



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

THAIS BORGES MASCARENHAS

GUIA DE SOBREVIVÊNCIA DA ADOLESCENTE

Salvador

2014.1

THAIS BORGES MASCARENHAS

GUIA DE SOBREVIVÊNCIA DA ADOLESCENTE

Memorial do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção de grau de bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa

Salvador

2014.1

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa
(Orientador)

Prof^a. Dr^a. Maria Carmem Jacob de Souza

Prof^a. Dr^a. Suzana Oliveira Barbosa

Agradecimentos

A Deus, que sempre vem e sempre deve vir em primeiro lugar.

À minha família, em especial, aos meus pais Sandra e Adevam, por sustentarem um vício que vai desde a compra dos boxes das séries até o pagamento da banda larga, para que eu assistisse tudo por streaming, tão logo os episódios forem lançados no país original. A Brenda, minha irmã e minha leitora preferencial. Obrigada por comentar cada uma das situações. Prometo, do fundo do meu coração, que vou assistir Reign, um dia.

Aos meus companheiros de Facom, por me aguentarem falando de seriados por quatro anos.

Ao meu professor e orientador Fábio Sadao Nakagawa, por ter me dito que era possível e por aceitar embarcar nessa comigo. “Nós vamos ter um problema”, me disse, em nosso primeiro encontro como mestre e pupila. “Qual?”, perguntei, preocupada. “Tanto eu quanto você somos viciados em séries!”. Foi quando eu tive certeza de que havia escolhido a pessoa certa.

Aos meus queridos amigos do jornal Correio*, especialmente da equipe de Basal (aos desavisados, leia-se Bahia-Salvador), por entenderem que eu consigo escrever matérias sérias sobre a cidade, mas também amo falar de adolescentes.

A Tayse Argôlo, pela companhia nos corujões de TCC e por sempre me fazer ficar bem nas fotos que tira de mim sem reclamar. A Mariana Neri, que mesmo sem nunca termos nos visto, teve paciência, disposição e bom humor para entender tudo que eu queria. Obrigada, Victor Villarando, por ter me apresentado a melhor webdesigner para este Guia (e por você mesmo ter me ajudado a revisar as situações, com muita marcação colorida). A Ian Thommas, não só pelos infográficos maravilhosos, como por ter até assistido as séries do trabalho.

A Amy Sherman-Palladino, Josh Schwartz, Ryan Murphy e cia, por terem criado suas respectivas obras-primas, que me serviram de inspiração e matéria-prima. Obrigada por terem me ajudado quando passei por algumas das situações do Guia e por terem deixado minhas madrugadas com este projeto experimental muito mais prazerosas.

Às Wikis de todas as séries - que não são ‘pédias’, mas aquelas plataformas gigantescas dedicadas a cada obra. Se não fossem esses fãs, eu não lembraria qual o número do episódio em que Rachel congela na audição de Nyada e teria que assistir toda a terceira temporada de Glee de novo (não que eu fosse reclamar, mas o tempo não deixaria as coisas mais fáceis).

Resumo

Este memorial detalha as etapas de pesquisa e metodologia da produção do Guia de Sobrevivência da Adolescente (www.guiadesobrevivencia.com), desenvolvido enquanto Trabalho de Conclusão de Curso. Para tanto, utilizamos uma plataforma digital para abrigar conteúdos retirados de seriados televisivos destinados ao público jovem, de maneira a compor situações com as quais as adolescentes podem se deparar, em suas experiências pessoais. Voltado para as jovens que recorrem a referências culturais para encontrar respostas ou soluções para determinadas situações de sua própria vida, o Guia de Sobrevivência da Adolescente busca ampliar o repertório de seu público e, com isso, colaborar com a formação de sua identidade.

Palavras-chave: Guia para adolescentes; séries americanas; televisão; jornalismo digital.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Home do Guia de Sobrevivência da Adolescente.....	27
Figura 2 - Infográfico da série One Tree Hill na situação 3	29
Figura 3 - Tela da aba Ficha Técnica	30
Figura 4 - Tela da aba Material Extra.....	30

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1 – Fundamentação teórica: as bases para o Guia.....	12
1.1. A ficção seriada e séries de televisão <i>teen</i>	13
1.2. Juventudes, mídia digital e jornalismo online	17
Capítulo 2 – A metalinguagem do produto	22
2.1. O surgimento da ideia.....	22
2.2. O público alvo.....	23
2.3. A estrutura do site.....	27
2.4. A escolha das séries.....	31
2.5 A configuração das situações	36
Considerações finais	48
Referências Bibliográficas	50

Introdução

O Trabalho de Conclusão de Curso é um guia destinado ao público adolescente com base em situações enfrentadas por esse público e representadas pelas séries americanas de televisão. Esse produto foi batizado de *Guia de Sobrevivência da Adolescente* por uma decisão editorial, na tentativa de atingir o público com o qual pretendo dialogar mais diretamente: jovens garotas com idades entre 13 e 17 anos. O guia foi elaborado para a plataforma digital e pode ser acessado através do endereço www.guiadesobrevivencia.com.

A produção deste trabalho parte do princípio de que as séries de televisão são um fenômeno de popularidade não apenas nos Estados Unidos, que é um dos principais produtores e exportadores do gênero no mundo. No Brasil, as produções norte-americanas são facilmente encontradas e costumam fazer sucesso e ganhar destaque, como aponta Furuzawa (2013, p.3), principalmente, na programação dos canais de televisão por assinatura. Nos últimos anos, outro fator que tem contribuído para isso é a grande disponibilidade de ferramentas de *streaming*, em sites de *download* ou que apenas exibem os episódios online.

Por conseguinte, considero que os adolescentes se destacam entre os consumidores dos seriados televisivos, especialmente porque os mais jovens são dos que mais contribuem para as novas formas de assistir televisão – que inclui desde ver o próprio seriado pelo computador até comentar a produção nas redes sociais, enquanto o episódio é exibido. A força dos consumidores adolescentes é tão expressiva que, para esse público, são criadas séries específicas, popularmente chamadas de séries *teen*, uma vez que seus protagonistas estão nessa faixa etária e os principais arcos temáticos dos seriados são relacionados aos conflitos da adolescência.

É com essas séries que o Guia de Sobrevivência se estrutura. Selecionei algumas produções para integrar o universo temático do projeto, uma vez que parti da ideia que os

jovens buscam referências culturais nos meios de comunicação para utilizar em sua própria vida. Isso implica em dizer que a identificação com os produtos de ficção pode ser um dos fatores que influencia a formação da construção da identidade dos adolescentes, bem como de sua representação e seu lugar de fala na sociedade.

O fato é que, ainda que, por vezes, nesta memória, assim como no próprio Guia, a adolescência seja referida como uma “faixa etária”, entendo a adolescência como um período determinante para a formação da identidade do indivíduo. França (2004, p.2) afirma que embora a Biologia compreenda a adolescência como uma etapa do amadurecimento sexual, através do conceito de puberdade, tal estágio também depende da maturação das questões emocionais. Para traçar as bases que orientaram este trabalho, utilizo o conceito de adolescência oriundo da psicologia, segundo o qual “esta etapa do desenvolvimento humano envolve, além das transformações do corpo, o desenvolvimento psicológico e social e que este período criador e construtivo ocorre dentro de um processo de crise, carregado de sofrimento e angústias” (FRANÇA, 2004, p. 2).

Essa crise, segundo a autora, alinhada às ideias de Erikson (1972) faz parte do processo de construção da identidade do indivíduo, uma vez que implica em definir quem ele é, quais são os seus valores e quais as decisões que quer escolher para a vida (FRANÇA, 2004, p. 2). Erikson ainda define a identidade como uma “concepção de si mesmo, composta de valores, crenças e metas com os quais o indivíduo está solidamente comprometido”, de acordo com Schoen-Ferreira et al (2003, p.1). As autoras discorrem, ainda, sobre James Marcia (1966) que aponta que a crise é o momento em que as escolhas são reavaliadas, o que pode acontecer de forma tumultuada ou gradativa (SCHOEN-FERREIRA et al, 2003, p.1).

Assim, uma vez que a adolescência pode ser tumultuada, não é incomum que os jovens recorram a referências da cultura para responder ou oferecer soluções a determinadas

situações em que se encontrem, em sua vida pública ou privada. França, no diálogo com as ideias de Erikson, defende também que

o jovem em formação tem várias referências para identificar-se que incluem não só pessoas reais, como também as fictícias criadas pela literatura e com as quais os jovens se relacionam através de uma relação mediada. [...] Também o filósofo francês Edgard Morin (1992) defende que a compreensão da dimensão humana pode fluir da literatura, assim como do cinema, e nós incluiríamos aqui a ficção televisiva (FRANÇA, 2004, p.2).

Quando os adolescentes entram em contato com a ficção televisiva – e, aqui, evidenciamos o caso das séries de televisão – eles têm seus repertórios ampliados, de maneira que influenciem a construção de seus lugares de fala e de suas representações sociais frente aos grupos com os quais se relacionam em diferentes ambientes, seja na família, com os amigos ou na escola. Além disso, de acordo com Borelli (2002, p.10), eles “constroem, assim, seu universo de conhecimento tendo também como referência a programação favorita”.

É nesse contexto que podemos afirmar que as séries *teen* não apenas servem como fonte de informação, valores e entretenimento para o seu público, como também para que os adolescentes organizem e ampliem suas vivências e experiências. Essa asserção está em sintonia com França (2007, p.8) quando afirma que as séries “contribuem com ideias que são aproveitadas pelos adolescentes para a construção de suas identidades”.

Assim, a partir das situações apresentadas, as séries podem repassar, ao adolescente, conhecimentos que o façam refletir sobre a vida e, em alguns casos, aplicá-los a ela. Para França (2004, p.6), os adolescentes buscam o psicológico nos seriados, mais do que informações concretas. Ainda de acordo com ela (2004, p.6), as séries de ficção sugerem possibilidades de atuação social aos jovens. Logo, a partir de um exercício de reflexo da realidade, os adolescentes poderiam utilizar tais indicações como referências a seguir.

O Guia leva as conclusões deste estudo a um nível máximo, uma vez que o produto é majoritariamente formado por situações presentes nas séries de televisão, organizando-as de

uma forma em que estejam disponíveis para que a adolescente (uma vez que o público-alvo delimitado é feminino) possa refletir e até aplicá-las em sua própria vida, se assim o desejar. Para cada um dos conflitos retirados das séries de televisão, o trabalho apresenta exemplos de caminhos, fundamentados nas escolhas dos personagens de seriados televisivos destinados ao público juvenil escolhidos. É válido ressaltar que o texto, construído a partir da vida dos personagens, nunca é sugerido como universal, mas como uma possibilidade.

Ao final, é possível afirmar ainda que, além de ajudar adolescentes que se deparem com as situações representadas pelas obras, este TCC também tem como objetivo a divulgação e indicação de seriados para este público.

Capítulo 1 – Fundamentação teórica: as bases para o Guia

Para o desenvolvimento deste trabalho, houve o diálogo com as referências oriundas tanto dos estudos sobre séries de televisão e recepção quanto do jornalismo digital. Ainda que o produto final tenha uma leitura muito particular dos dois temas, eles estão intimamente relacionados no projeto.

