

ASSISTINDO À *GAME OF THRONES*: UMA EXPLORAÇÃO TEÓRICA E EMPÍRICA DO CONCEITO DE CRONOTOPO

Lizbeth KANYAT, (USP / UNASP)¹

Resumo: O artigo explora o uso do conceito de cronotopo em pesquisas de recepção. Para isso, é apresentada a proposição de cronotopo da recepção a partir de Mikhail Bakhtin articulada à teoria do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire aplicada na análise de uma entrevista em profundidade semiestruturada sobre a recepção da série *Game of Thrones*. Os resultados assinalam ao cronotopo da recepção como uma categoria analítica que favorece a sistematização do estudo das mediações que agem no processo de recepção a partir de uma lógica espaço-temporal. Estas reflexões são um recorte das pesquisas desenvolvidas pela autora para a tese de doutorado.

Palavras-chave: Cronotopo da recepção; Estudos de recepção; Ficção televisiva; Sociologia disposicionalista e contextualista.

Resumen: El artículo explora el uso del concepto de cronotopo en estudios de recepción. Para ello, se presenta el concepto de cronotopo de la recepción, basado en Mikhail Bakhtin, articulado a la teoría del actor disposicional y contextual de Bernard Lahire en el análisis de una entrevista semiestruturada sobre la recepción de la serie *Juego de Tronos*. Los resultados indican que al cronotopo de la recepción como una categoría analítica que favorece la sistematización del estudio de las mediaciones que actúan en el proceso de recepción desde una lógica espacio-temporal. Estas reflexiones son un extracto de la investigación desarrollada por la autora para su tesis doctoral.

Palabras clave: Cronotopo de la recepción; Estudios de recepción; Ficción Televisiva; Sociología disposicional y contextual.

INTRODUÇÃO

Para a definição do conceito de cronotopo partimos dos trabalhos de Mikhail Bakhtin (2018a; 2018b). O pensador russo analisa a obra de François Rabelais com destaque para aos romances *Pantagruel* e *Gargantua*, que remetem aos “nomes de personagens que se constituem pela dialogia intertextual paródica, que critica, satiriza, ironiza a percepção do mundo pelo ponto

¹ Mestre em Comunicação e Consumo na ESPM (2014). Doutoranda em Comunicação na ECA-USP. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis). Docente dos cursos de Publicidade, Jornalismo e Rádio e Televisão no UNASP. lizbethkanyat@gmail.com

de vista das elites na perspectiva sagaz do homem popular francês nos períodos Medieval e Renascentista” (TRINDADE e BARBOSA, 2007). Bakhtin desenvolve o conceito de cronotopo como a configuração do espaço e do tempo na prosa literária. O seu trabalho examina o cronotopo do universo e dos acontecimentos representados no romance. Entretanto, defende a existência do cronotopo do ouvinte ou leitor, os cronotopos dos acontecimentos da representação e o cronotopo da audição-leitura (BAKHTIN, 2018a, p. 238, grifos do autor):

Em nosso trabalho, falamos do cronotopo do universo representado no romance, dos acontecimentos representados, mas ainda há o cronotopo representador do autor, de dentro do qual o autor contempla, e o cronotopo do *ouvinte ou leitor*, os cronotopos dos acontecimentos da representação e da audição-leitura. Esses três cronotopos são essencialmente distintos, mas também essencialmente vinculados entre si e, às vezes, inter-condicionados (sem se fundirem).

