



## Narrativas Criminais e Transmídiação: o caso *Dupla Identidade*<sup>1</sup>

Tomaz A. Penner<sup>2</sup>

Mestrando PPGCOM-USP

### Resumo

Por meio dos estudos da Transmídiação (Fechine, 2014; Jenkins, 2008; Jenkins; Ford; Green, 2014), o trabalho busca fazer uma análise das propostas de interação online estabelecidas com as audiências de *Dupla Identidade*, série produzida e exibida pela Rede Globo em 2014. Apresentando as narrativas criminais como lugar privilegiado de experimentações, pretende-se apontar inovações e tendências localizadas na obra que revelem caminhos para o estabelecimento de estratégias e ações transmídia na produção ficcional seriada brasileira.

**Palavras-chave:** narrativas criminais; transmídiação; ficção seriada; ficção televisiva.

### Introdução: um novo cenário midiático

A televisão, como produto direto das inovações tecnológicas que a humanidade constrói, passa por diversas transformações conforme o desenvolvimento material ao qual é submetida. Percebe-se na contemporaneidade uma abertura maior à participação do telespectador, que passa agora a ter mais possibilidades de interação com a programação televisiva. “Ela [a televisão] não é mais um espaço de formação, mas um espaço de convívio” (CASETTI & ODIN, 1990, p. 11). Com a popularização da internet e o surgimento de novas mídias, a televisão precisa se espalhar entre várias telas e atender a públicos cada vez mais segmentados. Sobre o atual cenário da TV, Orozco esclarece que:

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Consumo, Literatura e Estéticas Midiáticas do 5º

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil. Pesquisador do CETVN - Centro de Estudos de Telenovela e do OBITEL - Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. E-mail: tomazpenner@gmail.com.



“(…) temos uma TV em transição, que está deixando de ser uma tela dominante para ser uma tela a mais entre muitas outras que, rotineiramente, atingem amplos setores da audiência. Nesse sentido, a TV compete, e tem competido, principalmente, por meio de canais pagos que se especializam para satisfazer os gostos particulares do público” (OROZCO, 2014, p. 103).

Esse fenômeno tem influência direta nas e das audiências, que estão cada vez mais fragmentadas. Elas se dividem entre números crescentes de mídias, plataformas e canais e têm possibilidade de fruir conteúdos mais especializados. O avanço tecnológico, que caminha ao lado dessas novas experiências culturais relacionadas à televisão, tem influência direta nos modelos de distribuição que vêm surgindo. A popularização de plataformas *on demand* propicia novas formas de recepção e participação mais individualizadas (Machado & Vélez, 2014). Nesse contexto, não apenas a audiência, mas principalmente os produtores de conteúdos de televisão estão sendo desafiados a inovar em seus processos que se mostram defasados frente às inovações nas quais estão inseridos: “A televisão, no entanto, ainda domina como um modelo de produção, distribuição e recepção – um modelo que muda ao longo do tempo para uma versão mais móvel em relação à norma dominante” (MILLER, 2014, p. 93).

Para os que profetizaram a sua “morte” [da televisão], o fim dessa televisão capaz de reunir cotidianamente milhões e milhões de espectadores em torno de um programa, foi decretado pela multiplicação das telas (computadores, *tablets*, celulares), pela fragmentação das audiências em canais temáticos, pelas inúmeras plataformas de distribuição de vídeos por demanda. A possibilidade de acessar conteúdos televisivos em outras plataformas, quando e onde quiser, permite agora ao espectador assistir a programas completos ou a seus fragmentos descolados da programação, “montando”, assim, sua própria grade. É inegável, certamente, que esse desprendimento do fluxo televisual implica novos modos de produção de sentido. Mas será que, diante da emergência de formas assíncronas e personalizadas de consumo dos conteúdos televisivos, essa TV que se organizou como sistema *broadcasting* de comunicação, a partir de fluxo de conteúdos audiovisuais, tende mesmo a ficar apenas no passado? Com tantas possibilidades de escolhas de dispositivos e conteúdos, ha ainda algum sentido em assistir à televisão acompanhando sua grade de programação? (FECHINE, 2014, p. 115).



