constitui a forma operacional da mediação. Assim, cada processo de mediação projeta práticas interacionais específicas, embora estas possam eventualmente interferir na configuração mediadora que lhes delinea.

Grusin (2010) exemplifica que, durante a cobertura midiática do atentado às Torres Gêmeas, em setembro de 2001, nos EUA, a dupla lógica da remediação funcionou para, de um lado apagar o meio televisivo<sup>5</sup> da experiência social do episódio e, de outro, multiplicar a mediação televisiva em conexões digitais. A noção de premediação é exemplificada por ele com o período que antecedeu a guerra do Iraque, em 2002. Programas *premediados* sobre a possível guerra foram exaustivamente exibidos em redes de notícias, como CNN e Fox, o que gerou engajamento social diferenciado e consequente aumento nos números de audiência.

---

<sup>5</sup> Nesse atentado, o segundo avião se chocou contra as Torres Gêmeas em transmissão direta e ao vivo pela televisão. Essas imagens foram repetidamente exibidas na televisão e na internet, assim como replicadas em jornais e revistas.

Mais recentemente (2015), Grusin chamou de mediação radical aos processos de mediação que deliniam as esferas humana e não humanas da existência em perspectiva midiática. Segundo ele, todos os corpos, humanos ou não, operam como mídia e toda forma de vida é mediação<sup>6</sup>. Trata-se, segundo ele, da forma predominante da mediação na contemporaneidade, o que impacta na concepção tradicional de mídia porque a amplia a qualquer esfera da existência. Grusin (2015) identifica a ideia de mediação radical com a noção pragmática de semiose, tal como concebida por Charles Sanders Peirce (1839-1914) em sua fase madura de produção intelectual<sup>7</sup>.

De acordo com Colapietro (2004), a partir de 1903, sob influência do pensamento evolucionista de Charles Darwin, o pragmatismo de Peirce, ou pragmaticismo, passou a enfatizar as noções de historicidade e de temporalidade no processo de aprimoramento lógico do significado. A perspectiva pragmática da semiose pressupõe, assim, que a mediação opere em continuidade evolucionista, resultando em aprimoramento dos hábitos de ação, os quais deliniam modos de interpretação na semiose, seja esta humana ou não.

Parmentier (1985) explica que a semiose, ou mediação, combina as operações semióticas de determinação e de representação na articulação contínua da tríade sígnica: o objeto determina o interpretante pela mediação do signo e o interpretante, por sua vez, representa o objeto pela mediação do signo, atuando como signo mediador da tríade sígnica subsequente. A operação semiótica de representação associa novos signos à semiose por experiência colateral, ou seja, por familiaridade prévia com o objeto que o signo denota. Segundo Bergman (2010), a noção de experiência colateral torna-se preponderante na fase madura da teoria peirceana, quando os conceitos de semiose e pragmatismo se aproximam, porque à medida que os hábitos de ação se aprimoram, mais sofisticada se torna a experiência colateral e, conseqüentemente, mais acurada a semiose. Nesse processo, a referência ao objeto nunca se perde e a capacidade criativa da semiose mantém-se em constante expansão reticular.

Por esse prisma, mídia é mediação, um processo de produção ininterrupta de significados que envolve hábitos de ação variados em contínuo aprimoramento lógico. A

---

<sup>6</sup> Essa perspectiva é cara à nossa abordagem porque confere estatuto semiótico e, portanto, cognitivo e comunicacional, aos dispositivos máqunicos que integram os processos sociotécnicos contemporâneos.

<sup>7</sup> Peirce é considerado o fundador do pragmatismo, doutrina do refinamento lógico das ideias. O fundamento de seu arcabouço teórico é a lógica, ou semiótica, ciência que investiga o percurso de aprimoramento lógico da ação sígnica, também chamada mediação ou semiose.

especificidade midiática é decorrente da relação que o signo estabelece com o objeto que o determina, do modo como o signo particulariza e materializa essa influência, configurando sua forma expressiva, e conforme a variedade produtiva do interpretante, que aprimora a dinâmica midiática por experiência colateral. À medida que se modificam os hábitos de ação que coformam a experiência colateral, altera-se a representação midiática, o que reverbera em sua configuração discursiva, tecnológica e social<sup>8</sup>.

