

A REVISÃO DE TEXTO DIANTE DAS NARRATIVAS TRANSMÍDIA

Dayane Fumiyo Tokojima Machado

Pontifícia Universidade Católica
de Minas Gerais - PUC Minas
Virtual.

E

sta pesquisa tem o objetivo de responder como o revisor de texto precisa se adequar ao surgimento das narrativas transmídia, gênero derivado da convergência midiática que se estende por meio de diferentes plataformas, expandindo e aprofundando o conteúdo do universo central e permitindo uma maior participação do público. Dessa forma, pretende-se compreender a atuação do revisor nesse novo mercado e identificar as adaptações e novas competências que poderão ser impostas a ele. A metodologia baseia-se em uma estratégia qualitativa com coleta de dados por meio de pesquisas bibliográfica e documental; por sua vez, a análise de conteúdo é utilizada nos arquivos e documentos. O revisor é um profissional naturalmente flexível, pois deve se adequar a cada demanda, buscando o aperfeiçoamento do texto e sua consequente adequação ao público. As narrativas transmídia e o seu potencial de criação de modelos comunicacionais exigirão constante atualização desse profissional, que deverá dominar os novos códigos baseando-se em uma apreensão mais ampla e aprofundada a respeito das diferentes áreas do conhecimento, dos tipos de texto e das especificidades das mídias que os materializam.

Resumo

Palavras-chave: Revisão de texto. Narrativas transmídia. Convergência.

Introdução

A cultura da convergência é uma realidade mundial e ela diz respeito “ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação” (JENKINS, 2009, p. 29). O meio que possibilita o desenvolvimento dessa convergência digital é a Internet (LEON, 2009) e, de acordo com a consultoria de tecnologia *eMarketer*, em 2015, o mundo deverá atingir a marca de 42,4% da população conectada, representando aproximadamente 3 bilhões de pessoas (BRASIL, 2014).

1 As Tecnologias da Informação e da Comunicação são fundamentadas na combinação de *hardware*, *software*, sistemas de telecomunicação e gestão de dados (IACIT, 2015).

No mercado das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC)¹, o último Índice Brasscom de Convergência Digital apontou que, em 2012, 51,25% da população brasileira aparecia na categoria de acesso à inclusão digital (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS EMPRESAS DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO, 2012). Atualmente, o país é o quinto maior mercado de negócios online do mundo e o quarto no ranking de países que passam mais tempo utilizando aparelhos eletrônicos por dia, segundo a Kleiner Perkins Caufield & Byers (GUIMARÃES, 2014).

De acordo com Jenkins (2009), a diversificação de mídias atrai novos nichos de mercado. Em 1960, por exemplo, com a veiculação de um anúncio no horário nobre de três canais de TV americanos, uma empresa poderia ser vista por 80% do público feminino do país. Hoje, “estima-se que a mesma inserção teria de passar em cem canais de TV para alcançar o mesmo número de espectadores” (JENKINS, 2009, p. 101). O desenvolvimento tecnológico e a convergência midiática deram origem a um novo espectador: quem antes era considerado passivo, previsível e obediente, hoje é observado com atenção pelas mídias, pois se revela essencialmente migratório e socialmente conectado, além de ser considerado mais comunicativo e estrondoso (JENKINS, 2009).

Essa mudança no perfil do público impulsionou a criação de uma nova estrutura comunicacional, a narrativa transmídia. Como a narrativa tradicional, seu prazer se dá pela curiosidade de descobrir o que ocorrerá em seguida, abrindo e fechando lacunas até que a história seja totalmente revelada (HARALOVICH; TROSSET *apud* JENKINS, 2009). Para Scolari (2013), esse gênero é uma narrativa que se desenvolve e se expande ao longo de diferentes meios e sistemas de significação, sendo que cada franquia deve ser autônoma para que o consumidor mais dedicado tenha uma relação mais intensa com esse universo e o público momentâneo aproveite a experiência de forma satisfatória. Jenkins (2009) adverte que a narrativa não deve se repetir, aprofundando-se de diferentes maneiras para atrair o público que procura novos formatos e *insights*. Além disso, cada meio deve ser escolhido de acordo com as suas contribuições para a história (JENKINS, 2009).