Mais adiante, detalha:

Além do cronotopo do universo representado, ainda há aquele espaço-tempo real onde existe uma dada obra verbalizada e no qual ela é objeto da recepção (de interpretadores, ou seja, cantores, narradores, ouvintes e leitores). A obra é percebida como algo que soa durante um determinado tempo num determinado espaço (ou soa potencialmente numa leitura muda) (BAKHTIN, 2018a, p. 246)

Apesar de o pesquisador mencionar em outros trechos da sua obra o cronotopo do ouvinte-leitor (BAKHTIN, 2018a), esta é uma ideia pouco recorrente. Em *Teoria do Romance II*, Bakhtin (Ibid, p. 235) assinala:

No presente trabalho não abordaremos o complexo problema do ouvinte-leitor, sua posição cronotópica e seu papel *renovador* na obra (no processo de existência da obra); indicaremos apenas que toda obra literária está *voltada para fora de si* para o ouvinte-leitor e em certa medida antecipa suas possíveis reações.

Deixando-nos, portanto, o desafio de encontrar e manejar com rigor teórico e metodológico as articulações espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de recepção.

CRONOTOPO E RECEPÇÃO

Filiando-nos à tradição latinoamericana dos estudos de recepção, consideramos que recepção é um processo de atribuição de sentidos resultado do encontro entre o sujeito e a mensagem, o qual ocorre de forma cultural e historicamente orientada. Não se trata do momento último de um processo de comunicação linear e mecânico, ao contrário, o estudo da recepção é

abordagem integralizadora do processo comunicacional por focalizar o encontro entre o polo da produção e o do consumo em articulação com relações de poder (MARTIN-BARBERO, 2009; LOPES, 2014; JACKS e ESCOSTEGUY, 2005; FÍGARO e GROHMANN, 2017). Retomamos também o legado da Escola de Constança que propõe para a recepção o estudo do texto e da sua intencionalidade de sentido, bem como da interpretação do receptor e dos usos dela na vida cotidiana (SANDVOSS, 2011; JAUSS, 1982). O que interessa às pesquisas dos estudos latino-americanos de recepção é compreender como os sujeitos se relacionam com os meios de comunicação e como se constroem os efeitos de sentidos por meio dessa inter-relação. As perguntas que, de modo geral, orientam as pesquisas de recepção incluem o que é recebido, quando, onde, como, quais sentidos são atribuídos a essa mensagem e o que se faz com os sentidos atribuídos. Em cada uma dessas instâncias analíticas podemos encontrar possibilidades de aplicação de uma abordagem cronotópica para estudar a recepção, posto que “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos” (BAKHTIN, 2018a, p. 236). O pesquisador ainda afirma:

Sejam esses sentidos, para que integrem a nossa experiência (e além disso, a experiência social), eles devem ganhar alguma expressão espaçotemporal, ou seja, uma forma sónica que possamos ouvir e ver (um hieróglifo, um desenho, etc.). Até mesmo o pensamento mais abstrato é impossível sem essa expressão espaçotemporal. Consequentemente, qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos (BAKHTIN, 2018a, p. 236).

Desse modo, o nosso objeto teórico neste estudo é discutir a aplicação do conceito de cronotopo enquanto categoria analítica das articulações espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de construção de sentidos nos discursos dos sujeitos receptores da série *Game of Thrones* – que denominamos *cronotopo da recepção*. Logo, nas linhas a seguir compartilhamos um breve ensaio teórico que busca tornar metodologicamente manejável o conceito de cronotopo nas diversas instâncias do processo de recepção que mencionamos anteriormente em forma de perguntas.

O que é recebido? Este momento de análise estuda quais são os sentidos pretendidos pela obra enquanto discurso circulante no mundo. Uma abordagem cronotópica desta pergunta nos permite perceber, ao estudar a categoria *tempo*, as formações discursivas e ideológicas circundantes no momento de exibição dessa mensagem. A categoria analítica *espaço* é

indissociável da anterior, pois ela circunscreve geográfica e culturalmente a circulação dessa mensagem para a análise dos sentidos pretendidos por ela.

Quando e onde é recebida a mensagem? Esta pergunta pode provocar uma descrição detalhada dos momentos assistência à série. A categoria tempo (quando) nos ajuda a observar em que horário é recebida a mensagem, em qual momento da rotina do sujeito, em que época de sua vida e em quais contextos sociais, econômicos, políticos e culturais. A categoria espaço (onde) orienta a análise para o dispositivo usado para o recebimento da mensagem, o lugar físico em que o sujeito e seu dispositivo se encontram e as características mais relevantes do seu entorno imediato.