Do ponto de vista da semiose, em sua vertente pragmática, televisão é um processo de mediação que tem por referência, em regime de determinação, uma variedade de linguagens e de práticas interacionais. Essas referências inscrevem-se parcialmente na dinâmica televisiva de modo persistente, mas não necessariamente perene. De acordo com Colapietro (2004), a operação semiótica de determinação delimita um campo de possibilidades de significação, o que é diferente de causalidade rígida. Em regime de representação, novos hábitos relacionados aos usos e apropriações do meio televisivo em contextos midiáticos variados são associados à semiose televisiva por experiência colateral. Segundo Bergman (2010), experiência colateral é um processo adjacente à semiose, fundado em conhecimento aproximado do contexto de significação no qual se inscreve o objeto. Assim, a dinâmica televisiva se altera à medida que práticas interacionais oriundas de outras dinâmicas midiáticas incidem, de modo intenso e cumulativo, nos usos e apropriações da televisão.

Os regimes de determinação e de representação conformam a mediação sígnica respectivamente sob a égide da historicidade e da temporalidade. No primeiro caso, a semiose televisiva aponta recursivamente para as linguagens que lhe servem historicamente de referência, em domínio da dinâmica intermídia. No segundo, expande a semiose televisiva em domínio da dinâmica transmídia, a qual atua em temporalidades variadas conforme a diversidade de práticas interacionais acionadas na forma de experiência colateral.

Nota-se, porém, que a semiose televisiva pode prescindir da dinâmica transmídia, mas não da operação semiótica de representação, a qual pode atuar no sentido de referendar a dinâmica intermídia que lhe serve de referência. Portanto, a semiose televisiva é intermídia, mas não necessariamente transmídia, embora esta possa operar como uma espécie de

---

<sup>8</sup> Essa perspectiva abstrata de mídia dialoga, em certa medida, com a distinção que Elleström (2010) estabelece entre mídia básica, mídia qualificada e mídia técnica para descrever a dinâmica intermídia. Ele chama de meios básicos e qualificados a categorias abstratas cuja articulação qualitativa permite compreender como os tipos de mídia são formados, enquanto os meios técnicos se referem a dispositivos tangíveis que materializam a variedade qualitativa de instâncias midiáticas. As três categorias são consideradas por ele aspectos complementares em qualquer configuração midiática.

aprimoramento lógico da primeira. A condição intermídia decorre de sua constituição histórica, enquanto a probabilidade transmídia reflete a pluralidade de possibilidades de representação da televisão contemporânea, que é multifacetada, pervasiva e difusa.

No âmbito do modelo peirceano da semiose, a pluralidade representativa relaciona-se à diversidade de interpretantes, os quais atuam variadamente no curso temporal da semiose televisiva em conformidade com as experiências colaterais que são acionadas em cada situação comunicativa. Interpretante é um termo que Peirce caracterizou como sendo o efeito ou significado do signo, podendo ser atual, potencial ou futuro (BERGMAN, 2003). A semiose envolve três divisões do interpretante, o que remete a modos variados de mediação, envolvendo diferentes possibilidades de formação do significado. É por meio da incompletude produtiva do interpretante, que atua variadamente resignificando a semiose televisiva, que esta pode operar em domínio intermediário ou transmidiário.

### 3. Televisão intermídia: domínio da determinação

O termo intermídia remete a contexto de afetação mútua no qual um ambiente midiático partilha aspectos de linguagem com outro<sup>9</sup>. De acordo com Herkman (2012), o fluxo intermediário é intertextual e se fundamenta na continuidade e na variação dos arranjos midiáticos em um contexto particular de significação. Cada ambiente midiático, ele explica, diferencia-se por aspectos históricos, sociais, culturais, estéticos e institucionais e estes aspectos persistem, em maior ou menor grau, na dinâmica intermídia.

Para Elleström (2010), a intermedialidade deve ser compreendida com base na complexa rede de qualidades materialmente tangíveis que consitui as condições fundamentais de cada meio e em sintonia com as operações perceptivas e interpretativas realizadas no âmbito da recepção. A abordagem intermídia pressupõe, segundo ele, as condições de

---

<sup>9</sup> O percurso histórico do termo é controverso. Higgins (1966) caracteriza experimentos de *Pop Art* como obras intermídia. Herkman (2012) afirma que os termos convergência e intermídia foram cunhados nos anos 1960, sendo o primeiro concebido no âmbito tecnológico e o segundo na esfera artística. Segundo ele, nos anos 1990 o termo convergência adquiriu conotação de sinergia tecnológica e industrial, relacionado ao conceito de hipermídia, enquanto o termo intermídia passou a enfatizar a perspectiva intertextual, sendo frequentemente relacionado aos estudos de mídia-arte. Mais recentemente, convergência e intermídia passaram a ser utilizados quase indistintamente para descrever os processos de conexão digital entre mídias de massa e redes sociais online. Já Wenz (2008) afirma que o termo intermídia apareceu pela primeira vez em 1812, mas adquiriu consistência conceitual nos anos 1980, quando se popularizou seu uso para descrever obras de arte que se processam na junção de dois ou mais meios. Segundo ela, a partir dos anos 1990 intermídia passou a designar também processo no qual o modo de funcionamento de uma mídia é verificado por outra.

produção, circulação e consumo midiático, assim como as interfaces materiais vinculadas a circunstâncias sociais, culturais, históricas, comunicativas e estéticas.