No Brasil, apesar do investimento publicitário na internet ter crescido e, em 2013 – segundo dados do *Anuário Obitel 2014* – e já representar 7,3 milhões de reais, a televisão ainda é o maior foco de investimentos dos anunciantes. Em 2013, as cifras chegaram a 59 milhões de reais somente na TV aberta, alcançando um crescimento de 18% em relação ao ano anterior e o maior número desde o início do monitoramento, em 2007. Esses dados mostram a centralidade que o aparelho de televisão ainda assume no país, apesar do crescimento de inserção de conteúdos em novos dispositivos. Esse fenômeno se repete com mais ou menos intensidade em todos os países latino-americanos:

“Com pequenas variações em outros países [da América Latina], a TV e os demais outros meios massivos (rádio e impresso), ainda são os objetos preferidos do mercado. Dados recentes mostram, por exemplo, que, nas Américas, o investimento anual nesses meios cresceu, em 2012, para 2,615 bilhões de dólares” (OROZCO, 2014, p. 97).

A questão que surge a partir da análise desse modelo é exatamente sobre a razão que levou *Dupla Identidade* a sair do universo televisionado e ocupar também os veículos online, enquanto proposta do âmbito produtivo. Estar presente nas novas mídias não permite que uma produção que pretende alcançar um grande público prescindir dos veículos tradicionais.

(...) a propagabilidade tem expandido as capacidades das pessoas tanto de avaliar como de circular textos de mídia e, portanto, de dar forma ao ambiente de mídia. Nada disso pressupõe um fim do papel da mídia de massa comercial como talvez a força mais poderosa em nossa vida cultural coletiva. Em muitos casos, produtores e criadores de marcas decidem utilizar meios de comunicação mais participativos e meios informais de circulação, mas o objetivo final deles ainda é a difusão do conteúdo de mídia de massa (...). Em toda parte, o conteúdo de mídia de massa continua a ser aquele que se espalha para mais longe, da forma mais ampla e da maneira mais rápida (JENKINS; FORD; GREEN, 2014, p. 315).

Nesse caso, *Dupla Identidade* esteve presente tanto na internet quanto nas telas das televisões. Essa *propagabilidade* à qual Jenkins, Ford e Green se referem



ocorre em um movimento cíclico e retroativo. Na atual complexidade do mercado e distribuição de entretenimento, tanto as mídias tradicionais precisam das novas mídias para propagar seus conteúdos quanto o inverso ocorre em proporções maiores ou menores, dependendo da difusão tecnológica (e do acesso a ela) no local de onde se fala.

Essa incerteza dos rumos da televisão e das novas tecnologias na transmissão de conteúdos de entretenimento leva, além das experimentações da produção e distribuição de conteúdos, a instabilidades mercadológicas. Os profissionais da TV precisam de meios para repercutir seus conteúdos na web e os produtores da web não podem abrir mão do alcance da televisão para projetarem seus conteúdos. Para trazer luz a esse debate, recorreremos novamente a Orozco:

Isso ajuda a entender, entre outras coisas, porque estão ocorrendo em países latino-americanos disputas ferozes entre empresários de diversos meios, sobretudo os da televisão, com os empresários das televisões e banda larga e telefones celulares, que quiseram e querem garantir um lugar privilegiado na era digital. O que significa que a TV, até agora, permanece como um dos principais jogadores no campo em que será definido o futuro das telecomunicações no mundo. O que não é pouca coisa. Também, não é fácil para a TV clássica que terá que evoluir de diversas maneiras para sustentar-se nos novos cenários de comunicação global. (OROZCO, 2014, p. 97).

Desse modo, percebe-se que, apesar das grandes transformações nos modelos de produção, recepção e consumo dos audiovisuais de entretenimento, especificamente ficcionais, a televisão ainda é central no mercado e no cotidiano da população brasileira e latino-americana. É natural que as inovações (principalmente as que dependem de altos níveis de tecnologia ) demorem mais a chegar a locais com o mercado midiático controlado por um punhado de empresários e onde a população careça de acesso de qualidade à internet e seja pobre demais para obter novos dispositivos tecnológicos.