Como é recebida essa mensagem? O como está relacionado com as práticas e rituais do consumo. Esta pergunta orienta o olhar para a dimensão simbólica do consumo. A categoria tempo nos ajuda a localizar a frequência do consumo, a duração da exposição para tal mensagem, os hábitos ou costumes em torno dessa prática comunicativa. No âmbito do espaço podemos explorar as rotinas que tomam lugar antes, durante e após o consumo, bem como os sentidos que aquele lugar atribui à prática comunicativa que nele está ocorrendo.

Quais sentidos são atribuídos? Uma abordagem cronotópica desta pergunta instiga uma análise que relacione os discursos dos sujeitos com as características do espaço e do tempo do momento de enunciação, do suporte em que o enunciado é pronunciado, dos enunciatários e suas respectivas filiações ideológicas e contextos culturais, históricos e sociais.

O que se faz com os sentidos construídos no processo de recepção? A utilização do cronotopo como categoria analítica para o exame desta dimensão do processo de recepção pode tratar do estudo das temporalidades que envolvem as ações do enunciatário/enunciador. Estuda em quais momentos os sentidos (re)construídos são manifestos, qual é frequência dessas ações enunciativas, sua duração, se são fragmentados ou não, qual é o espírito do tempo, quais são os discursos circulantes no tempo da enunciação. O espaço nos leva a analisar os lugares, fragmentados ou não, em que os discursos são enunciados, os suportes ou dispositivos usados para comunicar e também em quais arenas discursivas de disputa de poder os enunciados são inseridos.

Longe de ser um modelo último de análise, as ideias anteriores são um exercício para tornar o conceito de cronotopo metodologicamente manejável em pesquisas de recepção, aberto a críticas e colaborações. Dito isso, as ideias apresentadas nos levam a considerar que o conceito de cronotopo pode ser tornar uma categoria analítica profícua não só para analisar a obra como apresentado primorosamente por Bakhtin, mas também para analisar as diversas instâncias do processo de recepção. Percebemos, entretanto, que se impõe ao pesquisador a necessidade de fazer escolhas que delimitam com precisão o uso e aplicação do conceito nos procedimentos metodológicos de sua pesquisa. No trabalho de doutoramento se articulou o conceito de cronotopo da recepção à teoria do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire (2004; 2008) por considerar que esta nos ajuda a sistematizar o uso do referido conceito conforme apresentaremos a seguir.

ATOR DISPOSICIONAL E CONTEXTUAL

A sociologia do ator indissociavelmente disposicional e contextual é uma proposta que nos permite apreender os múltiplos sentidos construídos pelo grupo estudado e suas diversas posturas frente ao programa televisivo em articulação aos tempos e espaços em que constroem tais sentidos e mobilizam tais posturas.

Lahire (2004; 2008) critica o uso de conceitos de “classe” e “públicos ou população” quando tratados como categorias autoexplicativas, suficientes e inequívocas. O pesquisador considera que eles apresentam uma concepção mutilada dos sujeitos por dividi-los em polarizações como dominantes/dominados e em hierarquias socioprofissionais ou socioculturais. Em contrapartida, Lahire (2008) propõe trazer o indivíduo para o centro da sociologia para assim fazer uma “sociologia à escala individual”. O sociólogo propõe duas premissas:

- a) os indivíduos são, nas nossas sociedades, submetidos a experiências socializadoras heterogêneas e por vezes mesmo contraditórias (o que não só é verdadeiro em matéria de cultura como noutros domínios) e são, por essa razão, portadores de uma pluralidade de disposições, de apetências e de competências;
- b) estes mesmos indivíduos não são levados a agir sempre nas mesmas condições ou nos mesmos contextos de ação e os seus patrimônios individuais de disposições, de apetências e de competências são portanto submetidos a solicitações variáveis (LAHIRE, 2008, p. 30)