Os seriados são a matéria-prima sobre a qual o Guia se debruça – são, portanto, seu ponto de partida. Seu formato – de guia – foi baseado nesse modelo tão característico do jornalismo utilitário, também muito conhecido como “jornalismo de serviço”. No Brasil, um dos mais representativos do gênero é o Guia da Folha, encartado às sextas-feiras no jornal impresso, mas que pode ser acessado digitalmente¹. No entanto, enquanto esta publicação resume-se mais a informativos sobre a programação cultural dos finais de semana em São Paulo, há outros Guias com significativa relevância em seu segmento. É o caso dos guias publicados pela revista Capricho, da editora Abril. Tais publicações, a exemplo do anual sobre viagens aos parques da Disney², nos Estados Unidos, e outros de frequência esporádica que tratam de assuntos como sexualidade³, se aproximam mais da proposta do Guia de Sobrevivência da Adolescente.

No entanto, uma vez que o consumo de séries tem se dado cada vez mais por ferramentas como *streaming* e *download*, parecia natural que o Guia fizesse parte de uma

¹ Endereço da versão online do Guia da Folha. Disponível em: < <http://guia.folha.uol.com.br/> >. Acesso em: 9 jul 2014.

² Reportagem sobre o lançamento de uma nova edição do Guia Capricho Disney e Orlando, no site oficial da revista Capricho. Disponível em: < <http://capricho.abril.com.br/blogs/karolcomk/novo-guia-capricho-disney-e-orlando/> >. Acesso em: 9 jul 2014.

³ Endereço de site de venda de livros para compra do Guia Capricho de Sexo – Como Começar Bem. Disponível em: < http://www.americanas.com.br/produto/7287274/livro-guia-capricho-de-sexo-o-como-comecar-bem?DCSext.recom=Neemu_Produto_viu-viu&nm_origem=rec_produto_viu-viu&nm_ranking_rec=1 >. Acesso em: 9 jul 2014.

plataforma online. Além disso, numa publicação impressa, não seria possível explorar todas as possíveis extensões que na mídia digital, incluindo a disponibilização de cenas das próprias obras. Logo, os estudos sobre jornalismo digital ajudaram a nortear a maneira como os textos seriam produzidos e dispostos no site, bem como quais ferramentas seriam utilizadas.

Assim, neste capítulo, discorro brevemente sobre os conceitos de séries de televisão e de jornalismo digital.

1.1. A ficção seriada e as séries de televisão *teen*

De uma maneira geral, a programação televisiva sempre foi dividida em blocos, que podem ter maior ou menor duração, de acordo com a presença de intervalos comerciais. Por outro lado, depreende-se que as produções são formadas pela junção desses blocos, que formam partes de um todo – o programa de TV, que pode ser exibido ao longo de edições diárias, semanais, mensais e assim por diante.

Essa maneira descontínua e fragmentada de apresentar o conteúdo ao espectador é definida por Machado (2000, p.83) como serialidade. Tal elemento está muito presente na ficção produzida para a televisão. De acordo com a Pallottini (1998, p.23), a ficção televisiva deve ser compreendida como “a história mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que transmite com linguagem e recursos de TV para contar uma fábula, um enredo”.

No caso das narrativas seriadas, as produções são estruturadas como capítulos ou episódios, cada um exibido em dia ou horário diferentes. Além disso, os capítulos e episódios ainda são subdivididos em unidades menores, que são os blocos citados anteriormente, separados pelos intervalos comerciais destinados aos anúncios publicitários.

Contudo, é válido destacar que, apesar de terem se popularizado na televisão, nos últimos anos, o formato de ficção seriada foi herdado das formas epistolares de literatura, a

exemplo de cartas e sermões, e das narrativas míticas, como os contos compilados de *As mil e uma noites*. Até o cinema foi responsável por propagar a serialidade, quando em 1913 a maior parte das salas de projeção exibia filmes curtos, produzidos em escala industrial, em dias diferentes (MACHADO, 2000, p.86).

Voltando à teledramaturgia, existem, ainda, as narrativas não-seriadas, que não foram objeto deste produto – estas, por sua vez, remetem ao que Pallottini (1998, p.25) chama de “unitário”. De acordo com a autora, este tipo de ficção é levado ao ar “uma única vez, com duração de aproximadamente uma hora, programa que basta em si mesmo, que conta uma história com começo, meio e fim, que esgota sua proposição na unidade e nela se encerra” (PALLOTTINI, 1998, p.25).

Já dentre os formatos específicos das narrativas seriadas televisivas, que incluem a telenovela e a minissérie, foi escolhido o seriado⁴ como matéria-prima deste trabalho. A maior diferença desse para com os outros dois tipos é que seus episódios podem ser assistidos separadamente, assim como dentro de todo o conjunto da obra. Cada episódio tem início, meio e fim, com certa independência em relação aos demais, o que facilita a compreensão do produto (cujas unidades maiores são conhecidas como temporadas). Assim, mesmo que o espectador nunca tenha assistido à série e o capítulo em questão não seja o primeiro – que tem caráter introdutório e é chamado de piloto – é possível entender o que está sendo apresentado.

De acordo com Machado (2000, p.84), ao final de um episódio, o que se repete no capítulo seguinte “são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma narrativa”. Nos seriados, a unidade total do conjunto é conferida a partir de um propósito de produção, que se baseia em personagens fixos, assim como na abordagem de problemas, temas da vida ou de um período histórico, segundo Pallottini (1998, p.32). Assim, a autora aponta que os episódios são “uma consequência desse objetivo básico (o ‘propósito de produção’), dessa

⁴ Neste trabalho, os termos seriado e série de televisão serão entendidos como sinônimos.

cosmovisão, e terão como característica a relativa unidade de cada episódio e a unidade total de todo o seriado” (PALLOTTINI, 1998, p.32).

No entanto, esse modelo não é unanimidade entre as séries, ainda que seja a mais frequente nas produções atuais. Em parte, as séries podem variar porque, frequentemente, os formatos ficcionais televisivos incorporam relações com textos, citações, adaptações, etc. Esse processo, como destaca Balogh (2002, p.141), é chamado intertextualidade – e remete ao conceito de cultura nas ciências da linguagem, segundo o qual ela pode ser definida como um conjunto de textos e as relações que se estabelecem entre eles. Citando Kristeva, Balogh (2002, p. 141) diz que “o termo intertextualidade designa a transposição de um ou mais sistemas de signos em um outro”. Além disso, a autora ainda traz o conceito de Jenny, que defende que a intertextualidade “constitui o trabalho de transformação e de assimilação de vários textos operados por um texto centralizador que conserva a liderança do sentido” (p. 2002, p.141).

Segundo Balogh (2002, p.141), o processo intertextual contemporâneo é muito veloz e, na televisão, as produções evoluíram a ponto de abocanhar um gênero inteiro ou até mais. Para ela, “tudo se torna brutalmente simultâneo na TV, séries d’antanho, como *A Feiticeira* e *I Love Lucy*, convivem tranquilamente com séries atuais feitas décadas depois, como *Arquivo X*” (BALOGH, 2002, p. 142).

Nas séries de televisão destinadas aos adolescentes – popularmente conhecidas como ‘séries *teen*’, é possível afirmar que a questão da intertextualidade é muito perceptível. Assim, nota-se a presença de diferentes gêneros ficcionais ou matrizes culturais, ainda que um único seja predominante. Em *The O.C.*, uma das séries utilizadas no Guia, por exemplo, o gênero que se sobressai é o melodrama. Contudo, há, também, um destaque para a comédia (bem representada pelo personagem Seth Cohen) e, por vezes, até para a tragédia, a exemplo de

situações como a morte de uma das protagonistas e um terremoto que atinge a cidade de Newport Beach, onde se passa a obra.

Aqui, vale destacar que entende-se por série *teen* o conceito de Cerqueira (2007, p.25), que defende que essas produções são “narrativas de ficção seriada de TV que, além de trazer jovens como protagonistas, apresentam conflitos e abordagens ligados as noções tradicionalmente atribuídas à juventude”. Ainda que algumas séries que abordavam os dilemas dos adolescentes datem dos 1960, nos Estados Unidos, foi nos anos 1990 que os seriados destinados a esse público se popularizaram – em especial, com o surgimento de *Beverly Hills, 90210*, também conhecida no Brasil como *Barrados no Baile*.

Tendo em vista que toda história é composta por um conflito-matriz na trama, de acordo com Comparato (2000, p.25) e que esse conflito, denominado plot principal, é reforçado por subplots ou histórias secundárias (AMORIM, 2009, p.7), é possível aferir que, nos seriados destinados ao público adolescente, os plots mais comuns fazem parte de eixos como família, relacionamentos amorosos e sexualidade, lazer e estudos.

Assim, é frequente se deparar com tramas relacionadas as relações familiares, descoberta da sexualidade, complicações da vida amorosa e sentimental, drogas, amizades, festas, esportes e gravidez. Por conseguinte, cada um desses temas, “que são narrados tendo em vista noções específicas sobre as juventudes, conseguem dialogar com jovens de diferentes partes do mundo, gerando fidelização e fãs em distintas culturas” (CERQUEIRA, 2007, p.25).

Ainda quanto à discussão sobre gêneros ficcionais e matrizes culturais, é possível afirmar que os gêneros podem ser entendidos como um momento de negociação entre as instâncias de produção e de recepção das produções – logo, são modos de mediação entre as estratégias produtivas e os sistemas de produção (CERQUEIRA, 2007, p.15). Tal pensamento é semelhante ao de Barbero (1997, p. 302), quando afirma que “momentos de uma

negociação, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma pragmática, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural”.

1.2. Juventudes, mídia digital e jornalismo online

Desde o início, sabia que seria difícil pensar em um produto destinado ao público adolescente, visto que, como aponta Alves (2006, p.4), o maior problema dos jornais e do jornalismo dos grandes canais de televisão norte-americanos é o desinteresse dos jovens. Quem está na adolescência hoje não conhece o mundo sem internet e sem celular, “que são outra ponta visível e popular do enorme iceberg que é a Revolução Digital em curso. Para essas novas gerações, o mundo baseado em dados é a norma e não a exceção ou a novidade” (ALVES, 2006, p.4). Para o autor, as habilidades cognitivas das novas gerações são diferentes das de seus pais e avós – e isso implica em um impacto diferente e notável nas relações que estabelecem com os meios de comunicação.

Enquanto isso, vivemos um momento de redefinição e incertezas quanto ao futuro dos meios de comunicação. A diferença é que, se antes o receptor consumia informações e mensagens selecionadas por um *gatekeeper* – aquele que escolhe o que será noticiado, podendo ser desde um repórter até um chefe de reportagem ou diretor de redação – para a edição do dia ou da semana, agora, “o receptor tem o controle, o poder de acessar uma infinidade de fontes, sem as barreiras de tempo e espaço que limitavam sua ação até o advento da web” (ALVES, 2006, p.4). Essa ruptura do modelo de comunicação linear até então predominante significa uma transferência do poder, que passa do emissor para o receptor.