Esse modelo chegou ao mercado brasileiro com a criação de agências especializadas em transmídia, como a *The Alchemists*, que surgiu a partir do blog “Os alquimistas estão chegando” (SIMON, 2011). Por sua vez, a página nasceu do encontro

de profissionais que estudaram a obra de Jenkins (2009) e se identificaram com ela. Segundo Maurício Mota (*apud* JENKINS, 2009, p. 19), co-fundador da empresa, muitas estratégias estão sendo criadas no país e deve-se ficar atento às mudanças locais para ir além do que já foi produzido em áreas de destaque: “Dá, sim, para aprender sobre caminhos traçados e adaptá-los aos nossos, sem simplesmente copiar e colar.” Scolari (2013) aponta que esse novo segmento exige a participação e a imersão de profissionais de diferentes meios, com formações e experiências distintas, como romancistas, produtores de TV, músicos, blogueiros, documentaristas, entre outros.

O revisor, como profissional do texto presente na produção dos mais variados gêneros, deve estar atento a essas mudanças, compreendendo qual é o seu papel nessa nova configuração do sistema de comunicação. Diante desse contexto, esta pesquisa visa responder como o revisor de texto precisará se adequar profissionalmente ao surgimento das narrativas transmídia. Em função disso, os objetivos consistem em compreender a atuação desse profissional nesse novo mercado, verificando, assim, as adaptações impostas ao seu trabalho e definindo as competências que poderão ser exigidas dele.

Para alcançar esse objetivo, este estudo foi desenvolvido por meio de estratégia qualitativa. De acordo com Mascarenhas (2012), ela é adequada à descrição aprofundada do objeto de estudo, considerando que suas principais características são o levantamento e a análise de dados de forma concomitante, os estudos com foco na percepção do objeto e a influência do pesquisador como fator essencial para o desenvolvimento do trabalho. Segundo Castro (2006, p. 114), esse tipo de pesquisa deseja “descobrir e não testar. A meta é penetrar no problema. O método é aberto”, destacam-se os significados e as representações das pessoas acerca das coisas e a percepção interior.

A coleta de dados baseou-se nas pesquisas bibliográfica e documental. Mascarenhas (2012) afirma que a diferença entre elas concentra-se no tipo de fonte a ser consultada. A pesquisa bibliográfica tem como objetivo “colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto”, considerando assim todos os arquivos que tratam diretamente do tema (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 183). Gil (2002) argumenta que sua maior vantagem é a possibilidade de acesso a uma quantidade de fenômenos

muito mais vasta do que o pesquisador seria capaz de investigar diretamente. Já a pesquisa documental compreende materiais que não analisam o tópico pesquisado, apenas registram informações sobre ele (MASCARENHAS, 2012). Essa modalidade pode exigir consultas mais aprofundadas a arquivos públicos ou particulares, sendo que os formatos são diversificados, como mapas, vídeos, agendas, fotografias, bilhetes (GIL, 2002). Seus benefícios consistem em ser uma fonte ampla e estável de dados, possuir um custo baixo quando comparada a outras técnicas, além de dispensar o contato com os sujeitos da pesquisa, subtraindo assim alguns fatores que poderiam interferir nessa interação, como a localização dos sujeitos e as circunstâncias do contato (GIL, 2002).

A análise dos arquivos e documentos foi a de conteúdo, pois busca “evidenciar as relações existentes entre o fenômeno estudado e outros fatores” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 167). Bardin (*apud* GIL, 2002, p. 89) aponta três fases necessárias a esse tipo de análise: a pré-análise, em que é realizada a “escolha dos documentos, à formulação de hipóteses e à preparação do material para análise”; a segunda fase envolve a exploração do conteúdo, elegendo e classificando as unidades; já a última etapa é dada “pelo tratamento, inferência e interpretação dos dados”.