Por esse prisma, a semiose televisiva opera em domínio da dinâmica intermídia quando atualiza e particulariza em certo arranjo midiático suas referências sociais, culturais, estéticas e discursivas, conforme as condições de produção, circulação e consumo historicamente demarcadas. A capacidade representativa é, por um lado, delimitada por esse conjunto de referências e, por outro, expandida conforme a situação comunicativa em curso. As características da intermedialidade, portanto, se alteram no tempo, embora configurem conjunto mais ou menos estável de referências.

De acordo com Machado (2005), tanto a produção quanto a recepção televisual baseiam-se em núcleos de significação coerentes, sendo os programas e os gêneros os modos mais estáveis de referência à televisão. Ele lembra, porém, que televisão é um termo muito amplo, que se aplica a gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo audiovisual.

Do ponto de vista da historicidade espaço-temporal que determina a dinâmica intermídia televisiva, a ideia de programação oferece possibilidades de coexistência espacialmente dispersas mas temporalmente concentradas. Enquanto a televisão generalista atua no sentido de vincular heterogeneidades sociais e culturais conforme a lógica de oferta, a televisão temática dirige-se a segmentos específicos, operando por fragmentação de público, multiplicação de canais e repetição de programas, conforme a lógica de demanda. Para Wolton (1997), as duas modalidades televisivas correspondem a representações distintas da sociedade e coexistem porque respondem diferentemente à heterogeneidade social.

O desafio para essas modalidades televisivas é adaptar-se às práticas interacionais contemporâneas, relacionadas às condições materiais de participação, apropriação e compartilhamento em conexões de mídias digitais. Tais condições derivam do modo de funcionamento das mídias digitais, que operam por permeabilidade e compatibilidade com base em limites flexíveis e porosos. Bruns (2008) chama de *produsage television* ao modo pelo qual usuários da internet se apropriam de conteúdos da televisão generalista (*broadcasting*) e temática (*narrowcasting*) para construir e compartilharem suas próprias visões dos fatos televisionados. O processo comunicacional torna-se, então, profundamente marcado pela agência diferenciada da audiência conectada, configurada em torno de uma narrativa televisiva que é multimodal, permutável e dispersa em conexões digitais.

Em cenário sociocomunicacional no qual prolongamentos midiáticos em ambientes digitais é a regra, a televisão se torna difusa, multifacetada e pervasiva, orientada por regimes temporais diversos e atravessada por práticas interacionais variadas. Emerge, nesse cenário, o que D’Andrea (2014) chama de “audiência intermediática”, que potencializa a audiência conectada em função de uma simultaneidade pré-agendada, ainda que não prioritariamente configurada em temporalidade diferida. A noção de audiência intermediática pode ser observada, por exemplo, no âmbito de aplicativos que atuam como segunda tela relativamente às transmissões televisivas. As conversações em redes sociais online mediadas por esses aplicativos introduzem na dinâmica televisiva práticas interacionais e discursivas que a ressignificam, sem, contudo, desestabilizar seus núcleos de significação de referência, como programas e gêneros (MACHADO, 2005).

O aparente paradoxo é relativizado quando observado sob o prisma da semiose, que efetua a transformação gradual e aprimorada dos significados. A conversação social em torno de transmissões televisivas sempre existiu, mas “essas práticas, observáveis no período da televisão analógica, adquirem agora outras dinâmicas com a apropriação cultural das tecnologias digitais pelos consumidores” (MÉDOLA; SILVA, 2015, p. 149). Se, conforme defendem Médola e Silva (2015), os hábitos emergentes de consumo televisivo relacionados à segunda tela decorrem de modalização pré-existente, constituem, então, uma forma de experiência colateral porque encontram-se intrinsecamente ligados à experiência televisiva que lhe serve de referência, embora ressignificados em outro contexto de mediação. Tais hábitos emergentes atuam, portanto, no sentido de referendar, em contexto de conexões digitais, núcleos de significação televisiva consolidados historicamente em torno de noções como grade de programação, transmissão ao vivo e emissora como marca. Trata-se, portanto, de uma dinâmica televisiva predominantemente intermediática porque se caracteriza por complementaridade e extensão, continuidade e variação. A prática interacional e discursiva vinculada à chamada segunda tela pode, porém, adquirir contornos transmidiáticos ao interferir na configuração reticular da narrativa televisiva, redefinindo seu curso de modo fragmentado e plural<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> A relação que iReport for CNN estabelece com a emissora CNN e com sua audiência conectada em redes sociais online revela essa dupla lógica comunicacional. Se, por um lado, as sugestões temáticas feitas pela equipe de CNN aos usuários de iReport na seção *Assignments* atuam no sentido de referendar a mediação jornalística tradicional nesse ambiente, caracterizando-a como intermediática, por outro, os critérios de relevância dos usuários podem reconfigurar a orientação temática dessa seção, tornando-a transmidiática. É o