Quando o jornalismo se transfere para a web, deixa de ser um produto e passa a ser um ‘jornalismo-serviço’, de acordo com Alves (2006, p.5), uma vez que coloca as informações à disposição de quem quiser consumi-las. O que implica em dizer que a tecnologia digital

“oferece ao receptor das mensagens jornalísticas ainda mais poder, ao abrir uma gama de possibilidades de busca e de reorganização do material oferecido pelos meios de comunicação” (ALVES, 2006, p.5).

Com a chegada da internet, o termo “multimídia” se propagou. Isso ocorreu porque a web tem a capacidade de envolver todos os outros meios. É por isso que Alves (2006, p.6) afirma que “a internet pode ser rádio, TV, jornal, revista, tudo ao mesmo tempo”. Como consequência, o jornalismo não precisa respeitar os limites dos meios tradicionais – é possível misturar narrativas conhecidas com novas experimentações.

Constrói-se, assim, uma narrativa hipermídia, que tem como principais características a multimídia, hipertextualidade, interatividade e integração. Além disso, o jornalismo digital implica em uma atualização contínua, com apuração de reportagens instantâneas, personalização de conteúdos e participação dos receptores que, como dito anteriormente, passam a fazer parte do sistema.

De acordo com Gamela, Silva e Freitas (2011, p.7), o que caracteriza a interatividade é que o hipertexto – texto da narrativa hipermídia – torna possível uma linguagem personalizada, que está em constante transformação e que assume-se como um elemento de articulação entre várias narrativas e mensagens isoladas ou integradas umas com as outras, permitindo ao receptor manipular diretamente a experiência da narrativa de forma personalizada.

Uma vez que, na web, a mensagem pode ser organizada das mais variadas maneiras – com textos, fotos, vídeos, infográficos – a “estruturação do *layout*, a integração dos meios, a adaptação dos conteúdos e a orientação de leitura assumem-se aqui como elementos fulcrais para a coesão da narrativa e para a hierarquização da informação” (GAMELA; SILVA; FREITAS, 2011, p.9).

Ainda de acordo com os autores (2011, p.23), os textos para web devem continuar utilizando o modelo de pirâmide invertida, comum no jornalismo tradicional, em que as informações principais devem estar no início da matéria, mas aplicando a mesma lógica a todos os outros parágrafos. Também é possível utilizar *links*, para estruturar a informação e relacionar artigos diferentes, aumentando a navegabilidade do receptor e gerando mais visitas ao site. Para isso, “devemos criar conteúdos complementares e referir artigos em arquivo relacionados com a nossa história” (GAMELA; SILVA; FREITAS, 2011, p.23). Os autores reforçam que essas características fazem da informação na web algo perene, uma vez que, em tese, os textos na web estarão sempre disponíveis – e poderão ser usados tanto como referência para textos futuros quanto para relacionar com novos conteúdos.

No entanto, o usuário encontrará pirâmides flutuantes na web. Isso porque escolherá sua própria rota e navegação, construindo sua pirâmide invertida a partir da apresentação e da exposição do tema. Além disso, também é possível utilizar *tags*, que são palavras chave presentes na notícia para indexar conteúdos arquivados no site.

Contudo, um dos grandes problemas ainda é a questão financeira, já que o jornalismo digital põe “em xeque” o modelo de anunciantes que sustenta a mídia impressa, televisiva e radiofônica. Ainda que o jornalismo da web tenha crescido em audiência,

[...] não se viu nesta primeira década a construção de um modelo de negócio sólido, baseado em publicidade e no pagamento de assinaturas. As verbas de publicidade que vinham ajudando a financiar o jornalismo estão, em grande parte, sendo desviadas para portais e sítios de busca que não têm operações jornalísticas. Se as tendências atuais permanecerem inalteradas, como será possível financiar, por exemplo, uma redação de 1200 jornalistas, como a do New York Times? (ALVES, 2006, p. 7).

Entretanto, como também destaca Alves (2012, p.64), ainda não sabemos quais serão os resultados e consequências da Revolução Digital no futuro. Para o autor, estamos imersos

em um processo de transição que mal começou e que deve se estender pelas próximas décadas. É o momento, portanto, de reinventar o jornalismo para uma sociedade em rede.

Ao final, ao dialogar novamente do conceito de intertextualidade de Balogh (2002), citado anteriormente, entendo que o produto que foi desenvolvido relaciona, pelo menos, dois tipos de linguagem – as séries de televisão e o jornalismo digital. No Guia, essas duas esferas se complementam, uma vez que a plataforma online permite a utilização de diferentes formatos para a construção da narrativa hipermídia. Já as séries adequam-se perfeitamente à web, visto que também contribuem para isso as características da linguagem televisual, a exemplo da fragmentação do ponto de vista temporal e da estética de interrupção que marca as produções dessa mídia, uma vez que a programação da televisão “tem seu sentido interrompido para dar lugar aos tão decantados intervalos para comerciais” (BALOGH, 2002, p.27).

Ainda é válido dizer que o avanço da tecnologia tornou possível que essa relação fosse estabelecida quase que naturalmente. No caso específico do Guia, pode-se dizer que a publicação dos fragmentos das produções – as cenas das obras, disponibilizadas em vídeo – foi, inclusive, uma das particularidades que nortearam este trabalho. Como aponta Marcelo Tas, citado por Balogh, “a tendência é que todas as mídias comecem a se acasalar muito facilmente. O livro tem um caso com a aparelhagem de som, a TV flerta com o jornal, o cinema com o satélite, o telefone com o videocassete... todos abençoados por essa promiscuidade cibernética” (TAS *apud* BALOGH, 2002, p.25).

A partir da forma como as situações são desenvolvidas, cabe dizer que isso não seria possível em outra mídia, além da digital. Cada uma delas funciona como uma espécie de plot – e é através da narrativa hipermídia que conseguimos relacionar os diferentes seriados em torno de uma única situação, compartilhada por eles. Constrói-se, assim, uma relação

sincrônica entre as situações, produzindo com isso um texto articulado pela lógica paradigmática.

Capítulo 2: A metalinguagem do produto

2.1. O surgimento da ideia

Ao longo da disciplina COM 116, percebi que queria realizar um projeto experimental que unisse duas das áreas temáticas que tenho maior interesse, na vida acadêmica e profissional: adolescentes e séries de televisão. Após um período de leituras e pesquisas na área, me interessei pela vertente que defendia que os adolescentes, bem como os jovens, de uma maneira geral, buscavam referências nas séries de televisão para construir sua identidade.

Ao mesmo tempo, tinha interesse em desenvolver um produto, em detrimento de uma monografia, uma vez que, ao longo dos quatro anos de graduação, estive mais inclinada às disciplinas consideradas práticas – sendo esse também o aspecto que mais desenvolvi, em minhas atividades extracurriculares, com estágios em jornal impresso e em assessoria de comunicação.

Inicialmente, pensei em realizar um produto destinado aos pais de adolescentes – para que, através das séries de televisão, compreendessem melhor o universo dos filhos nessa faixa etária. No entanto, minha grande aspiração sempre foi escrever para o público adolescente, ainda que escrever sobre adolescentes, em geral, também me despertasse interesse.

Quando cheguei a essa conclusão, a ideia inicial, ainda disforme, foi transformada: o produto seria, de fato, voltado ao público adolescente. Por fim, cheguei ao conceito final deste projeto, com a proposta de desenvolver um trabalho que pudesse ajudar os jovens a lidar com situações da vida, a partir das tramas apresentadas nas séries de televisão.

Ainda durante a disciplina COM 116, acreditava que o melhor formato para o produto seria um livro, a exemplo de obras como *Tudo o que sei aprendi com a TV – A Filosofia nos seriados de TV*, do escritor galês Mark Rowlands, professor do Departamento de Filosofia da Universidade de Miami. Juntamente com o livro, desenvolveria um *hot site*. Esse, por sua vez,

não teria o conteúdo principal (que seria exclusivo do volume físico), mas contaria com materiais de divulgação das séries utilizadas, assim como conteúdos de interatividade, que seriam complementares ao livro.

No entanto, já no semestre seguinte, na disciplina COM 117, percebi que hospedar todo o conteúdo para um site poderia ser mais adequado, uma vez que seria uma plataforma que suportaria todas as extensões multimídia que planejava. Ao mesmo tempo, também poderia ser mais acessível e atraente, aos olhos do público alvo, que é naturalmente ligado a internet, redes sociais e interatividade.

2.2. O público alvo

A delimitação do público alvo aconteceu de forma gradativa. Desde o início, a proposta era que o trabalho fosse destinado a adolescentes, por afinidades pessoais. Ainda assim, quando comecei a desenvolver o produto, não pensava em limitações de idade: o público seria adolescente, de uma maneira geral – sem definição de idade ou sexo. A grande dificuldade estava no fato de que a adolescência, enquanto faixa etária, pode ser dividida de diferentes formas. Para o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a adolescência compreende o período entre 12 e 18 anos⁵. Já a Organização Mundial de Saúde (OMS)⁶ defende uma abrangência maior: dos 10 aos 19 anos.

Durante o desenvolvimento do produto, entretanto, foi constatado que as diferenças entre jovens que tinham 10 anos e jovens de 19, por exemplo, eram muito acentuadas – tanto no que diz respeito ao modo como veem a vida quanto ao tipo de conteúdo que consomem, a exemplo de leituras e séries de televisão. Ao mesmo tempo, desenvolver um guia que

⁵ Endereço da versão online do Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm>. Acesso em: 8 jul 2014.

⁶ Endereço do site da Organização Mundial da Saúde, que identifica a adolescência como uma “transição crítica”, entre os 10 e 19 anos de idade. Disponível (em inglês) em: <http://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/dev/en>. Acesso em: 8 jul 2014.

trouxesse situações para garotas e garotos também demandaria mais tempo e uma pesquisa maior dos interesses dos dois públicos.

A solução encontrada foi segmentar ao máximo, para que houvesse mais chances de que as situações apresentadas fossem compartilhadas por um número maior de leitores. Dessa forma, decidi trabalhar com garotas de idades entre 14 e 16 anos, que têm questionamentos parecidos, até mesmo pelo fato de estarem prestes a começar ou já cursando o Ensino Médio. Mais tarde, já com a realização de entrevistas com adolescentes, percebi que existia uma demanda de jovens de 13 e de 17 anos, que também consumiam séries de televisão com muita frequência e engajamento. Por fim, foi determinado que o público-alvo seriam garotas de 13 a 17 anos.

Enquanto isso, a opção por adolescentes do sexo feminino também levou em conta uma afinidade pessoal, já que a escrita para esse público sempre me atraiu, enquanto jornalista. Além disso, a força desse segmento no consumo de séries é notável. Este ano, o estudo Target Group Index, do Ibope (LIMA, 2014), revelou que mulheres solteiras de 12 a 19 anos são as maiores consumidoras de séries estrangeiras no Brasil. A pesquisa ouviu 20,7 mil pessoas.