Diante desse cenário, percebe-se que uma produção que busque alcançar interações transmídia não pode abrir mão da repercussão em ambientes online, mesmo que já tenha espaço garantido em mídias tradicionais como a televisão.



### ***Dupla Identidade: uma narrativa criminal transmídia***

A transmídiação é abordada nessa pesquisa como um conjunto de ações estratégicas que tem origem no âmbito da produção da indústria de entretenimento. Desse modo, iremos focar as análises nos conteúdos oficiais disponibilizados pela Rede Globo acerca da narrativa policial *Dupla Identidade*, que teve forte presença na internet. É importante ressaltar que esse título também teve como marca a profunda interação entre os fãs, que muitas vezes criaram e se relacionaram por meio de espaços não oficiais, surgidos espontaneamente. Esse fenômeno não é ignorado, mas não norteará as análises propostas para esse trabalho.

Levantamentos realizados pelos Anuários OBITEL (2012, 2013 e 2014) apontam a tendência da expansão das narrativas ficcionais ibero-americanas em plataformas além da televisão. No Brasil, o número de usuários de internet em 2013 superou a casa dos 102 milhões, sendo que, entre esses, cerca de 60 milhões acessam conteúdos de televisão online e 4,4 milhões serviços *on demand*. O último triênio foi marcado pelo crescimento da inserção de conteúdos televisivos na internet, inclusive de grandes emissoras brasileiras. Rede Globo, Bandeirantes e RedeTV! já disponibilizaram, em diferentes níveis, sua programação online. É possível observar, nesse cenário de convergência que se configura, empresas de internet produzindo e distribuindo conteúdos na televisão e empresas de televisão expandindo suas produções para a internet.

What is it then that has been decisively altered? A broadcasting programme, on sound or television, is still formally a series of timed units. What is published as information about the broadcasting services is still of this kind: we can look up the time of a particular ‘show’ or ‘programme’; we can turn on for that item; we can select and respond to it discretely (WILLIAMS, 2004, p. 89).

Nessa conjuntura, surge a narrativa policial *Dupla Identidade*, produzida e exibida pela Rede Globo. A trama conta a história de Edu (Bruno Gagliasso), que é aparentemente um “bom moço” que se envolve com Ray (Débora Falabella). Ela é



*borderline* e direciona sua carência à relação com o rapaz, que vive uma vida dupla e é também um assassino em série. A narrativa se desenvolve com as investidas de Dias (Marcello Novaes) e Vera (Luana Piovani) para desmascarar o assassino.

A série criminal foi exibida entre 19 de setembro e 19 de dezembro de 2014 (13 episódios). O texto é de Glória Perez e a direção de Mário Mendonça Filho e René Sampaio. Além da distribuição televisiva, *Dupla Identidade* contou com outros canais de contato e interação com suas audiências, estabelecidos online. Essa tendência já vem se consolidando há alguns anos pela Rede Globo (e, em menor escala, por outras emissoras brasileira), em um impulso mundial que reverbera no Brasil. Temos, portanto, como objetivo dessa pesquisa, levantar ações transmídia estabelecidas no âmbito da produção de *Dupla Identidade* e suas implicações com o fato de essa ser uma narrativa criminal.

Para começar, é importante lembrar a definição de transmídia escolhida para análise, que se refere a um conjunto de estratégias do polo produtivo. Essa conceituação obedece a uma lógica comercial, que a partir do *transmedia storytelling* (Jenkins, 2008) revela a tendência de estímulo à circulação de produções de entretenimento em múltiplas plataformas, de maneira complementar, culminando na criação de um universo narrativo próprio. Kinder (1991) já havia empregado o termo para se referir a personagens ou núcleos dentro da narrativa que se relacionavam com produtos extradiegéticos.