Fechine (2016, p.5) argumenta que a prática conversacional online mediada por aplicativos de segunda tela, também chamada de TV Social, inscreve-se no âmbito da transmídiação, “um modelo de produção da indústria televisiva orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação depende da participação do espectador”. Ela diferencia estratégias transmídia de propagação e de extensão. A primeira modalidade aborda os processos de ressonância e retroalimentação dos conteúdos, frequentemente associados à conversação em rede, configurando uma definição próxima do que aqui chamamos de dinâmica intermídia de referência. Já a segunda se refere aos desdobramentos do universo narrativo televisivo, podendo corresponder a programas narrativos auxiliares ou secundários, interdependentes e em articulação com o programa narrativo principal, assim como a formas lúdicas que estimulem o espectador a fabular e a vivenciar a narrativa a partir de seu envolvimento com os personagens. Esta segunda definição aproxima-se do que aqui denominamos dinâmica transmídia, a qual se encontra relacionada com a dinâmica intermídia que a determina por meio da operação semiótica de representação.

#### 4. Televisão transmídia: domínio da representação

Ainda que as dinâmicas intermídia e transmídia apareçam normalmente entrelaçadas em conexões de mídias digitais, referem-se a processos comunicacionais distintos. O termo, cunhado por Henry Jenkins em 2003<sup>11</sup>, descreve como as narrativas midiáticas contemporâneas se propagam na interseção dos meios, embora cada configuração textual apresente autonomia semiótica e seja continuamente expansível pela ação integrada de produtores e consumidores. Segundo Jenkins (2006), a dinâmica transmídia se propaga na conjunção de processos verticais de comunicação, desencadeados por indústrias de mídia, e

---

que se observou durante os protestos brasileiros de 2013, no contexto da realização no país da Copa das Confederações. Naquela ocasião, os usuários brasileiros se apropriaram de um *Assignment* destinado a temas turísticos do Brasil, que sediaria megaeventos esportivos em 2014 e em 2016, para difundir seus testemunhos acerca da situação política do país. Diante da atividade comunicacional significativa gerada espontaneamente em torno desses testemunhos, CNN legitimou os critérios de relevância dos usuários de iReport e reformulou seus *Assignments*. Alguns desses testemunhos permearam também reportagens feitas pela CNN acerca dos protestos brasileiros. Sobre o assunto ver Alzamora; Barros; Malta (2015).

<sup>11</sup> Freeman (2017) considera que a narrativa transmedia, como fenômeno comunicacional, talvez tenha existido sempre, mas contextualiza a emergência da narrativa transmedia, como uma espécie de conceito *avant la lettre*, no âmbito da indústria cinematográfica do início do século XX. Segundo ele, o contexto contemporâneo, relacionado às conexões de mídias digitais, propicia seu maior desenvolvimento. Ele argumenta que os meios de comunicação são historicamente condicionados e isso interfere nas narrativas que modelam.

processos horizontais de comunicação, baseados em ações cidadãs. O planejamento estratégico da dinâmica transmídia é verticalmente proposto, enquanto sua contigência é horizontalmente configurada. Essa tensão caracteriza a dinâmica transmídia em abordagens afins.

Com base em Jenkins (2006), Evans (2011) distingue *transmedia storytelling* de *transmedia distribution/engagement* em sua caracterização da televisão transmídia. Segundo ela, a primeira proposição corresponde à ideia de enunciados televisivos transmedia baseados na integração de múltiplos textos dispersos em vários ambientes midiáticos, enquanto a segunda proposição diz respeito às mudanças decorrentes das práticas de recepção de conteúdos televisivos distribuídos quase simultaneamente em múltiplas plataformas, mas consumidos de modo diferido. Evans (2011) considera que a audiência conectada desempenha papel preponderante na televisão transmídia, enquanto a distribuição multiplataforma de conteúdos televisivos pouco interfere em sua configuração transmidiática porque não contribui decisivamente para expandir a narrativa<sup>12</sup>.