Além disso, a tendência é que o gosto por séries continue, ao longo da vida da jovem. De acordo com Lima (2014), outro levantamento, do ConsumerLab, do instituto Ericsson, entrevistou mil brasileiros, através de um questionário online. Pelos resultados, mulheres solteiras, com idades entre 25 e 34 anos são as maiores apaixonadas por séries de televisão no país. No formulário, os participantes tinham que indicar, numa nota de zero a dez, qual a importância dos seriados em sua vida. No caso das mulheres nessa faixa etária, a importância declarada foi de sete.

Em meio a tantos fatores que norteavam a escolha do público, também foi chegada à conclusão de que o público escolhido para o Guia coincide, em diversos âmbitos, com o

público da revista *Capricho*. Pesquisas acadêmicas na área, como de Olmos (2011) e de Ferro et al (2009) reforçam que o público da revista é de 13 a 18 anos, de acordo com definições do próprio grupo Abril, responsável por editar a publicação. No entanto, a Marplan, empresa de pesquisa de mercado que lida com a publicidade da revista, não faz essa diferenciação. Segundo o instituto, 65% do público da *Capricho* tem idades entre 10 e 19 anos. Da mesma forma, 51% dos leitores são de classes A e B (MARPLAN, 2013). Com tiragem de cerca de 160 mil exemplares, a revista mensal⁷ atinge uma média de 1,8 milhão de leitoras por edição.

A proximidade com a revista *Capricho* – que é a mais representativa, em seu segmento, além de ser a revista em circulação mais antiga da editora Abril, já que foi fundada em 1952 – passou, portanto, a orientar a formatação e estrutura do trabalho, bem como do próprio conteúdo.

Particularmente, a linguagem dos textos publicados na revista já era conhecida, uma vez que sou leitora e assinante da publicação há anos. Isso facilitou a composição do estilo, que é, de certa maneira, diferente do que estava acostumada a fazer, em textos sobre o cotidiano da cidade, publicados em um jornal impresso local.

Ainda assim, preferi ratificar o conhecimento adquirido com a familiaridade com estudos linguísticos sobre os textos da *Capricho*. Pelo número de vendas, bem como do sucesso da marca – que já ultrapassa a própria publicação, passando a coleções de roupas, material escolas, maquiagem e perfumaria – cheguei à conclusão de que a linguagem

⁷ A revista *Capricho* passou a ser mensal em abril de 2014. Antes disso, era uma publicação quinzenal. No entanto, apesar de ter diminuído o número de edições, foi lançada uma revista digital semanal, a *Capricho Week*, disponível nas lojas de aplicativos App Store e Google Play. Cada edição custa US\$ 0,99. Além disso, a revista em papel ganhou mais páginas, ganhou um papel de capa mais firme e passou a custar R\$ 5,99, R\$1,00 a mais do que o preço anterior. Na época, a diretora de redação do título, Tatiana Schibuola, declarou que a mudança foi para se adequar à realidade das adolescentes, que passam boa parte do tempo conectadas à internet. “Quando a *Capricho* passou a ser quinzenal, há 18 anos, não tínhamos uma internet tão disseminada. Então as leitoras contavam apenas com a revista impressa para se atualizar. Mas hoje as adolescentes estão próximas de *Capricho* 24 horas por dia. Temos o nosso site (...); a TV *Capricho*, ao vivo - das 17h às 19h, de segunda à sexta; e lançamos recentemente a nova *Capricho Week* - uma edição semanal produzida exclusivamente para o celular. Diante desse cenário, fazia todo o sentido que a revista tivesse periodicidade mensal”, afirmou Tatiana Schibuola, em entrevista ao site da editora Abril, disponível em: <http://grupoabril.com.br/pt/imprensa/releases/capricho-anuncia-edicao-imprensa-mensal-e-edicao-exclusiva-para-iphone>. Acesso em: 10 jun 2014.

empregada é eficiente para dialogar com adolescentes. Tentei reproduzir, de maneira adequada à proposta e aos textos do produto, o estilo da escrita.

Nas reportagens publicadas na revista, é muito comum existir uma interação com as leitoras, principalmente, na forma como elas são denominadas. Depois de analisar uma amostra de 64 edições da publicação, Olmos (2011, p.70) constatou que a adolescente é referida nos textos como: ‘você’, ‘ser adolescente’ ou apenas ‘adolescente’.

Através de marcas linguísticas como essas, a Capricho aproxima-se da leitora, como se conversasse com ela. Dessa forma, a revista posiciona-se como uma espécie de “amiga mais velha”, que, como destaca Olmos (2011, p.70), não apenas fala “sobre” adolescentes, mas para as garotas. Nesse aspecto, optei pela linguagem mais direta e coloquial possível, para que os textos soassem próximos das adolescentes. Essa escolha também levou em conta que os textos das situações são longos e densos.

O estilo da escrita, portanto, deveria ser atraente para um público tão jovem e tão “ligado” a redes sociais e internet. Assim, em diversas situações do Guia, pode ser constatado o uso de *hashtags* (como “#ficadica”, #SQN e “#staystrong”), bem como de *emoticons* do teclado, como “:)", “:(“ e “<3”. Além disso, há a presença relativamente constante de estrangeirismos nas matérias - assim como na revista Capricho. É possível encontrar desde “move on” (siga em frente, em tradução livre) e “way of life” (modo de vida) até siglas como “BFF” (best friend forever, que pode ser traduzido como “melhor amiga para sempre”).

O tom coloquial também ajudou a evitar que os textos soassem como verdades absolutas, bem como conselhos maternos. A proposta do Guia é apresentar possíveis caminhos para a adolescente, assim como mostrar eventuais consequências de cada uma das escolhas realizadas pela garota. No entanto, ao mesmo tempo em que a postura de “mãe” que dá sermão era o oposto do que se buscava, tampouco pretendia soar como uma colega da mesma idade. A intenção foi de que, nos textos, a imagem passada para a adolescente fosse de

que a “voz” que conversa com ela é de uma “amiga mais velha”, como uma “conselheira” – mas sempre com a ressalva de que não estou apresentando algo certo ou errado, nem uma solução universal.

2.3. A estrutura do site

Para o site, utilizei a plataforma *Wordpress*, para a postagem do conteúdo, por familiaridade. Além disso, foi comprado um domínio e um servidor para a hospedagem no *link* “guiadesobrevencia.com”.

Para tanto, ainda comprei um *template* especial, que pudesse ser personalizado. Escolhi contratar os serviços da *webdesigner* Mariana Neri, responsável pela parte gráfica do produto, como a arte do *layout*. Desde o início, defini que o Guia contaria com uma arte inicial, que viria procedida pelas seções do site (Fig. 1).



Figura 1 – Home do Guia de Sobrevivência da Adolescente.

Assim, na home, logo após a arte, são imediatamente apresentadas as situações, uma vez que são o principal elemento do produto. As situações são predispostas em quatro filas de quatro ícones – cada um deles com o *link* direto para o respectivo texto. Ao clicar no *link* para ler o texto, o visitante será redirecionado para outra página, cujo único conteúdo será a situação, sem deixar de incluir vídeos, fotos e infográficos, quando necessário. Nas páginas de algumas situações, também é possível encontrar entrevistas em vídeo com especialistas, a exemplo de uma médica ginecologista e um psicólogo especialista em educação. Tais vídeos estão ali para responder questionamentos que vão além da informação retirada das séries. São, portanto, autoridades que podem complementar o que está sendo dito ao longo de cada um dos textos.

Os vídeos das entrevistas dos especialistas, bem como das adolescentes, foram gravados com uma câmera SRL Nikon D90, além de um iPhone 5S. Para a edição, foram utilizados os programas Adobe Premiere Pro CS5, Vegas Pro 11.0 e Vegas Movie Studio HD 11.0, ambos da Sony. Já os vídeos das situações foram extraídos de episódios de cada série, mas editados nos mesmos softwares. Do total de cerca de 130, ao menos 117 foram editados por nós. A edição inclui, ainda, a disponibilização de uma legenda, para contemplar as adolescentes que não falam inglês, o idioma original da maior parte das obras. Na maior parte dos casos, a legenda também foi produzida por mim – sempre que há alguma exceção, é possível ver o nome da equipe responsável pelo trabalho logo ao final do vídeo.

Inicialmente, todos os vídeos foram postados no YouTube (youtube.com) – por motivos que vão desde a praticidade até a familiaridade e facilidade para incorporar o conteúdo aos *posts* no Wordpress. No entanto, por conta de regras do próprio site, de respeito aos direitos autorais e intelectuais dos detentores de cada uma das séries, tive que recorrer a outros hospedeiros, como o Vimeo (vimeo.com), Photobucket (photobucket.com) e TinyPic (tinypic.com). No entanto, como fui surpreendida por esse problema na fase final, algumas

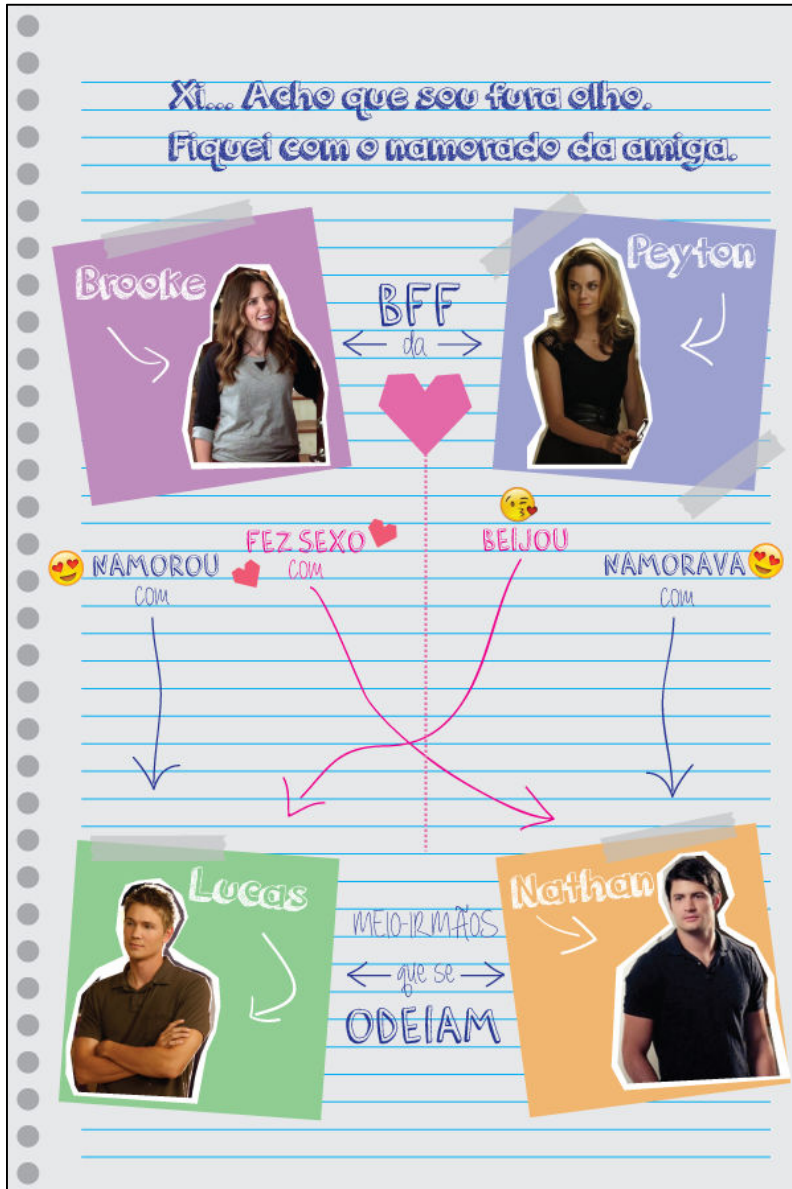


Figura 2 – Infográfico da série One Tree Hill na situação 3.