A revisão de textos frente às novas tecnologias

O referencial teórico para abordar as narrativas transmídia concentra-se nos trabalhos desenvolvidos por Jenkins (2009), Scolari (2013) e Murray (2003), e nas entrevistas de Jeff Gomez (*apud* JENKINS, 2008; *apud* PARENTE, 2012). Para analisar o trabalho do revisor de texto, foram definidos como principais referências os textos de D’Andrea e Ribeiro (2010), Perpétua e Guimarães (2010), Sant’Ana e Gonçalves (2010) e Bacellar (2014a; 2014b). Passemos, então, às discussões teóricas do trabalho.

A revisão de texto não é uma atividade recente; suas características começaram a se desenvolver com o surgimento do copista durante a Antiguidade e com o trabalho do tipógrafo-impressor ao longo da Idade Média. Até o século XIX, a função era compartilhada com o filólogo e, em seguida, surgiu a profissão de editor de texto (MORISSAWA, 2008). Esta última fase foi estimulada pelo desenvolvimento da cultura gráfica ao final da Segunda Guerra Mundial e com ela criaram-se as primeiras divisões trabalhistas envolvidas no processo editorial:

autor, tradutor, revisor e editor (PERPÉTUA, 2008).

Apesar do longo período de existência e de ser a função que menos se modificou – as revisões são realizadas praticamente da mesma maneira que na época dos linotipos -, teóricos e profissionais do mercado ainda não chegaram a um consenso sobre as obrigações e competências dessa profissão (BACELLAR, 2014b).

Para Bacellar (2014a), cabe ao revisor a leitura do texto diagramado, identificando erros gramaticais e ortográficos e observando a padronização e a paginação da obra. D’Andrea e Ribeiro (2010) concordam com essa definição quando afirmam que o profissional surge para realizar atividades mais técnicas e superficiais.

As divergências podem surgir devido às mudanças de gênero, público-alvo, entre outros fatores, pois, como descrevem Sant’Ana e Gonçalves (2010, p. 228), mais do que conhecimento linguístico, o revisor precisa ter controle sobre as modalidades, os usos e os registros da língua, conhecer os gêneros, seus domínios discursivos e suas plataformas de circulação, considerar o público ao qual é destinada a publicação e, além disso, “é ideal que os revisores saibam utilizar os novos recursos tecnológicos úteis à sua prática e que saibam trabalhar colaborativamente”. Essa premissa pode ser exemplificada por meio da descrição das competências do revisor de textos literários. Perpétua e Guimarães (2010, p. 198) mencionam o revisor como um crítico privilegiado, não bastando a ele dominar as regras de escrita ou o funcionamento das obras literárias. Segundo elas, é preciso ser um “leitor que convive com a literatura do ponto de vista cultural e estético”. É necessário entrar em contato com o universo criativo do autor, identificando seus traços de estilo e atuando em um duplo movimento que deve ser constante: mergulhar no texto como um leitor entregue ao prazer da leitura e emergir objetivamente como um profissional crítico e isento, distanciando-se do envolvimento subjetivo (PERPÉTUA; GUIMARÃES, 2010). Essa identificação com o público é importante, pois a essência das adaptações e correções de um texto deve ser a adequação ao leitor (BACELLAR, 2014b). Assim, pode-se dizer que “o profissional de texto deve ser flexível, obedecendo o contexto de cada obra, pois cada produção apresenta um estilo, uma linguagem e um tipo de organização; cada autor possui um modo de comunicar e cada produto carrega necessidades diferentes” (BACELLAR, 2014a, p. 1). Para responder adequadamente a cada trabalho, o revisor

deve possuir vasta bagagem cultural, além de conhecimentos fundamentados acerca das várias especialidades: História, Anatomia, Astronomia, Biologia, entre muitas outras áreas (MALTA *apud* PASSOS; SANTOS, 2011).