Apesar de não se considerar, para essa análise, os espaços de interação criados pelos fãs, é impossível deixar de mencionar o protagonismo que as audiências alcançam no universo de produções transmidiáticas. Uma narrativa só circula com sucesso em várias plataformas com o engajamento dos usuários, em um processo sinérgico. *Dupla Identidade* foi escolhida para análise devido ao seu êxito nas interações estabelecidas com sua comunidade de fãs e às inovações que trouxe em suas ofertas transmidiáticas, que serão detalhadamente apresentadas no próximo tópico desse trabalho. Por ora, serão trazidas algumas caracterizações da obra enquanto narrativa criminal, que nos ajudarão a realizar as análises, a fim de



relacionar esse gênero como local privilegiado de experimentações no campo de produções multiplataformas, afinal:

... pode-se dizer que a ficção policial situa-se num lugar privilegiado quando se trata de trabalhar no limite entre os polos alto/baixo, de desestabilizar tal dicotomia, até porque o motivo do crime se constitui num ponto de entrecruzamento de diferentes campos de produção cultural, como o literário, o jornalístico, o televisivo e o cinematográfico. Com o declínio da estética da provocação, os autores, visando alcançar o difícil equilíbrio entre agradar o público, obtendo sucesso comercial, e preservar a complexidade, a dimensão crítica da obra, trabalham com uma multiplicidade de códigos, que se interseccionam no texto, permitindo diferentes níveis de leitura, para atender às exigências de um público variado. Preserva-se o enredo, sem preconceito para com aquele leitor que busca divertir-se com a intriga. Em contrapartida, oferece-se algo além da intriga, uma dimensão metalinguística e reflexiva, reforçada por inúmeras citações, que permite a outro tipo de leitor contemplar, de maneira distanciada e também nostálgica, as estratégias narrativas que criam o fascínio na primeira dimensão. No caso da narrativa policial, esse procedimento fica bem claro, porque enquanto o primeiro tipo de leitor busca a elucidação do enigma no nível do enredo, o segundo busca decifrar os enigmas da composição da obra a partir do reconhecimento das referências que se cruzam em seu tecido intertextual (FIGUEIREDO, 2013, p. 13).

A narrativa criminal *Dupla Identidade* conta com o trunfo de ter em seu eixo central o enigma, que precisa ser decifrado. De acordo com Figueiredo (2013), o fascínio da trama policial moderna não se configura pela violência apresentada, mas pelo mistério que envolve a solução racional do crime. Desse modo, uma narrativa policial se destaca nas possibilidades de transmediação por jogar com esse mistério, que pode ser diluído em várias plataformas ao invés de ser apresentado exclusivamente na televisão, por exemplo.

Também é comum, para que os fãs sejam envolvidos, que se apresentem conteúdos exclusivos online que ajudem na compreensão do mistério sobre o qual a trama orbita. Além disso, esse tipo de produção conta com mais possibilidades por apresentar ao público pontos de vista diferentes dos criados para as personagens. À medida que nosso repertório acerca dos assassinatos em *Dupla Identidade* é enriquecido com a apresentação de Edu como o *serial killer*, o mistério acerca de sua identidade permanece entre os investigadores e as pessoas com as quais ele se



relaciona. Colocar a audiência nesse lugar privilegiado de informações é uma estratégia que conversa com a ambientação em múltiplas plataformas, uma vez que mais conteúdos podem ser buscados pelos canais oficiais de distribuição da série.

As contradições fundantes da narrativa policial refletem, dessa forma, na própria fragilidade da divisão entre aquele que narra e aquele que investiga. O discurso do narrador alimenta-se do discurso do detetive, que parte de fragmentos para compor uma narrativa sobre a narrativa lacunar do crime já consumado. Privilegiando as observações dos sinais encontrados no mundo exterior, o gênero policial se estrutura como uma superposição de leituras que acaba por relativizar a precisão do conhecimento científico. Em meio a esta superposição, a matéria criminal torna-se um pretexto (no sentido daquilo que mascara, encobre o verdadeiro motivo) e um “pré-texto” sobre o qual se dobra um texto segundo, que o interpreta. (FIGUEIREDO, 2013, ps. 5 e 6).