Ainda na página inicial, na sequência, o visitante verá a ficha técnica de cada uma das séries utilizadas no Guia (Fig.3). A proposta é, através disso, divulgar as séries de televisão, além de criar uma identificação maior do público com as produções que lhe foram apresentadas.

séries deixaram de ter vídeos, em algumas situações, para dar lugar ao uso de infográficos em forma de colagens e de caráter explicativo (Fig.2). Os dois infográficos utilizados (nas situações “Xi... Acho que sou fura olho. Fiquei com o namorado da amiga” e “A escola inteira não para de comentar sobre você. E pior que a fofoca nem é verdadeira”) foram criados pelo designer gráfico Ian Thommas.

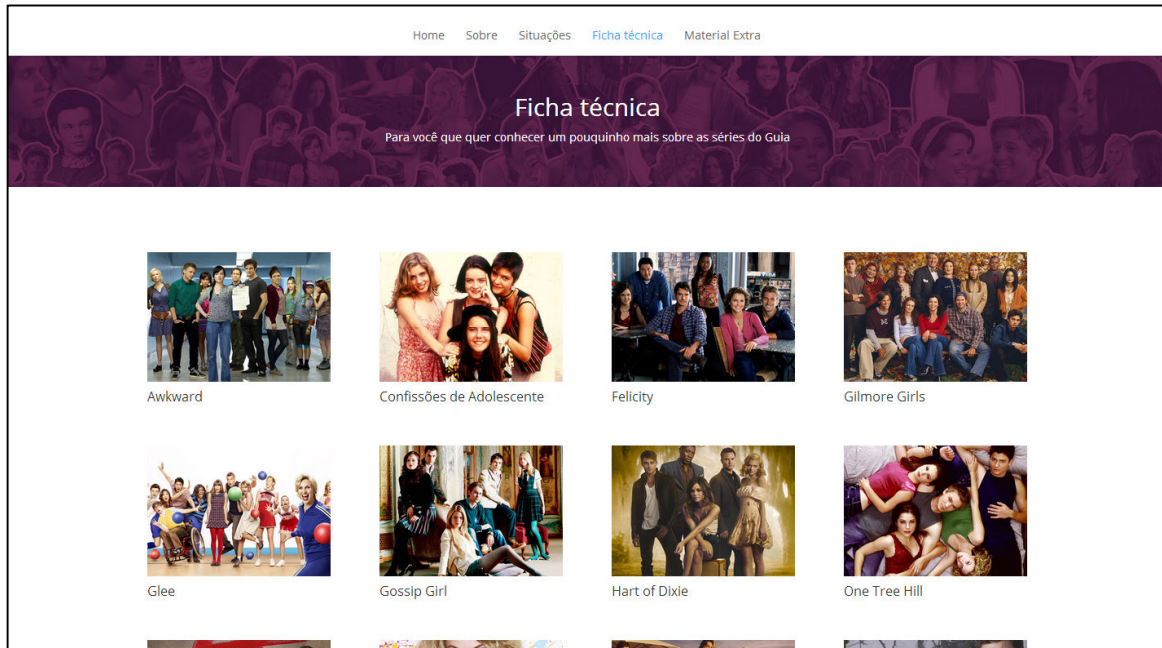


Figura 3 – Tela da aba Ficha Técnica.

Quando o visitante clicar o *link* para acessar a ficha técnica individual, verá um texto curto sobre cada uma delas, com detalhes sobre produção, elenco principal, criadores, audiência e trilha sonora.

Mas se o internauta continuar acessando a home, seguirá até uma seção de materiais extras (Fig.4). Lá, ficarão entrevistas em vídeo de jovens adolescentes que aceitaram contar brevemente suas experiências com as séries de televisão.



Figura 4 – Tela da aba Material Extra.

As entrevistas seguem um breve roteiro de perguntas, elaborado para um único vídeo. Isso porque, ao iniciar o contato com as garotas, percebi que as respostas se pareciam, de certa maneira. Assim, as entrevistas foram compiladas em um único material, de forma que contemplassem, principalmente, as diferenças de cada resposta. Ao final do vídeo, a adolescente pode ler uma mensagem que a convida a gravar seu próprio depoimento e encaminhar ao Guia. A ideia é, com isso, criar uma espécie de mural dinâmico, onde existe interação e efetiva participação das garotas. Por fim, ainda na home, é possível fazer o *download* do memorial.

2.4. A escolha das séries

Para compor as situações, sabia que precisaria de um corpus diverso, que oferecesse muitas opções de situações. Ao mesmo tempo, esse universo precisaria ser delimitado, para tornar a realização possível, dentro do tempo hábil que tinha. Para tanto, preferi escolher séries mais representativas para o público – produções que tiveram destaque, em seus respectivos períodos de exibição – e que fossem próximas da realidade dos adolescentes.

Comecei a trabalhar com 10 séries. Dessas, cinco estavam em exibição e outras cinco já haviam sido finalizadas ou canceladas. As séries ditas “atuais” foram escolhidas para dar às leitoras uma sensação de familiaridade. Seria mais provável que elas já conhecessem personagens, tramas, casais e porventura já até tivessem se envolvido emocionalmente com a obra. Já a seleção das séries “antigas” considerou um dos objetivos desde Trabalho de Conclusão de Curso: divulgar programas para um público que o desconhece. Nesse caso, ainda que a leitora do Guia já assista a séries de televisão, as chances de que a garota acompanhe uma das produções atuais são maiores. Com este projeto, é possível apresentar outros seriados com o mesmo perfil às jovens – até aqueles que as mães delas assistiam. Dessa forma, também foi possível aferir que, salvaguardando-se as proporções, bem como as

particularidades de cada época, os questionamentos e problemas vividos por uma adolescente são os mesmos, em qualquer período histórico.

Depois de uma pesquisa nos principais sites de notícia e veículos brasileiros – Folha de S. Paulo, Estadão e Veja -, bem como de publicações destinadas ao público “teen”, como a revista *Capricho*, e de sites especializados, como os portais *Série Maníacos*⁸ e *Box de Séries*⁹, cheguei às seguintes séries atuais: *Glee*, *Pretty Little Liars*, *Awkward*, *The Vampire Diaries* e *Hart of Dixie*. As séries canceladas e finalizadas escolhidas, por fim, foram *Gossip Girl*, *The O.C.*, *One Tree Hill*, *Gilmore Girls* e *Felicity*.

Outro fator de grande importância foi a minha relação pessoal com cada seriado. Uma vez que há produções com até sete temporadas, cada uma com mais de 20 episódios de aproximadamente 43 minutos, também preferi às séries que já conhecia, de alguma maneira – a exemplo de *Gilmore Girls*, *The O.C.* e *Hart of Dixie*. Por outro lado, foi preciso assistir a algumas produções desde o início, a exemplo de *Felicity*, *Gossip Girl* e *Glee*.

Ainda foi observada a recepção da crítica internacional às produções, assim como o número de premiações a que a série em questão foi indicada ou venceu. No entanto, apesar de terem sido consideradas, em um âmbito geral, esses dois fatores não foram determinantes, durante a escolha do corpus.

Quanto às séries atuais, à exceção de *The Vampire Diaries*, que tem uma temática sobrenatural, já que a trama envolve uma humana que se vê no meio de um triângulo amoroso com dois vampiros, todas as outras quatro séries se passam no tempo presente, têm características de drama e comédia, bem como personagens realistas. A escolha de *The Vampire Diaries* se deve, em grande parte, ao grande número de fãs do seriado, bem como a

⁸ Endereço do site *Série Maníacos*, especializado em séries televisuais: Disponível em: <<http://www.seriemaniacos.tv/>>. Acesso em: 13 jun 2014.

⁹ Endereço do site *Box de séries*, especializado em séries televisuais: Disponível em: <<http://www.boxdeseries.com.br/site/>>. Acesso em: 13 jun 2014.

forte participação e mobilização dos seguidores da produção nas redes sociais. A audiência da série ainda é considerada recorde de público, para a emissora que a transmite, a The CW. No episódio piloto, o primeiro da série, o número de espectadores chegou a 4,91 milhões. Esse índice é um número muito superior aos de outras produções do canal, que são, em sua maioria, destinadas ao público jovem.

Outra que, de certa maneira, parece destoar do todo é *Hart of Dixie*. À primeira vista, a série protagonizada por Rachel Bilson (que também é uma das protagonistas de *The O.C.*) parece destinada a um público mais velho. No entanto, as temáticas da obra ainda são muito parecidas com os arcos presentes nos seriados *teen*. A maior prova disso é que não houve qualquer tipo de dificuldade para encaixá-la entre as situações deste Guia. Além disso, ainda que a personagem principal seja uma médica recém-formada, o grande destaque da série são os moradores da cidade de Bluebell, no Alabama – o que inclui desde idosos, até adolescentes como Rose Hattenbarger (McKaley Miller) e Magnolia Breeland (Claudia Lee).

Já entre os seriados cancelados ou finalizados, há um grande teor dramático em cada uma das produções. Deve-se destacar, ainda, que duas das cinco séries são protagonizadas por garotos. Em *The O.C.*, o protagonista é Ryan Atwood (Benjamin McKenzie), enquanto *One Tree Hill* é protagonizada por Lucas Scott (Chad Michael Murray). Embora os dois personagens sejam homens, as situações apresentadas na série são igualmente válidas, para este guia. Uma vez que nenhum dos caminhos escolhidos pelos personagens é abordado como uma resposta universal, as atitudes dos garotos das séries de televisão não devem ser desconsideradas – pelo contrário, devem ser enxergadas como possíveis. A proposta é que as adolescentes também se identifiquem com os personagens, além das situações vividas por eles.

Posteriormente, quando já desenvolvia o trabalho, decidi inclui outras duas séries: *The Carrie Diaries*, que faria parte do bloco de séries em exibição, e *Confissões de Adolescente*,

uma série finalizada, exibida no começo dos anos 1990. A decisão de incluir cada uma delas foi particular.

Enquanto seguia com o projeto, conversei com adolescentes para ter certeza de que as produções escolhidas também eram apreciadas pelo público mais imediato, que seriam as leitoras em potencial. Durante esse contato, ainda que informal, percebi que existia quase um sentimento de revolta – por parte de algumas adolescentes – porque não havia incluído *The Carrie Diaries*¹⁰. Na época, a série, que é um prequel¹¹ de *Sex and the City*, havia acabado de exibir a segunda temporada. Como ainda não conhecia o seriado, assisti a todos os episódios disponíveis e percebi que a produção contava com situações semelhantes as que tinha escolhido para o trabalho. Dessa forma, decidi incluí-la, para aumentar o universo disponível.