Em perspectiva semelhante, Orozco (2012) diferencia transmedialidade de transmissão de transmedialidade de recepção, argumentando que a crescente ubiquidade e conectividade da audiência televisiva reforça a impressão de que o consumo de conteúdos televisivos em conexões digitais é decisão da audiência conectada, a despeito das estratégias transmidiáticas de transmissão. Ele argumenta que a audiência televisiva enredada em múltiplas telas pressupõe apropriação compartilhada, mas adverte que grande parte dos intercâmbios no consumo televisivo disperso em rede é meramente reativo, ainda que diferido. Trata-se, assim, de uma forma de consumo televisivo que tende a referendar seus núcleos tradicionais de significação, embora modelado em outra configuração espaço-temporal.

Pelo prisma da semiose, a ambivalência define a dinâmica transmídia porque esta se configura na tensão entre referência e criatividade. A semiose televisiva em dinâmica transmídia é intermídia por referência, caracterizando-se por complementaridade e extensão, continuidade e variação. Por outro lado, a dinâmica transmídia atua pragmaticamente na semiose televisiva ampliando seu núcleo de significação de referência por desvio e

---

<sup>12</sup> Jenkins (2009) diferencia expansão de adaptação, argumentando que este último conceito não é transmidiático porque não introduz na narrativa elementos significativamente diferentes do original que lhe serve de referência. Ele propõe sete princípios da narrativa transmídia: expansão/profundidade; continuidade/multiplicidade; imersão/extrabilidade; construção de mundos; serialidade; subjetividade; realização. Em 2010, acrescenta performatividade a esses princípios.

incorporação, contiguidade e similaridade. A noção de contiguidade corresponde à proximidade estreita entre ideias fundadas em experiência prévia com o contexto de significação do objeto, enquanto a noção de similaridade sugere associação de ideias díspares, em dimensão adjacente ao contexto de significação do objeto, com base em qualidades análogas (GAMBARATO; ALZAMORA, 2014). Contiguidade e similaridade são operações de sentido que resultam de práticas interacionais de desvio e incorporação realizadas pela audiência conectada em dinâmica transmídia.

O papel da audiência conectada no desdobramento transmidiático da semiose televisiva é aqui relacionado à ação mediadora do interpretante, sendo que este não se confunde com o intérprete, já que é também signo. De acordo com Colapietro (2004), o intérprete é abstraído da semiose, embora o objeto de qualquer signo seja configurado em referência ao propósito de algum agente e, portanto, em conexão com o papel de algum intérprete. Assim, na semiose, ou processo de geração continuamente aprimorada de significados pela ação mediadora do interpretante, a ação do intérprete, humano ou não, se manifesta como agência de significação no escopo de ação do interpretante, que é o efeito ou significado do signo, potencial, atual ou futuro.

Sob domínio da operação semiótica de representação, a potencialidade interpretativa do enunciado televisivo (interpretante imediato) se concretiza em configuração textual derivada da prática interacional multifacetada (interpretante dinâmico), com base em certa finalidade de ação (interpretante final). O engajamento social necessário a esse processo ocorre mediante a articulação fenomenológica<sup>13</sup> entre interesse (interpretante emocional), dedicação (interpretante energético) e configuração textual circunstancial (interpretante lógico), uma vez que a semiose está sempre em contínua transformação. De acordo com Ponzio (1990), o interpretante dinâmico designa a potencialidade crítica do signo, tal como se observa em suas divisões. É por meio da ação mediadora do interpretante dinâmico, multifacetada e plural, que a semiose televisiva se reconfigura.

A finalidade de ação, aqui relacionada a um ideal de comunicação que norteia o planejamento transmídia, estabelece a mediação entre a potencialidade interpretativa, aqui relacionada aos enunciados da emissora em dinâmica multitelas, e sua efetiva concretização

---

<sup>13</sup> A teoria peirceana é regida por suas três categorias fenomenológicas: primeiridade (qualidade), secundidade (ação/reação) e terceiridade (propósito da ação), que fundamentam todas as divisões triádicas do signo. A terceiridade estabelece a mediação entre a primeiridade e sua manifestação parcial na secundidade. Sobre o assunto ver Bergman (2003).

na forma de prática interacional. De acordo com Bergman (2003), como resultado da troca comunicativa, as mentes do enunciador e do intérprete recebem determinações distintas, denominadas por Peirce de interpretante intencional e interpretante efetivo, respectivamente. No entanto, o processo é norteado pragmaticamente pelo interpretante comunicacional, que pode ser interpretado como um limite ideal de comunicação (interpretante final), ou seja, a compreensão pretendida em relação a uma matéria específica, isto é, ao objeto da semiose em questão. No caso da semiose televisiva, idealmente o objetivo seria, por exemplo, concretizar na forma de audiência conectada a determinação proveniente do planejamento televisivo transmídia, mas as práticas interacionais, na forma de interpretante dinâmico, incidem no processo de mediação reconfigurando seu curso, conforme seus próprios interesses comunicacionais, acionados na forma de experiência colateral.