Percebe-se, portanto, que a narrativa policial de enigma se configura como uma busca pela verdade, que coloca investigadores e criminosos em pé de igualdade quando nos referimos à primazia com que realizam e solucionam os crimes, respectivamente. Nesse processo, a audiência é situada em posição privilegiada que a coloca a par do que é desenvolvido e expande suas possibilidades de busca de informações em plataformas que orbitam a série televisionada. Cabe agora realizar uma averiguação de quais possibilidades são oferecidas pelo âmbito produtivo de *Dupla Identidade* para que os fãs explorem a narrativa, aumentem repertório acerca da obra e elevem a produção à transmidiação para a qual ela se propõe.

### **Ofertas Transmidiáticas em *Dupla Identidade***

Para começar a análise empírica, fizemos um levantamento da oferta transmidiática da série *Dupla Identidade* em suas páginas oficiais. Foi possível perceber que os conteúdos referentes à produção se concentram no site oficial (<http://gshow.globo.com/programas/dupla-identidade/>), em uma estratégia recorrente na Rede Globo, de não utilizar as redes sociais para propagar seus materiais de entretenimento. Desse modo, as redes sociais são espaços de criação dos fãs, concentradas principalmente em páginas não oficiais no Facebook, Twitter e Instagram, além de *fanvideos* no YouTube. Para essa pesquisa, entretanto, serão



concentrados esforços de análise dos conteúdos oficiais disponibilizados pelo site e suas propostas de interação transmidiáticas com os usuários.

Em consulta realizada na segunda quinzena de maio de 2015, foi observado na página inicial do site de *Dupla Identidade* um *banner* dinâmico que revezava chamadas para quatro conteúdos principais. No primeiro link disponibilizado, “Último episódio: assista aos principais momentos do final de *Dupla Identidade*”, são apresentados conteúdos referentes ao episódio final da série, exibido em 19 de dezembro de 2014. A princípio, é feita uma sinopse da trama para que, em seguida, vídeos exclusivos com pequenos trechos da obra sejam ofertados para consumo dos usuários online. São cinco vídeos que sintetizam o último episódio e não trazem conteúdos extras, apenas repercutem o que foi exibido anteriormente na televisão.

Já o segundo link ofertado, “Último episódio: veja as vítimas do *serial killer* Edu ao longo do seriado”, traz o mesmo esquema de vídeos curtos apresentados em sequência. Dessa vez, são oito deles mostrando as cenas e personagens vitimados pelo assassino em série. É interessante observar que essa página foi ao ar dia 19 de dezembro, data de exibição do último capítulo da série. Ao fim do link, inclusive, é apresentada uma chamada para a televisão: “Será que mais alguém será pego por Edu? Fique ligado em *Dupla Identidade*! O último episódio do seriado vai ao ar nesta sexta, 19/12, logo após o Globo Repórter”<sup>3</sup>. Essa estrutura deixa clara uma dinâmica retroativa entre o site oficial e o conteúdo televisivo, de maneira que um estimula o consumo do outro, convidando a audiência a um passeio entre as plataformas.

O terceiro link ofertado, “*Dupla Identidade.doc*: aparências enganam! Especialistas alertam para o convívio com psicopatas”, apresenta o parte final da websérie *Dupla Identidade.doc*, dividida em sete episódios, que trazem entrevistas com especialistas, peritos, produtores de *Dupla Identidade* e com Glória Perez, criadora da obra, principalmente relacionadas aos temas *serial killers* e psicopatia. É interessante observar que a websérie serve inclusive como instrumento de legitimação

<sup>3</sup> Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/dupla-identidade/Extras/noticia/2014/12/ultimo-episodio-relembre-vitimas-do-serial-killer-edu-em-dupla-identidade.html>



da narrativa ficcional, uma vez que as falas dos entrevistados são muitas vezes ilustradas com cenas da série que retratam exatamente o que é narrado pelos especialistas.