Ao longo dos meses, com a orientação, senti falta de uma produção brasileira. Isto não foi em decorrência do fato de que as séries americanas não supririam as necessidades do projeto – muito pelo contrário. Ao rever todas as produções escolhidas, bem como assistir as que ainda não conhecia, conclui, mais uma vez, aquilo que já sabia: ainda que as realidades dos adolescentes tenham particularidades da cultura de cada país, os dilemas vividos pelos jovens que estão nessa fase da vida são universais.

É verdade que nem toda garota de 16 anos vai sofrer com a perda de um ente querido nessa idade, nem que toda menina de 15 descobrirá que seu pai está traindo sua mãe, ou que toda adolescente de 14 precisará repetir o ano na escola. No entanto, não é impossível que qualquer uma dessas situações aconteça com adolescentes brasileiras, norte-americanas, francesas, polonesas, africanas, asiáticas. Além disso, como defende Curi (2012, p.2), jovens

¹⁰ Em maio de 2014, a rede The CW, que produz *The Carrie Diaries*, decidiu que a série não teria uma terceira temporada. Porém, mesmo com o cancelamento, a produção será tratada como uma das séries “atuais”, neste projeto.

¹¹ Há quem chame de “prequela” ou “prequência”, mas a expressão ainda não existe nos dicionários da Língua Portuguesa. Em inglês, define uma obra que utiliza o mesmo universo ficcional de uma produção lançada anteriormente. Contudo, o prequel se passa, obrigatoriamente, em um tempo cronológico anterior aos acontecimentos da obra que foi lançada antes.

brasileiros consomem produções audiovisuais norte-americanas todos os dias, e, na era da conectividade na internet, se relacionam com outros jovens das mais diversas nacionalidades. Assim, com o advento da rápida distribuição desses conteúdos, nas plataformas digitais, alguns estudos já destacam que é possível deixar de pensar nas produções norte-americanas que chegam ao Brasil como produtos importados. Deve-se caracterizá-los, agora, como produtos globais, destinados a comunidades globais de espectadores, internacionalmente dispersos (CURI, 2012, p. 2).

Incluir uma série brasileira se aproximava mais de uma espécie de valorização do produto nacional, uma vez que um dos objetivos deste trabalho também é divulgar as séries de televisão. Infelizmente, porém, a produção de séries dramáticas, no Brasil, ficou, por muito tempo, restrita a tentativas menores. Por aqui, além das telenovelas e das minisséries, que têm dinâmicas diferentes do seriado, popularizaram-se séries de comédia, em que o humor é a principal característica. Para este trabalho, isto não convinha.

O seriado brasileiro escolhido deveria ter a mesma representatividade dos outros – ter marcado uma geração ou se tornada amplamente conhecido do público adolescente da época. Esse conceito, portanto, excluiria séries como *Tudo Que É Sólido Pode Derreter*, exibida pela TV Cultura em 2009, ou *Bicicleta e Melancia*, produzida pelo Multishow, entre 2010 e 2011.

Deve haver, porém, quem indague por que *Malhação* não faz parte do universo trabalhado. Ainda que a produção da Rede Globo, que está há no ar há 19 anos, seja amplamente conhecida, ela não se encaixa no conceito de seriado que escolhemos para este produto. Além disso, apesar de ser dotada de serialidade, *Malhação* aproxima-se mais da lógica da telenovela, como afirma Coutinho:

a Rede Globo por vezes a define como série ou como telenovela. Acreditamos que ela possui mais características de telenovela: é uma ficção seriada e possui linguagem, narrativa, temáticas e abordagens de telenovela. Sua característica de série, as temporadas, difere das séries tradicionais, porque, nestas, as temporadas se configuram em nova sequência de histórias com os mesmos

personagens. As temporadas de *Malhação*, ao contrário, são caracterizadas pela mudança de atores, protagonistas e histórias. Pode-se dizer que cada temporada de *Malhação* é uma telenovela (2009, p. 2).

Assim, cheguei à *Confissões de Adolescente*, cuja versão em filme havia sido lançada em janeiro de 2014, com novas atrizes interpretando as quatro irmãs protagonistas. Não existiu qualquer dificuldade para conectá-la às séries previamente escolhidas – o que reforça que as séries *teen* retratam dilemas universais da vida dos jovens nesse momento da vida.

2.5. A configuração das situações

Desde o início, queria que cada uma das situações fosse composta por mais de uma série, para que a adolescente percebesse que há uma diversidade de caminhos a seguir, bem como de possíveis “soluções” para o “problema” – se é que posso chamar assim. Da mesma forma, essa estrutura também permitiria que a jovem enxergasse as consequências de cada uma das atitudes escolhidas pelas personagens, antes de decidir o que fazer, uma vez que se deparasse com alguma dessas situações em sua vida.

Enquanto assistia as séries, tomava notas sobre as situações vividas pelos personagens. Ao final, reuni todas as anotações, bem como as séries em que os dilemas se repetiam. No entanto, embora algumas séries – a exemplo de *Glee*, *The Carrie Diaries* e *The O.C.* – contassem com boa parte das situações definidas por mim, organizei o produto de maneira que nenhuma dos seriados estivesse presente em apenas uma das situações.

Para que não houvesse muita repetição, dividi as situações em quatro eixos: amor, família, escola e amizade, de modo que houvesse um equilíbrio temático entre os textos. Entretanto, vale ressaltar que, apesar de algumas situações apresentarem desdobramentos nesses quatro âmbitos, a divisão levava em conta o aspecto predominante.

Um exemplo disso é a situação em que a adolescente percebe que é homossexual. Nesse caso, o aspecto principal abordado foi a relação com os pais, bem como de que maneira

eles poderiam reagir a uma revelação de que sua filha gosta de garotas. A decisão de seguir com uma abordagem pelo contexto familiar foi, principalmente, editorial. Naquela altura, já tinha separado muitas situações sobre relacionamentos amorosos, em detrimento das relações familiares.

Uma vez que quando o jovem percebe a homossexualidade um dos maiores dilemas é a dificuldade para contar aos pais. Nas séries escolhidas, essa característica é ainda mais forte. Ainda que exista todo o contexto do descobrimento da condição do personagem, bem como do amor gay, há grande destaque para a maneira como os pais recebem a notícia.

Já em outra situação, em que as personagens se deparam com o fim do Ensino Médio, a relação familiar está contemplada, uma vez que pelo menos duas delas sentem a pressão dos pais, de alguma forma, ou, de alguma maneira. Contudo, ainda classifiquei essa situação em como “escola”, por entender que reflete muito mais um dilema pessoal frente aos aspectos educacionais e profissionais do que familiares, embora estes sejam muito palpáveis e presentes, nesse momento da vida.

Apesar dessa divisão ter sido feita, ela existiu somente no momento de seleção das situações que seriam abordadas. Eu tinha cerca de possíveis 30 situações, para escolher 16, dentre todas. Inicialmente, seriam 15 textos, mas aumentei para 16 por conta da melhor visualização no *layout* escolhido para o site. Para auxiliar essa seleção, foram observadas tanto as séries que compartilhavam desse momento, bem como qual era o aspecto que se sobressaía ou que poderia ser destacado, assim como quais eram as melhores opções dentro da própria situação – já que algumas séries tinham dois ou mais personagens que passavam pelo que estava sendo descrito. Depois que a seleção foi concluída, não há qualquer indicação no Guia de que uma situação faz parte de um eixo ou outro.

A estrutura dos textos é muito parecida. Primeiro, há o título geral, que indica o “problema” ou “dilema” vivido pela garota. Esse título é escrito em primeira pessoa, como se

estivesse sendo dito pela adolescente. Na verdade, a frase que intitula as situações está também sendo dita pelas personagens das séries – ainda que elas não tenham dito.

Em seguida, a situação é apresentada com um texto inicial, cuja intenção é capturar a atenção da adolescente, bem como aproximá-la do conteúdo que virá a seguir. Esses parágrafos iniciais foram escritos referindo-se diretamente às futuras leitoras, em tom de conversa informal. É uma preparação para o que está por vir. Em alguns dos textos, isso é bem evidente, já que o texto já dá algumas mostras do que pode ser feito em cada situação.

Em seguida, há um intertítulo para separar a situação da escolha, ou do “problema” da “solução”. Tão logo a personagem é introduzida, bem como as especificidades de cada série naquele contexto, há um vídeo – que pode ser tanto de única cena, como uma compilação de cenas selecionadas. Nem sempre essas cenas são a escolha mais óbvia, nem a cena citada na situação. Por vezes, os vídeos são sequências que fazem referência ao problema, sem exibi-lo, exatamente, mesmo porque as séries desenvolvem os arcos temáticos de maneira gradual. Ainda que algumas situações tenham começo e fim definidos, outras podem ser desenvolvidas ao longo de mais de um episódio, de toda a temporada, ou até de toda a série (no caso de um seriado com mais de uma temporada).

Depois que o problema é revelado, a situação deve informar qual foi a decisão da personagem em questão, diante do que ela está vivendo. Assim, o trecho da situação com a série específica é fechado com mais um vídeo, e uma conclusão sobre o que foi visto e sobre as consequências que a personagem teve de enfrentar, posteriormente.

Não é obrigatório ter apenas um vídeo, no começo do texto, e outro no fim. Em algumas das situações, há vídeos “conectores” ao longo do texto, para que a adolescente se envolva mais com a história que estiver sendo introduzida.

Uma vez que a resposta de uma série tiver sido concluída no texto, inseri um novo intertítulo, que indica que a situação continuará com a leitura de outro personagem, de um

seriado diferente. Essa nova série será introduzida no texto com a mesma estrutura da série anterior.

Para facilitar a compreensão do processo de criação e escrita das situações, cada uma delas será brevemente comentada aqui. A primeira delas, *Me apaixonei por um cara que não está nem aí para mim*, foi a situação que norteou as seguintes, por ter sido a primeira a ser escrita. Justamente por isso, criei várias versões do mesmo texto, até chegar à definitiva. Composta por três séries (*Glee*, *The O.C.* e *Felicity*), ela foi escolhida, principalmente, por ser uma situação recorrente entre as séries de televisão – e, por conseguinte, na vida das adolescentes. Não é difícil encontrar uma adolescente que sofra por um amor não correspondido.

Optei por seriados em que o caminho escolhido fosse diferente, para que a adolescente percebesse que, nem sempre, o final pode ser o que ela quer ou espera. Há casos tanto em que a garota se faz notar e que a pessoa por quem ela está apaixonada começa a retribuir. Da mesma forma, fiz o contraponto com a série *Felicity*, em que a personagem Felicity decide mudar seus planos de vida para ir atrás de um rapaz “que não estava nem aí para ela”. Porém, ao contrário das outras duas séries mostradas, as expectativas da personagem foram frustradas. Com isso, espera-se que a jovem passe a enxergar as frustrações como possíveis, não apenas nos aspectos sentimentais.

Já na segunda situação (*Estou apaixonada pelo meu melhor amigo. E agora?*), que traz as séries *Felicity*, *Pretty Little Liars* e *Glee*, as protagonistas dos dois primeiros seriados estão no lugar do “melhor amigo”. Espero, com isso, oferecer uma perspectiva diferente também, uma vez que a adolescente poderia se colocar no lugar do amigo que descobre que, para a outra pessoa, a relação dos dois não deveria continuar só na amizade.