Baseando-se na premissa da flexibilidade do revisor, Passos e Santos (2011) identificam um cenário de atuação recentemente mais complexo. Como Sant’Ana e Gonçalves (2010) explicam, a grande quantidade de conhecimento acumulado na área da linguagem, a multiplicação de gêneros textuais e as cobranças da sociedade, que hoje baseia-se em práticas de letramento, exigem um desempenho muito maior e uma melhor qualificação profissional. D’Andrea e Ribeiro (2010, p. 72) afirmam que o contexto atual pode ser, inclusive, um dos fatores que dificultam a delimitação precisa do trabalho dos profissionais do texto:

Em primeiro lugar, deve-se considerar a própria complexidade do trabalho que envolve a produção textual, que, como atividade cultural e dinâmica, não se cristaliza em ações totalmente identificáveis pelas teorias. Outras variáveis que tornam ainda mais complexa a definição de conceitos são a emergência e a popularização das tecnologias digitais, que, como suporte para a produção de textos, abrem novas possibilidades para o autor e para os demais participantes da “rede editorial”, afetando, conseqüentemente, as operações às quais são submetidos os textos.

Sobre a popularização dessas novas mídias, Marcuschi (2010, p. 16) comenta que se deve ao fato de um único meio reunir diferentes formas de expressão, “o que lhe dá maleabilidade para a incorporação simultânea de múltiplas semioses, interferindo na natureza dos recursos linguísticos utilizados”. Dessa forma, a velocidade de veiculação e a flexibilidade comunicativa tornam a absorção pelas diversas práticas sociais muito mais rápida.

Considerando esse fenômeno, observa-se a ascensão da convergência midiática, que modifica a forma de produzir conteúdo. Ao passo que os textos fluem por meio de diferentes plataformas, há cooperação entre mercados midiáticos e o público adota um comportamento migratório diante dos vários meios disponíveis (JENKINS, 2009). Não se trata somente de reunir formatos distintos em uma única plataforma, sendo assim uma transformação estritamente tecnológica; a convergência é uma mudança cultural, que incentiva o público a consumir novas informações e a realizar conexões entre conteúdos de meios dispersos (JENKINS, 2009).

Essa mudança de perspectiva afeta diretamente o trabalho do revisor, que deverá estar ainda mais atento em relação à coesão e à coerência desse texto. Chartier já afirmava em 1994 que o texto não existe sem o seu suporte e que “não existe a compreensão de um texto, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor” (*apud* PERPÉTUA; GUIMARÃES, 2010, p. 203). Além disso, a sociedade da informação apresenta a Internet como uma oportunidade para simular novos comportamentos comunicativos, podendo estender ainda mais o conjunto de protótipos que daí surgirão (MARCUSCHI, 2010).

Murray indica que essas mudanças se darão à medida que os conteúdos e seus suportes forem reconfigurados:

podemos esperar um enfraquecimento contínuo dos limites entre jogos e histórias, entre filmes e passeios de simulação, entre mídias de difusão (como televisão e rádio) e mídias arquivísticas (como livros ou videotape); entre formas narrativas (como livros) e formas dramáticas (como teatro ou cinema); e mesmo entre o público e o autor. Para compreender os novos gêneros e prazeres narrativos que surgirão dessa impetuosa mistura, precisamos olhar além dos formatos impostos ao computador pela mídia tradicional (MURRAY, 2003, p. 71-72).