Percebe-se, desse modo, que a websérie, por trazer elementos extradiegéticos relacionados à série, proporciona às audiências novas possibilidades interpretativas, elevando quem a acessa a um segundo nível de leitura, que não é alcançado com a fruição unicamente pela plataforma televisiva. Além disso, os conteúdos repercutidos online revelam a pesquisa feita para a confecção da produção, reafirmando o pacto de leitura estabelecido com o público, que pressupõe verossimilhança à obra ficcional, nesse caso específico.

O quarto e último link apresentado no banner principal do site de *Dupla Identidade*, “Interatividade: comente agora *Dupla Identidade* e participe das esquetes”, traz uma proposta de segunda tela. Com espaços para comentários simultâneos à exibição da série na televisão e enquetes propostas pela produção, a página se aproxima de maneira interessante da interatividade almejada em produções transmídia, principalmente no que se refere à relação estabelecida com os fãs. Uma vez que a política da Rede Globo se revela como ausência ou redução da participação nas redes sociais, espaços como esse são importantes para que o contato entre os membros das audiências e as comunidades de fãs não se percam. Essa estratégia revela, ainda, a intenção de capitalização de conteúdos da emissora, visto que ela entende que não deve disponibilizar suas produções gratuitamente para outros sites e mesmo redes sociais, de maneira que ela mesma concentre sua repercussão em ambientes próprios e oficiais.

Além dessas possibilidades de interação, a página principal também apresenta um link com extras de produção da gravação do último episódio de *Dupla Identidade*. Por meio da apresentação de Bruno Gagliasso, os bastidores da feitura da obra, que contou inclusive com a presença de Glória Perez, são revelados. A estrutura do vídeo e do texto expostos nessa página funcionam como uma chamada para o último



episódio da série, de maneira que novamente é possível observar o sistema de retroalimentação entre televisão e plataforma online, conforme dito anteriormente.

Também com essa proposta, é apresentada uma entrevista com Bruno Gagliasso, revelando como ele gostou de interpretar Edu e trazendo mais elementos para convidar a audiência a fruir o último episódio, que, nesse ponto, ainda não havia sido exibido na televisão. Mais links são revelados, convidando o público a passear pela narrativa ficcional, em uma espécie de retrospectiva, que mostra desde as pistas que levaram Edu para a cadeia até a opinião da personagem da mãe de Edu sobre o desenvolvimento da trama. Percebe-se, desse modo, os conteúdos online agindo como chamarizes para a plataforma televisiva.

O site traz, ainda, uma chamada para página que apresenta a vida de Ted Bundy, psicopata americano que se tornou um dos *serial killers* mais famosos dos Estados Unidos. Ele é descrito de maneira que suas características são apresentadas paralelamente à construção do personagem Edu, o que legitima mais uma vez a verossimilhança da obra ficcional. Percebe-se, nesse e em outros pontos dos conteúdos disponibilizados online, o intuito de garantir uma função social à narrativa, que se revela como difusora de informações acerca da psicopatia e possibilidade de reconhecimento de um *serial killer* em potencial.

Por fim, uma iniciativa muito interessante de transmidiação foi proposta pela própria Glória Perez. Ela abriu em seu blog uma aba<sup>4</sup> para revelar detalhes da pesquisa estabelecida para a criação de *Dupla Identidade*. A página não é uma iniciativa resultante de um planejamento estratégico, mas se configura no âmbito da produção, visto que é feita pela escritora da série. O blog esteve ativo entre primeiro de junho e 19 de dezembro de 2014 e trouxe muitas informações sobre o transtorno de personalidade *borderline*, *serial killers*, psicopatia, psicologia forense, curiosidades sobre crimes notórios, outras narrativas policiais (a série norte-americana *Dexter*, por exemplo), dados neurológicos e psicológicos sobre a construção de pessoas desajustadas ao convívio social, entre outros temas relacionados à obra.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://gloriaperez.com.br/duplaidentidade/>



Essa iniciativa é sem dúvida mais uma ferramenta de estreitamento da relação com os fãs e traz informações importantes para complementar a leitura da série televisionada. O fato de se tratar de uma narrativa criminal garante apelo à busca pela solução do enigma apresentado, o que corrobora para o estabelecimento de maiores níveis de engajamento do público nas potencialidades transmídia. À guisa de conclusão, o próximo tópico do artigo apresentará relações encontradas entre as ofertas transmídia de *Dupla Identidade* e suas correlações com o fato de se tratar de uma obra criminal.