O arco temático de se apaixonar por um amigo também é recorrente nas séries pesquisadas – além dessas, é possível destacar também *The Carrie Diaries*, *Gilmore Girls*,

Hart of Dixie e *Awkward*. No entanto, a construção do texto com as séries escolhidas possibilitou uma diversidade de caminhos maior – há desde o amigo que consegue chamar atenção da amiga até aquela amiga que nunca conseguiria isso, já que o objeto de sua afeição é um homem homossexual.

A terceira situação, (*Xi... Acho que sou fura olho: fiquei com o namorado da amiga*), também é um dos arcos mais recorrentes, entre os plots sobre relacionamentos amorosos. Assim, pareceu uma escolha natural, já que é uma das situações com a qual muitas garotas podem se deparar.

Trabalhei com *Gossip Girl*, *One Tree Hill* e *Hart of Dixie*. Aqui, deve-se destacar que é necessário existir cuidado, para que o texto não soasse como uma espécie de “voz julgadora”. A proposta deste Guia nunca foi de mostrar ou indicar o que é certo ou errado, diante de cada situação. Pelo contrário, reforço que a ideia é que a adolescente perceba que há diferentes caminhos a seguir, bem como que cada uma das escolhas implica em consequências, que podem ser apreciadas por ela ou não.

Assim, não estou aqui para julgar a jovem que se relaciona com o namorado da melhor amiga. As situações escolhidas mostram diferentes reações – apresento a amiga que está arrependida e que quer reconstruir a amizade e também as amigas que já fizeram a mesma coisa, uma com a outra, em épocas diferentes. Para completar, ainda há a amiga que acredita que não deve gostar de uma pessoa por quem a outra se interessou.

É possível afirmar que, nessas situações, há, claramente, conflitos. Não indico qual solução ela deve dar, para o problema, mas mostro que o conflito pode ser resolvido – ou não, se for essa for a vontade da jovem.

É válido destacar que, nessa situação, uma das séries – *One Tree Hill* – não conta com vídeos. Por conta das dificuldades de hospedagem, optei por um infográfico ilustrado. Ainda

assim, acredito que não há problema, já que o plot das personagens está retratado no texto, bem como o acréscimo do infográfico confere mais diversidade ao produto.

A quarta situação (*Meu namorado me traiu e meu mundo caiu*), é tão recorrente quanto a anterior, nas séries destinadas ao público adolescente. No entanto, agora, escolhi abordar a traição pela visão de quem descobre uma. Uma vez que as amigas já foram contempladas anteriormente, optei por trabalhar com outras séries ou personagens, de uma maneira mais geral – ainda que a traição do tal namorado possa ter acontecido com a amiga.

Novamente, há *Hart of Dixie*, mas com outra personagem. A mudança de personagem também se deveu ao fato de que, mesmo durante a série, a maneira como ela lidou com os momentos pós-descoberta foram evidenciados. Além disso, a situação conta com *Gilmore Girls* e *Glee*. Mais uma vez, há três caminhos distintos: a namorada que não quer continuar, a namorada que perdoa a traição e o casal que decide esperar um tempo, antes de continuar ou acabar com a relação.

Antes mesmo de assistir as séries com a finalidade de selecionar as situações, sabia que um dos textos deste projeto seria sobre a primeira relação sexual da adolescente. De uma maneira geral, adolescentes ficam empolgadas ou ansiosas com estreias – pode ser a primeira viagem internacional, o primeiro beijo, o primeiro namorado. É comum e compreensível que exista expectativa, diante de situações nunca vividas anteriormente.

Quando trata-se de sexo, ainda existe um mistério maior – além de ser um assunto tabu, no contexto de muitas famílias. Portanto, decidi que essa situação (*A primeira vez*), teria destaque.

Não foi difícil escolher as séries, uma vez que todas as produções eram destinadas a um público que está numa idade de descobertas sexuais e amorosas. Por fim, chegamos a *Confissões de Adolescente*, *Awkward*, *Gilmore Girls* e *The Carrie Diaries*. Tendo em vista que o assunto era tão frequente, entre os seriados, foram utilizadas quatro produções para a

composição do texto. É importante lembrar, também, que o modelo de três séries não é fixo e nunca funcionou como elemento limitador. Cada situação deve contar com as melhores séries possíveis, dentro do universo pesquisado.

Outro ponto que merece destaque é que, em tempos de internet e redes sociais, notícias de adolescentes que tiveram fotos ou vídeos íntimos divulgados na rede são comuns. Nos últimos tempos, ainda se tornou frequente o número de garotas que comete suicídio¹² após o vazamento das imagens.

Assim, diante desses acontecimentos, decidi que o Guia deveria contar com uma situação sobre o assunto (*A escola inteira não para de comentar sobre você. E pior que a fofoca nem é verdadeira*). Da mesma forma, o tema também não é ignorado pelas séries de televisão, estando presente, pelo menos, em *Awkward* e *Gossip Girl*, as duas escolhidas para o texto final. Porém, é importante destacar que, ainda que a divulgação de imagens íntimas na internet tenha sido um dos motivos para a escolha da situação e, em *Awkward*, a personagem citada teve uma foto íntima divulgada na escola, preferi uma abordagem geral do tema da fofoca. Essa opção também foi editorial, visto que entendo que poderia atingir um número maior de adolescentes.

Nessa situação, o texto sobre *Awkward* também não apresenta nenhum vídeo – é uma das séries em que utilizo infográfico, em substituição. Essa escolha foi motivada, principalmente, porque esta foi uma das séries que mais tivemos dificuldade em hospedar os vídeos, por conta dos direitos autorais da obra.

O sétimo texto (*Vou ter que repetir um ano no colégio – e ficar atrás de todos os meus amigos*) é o único do projeto que só conta com uma série. Ainda que este não fosse o ideal, preferi continuar com essa situação, em detrimento de substituí-la por outra que pudesse

¹² Reportagem sobre o suicídio de uma adolescente por conta da divulgação de suas fotos íntimas na internet, publicada pela Gazeta online, disponível em: <<http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2013/11/noticias/cidades/1468953-mais-uma-adolescente-comete-suicidio-apos-ter-fotos-intimas-divulgadas-por-ex-namorado-na-internet.html>>. Acesso em: 18 jun 2014.

trazer mais seriados no texto, pelo fato de que entendo que essa é uma experiência importante, para as adolescentes que porventura se deparem com ela.

Infelizmente, a única produção em que essa situação apareceu foi *Glee*. Por outro lado, a maneira como a personagem em questão lida com o problema é bem emblemática e não empobreceu a construção do texto. Para completar a situação, sem maiores problemas, apresento a entrevista de um psicólogo, especialista em educação e aprendizagem, que trabalha com adolescentes. A conversa com ele é simples e ele fala diretamente com a adolescente. Ao final, portanto, não entendo que há perda de qualidade ou de sentido, com essa situação.

Já na oitava situação (*O Ensino Médio acabou. Já sou adulta? Qual o próximo passo?*), a seleção das séries se deu de uma forma diferente. Aqui, todas as personagens vivem o mesmo momento da vida – o fim do Ensino Médio – mas cada uma tem um questionamento diferente sobre o futuro. Enquanto uma não quer nem pensar em vestibular (*Confissões de Adolescente*), a outra lida com a escolha da faculdade (*Gilmore Girls*) e os dois personagens da última situação precisam encarar a frustração de não terem sido aprovados na universidade que desejavam, no primeiro momento (*Glee*).

Partindo do princípio de que todos os questionamentos podem acometer as jovens que estiverem passando por isso, entendo como válida a construção do texto que contemplasse todas as indagações. Assim, o texto não seria destinado unicamente a uma parcela do público que precisa escolher a profissão, por exemplo. Prefiro dar um caminho maior, que abrangesse as dúvidas de mais garotas, ao fazer uma ligação com a idade adulta. Afinal, a partir de agora, esse é o momento em que as adolescentes se aproximam do fim da adolescência, com a chegada da idade adulta. É a época, portanto, de tomar suas próprias decisões. Isso começa com a escolha de um curso para o vestibular ou para o Exame Nacional do Ensino Médio

(Enem), mas também estará presente quando a jovem sofrer a pressão dos pais para fazer uma escolha que não seja dela ou quando se deparar com uma frustração.

Escrever sobre a morte de um ente querido (*Perdi alguém. Para sempre.*) deve ter sido um dos pontos mais difíceis deste projeto. Escolhemos quatro séries: *The Carrie Diaries*, *The O.C.*, *Pretty Little Liars* e *The Vampire Diaries*, em que as personagens se depararam com a perda de alguém importante, em diferentes situações. Há desde a doença terminal, que, de certa forma, preparava a jovem (*The Carrie Diaries*), até o inesperado, que surge na forma de um acidente de carro (*The O.C.* e *The Vampire Diaries*). Entre as situações, também existe diversidade de ligações com a pessoa que morreu, já que pode ser desde um familiar, até um amigo ou alguém com quem a adolescente mantinha um relacionamento amoroso.

A dificuldade para estruturar este texto se deu porque sabia que não se deve esperar que isso amenize a dor ou o sentimento de alguém. Por outro lado, acredito que, ao ler sobre esta situação, a adolescente pode enxergar um futuro para sua própria vida, uma continuação sem esquecer o passado, já que é isso que acontece com os personagens da situação.

A temática da homossexualidade está cada vez mais presente nas séries *teen*. Uma vez que essa é uma fase universal de descobertas, nos mais diversos aspectos da vida de um jovem, seria injustificável não incluir uma situação (*Acho que sou gay. Como posso falar isso para os meus pais sem que eles surtem*) que tratasse sobre a sexualidade neste Guia. No entanto, como foi dito anteriormente, por uma escolha editorial, decidi pela abordagem do ponto de vista familiar, ainda que a situação, indiretamente, também discuta a descoberta do amor gay e da própria aceitação.

Apesar de dois dos personagens da situação serem homens, e apenas uma garota, não enxergamos que há qualquer tipo de perda do sentido do que está sendo dito. Incluir dois homens, aliás, foi mais uma decisão editorial. Poderia ter optado por contar a história de Santana Lopez, outra personagem de *Glee*, em detrimento de Kurt Hummel. Santana é uma

líder de torcida que se apaixonou por sua melhor amiga, Brittany S. Pierce. Entretanto, a reação da família de Santana era parecida com a de Emily Fields, de *Pretty Little Liars*. Já a resposta do pai de Kurt foi diferente do que tínhamos até então – e, da mesma forma, pode ser a reação dos pais de alguma jovem.

A situação de número 11 (*Meu pai/minha mãe está doente. Não consegue parar de beber.*) também traz um drama comum. O autor de telenovelas Manoel Carlos costuma dizer que sempre há um alcólatra na família. Talvez isso não possa ser provado, mas podemos afirmar que o drama de ter um parente tão próximo quanto um dos pais vítima dessa doença é recorrente nas séries de televisão, embora, à primeira vista, pareça um cenário conhecido apenas por um público muito segmentado.