A pluralidade disposicional é interna. São relações de força entre disposição mais ou menos solidamente constituídas ao longo da socialização passada. O conceito indica que cada

indivíduo é susceptível de participar sucessiva ou simultaneamente em vários grupos ou instituições (dos maiores aos mais restritos; das mais duradouras às mais efêmeras) que compõem a formação social: grupos de pares, meio familiar, meio profissional, comunidade religiosa, *fan club*, rede de sociabilidade, instituição mediática, etc. Os processos de socialização são heterogêneos e dão lugar a disposições heterogêneas e por vezes contraditórias.

[Ela] não é mais do que marca ou sintoma da pluralidade da oferta cultural, por um lado, e, por outro, da pluralidade dos grupos sociais (dos mais micro aos mais macro) susceptíveis de sustentar (suportar) estas diferentes ofertas culturais e de difundir as hierarquias culturais específicas que compõem as nossas formações sociais fortemente diferenciadas. (LAHIRE, 2008, p. 14)

É pelo trânsito nessa pluralidade de grupos e instituições que os sujeitos podem resistir à ordem cultural dominante, seja de modo frágil ou forte, circunstancial ou permanente. Lahire (2008) também reflete sobre a ambiguidade no comportamento dos consumidores. Ao mesmo tempo o leitor tem comportamentos atípicos ao grupo de pertença e ora condizentes. Isso revela que o mais frequente no estudo do comportamento dos públicos são as exceções. Simultaneamente *típicos e marginais* é como são normalmente consideradas as práticas dos indivíduos em relação ao seu grupo de pertencimento na longa série dos seus comportamentos.

Se nos esforçarmos por manter em mente os resultados atingidos à escala das variações intergrupos e à escala das variações intra-individuais, podemos dizer que os indivíduos das sociedades contemporâneas têm ao mesmo tempo uma probabilidade muito forte de se comportarem como os outros membros do seu grupo social de pertença e uma probabilidade muito grande de não ter apenas comportamentos ligados ao seu grupo social de pertença e, portanto, uma grande probabilidade de que uma parte dos seus comportamentos sejam atípicos em relação ao seu grupo social de pertença. (LAHIRE, 2008, p. 13)

Por outro lado, a pluralidade contextual são as articulações espaço-temporais que, como molas (LAHIRE, 2004), projetarão o indivíduo a determinada prática. Os contextos são as características objetivas da situação em que o ator se encontra e inclui as relações de forças entre elementos do contexto que pesam mais ou menos sobre o ator. Os contextos são as molas que projetarão o indivíduo a determinada prática. O ator plural possui um patrimônio de esquemas de ação (disposições) e estes são adquiridos nas experiências dos indivíduos no interior de cada contexto social, e que depois de incorporados passam a ser ativados em situações/contextos não necessariamente análogos aos quais foram adquiridos. “O ator individual não põe invariavelmente ou transcontextualmente em prática o mesmo sistema de disposições (ou

habitus). Pelo contrário, podemos observar mecanismos mais subtis de vigilância/acção ou inibição/activação de disposições” (LAHIRE, 2008, p. 31).

A proposta de Lahire coincide com os estudos de recepção na medida em que a pluralidade de disposições indica uma variada gama de sentidos e interpretações produzidas no consumo de um produto midiático, e, a pluralidade contextual destaca a importância da análise das conjunturas espaciais e temporais na leitura da mídia. Lahire classifica os contextos em contextos diacrônicos e sincrônicos. O primeiro tipo trata da fase de vida, do percurso biográfico, incluiu processos migratórios e outros eventos de maior duração temporal. O segundo tipo se relaciona com os tempos e espaços imediatos ao consumo midiático.