### **Experimentações transmídia em narrativas criminais**

A partir do exposto, é possível considerar a transmídiação em *Dupla Identidade* como parte fundamental da constituição da obra. A narrativa televisionada por muitas vezes caminha paralelamente às interações estabelecidas online e se apoia nela para o aprofundamento da compreensão da ficção. Esse fenômeno é resultado de um trabalho direcionado para a transmídiação desde a concepção da produção, realizado por uma equipe especializada e responsável por um setor transmídia dentro da Rede Globo, que elabora e executa as ações.

Apesar da tradição transmídia estabelecida pioneiramente pela Rede Globo no mercado de ficção seriada latino-americano, pretende-se trazer na conclusão desse trabalho aspectos que colocam as narrativas policiais em local privilegiado de experimentação. O volume e alcance das ações transmídia de *Dupla Identidade* a tornam um caso de sucesso quanto às investidas realizadas pela internet, justamente porque:

Surgido em meados do século XIX, momento em que se afirma a divisão entre dois regimes de produção cultural, o cultivado e o popular, o gênero policial desafia essa partilha, situando-se na interseção entre tais regimes. A maquinaria engenhosa que o constitui, como observou Jacques Dubois, dá origem a um dispositivo textual ao mesmo tempo rígido e flexível, do qual derivam “tanto textos que se limitam a reproduzir mecanicamente suas regras quanto textos inventivos e semanticamente plurais” (2005, p. 9). Frustrado das transformações ocorridas com a modernidade, o gênero é reinventado a cada época. Na atualidade, ajusta-se bem à disposição crítica pouco afeita a antagonismos rígidos, avessa a rupturas radicais com parâmetros do passado,



e que, por isso, não rejeita a pertinência genérica em nome do experimentalismo, evitando romper os pactos que facilitam a comunicação com o leitor (FIGUEIREDO, 2013, ps. 12 e 13).

Desse modo, o gênero policial se estabelece suscetível às transformações de seu tempo, mais afeito a mudanças em modelos narrativos exatamente por sempre estar apoiado ao mistério original do crime que guia a narrativa. Os aspectos colaterais da trama são flexíveis, visto que o conflito central, a busca pela solução do mistério, permanece historicamente. Desse modo, podem ser estabelecidas variações do pacto de leitura (ECO, 1994) com o público de maneira mais flexível.

É essa lógica que impera em *Dupla Identidade*. À medida que o mistério acerca de Edu permanece integralmente na narrativa televisionada, satélites da trama circulam a obra pela internet, trazendo novas informações e possibilidades de fruição. Também são revelados elementos extradiegéticos que conectam a produção ficcional à realidade material na qual ela está inserida.

Nesse ponto específico, foi possível perceber inúmeras tentativas de justificação da verossimilhança pretendida em *Dupla Identidade*. Principalmente por meio da websérie *Dupla Identidade.doc*, foram apresentados casos que legitimam a construção das personagens principais da obra, argumentando principalmente que qualquer nuance delas pode ser encontrada em pessoas reais, especialmente entre psicopatas e detentores do transtorno de personalidade *borderline*.

Outro aspecto interessante que toca a realização da obra é o setor na página da escritora Glória Perez que se dedica exclusivamente à pesquisa realizada para *Dupla Identidade*. Espaços como esse permitem a um leitor de segundo nível que perceba a seriedade e o comprometimento partir dos quais a narrativa se constrói. Novamente, servem para legitimar a verossimilhança e definir claramente qual o pacto de leitura estabelecido entre produção e audiência.