O uso de hashtags em dinâmicas televisivas transmidiáticas é ilustrativo desse cenário. As hashtags são aqui tomadas como processos sociotécnicos de mediação<sup>14</sup> que operam tanto em referência à proposição de vinculação ao enunciado televisivo multitelas que as determina, quanto em relação aos contextos variados de práticas interacionais associadas por experiência colateral, os quais evocam novos significados em dinâmicas derivadas de engajamento social. Configuram, assim, processos sógnicos que exercem função mediadora em dois níveis. Por um lado, operam como signos mediadores entre a determinação oriunda da proposição comunicacional da emissora, seu objeto, e um efeito de vinculação desejada na forma de prática interacional engajada, seu interpretante. Por outro, dada a diversidade produtiva e sempre incompleta do interpretante, a hashtag vincula instâncias variadas de significação em conformidade com a natureza social, técnica e discursiva de cada ambiente midiático na qual se inscreve. De acordo com Baitello (1999, p. 87), vincular significa “ter ou criar um elo simbólico ou material”. A hashtag opera, desse modo, como elo simbólico que vincula materialmente posicionamentos afins, ainda que não necessariamente consensuais. Logo, o engajamento social mediado por hashtags tanto pode referendar o planejamento transmidiático de referência, quanto reconfigurá-lo, além de eventualmente gerar dinâmica transmidiática própria<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Latour (1994) aciona o termo actante, derivado da teoria semiótica de Algirdas Julien Greimas, para descrever a simetria de ações entre humanos e não humanos na conformação da mediação técnica.

<sup>15</sup> A cobertura televisiva em dinâmica transmidiática de temas aptos a gerarem engajamento social vem sendo feita, cada vez mais, com base em hashtags. É o caso de #CNNRio e #CNNRio2016, usadas pela CNN para agregar conteúdos em redes sociais online, notadamente no Twitter, durante transmissão por *streaming* dos

Esse processo incide pragmaticamente na semiose televisiva porque funda-se em hábitos contemporâneos de circulação e consumo midiático. De acordo com Janson (2013), a dinâmica transmídia configura o modo preferencial da midiatização contemporânea, conformando o que ele denomina de era transmídia, em contraposição à era de massa. Ele chama de textura midiática ao amálgama que integra práticas interacionais mediadas por arranjos midiáticos e, em sua visão, as texturas transmídia predominam na contemporaneidade. Estas, segundo ele, configuram formas plurimidiáticas, integradas e flexíveis que normalizam práticas interacionais on-line e off-line, impactando, assim, na circulação das texturas midiáticas originadas na era de massa, da qual a televisão é exemplo. Portanto, à medida que a televisão se torna mais pervasiva e difusa, mais policêntrica tende a ser sua textura e maior deverá ser seu potencial de integração com práticas interacionais contemporâneas.

Janson (2013) considera que a era transmídia opera como uma espécie de remediação da era de massa, sendo a normalização das práticas interacionais on-line e off-line resultado da premediação transmídia e dos hábitos que esta envolve. Em adendo à perspectiva de Janson (2013), consideramos que a era transmedia opera também em sintonia com a noção de mediação radical (GRUSIN, 2015), uma vez que essa lógica se estende para outras esferas da existência com base em perspectiva ampliada de mídia. De acordo com Jenkins (2010), transmedia é uma lógica de comunicação e não uma modalidade discursiva. Essa lógica, segundo ele, inclui a narrativa transmídia, sua vertente mais conhecida, mas também o que ele chama de *transmedia branding*, *transmedia performance* e *transmedia learning*. Em sintonia com essa visão, defendemos a ideia de que a dinâmica transmídia configura um aprimoramento lógico da dinâmica intermídia, atuando na semiose televisiva de modo a aprimorá-la conforme os processos de mediação contemporâneos e os hábitos emergentes que regulam as práticas interacionais nesse cenário.

---

jogos. As hashtags também vêm sendo usadas por emissoras de televisão com o intuito de gerar conteúdo colaborativo em dinâmica transmídia, resultando em engajamento social diferenciado. É o caso das hashtags #9NTV3 e #9N2014, usadas conjuntamente pela TV3, primeira emissora de televisão a transmitir somente em catalão, em sua cobertura da consulta popular sobre a independência da Catalunha, realizada em 9 de Novembro de 2014. Em um gesto claro de apropriação da designação social #9N2014, que já vinha sendo largamente utilizada nas redes sociais online para vincular posicionamentos afins relacionados ao destino político da Catalunha, TV3 buscou acoplar tal engajamento social à sua cobertura do tema, o que se traduziu em aumento considerável de audiência multiplataforma. Sobre o assunto ver Alzamora (2016).