METODOLOGIA

A coleta de dados foi realizada em duas fases: (1) questionário on-line e (2) entrevista em profundidade, presencial e individual. A fase de questionário on-line teve por objetivo formar uma base de dados da qual os participantes da segunda etapa seriam selecionados. Através do questionário pudemos reconhecer os respondentes que cumpriram os critérios a seguir: (a) ter assistido à todos os episódios de *Game of Thrones*; (b) possuir entre 18 e 30 anos; (c) residir no estado de São Paulo; (d) ter assinalado no formulário disposição de participar da etapa de entrevistas. Dentro deste universo de pessoas, a estratégia para a escolha dos participantes da segunda etapa (entrevistas) foi *a amostragem por casos múltiplos*, implicando no uso do princípio de diversificação interna (PIRES, 2018). Desse modo, incluímos telespectadores de diferentes locais de residência dentro do estado de São Paulo (interior, capital), como também pessoas de diferente estado civil, identidade de gênero, escolarização e estrato socioeconômico. Este texto se concentra na análise de uma entrevista para a apresentação dos elementos que sustentaram a predileção pela série em seu contexto espacial e temporal. A entrevista em questão foi escolhida pela sua representatividade do conjunto de achados empíricos nos demais *corpora*. A interpretação da entrevista foi realizada mediante a análise de discurso de linha francesa.

ANÁLISE E RESULTADOS

Paulo², gênero masculino, solteiro, estudante de ensino superior, assistente comercial, estrato sócio-econômico C1, reside com os pais na cidade de São Paulo.

Paulo decidiu assistir à série depois de receber várias recomendações de amigos. Naquela época ele estava em momento de transição, buscando qual seria a sua próxima paixão, a sua próxima grande meta. Havia começado um curso de ensino superior, mas não se identificou com ele e o abandonou. Arrumou um emprego temporário, para ganhar algum dinheiro e ajudar nas despesas domésticas. Morava com os pais. Resolveu, então, dar uma chance à série que foi tão recomendada. Ele já havia consumido outras obras do gênero fantasia. Quando mais novo havia acompanhado a saga cinematográfica de *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*. Na época em que começou *GoT*, Paulo também assistia de modo esporádico ao drama histórico *Vikings* (History, 2013-2020), que lhe despertava o interesse pelo retrato ficcional da disputa de poder em uma época antiga.

Recebeu de um amigo os episódios das quatro primeiras temporadas e “maratonou”. “Assisti, nossa, tudo, acho que... eu acho que em dois finais de semana eu assisti tudo, da primeira até a quarta” (PAULO, p. 1, 2019). Depois, Paulo passou a assistir aos episódios no dia do lançamento no canal por assinatura HBO. Assistia, geralmente, na sua casa. As companhias mais frequentes eram os amigos e o seu irmão. Entretanto, ele assistiu à última temporada junto com a namorada. Parte do ritual era preparar pipoca e refrigerante 10 minutos antes de o episódio começar. Os temas que lhe interessaram na série eram aqueles voltados à política, geopolítica, história e comportamento humano. Este espectro temático era também explorado na sua vida pela faculdade - Relações Internacionais - que decidiu cursar posteriormente pouco tempo depois de ter começado a acompanhar à série. Seus personagens preferidos foram Tyrion Lannister, pela jornada de redenção moral passando de um sujeito hedonista para um altruísta; Ned Stark, pela honra e a incorruptibilidade do seu caráter; e Arya Stark, pela bravura e coragem se seguir seus sonhos de independência. Apesar do entrevistado ter enunciado vínculos de identificação e projeção em relação à vida destes personagens, as disposições em torno da predileção da série

² O nome do entrevistado foi alterado para preservar o seu anonimato.

não dizem a respeito da afinidade com as personagens e sim revelam uma pluralidade de engajamentos. No fim da entrevista, quando convidado a escolher o fator mais importante na predileção da série o entrevistado respondeu:

Acho que acaba sendo um conjunto, sabe!? Porque, assim, é uma série que foi muito bem trabalhada [...]. Esse ponto de surpreender, esse ponto de mostrar a realidade e a mitologia. Acho que são pontos que realmente, que foram os meus favoritos assim, da série (PAULO, p. 9 e 10, 2020).