Escolhi duas séries – *Hart of Dixie* e *The O.C.*, em que os personagens lidam de forma diferente. Na primeira, o filho não aguenta mais tentar ajudar o pai. Já na segunda, a família inteira precisa se organizar para enfrentar a doença. Nas duas produções, fica implícito que esse é um momento em que os filhos, apesar de mais novos, precisam assumir uma responsabilidade que parece muito maior do que eles. Além disso, também é possível inferir que, sozinhos, as vítimas da doença não teriam conseguido melhorar. Não pretendo, em momento algum, doutrinar uma jovem, mas somente mostrar novas possibilidades.

Já a décima segunda situação - *Descobri que meu pai está traindo minha mãe.* – foi escolhida por conta de toda a carga dramática presente no problema. Nas duas séries – *Pretty Little Liars* e *Gossip Girl* – as jovens que descobriram isso tomaram atitudes diferentes. Mas, no final, o casamento dos pais de cada uma delas chegou ao fim.

Não quero que a descoberta de uma traição seja vista pelos filhos como uma preparação para um divórcio. Por outro lado, é importante que a adolescente perceba que relacionamentos amorosos podem ter fim, mesmo depois do casamento, e que isso não é uma

coisa que pode ser evitada, se essa não for a vontade das duas partes romanticamente envolvidas.

Viver uma mudança de cidade (*Mudei de cidade e não conheço ninguém.*) é como viver uma mudança de escola ampliada. Até porque o novo ambiente escolar também fará parte da mudança. Nesse caso, as personagens dos três seriados enfrentam uma nova rotina que terá desmembramentos em todas as partes de sua vida. Mas, tanto em *Hart of Dixie* quanto em *The O.C.* e *Glee*, os protagonistas conseguiram se adaptar ao novo universo, ainda que uns com mais naturalidade do que outros.

Assim como a situação da primeira relação sexual, sempre tive certeza de que este Guia deveria contar com um texto sobre gravidez na adolescência (*Tô grávida.*, situação 14). Da mesma forma que os jovens costumam iniciar a descoberta da sexualidade nessa faixa etária, são frequentes os casos de garotas que engravidam nessa época.

Selecionei quatro produções para o texto: *Confissões de Adolescente*, *Glee*, *One Tree Hill* e *The Carrie Diaries*.

A convivência familiar também é um arco constantemente abordado pelos seriados de televisão. Para a décima quinta situação (*Minha irmã tem inveja de mim. Nós vivemos competindo.*), escolhi as brigas entre irmãos, devido à frequência ainda maior com que isso é mostrado nas produções, a exemplo de *The Carrie Diaries* e *The Vampire Diaries*. Ainda seria possível acrescentar pelo menos *One Tree Hill*, já que os dois protagonistas são irmãos que não se suportam, no começo da série. Ainda assim, a situação de *One Tree Hill* lembrava, em alguns aspectos, o caso de *The Vampire Diaries*. Decidimos, portanto, fechar a situação com as duas produções.

A última situação (*Você torce por todos esses casais das séries que acabamos de ver (e por alguns outros; e por casais de filmes; e de livros; e por pessoas reais). Bom, você é uma shipper.*) é a única que parece destoar do restante. E, de certa forma, essa impressão é

verdadeira. Já que esta situação era diferenciada, sua posição entre os outros textos do Guia também foi planejada. Decidi que ela ficaria no final, como uma espécie de encerramento.

Enquanto as outras trazem momentos e dramas dos seriados, essa já trata sobre a relação com as séries de televisão. Um dos objetivos deste projeto é aproximar a realidade das séries de televisão e dos fãs que seguem essas produções das adolescentes que devem ler este Guia. Isso inclui apresentar o vocabulário das séries, a exemplo de temporada, episódio, piloto e os nomes dos canais – ainda que isso tenha ficado restrito à área destinada à ficha técnica.

Assim, um dos principais termos utilizados pelos fãs de seriado é “ship” e seus derivantes, como shipper e shippar. Nessa situação, explico ao público que essa expressão – que designa os fãs que torcem por algum casal – já é uma coisa que existe há muito tempo e não é restrita às séries de televisão.

Considerações finais

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, foi possível compreender e identificar a relação que os jovens estabelecem com os produtos de ficção, com o destaque para as séries de televisão. Aqui, quase pratiquei o jornalismo ‘utilitário’, um dos gêneros que compreende as reportagens de ‘serviço’, sem a frieza costumeira desse tipo de texto. Espero, portanto, que este guia possa ser útil para as adolescentes que vierem a acessá-lo, ainda que, em um primeiro momento, trazer as séries de televisão para o contexto de sua própria vida possa parecer uma perda de tempo.

Por mim, acredito que o estudo dessas referências culturais, bem como sua apropriação pelos jovens, pode ajudar a compreensão da sociedade contemporânea em que vivemos. Embora seja um recorte muito ínfimo dessa sociedade, acredito que nos dará ferramentas para entender pelo menos o universo adolescente, além de auxiliar a identificar quais são as forças que atuam e devem continuar atuando no atual contexto.

A partir da conclusão desta fase do projeto, pretendo continuar com a atualização do site. A sequência imediata será a criação de perfis nas principais redes sociais utilizadas pelas adolescentes – Facebook, Twitter e Instagram. Assim, com atualizações diárias, pretendo criar um canal de interação com as leitoras, além de contribuir para manter o fluxo de visitas constante. O contato com o público também poderá nortear os novos conteúdos do site – que deverão ficar na aba “Material Extra”. Ao final do vídeo de entrevistas com adolescentes que já foi postado nessa seção, incentivamos que as jovens gravem suas próprias entrevistas e encaminhem ao Guia. Com isso, poderei, no futuro, fazer novas compilações de depoimentos do próprio público.

Além disso, entendo que o número de situações pode e deve ser expandido. Para começar, devo dar prioridades aos textos que já fariam parte do Guia inicial, mas que ficaram

de fora da primeira seleção. É possível citar exemplos como “Sou tímida demais para fazer amigos”, “Meus pais não confiam em mim” e “Está na hora de morar sozinha?”.

Para tanto, pretende-se também aumentar o universo das séries trabalhadas – poderei incluir seriados como o atual *Reign* e produções mais antigas, como *Dawson's Creek*. Ainda é possível, se identificar necessidade, criar um glossário de termos das séries de televisão. Assim que o Guia for lançado, a depender da recepção do público, pretendo criar novos conteúdos com considerável frequência – uma maneira pela qual isso pode ser concretizado é através da produção de *podcasts* sobre a produção dos seriados, intercalando a participação de especialistas e das próprias adolescentes.

Outro ponto que deve ser melhor trabalhado no futuro é a questão dos direitos autorais das séries de televisão. Este trabalho não tem qualquer fim lucrativo, além de utilizar pequenos trechos das produções. No entanto, uma vez que estamos suscetíveis às políticas de privacidade dos sites que hospedam vídeos, irei buscar novas alternativas para as atualizações seguintes.

Referências bibliográficas

ALVES, Rosental Calmon. Jornalismo digital: Dez anos de web... e a revolução continua. **Comunicação e Sociedade**, Braga, v. 9, n. 10, p. 93-102, 2006. Disponível em: <<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/comsoc/article/view/1157>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

ALVES, Rosental Calmon. Jornalismo do futuro. **Revista de Jornalismo ESPM**, São Paulo, n.3, p. 62, out. nov. dez. 2012. Disponível em: <http://www.espm.br/download/2012_revista_jornalismo/Revista_de_Jornalismo_ESPM_3/#/62/>. Acesso em: 22 jun. 2014.

AMORIM, Marcel Álvaro de. Narrativas cinematográficas e digitais: aproximações. In: CÍRCULO FLUMINENSE DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGUÍSTICOS, n.4, 2009, Rio de Janeiro. **Anais...**Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2009. v. XIII. p.2156-2170. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiiiicnlf/XIII_CNLF_04/tomo_2/narrativas_cinematograficas_e_digitais_MARCEL.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2014.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na tv**. São Paulo: EDUSP, 2002.

BARBERO, Jesus Martín. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BORELLI, Silvia. Jovens em São Paulo: recepção, ficção seriada e hábitos de ver TV. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2002, Salvador. **Caderno de resumos...** Salvador: INTERCOM, 2002. p.1-16. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/892af54fe4223f80e2353813a2220133.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

CERQUEIRA, Renata. **Juventudes narradas nas séries televisivas: o caso de One Tree Hill**. 2007. 90 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação com habilitação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <<http://ateve.files.wordpress.com/2009/09/cerqueira-renata-2007.pdf>>. Acesso em: 22 jun 2014.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

COUTINHO, Lídia Miranda. Malhação e a Representação Midiática da Juventude Brasileira. In: XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2009, Curitiba. **Caderno de resumos...** Curitiba: INTERCOM, 2009. p.1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2479-1.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

CURI, Pedro. A TV deles: Fãs brasileiros assistindo à programação norte-americana. **Revista Comunicación**, Sevilla, v.1, n.10, p.1199-1210, 2012. Disponível em: <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa7/093.A_TV_deles-Fas_brasileiros_assistindo_a_programacao_norte-americana.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2014.

ERIKSON, Erik. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

FERRO, Gabriela Contieri; GIGLIO, Julia Formis; PENTEADO, Juliana Heiffig; BARBARINI, Karen Priscilla. Análise Sociolinguística da Revista Capricho. In: XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2009, Curitiba. **Caderno de resumos...** Curitiba: INTERCOM, 2009. p.1-12. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2068-1.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

FRANÇA, Lisa. **Contribuições da televisão para a formação da identidade na adolescência** – uma análise do processo de recepção. 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/viewFile/24446/14107>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

FURUZAWA, Camila. Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?. **Sessões do imaginário**, Porto Alegre, ano XVIII, n. 29, p. 76-84, 2013. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/11955/9520>>. Acesso em: 9 jul. 2014.

GAMELA, Alexandre; SILVA, Renato; FREITAS, Sara. **Narrativas multimídia**. 2011. Disponível em: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/692701/infografias_blog/Manual/Narrativas_Multimedia.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2014.

LIMA, Isabelle Moreira. Quem vê tanta série?. **Folha de São Paulo**. São Paulo, abril. 2014. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/159959-quem-ve-tanta-serie.shtml>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MARCIA, James. Development and validation of ego-identity status. **Journal of Personality and Social Psychology**. Estados Unidos: American Psychological Association, 1966.

MARPLAN, Estudos Consolidados. **Perfil dos leitores 2013**. Disponível em: <<http://publiabril.abril.com.br/marcas/capricho/revista/informacoes-gerais>>. Acesso em: 9 jul. 2014.

OLMOS, Olívia Martins de Quadros. **Adolescentes em editoriais da revista Capricho: linguagem, contexto e representação**. 2011. 125 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) — PEPG em Letras na área de concentração em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3944>. Acesso em: 23 jun. 2014.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

SCHOEN-FERREIRA, Teresa Helena; AZNAR-FARIAS, Maria; SILVARES, Edwiges Ferreira de Mattos. A construção da identidade em adolescentes: um estudo exploratório. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 8, n. 1, jan. / abril. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2003000100012>. Acesso em: 22 jun. 2014.