A narrativa transmídia é uma das modalidades emergentes da convergência midiática (JENKINS, 2009). Ela consiste em uma narração que se desenvolve por meio de diferentes mídias e plataformas, somando-se ao fato de o público adquirir um papel mais ativo nessa expansão de conteúdo (SCOLARI, 2013). Além disso, Jenkins (2009) afirma que cada texto deve contribuir distintamente para o todo, de modo que cada meio possa ser aproveitado de acordo com o seu potencial. Cada uma dessas vertentes deve demonstrar ainda um certo nível de autonomia, pois a profundidade criada pela conexão entre as histórias e as lacunas pode estimular o público a consumir mais, enquanto que a redundância - repetição de conteúdo em todas as mídias - afasta o fã e pode levar ao fracasso da franquia (JENKINS, 2009). O público anseia por novas experiências, oportunidades de se aprofundar na história a ponto de ter domínio sobre as leis e diretrizes do universo (JENKINS, 2009). De acordo com Gomez (*apud* JENKINS, 2008), os fãs que têm a imaginação despertada por essas histórias criam uma conexão duradoura com elas, tornando-se especialistas. Uma vez seduzidos, eles dedicarão

criatividade, esforço e tempo para consumir e divulgar a marca, atraindo novos consumidores (GOMEZ *apud* JENKINS, 2008).

Antes, para construir um filme de sucesso, o ideal era criar uma boa história; quando as sequências começaram a se destacar, a criação de um bom personagem tornou-se primordial, pois ele sustentaria várias histórias; hoje, para a criação de uma narrativa transmídia, é crucial o desenvolvimento de um universo bem fundamentado, pois este poderá gerar múltiplos personagens e histórias em diversificadas mídias (JENKINS, 2009). Nessas circunstâncias, Murray (2003) afirma que todos os personagens menores poderão se tornar protagonistas das próprias histórias, favorecendo a concepção de narrativas alternativas, enquanto que o público se beneficiará por acompanhar os entrelaçamentos simultâneos, podendo observar os mesmos eventos sob perspectivas distintas. Outro aspecto ressaltado por ela é a fronteira que diferenciará as tradições narrativas anteriores das novas, visto que será essencial analisar as características que permanecerão em uso e as que dessa relação surgirão (MURRAY, 2003). Além disso, por ser uma técnica passível de utilização tanto na indústria do entretenimento quanto no meio corporativo, no jornalismo e na publicidade, deve-se observar ainda que a narrativa transmídia pode se comportar de modos distintos, dependendo de sua área de aplicação (GOSCIOLA, 2012).

Para manter uma organização coerente nesses universos narrativos, os escritores desenvolvem um modelo de autoria cada vez mais cooperativo, reunindo profissionais com as mais variadas experiências e que atuam em diferentes meios, como roteiristas, ilustradores, desenvolvedores de jogos, romancistas, produtores, músicos, documentaristas, blogueiros e muitos outros (JENKINS, 2009; SCOLARI, 2013).

O trabalho do revisor pode assegurar essa lógica textual. Durante a leitura, ele observa alusões e intertextualidades que podem conter equívocos de diferentes naturezas, podendo identificar inconsistências, pois a leitura cuidadosa permite “um encontro entre a sua memória e a memória do texto, tornando possível o apontamento do deslize cometido pelo escritor” (PERPÉTUA; GUIMARÃES, 2010, p. 199).” Para Bacellar (2014b), a leitura do todo é uma característica indispensável para ser considerado um bom profissional, pois, no mercado, é possível encontrar revisores com ensino superior que não conseguem compreender textos complexos ou que entendem perfeitamente o sentido da obras, mas que, pelas pressões do

mercado - grande volume de trabalho, prazos cada vez mais curtos e salários baixos -, acabam por realizar uma revisão superficial, sugerindo modificações desnecessárias e deixando passar aspectos que interferem diretamente na coerência do material. Desse modo, torna-se difícil encontrar profissionais que atendam às necessidades de cada obra, limitando os produtores a contratarem revisores inexperientes, mas que conhecem o tema; pouco familiarizados com o tema, mas com experiência em revisão de provas; atentos, mas que alteram o texto em excesso; pouco críticos, embora ágeis, entre outras combinações insuficientes (BACELLAR, 2014b).