Desse modo, as disposições que apresentamos a seguir não seguem nenhuma ordem hierárquica ou de intensidade. No caso aqui relatado as disposições têm incidência isonômica sobre a predileção da série.

O PRINCÍPIO DO VALOR ESTÉTICO

A primeira disposição que evidenciamos em torno da predileção pela série foi a do princípio do valor estético, conceito trabalhado por Jaus (1982) e Iser (1971). Para os pesquisadores, quanto mais um texto literário evade as expectativas e experiências do receptor, e quanto mais ele requer engajamento reflexivo do leitor com as suas próprias experiências, maior seu valor estético. Iser (1978, p. 109) explica que um texto que favorece a construção do valor estético é aquele que “retira certos objetos do seu contexto paradigmático e por fazê-lo rompe seu marco original de referências; como resultado, revela aspectos (exemplo: normais sociais) que havia prevalecido escondidos enquanto o marco de referências se mantinha intacto”.

Paulo indica que a série o surpreendeu porque era diferente daquilo que já tinha visto no gênero fantasia e do que esperava de um programa televisivo de transmissão linear para o grande público. E, quando a série passou a ser previsível, perdeu qualidade, isto é, valor estético.

É uma série que foi muito bem trabalhada, e... assim, eu sei que o... as últimas temporadas, eu acho que ela deixou um pouco a desejar, ela... acho que eles tentaram fazer, muito querendo agradar aos fãs e parece que eles fizeram, fizeram com pressa, não sei. Porque assim, no começo, as coisas aconteciam, só que, tipo, tinha coisas, fatores que surpreendiam você, né? Então, ia tudo acontecendo e ia te surpreendendo. Isso que eu falei é surpresa, esse negócio de... igual matar um personagem que é o princ... parece o principal, te surpreende. Você fica, tipo, abismado, você gosta disso, porque é algo diferente, né? É... algo que tipo assim, depois começou cair um pouco, porque as coisas começaram a acontecer e todo mundo sabia, sabe? Tipo, “ele vai fazer isso

agora”. “Ah, ah, nossa ela fez’, uau! Tipo, todo mundo sabe, né, porque caiu, não sei se na mesmice (PAULO, 2020, p. 9 e 10).

Sobre o seu horizonte de experiência, o entrevistado comentou que a série não é igual a nada daquilo que tinha assistido antes.

É diferente daquilo que a gente costuma assistir na televisão ou também no próprio Hollywood, né? Os filmes, os lançamentos... É, que nesses filmes, você pode perceber que sempre tem lá... ah os “Vingadores”, tem o herói, aí tem a... a... a garota do herói, né, que é a, tipo se fosse a princesa, a mulher do herói. E aí, ah, ele ajuda ela e aí tem um relacionamento, aí tem um vilão que ele quer acabar com tudo. Então você assiste muitas sé... muitas coisas, elas são muito iguais, né? Então, assim, no sentido de... é... não surpreende, porque, assim, no final, você sabe que no final o herói, ele vai... ah, ele tá se dando mal, mas ele dá um jeito de levantar e ganhar, e aí é... isso, sabe? (PAULO, 2020, p. 10).

Você pega o próprio “Senhor dos Anéis” [...] O Frodo, nossa, o Frodo é intocável, né? Não acontece... nunca ele morre, ele sempre foge, ele se machuca, mas foge, e... aí no final ele consegue lá jogar o anel. Então, tem muito essa pegada, também, sabe de você mostrar que ele é um ser humano, né? O ator, né, o... o personagem, no caso (PAULO, 2020, p. 5).