## 5. Considerações finais

A atual configuração reticular da televisão remete, de um lado, a contexto de afetação mútua entre referências de linguagem que a constituíram historicamente e, de outro, a aspectos diferenciais das práticas interacionais e discursivas provenientes das redes sociais online. Ao ser permeada por conexões digitais, que operam por permeabilidade e compatibilidade, a televisão se torna pervasiva e difusa.

Esse cenário é aqui examinado com base na noção peirceana de semiose, ou mediação, a qual descreve o modo pelo qual o objeto determina o interpretante pela mediação do signo e o interpretante representa o objeto pela mediação do signo, associando signos adjacentes à semiose por experiência colateral. A semiose se desdobra, portanto, de modo reticular, sem perder a referência ao objeto nem se abster de sua capacidade criativa relacionada à ação mediadora do interpretante, que opera como signo mediador da tríade sógnica subsequente.

As operações semióticas de determinação e de representação são aqui relacionadas respectivamente às dinâmicas intermídia e transmídia de comunicação. Por esse prisma, a semiose televisiva se constitui historicamente com base em referência intermídia, enquanto a dinâmica transmídia atua reconfigurando pragmaticamente essas referências, de modo intenso e cumulativo. Sob domínio da operação semiótica de representação, a dinâmica transmídia associa à semiose televisiva, por experiência colateral, hábitos de ação norteadores de práticas interacionais e discursivas em redes sociais online. O modo como esses hábitos emergentes incidem na semiose televisiva depende da situação comunicativa em curso. Assim, a configuração reticular da televisão contemporânea, baseada em expansão multitelas, multiplicação de canais, fragmentação de públicos e apropriação social em redes sociais online, pode assumir contornos predominantemente intermediários ou predominantemente transmidiáticos conforme a situação comunicativa em curso.

A perspectiva pragmática da semiose, que pressupõe aprimoramento contínuo da mediação sógnica, fundamenta a tese de que a dinâmica transmídia, sob domínio da operação semiótica de representação, atua como desdobramento aprimorado da dinâmica intermídia que lhe serve de referência. Atua, portanto, aprimorando a semiose televisiva conforme os processos de mediação contemporâneos e os hábitos emergentes que regulam práticas interacionais e discursivas nesse cenário. Logo, tende a atualizar os núcleos de significação referenciais da televisão, relacionados às noções de grade de programação, tempo presente e

emissora como marca. Isso não significa, porém, que tais referências possam desaparecer, pois, como já dito, na semiose a referência ao objeto nunca se perde e sua capacidade criativa relacionada à ação mediadora do interpretante jamais é comprometida.