É indispensável que o revisor fique atento a essas deficiências condenadas pelo mercado, pois as narrativas transmídia, pelo seu potencial de expansão e sobreposição, tendem a exigir muito mais desse profissional.

Como dissemos anteriormente, a narrativa transmídia já é uma realidade brasileira, sendo que a responsável pela maioria dos conteúdos divulgados no país é a *The Alchemists*, empresa criada em 2007, que reúne profissionais brasileiros e americanos (SCOLARI, 2013). Maurício Mota (MOTA *apud* SIMON, 2011), co-fundador da agência, conta que a procura por esse tipo de texto ainda é tímida, mas que, apesar disso, eles já possuem projetos que envolvem narrativa transmídia até o ano de 2020. Segundo ele, o Brasil deve acelerar o ritmo de trabalho para atender a um público que tem mais disposição para pagar por conteúdos que satisfaçam suas necessidades: “Precisamos também de bons contadores de histórias, pessoas que respeitem a importância do mundo analógico”, pois não basta produzir conteúdos digitais, é preciso criar um repertório amplo para conquistar o público em longo prazo (MOTA *apud* SIMON, 2011).”O diretor de cinema J. J. Abrams concorda com esse ponto de vista. De acordo com ele, a ideia de desenvolver a narrativa como uma sequência de mistérios, onde as informações são retidas e liberadas de modo intencional, valoriza a história e envolve muito mais o espectador, de forma que não seja indispensável ter as melhores tecnologias para produzir coisas que funcionem (ABRAMS, 2007). Seguindo essa premissa, a *The Alchemists* firmou parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e com a Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) para criar a *Escola de Série*, projeto que almeja capacitar produtores e roteiristas: “A ideia é trazer os melhores métodos e dos processos norte-americanos para acelerar a nossa capacidade de escrever e produzir as melhores histórias por aqui” (MOTA

apud ANDRADE, 2015).

Sobre essa disponibilidade do mercado, Gomez (*apud* PARENTE, 2012) afirma que se deve à curiosidade e à vontade do brasileiro de estar à frente, estendendo seus conteúdos, marcas e histórias. Para ele, o investimento nesse tipo de narrativa tem relação direta com o faturamento das empresas - a série *Heroes*, por exemplo, arrecadou 50 milhões de dólares por temporada, gerados unicamente pela receita adicional com conteúdo transmídia (GOMEZ *apud* PARENTE, 2012).

Sabe-se que nem todas as narrativas seguirão essa trajetória, mas é certo que as empresas disputarão a atenção de espectadores cada vez mais segmentados, com gostos e preferências praticamente desconhecidos pela mídia corporativa (JENKINS, 2009). “As pessoas mais atentas da indústria já sabem disso: algumas estão tremendo, outras estão lutando para renegociar suas relações com os consumidores” (JENKINS, 2009, p. 234). A cultura da convergência já está ocorrendo e as batalhas mais importantes já estão sendo decididas (JENKINS, 2009). Para Chris Anderson (*apud* JENKINS, 2009), as empresas que conseguirem gerar materiais mais diversificados e disponíveis a preços acessíveis obterão os maiores lucros, já os produtores que não buscarem a adaptação à nova cultura participativa terão um público declinante e o estreitamento dos lucros.

Conclusão

Este trabalho baseou-se no fenômeno da convergência midiática, transformação cultural que modifica a forma de produzir conteúdo, pois se origina no desejo do público de consumir materiais diversificados e de realizar conexões entre conteúdos segmentados em diferentes mídias (JENKINS, 2009).” Essa mudança ocasionou o surgimento de um novo modo de contar histórias: a narrativa transmídia (JENKINS, 2009). Esta pode ser definida como um universo narrativo que expande diferentes perspectivas através de inúmeros meios de comunicação, aproveitando o potencial de cada um deles e conferindo ao público um papel mais ativo (SCOLARI, 2013). De acordo com Murray (2003), pode-se esperar um enfraquecimento nas fronteiras entre as mídias, de forma que as propriedades das plataformas e dos próprios gêneros tenderão a se misturar, originando novas formas de comunicar e novas relações entre o autor e o público. Antes, bastava criar uma boa história para lançar um filme de sucesso; na época das sequências, o foco