O mundo ficcional da série em estudo é considerado surpreendente porque se contrapõe à expectativa do entrevistado em relação a um drama televisivo voltado ao grande público que, tradicionalmente, segue modelos planos de composição de personagens. As obras do gênero fantasia que orbitavam no horizonte de experiência do entrevistado e que o ajudaram na mobilização do gênero enquanto chave de interpretação constituíam uma expectativa da série ser fabular e platônica. O telespectador esperava uma narrativa em que o bem prevalecesse ao mal, o cavaleiro medieval, belo e justo vencesse o vilão empedernido e a nobreza de caráter fosse recompensada:

Eu acho que a série, ela se trata de passar é... não, lógico, é assim é uma versão um pouco mais fábula, né, do que antigamente, uma época assim um pouco mais medieval. Mas, eu acho que se trata de passar um pouco como tinha coisas, assim, um pouco mais reais, acontecimentos reais e comportamentos, igual, bem políticos, né? [...] *O Senhor dos Anéis*, que também é fábula, época assim meio medieval, mas ele não mostra esse lado político. É lado muito mais assim, de bem e mal, de enfrentar e *Game of Thrones* não. Se trata dos... das pessoas, toda aquela coisa política, e aí tinha preconceito, ah você, pá, é do norte, ou, pá, é do sul. Então, eu achei muito legal esse tratamento, assim, desse... da versão... um pouco mais política das coisas antigas, né? (PAULO, 2020, p. 2).

Em contrapartida, o entrevistado encontrou uma narrativa por ele considerada visceral e inescrupulosamente realista. Isto é, o apreço da série surge pelo distanciamento entre o horizonte de expectativa do sujeito e o proposto pela série.

OUTRAS DISPOSIÇÕES

A entrevista em análise ainda nos indica outras disposições em torno da predileção pela série que incidem de maneira consistente na construção do sentido e valor, entretanto, o limite deste texto nos impele a apresentá-las em outra oportunidade. Algumas delas são o apreço pela complexidade do universo narrativo (MITTEL, 2012), pela espalhabilidade³ (JENKINS, 2009; JENKINS, FORD, GREEN, 2014), pela geoficção (*worldbuilding*) e sua perfurabilidade (MITTEL, 2009), pela complexidade das personagens (MITTEL, 2012; BAKHTIN, 2018b; LUKÁCS, 1965) e pelas suas jornadas de reconhecimento (MARTIN-BARBERO, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do texto, discutimos possíveis usos do conceito de cronotopo em pesquisas de recepção e particularmente na pesquisa de recepção da série *Game of Thrones* aqui apresentada. Para isso, inicialmente refletimos sobre a aplicabilidade do cronotopo em nível metodológico como dispositivo analítico fértil para estudar questões espaço-temporais nas diversas instâncias do processo de recepção. Concluímos que o conceito ajuda a sistematizar e organizar de modo diacrônico e sincrônico a observação das mediações que agem na ressignificação dos enunciados recebidos nas diversas articulações espaço-temporais do processo de recepção.

Na pesquisa de recepção da série *Game of Thrones* buscamos identificar os elementos narrativos e discursivos no texto midiático incidentes na predileção da série sustentando uma assistência engajada emocionalmente, assídua e íntima. Para dar suporte teórico e metodológico a esta problemática, mobilizamos a sociologia do ator disposicional e contextual de Bernard Lahire (2004, 2008). Percebemos que o conceito de *contexto* tinha por objetivo identificar as

³ Prefere-se aqui o termo espalhabilidade para traduzir *spreadability*, ao invés de propagabilidade, usado na tradução de Cultura da Conexão (1ª edição, 2014), por cremos que expressa melhor o conceito.

conjunturas espaço-temporais no processo de construção de sentidos, portanto, uma oportunidade de operacionalizar o conceito de cronotopo da recepção em um dispositivo de análise condizente com os objetivos da pesquisa.