## Referências

- ALZAMORA, Geane. A dinâmica transmidiática de #9NTV3. In: Alan Angeluci. (Org.). **Comunicação Transmídia**. Editora Universitária da PUCRS: Porto Alegre, p. 112-149, 2016.
- ALZAMORA, Geane; BARROS, Vitória; MALTA, Jéssica. A narrativa transmídia de iReport for CNN acerca dos protestos brasileiros em 2013. **Brazilian Journalism Research**, Vol. 11, N. 2, – pp 204 – 221, 2015.
- ALZAMORA, GEANE; GAMBARATO, Renira. Peircean Semiotics and Transmedia Dynamics. Communicational Potentiality of the Model of Semiosis. **Ocula -Occhio semiotico sui medi**, v. 15, p. 1, 2014.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1999.
- BARBERO, Jesus. As formas mestiças da mídia. **Revista Fapesp online**. Edição impressa 163, Setembro, 2009. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/?art=3933&bd=1&pg=1>. Acesso: 14/02/2017.
- BERGMAN, MATS. C.S. Peirce on interpretation and colateral experience. **Signs**. Vol. 4: pp. 134-161, 2010.
- \_\_\_\_\_. Peirce's Derivation of the Interpretant. **Semiotica**, 144, pp. 1-17, 2003.
- BRUNS, Axel. Reconfiguring television for a networked, produsage context. **Media International Australia Incorporating**, 2008. Disponível em: <http://eprints.qut.edu.au>. Acesso em 11/02/2017.
- BOLTER, David; GRUSIN, Richard. **Remediation - understanding new media**. Cambridge: MIT Press, 2000.
- CARLÓN, Mário. **Do cinematográfico ao televisivo: metatelevisão, linguagem e temporalidade**. São Leopoldo: ed. Unisinos, 2012.
- COLAPIETRO, Vincent. The routes of significance: reflection on Peirce's Theory of Interpretants. **Cognitio**, 5 (1), pp. 11-27, 2004.
- D'ANDREA, CARLOS. Conexões intermediáticas entre transmissões audiovisuais e redes sociais online: possibilidades e tensionamentos. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014. Disponível [http://www.compos.org.br/biblioteca/\\_artigodandreacompos2014\\_2130.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/_artigodandreacompos2014_2130.pdf). Acesso em 12/02/2017.
- DIJCK, José Van. **The culture of connectivity: a critical history of social media**. New York: Oxford University Press, 2013.
- EVANS, Elizabeth. **Transmedia Television: Audiences, New Media, and Daily Life**. New York: Routledge, 2011.
- ELLESTRÖM, Lars. The Modalities of Media: A model for understanding intermedial relations. In: ELLESTRÖM, Lars (ed). **Media Borders, multimodality and intermediality**. New York: Palgrave Macmillan, 2010, pp. 11-50.
- FECHINI, Ivana. TV Social, práticas interacionais e modos de presença: contribuição para a delimitação de um conceito. Anais do XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, 07 a 10 de junho de 2016. Disponível em [http://www.compos.org.br/biblioteca/pdfformatsite\\_3428.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/pdfformatsite_3428.pdf). Acesso em 12/02/2017.
- FREEMAN, MATTHEW. **Historicising Transmedia Storytelling - Early twentieth-century transmedia story worlds**. New York: Routledge, 2017.
- GRUSIN, Richard. Radical mediation. **Critical Inquiry**, Vol. 42, N. 01 (Autumn), Chicago: The University Chicago Press, 2015, pp 124-148. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/682998>. Acesso em 11/02/2017.
- \_\_\_\_\_. **Premediation: affect and mediality after 9/11**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- JANSSON, André. Mediatization and social space: reconstructing mediatization for the Transmedia Age. **Communication Theory**, 23, pp. 279-296, 2013.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Spreadable media – creating value and meaning in a networked culture**. New York and London: New York University Press, 2013.
- JENKINS, Henry. **Transmedia education: the 7 Principles Revisited**, 2010. Disponível em [http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia\\_education\\_the\\_7\\_pri.html](http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html). Acesso em 12/02/2017.

\_\_\_\_\_. **The revenge of the origami unicorn**: seven principles of Transmedia Storytelling, 2009. Disponível em [http://henryjenkins.org/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html). Acesso em 12/02/2017.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

\_\_\_\_\_. **Convergence Culture**: where old and new media collide. New York: New York University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Transmedia Storytelling – moving characters from books to films to vídeo games can make them stronger and more compelling. **MIT Technology Review**, 2003. Disponível em <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>. Acesso em 12/02/2017.

HERKMAN, Juha. Convergence or intermediality? Finnish political communication in the New Media. **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 18, n.4, p. 369-384, 2012.

HIGGINS, Dick. Intermedia. **The Something Else – Newsletter**. Vol., N. 1, Outubro, 1966. Disponível em [http://www.primaryinformation.org/oldsite/SEP/Something-Else-Press\\_Newsletter\\_V1N1.pdf](http://www.primaryinformation.org/oldsite/SEP/Something-Else-Press_Newsletter_V1N1.pdf). Acesso em 12/02/2017.

LATOURET, Bruno. On technical mediation - philosophy, sociology, genealogy. **Common Knowledge**, v. 3, n. 2, p. 29-64, 1994.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2005.

MÉDOLA, Ana Silvia; SILVA, Elissa. Segunda tela e reconfigurações das práticas comunicacionais no processo de fruição da televisão. **Revista Famecos – Mídia, Cultura e Tecnologia**. Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 145-164, janeiro-março 2015.

OROZCO, Guillermo. Audiencias conectadas y desconectadas. Dos modos de estar frente a la pantalla televisiva y buscar la interlocución. In: OROZCO, Guillermo (ed). **TVMorfosis – la television abierta hacia la sociedad de redes**. Mexico DF: Procuradora de Contenidos Culturales Sagahón, pp. 187-200, 2012.

PARMENTIER, Richard. Sign's place in media res: Peirce's concept of semiotic mediation. In: MERZ, E.; PARMENTIER, R (eds). **Semiotic mediation**. Orlando: Academic Press, pp. 23-48, 1985.

PISCITELLI, Alejandro. **Post/Television**: ecologia de los medios en la era de Internet. Paidós, Buenos Aires, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1992.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna – intelectuais, arte e video-cultura na Argentina**. Trad.: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2003.

WENZ, Karen. As formas intermediárias em textos digitais. In: SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried (orgs). **Palavra e imagem nas mídias – um estudo intercultural**. Belém: Editora Universitária UFPA, 2008.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Trad.: Zélia Leal Adghirni. Brasília: Editora UnB, 1997.