Essas razões proporcionam às narrativas criminais, especialmente, muitas possibilidades de experimentações transmidiáticas. Além disso, Figueiredo coloca que:



O gênero policial, apropriando-se do esquema de investigação de crimes instituído pela modernidade, para transformá-lo numa espécie de modelo gerador de narrativas, caracteriza-se pelo amplo potencial de reprodução a partir de pequenas variações, adaptando-se bem ao princípio da serialidade e à transposição para diferentes mídias. Afina-se assim também com uma sociedade regida pela vertigem da reprodutibilidade incessante, as que não abrem mão do inventário e do controle. A analogia entre o detetive e o *voyeur*, que Hitchcock já explorava no filme *Janela Indiscreta* (EUA, 1954), pode ser estendida, hoje, àquele espectador que se diverte com a indiscrição, com a possibilidade de devassar a vida privada, o cotidiano do outro, diante de uma tela de televisão ou de computador – as redes sociais oferecem ao detetive/*voyeur* um vasto campo de observação. (FIGUEIREDO, 2013, ps. 13 e 14).

Desse modo, as possibilidades das narrativas criminais têm seu alcance ainda mais expandido na era da convergência. A *voyeurização* das audiências atinge importância especial nesse tipo de obra, de forma que os conteúdos online suprem a necessidade cada vez maior de compreensão profunda de cada detalhe da narrativa. Essa busca por informações não se encerra nos espaços oficiais analisados nesse artigo. Além disso, as redes sociais têm papel fundamental nesse processo, por se configurarem como locais de troca e interação entre os fãs. O olhar aprofundado para as propostas da produção, no entanto, ajuda a perceber essa tendência altamente disseminada e potencializada em narrativas criminais.

É possível concluir, portanto, que existe uma onda de transmídiação na produção ficcional seriada brasileira e latino-americana. Esse aspecto do mercado se profissionalizou e capitalizou, de maneira que as propostas de interação são mais pertinentes e as relações com as audiências mais profundas. Quando se fala em narrativas criminais, observa-se um campo ainda mais aberto às experimentações, devido principalmente à estrutura tradicional apoiada na resolução de um mistério, que traz possibilidade de reformatação e adaptação de aspectos periféricos da narrativa sem perda do eixo central que a regula. Desse modo, *Dupla Identidade* foi uma produção que obteve êxito em suas propostas transmidiáticas e expande os horizontes de estratégias e ações transmídia não apenas para esse gênero específico, mas para a realização ficcional seriada brasileira.



## Referências

- ECO, H. **Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.
- FECHINE, Y. Elogio à Programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: FECHINE, Y & CARLÓN, M (orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- FIGUEIREDO, V. L. F. O Gênero Policial como Máquina de Narrar. In: **Dispositiva - Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas**. Vol. 2, número 1, 2013.
- JENKINS, H; GREEN, J & FORD, S. **Cultura da Conexão**. São Paulo: Aleph, 2014.
- JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- KINDER, M. **Playing With Power in Movies, Television and Video Games. From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles**. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 1991.
- LOPES, M. I. V. & OROZCO, G. G. (orgs.). **Transnacionalização da Ficção Televisiva nos Países Ibero-Americanos. Anuário Obitel 2012**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2012.
- LOPES, M. I. V. & OROZCO, G. G. (orgs.). **Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos. Anuário Obitel 2013**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2013.
- LOPES, M. I. V. & OROZCO, G. G. (orgs.). **Estratégias de Produção Transmídia na Ficção Televisiva. Anuário Obitel 2014**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2014.
- MACHADO, A. & VÉLEZ, M. L. Fim da Televisão? In: FECHINE, Y & CARLÓN, M (orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- MILLER, Toby. O Agora e o Futuro da Televisão. In: FECHINE, Y & CARLÓN, M (orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- OROZCO, G. Televisão: causa e efeito de si mesma. In: FECHINE, Y & CARLÓN, M (orgs). **O Fim da Televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- WILLIAMS, R. **Television: technology and cultural forms**. Londres e Nova Iorque: Taylor & Francis e-Library, 2004.