A técnica de coleta de dados primários foi entrevista semi-estruturada individual. Por seu caráter qualitativo, apresentamos neste texto o resultado da análise de uma entrevista considerada representativa dos achados empíricos explorados na tese doutoral. A análise da entrevista teve por objetivo reconhecer, pela análise de discurso, a pluralidade de disposições para o engajamento com o referente televisivo considerando os variados cronotopos de recepção – ou, conforme as categorias de Lahire, contextos diacrônicos e sincrônicos.

Como resultado, encontramos a existência de um conjunto de disposições em torno da predileção pela série que operam com maior ou menor latência conforme as características cronotópicas. Constatamos a pluralidade disposicional que Lahire propõe e discorremos sobre a disposição em torno do princípio do valor estético.

Nos termos da teoria de Lahire (2004, 2008), poderiam existir variações disposicionais em torno do mesmo proponente em decorrência de mudanças contextuais. O pesquisador indica que podem haver entre as disposições relações de hierarquia, contraste, oposição, alternância e/ou complementaridade.

No caso estudado constatamos mudanças cronotópicas em nível diacrônico (exemplo: mudança de faculdade e curso) e em nível sincrônico (exemplo: a série foi assistida na casa dos pais com o irmão, no apartamento da namorada, no bar com os amigos). Por sua vez, pudemos relacionar aos contextos vividos certas alternâncias nas disposições. Inicialmente, o telespectador se engajou com a série pois esta possibilitou construir laços com seus amigos; mais adiante, foram elementos narrativos os responsáveis por prender a sua atenção - tais como exotismo da ambientação; por fim, as temáticas de cunho político e comportamental ganharam relevância na predileção da série na medida em que a sua identidade profissional de internacionalista ia se consolidando.

Diante disso, encontramos possibilidades para futuros desdobramentos da pesquisa. Tais alternâncias, flutuações ou oposições das disposições sobre um mesmo produto midiático podem ser melhor identificadas por meio de entrevistas seriadas, seções de discussão em grupo e

observação participante. Essas, dentre outras técnicas de coleta de dados, podem verificar o uso performático de disposições nos diversos cronotopos do processo de recepção, isto é, nos diversos contextos sincrônicos e diacrônicos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2018b.

_____. **Teoria do Romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018a.

DURKIN, Keith F. Death, dying, and the dead in popular culture. In.: CLIFTON D. Bryant. CLIFTON vol. 2, set. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

FÍGARO, Roseli; GROHMANN, Rafael. A recepção serve para pensar: um "lugar" de embates. **Palavra Chave**, v. 20, p. 142-161, 2017.

ISER, Wolfgang. **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

JACKS, N. A.; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e Recepção**. São Paulo: Hacker, 2005

JAUSS, Hans Robert. **Toward an Aesthetic of Reception**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

LAHIRE, Bernard. Indivíduo e misturas de gêneros: dissonâncias culturais e distinção de si. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 56, 2008

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos: disposições e variações individuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LOPES, M. I. V. **Mediação e recepção: Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação**. **MATRIZES**, vol. 8, n. 1, p. 65-80, 2014.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? In. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p.43-94.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. Revista Matrizes. Ano 5 – nº 2 jan./jun. 2012 - São Paulo - Brasil. (p. 29-52). Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/337/pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019.

MITTEL, Jason. Forensic Fandom And The Drillable Text [s.l.]: **Spreadable Media**, 2009.

PAULO KLIMATIS: depoimento [jan. 2020]. Entrevistador: Lizbeth Carolina Kanyat Ojeda de Novaes. São Paulo: Shopping Buriti, 2020. Áudio digital. **Entrevista concedida para a tese de doutorado da entrevistadora.**

SANDVOSS, Cornel. Reception. In. **The Handbook of Media Audiences**. Nightingale, Virginia. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. p. 230-250.

TRINDADE, E.; BARBOSA. I.S. 2007. Os tempos da enunciação e dos enunciados publicitários e a questão do cronotopo publicitário. **Revista Comunicação Mídia e Consumo**, 4(10), p. 125-140.