era a definição de um personagem consistente para sustentar várias histórias; já na era da narrativa transmídia, o essencial é desenvolver um universo fundamentado, que seja tão intenso, que não caiba em uma só mídia e que assim possa ser a base para extrair inúmeros personagens e histórias distribuídas em diferentes plataformas (JENKINS, 2009). Ou seja, dentro desse universo, qualquer personagem secundário poderá assumir o papel de protagonista da própria história, dando ao público versões de uma narrativa maior, construída por meio de fórmulas alternativas (MURRAY, 2003).

Baseando-se nesse contexto, esta pesquisa pretendeu definir de que maneira o revisor de texto precisará se adequar à criação dessa nova narrativa. Logo, os objetivos consistiram em compreender a atuação desse profissional, observando as adaptações e competências que poderão ser cobradas pelo mercado.

Como discutido anteriormente, a profissão nasceu durante a Antiguidade, se estendeu pela Idade Média e até o século XXI ainda era praticada por outros profissionais (MORISSAWA, 2008). Só no final da Segunda Guerra Mundial surgiram as primeiras classificações trabalhistas (PERPÉTUA, 2008). Apesar de estar presente no mercado do texto há tanto tempo, as funções e os limites da profissão ainda não foram delimitados (BACELLAR, 2014b). Autores como D'Andrea e Ribeiro (D'ANDREA; RIBEIRO, 2010, p.72) definem que cabe ao revisor realizar atividades mais técnicas e superficiais, reduzindo sua atuação para a solução direta das irregularidades. Em contrapartida, outros teóricos, como Sant'Ana e Gonçalves (2010), defendem que o trabalho do revisor deve se adequar às condições demandadas, como o público-alvo, a plataforma em que é produzido, o gênero, entre outros fatores. Perpétua e Guimarães (2010) tratam do assunto ao demonstrar que diante do gênero literário, por exemplo, o revisor deve adquirir a postura de crítico privilegiado, cabendo a ele o domínio das regras linguísticas e do funcionamento do texto literário, além da convivência aprofundada com esse tipo de texto, o que auxilia no trabalho com o estilo, posicionando-se ao mesmo tempo como profissional e como leitor. Bacellar (2014b; 2014a) defende que a adequação ao público deve ser o norteador de toda e qualquer correção, além disso, o revisor precisa ser flexível para se adaptar ao contexto de cada projeto, pois cada um possui uma linguagem, um estilo e uma organização; cada autor se comunica de um jeito e cada texto possui necessidades diferentes. Para isso, o revisor precisa adquirir vivência cultural

e conhecimentos aprofundados nas diferentes especialidades em que atuará (MALTA *apud* PASSOS; SANTOS, 2011).

Analisando a postura do revisor com base nesse novo contexto de produção, pode-se afirmar que a criação dessa nova narrativa afeta diretamente o ambiente de atuação do profissional do texto, pois, se as fronteiras entre as plataformas e os gêneros estão enfraquecendo, emergindo novas formas de comunicar, será crucial ao revisor conhecer esses novos códigos. Afinal, não é possível compreender e conseqüentemente contribuir para o entendimento de um texto sem considerar antes o suporte em que ele se materializa (CHARTIER *apud* PERPÉTUA; GUIMARÃES, 2010).

Esse mercado, que já sente as compensações em investir nesse modo de produção - como exemplo tem-se o lucro adicional da série *Heroes*, arrecadado somente com transmídia -, tende a expandir-se, pois há um público cada vez mais disposto a pagar por conteúdos que satisfaçam seus desejos (MOTA *apud* SIMON, 2011). Assim, essa narrativa exigirá a participação de profissionais distintos, atuando de modo cada vez mais cooperativo com o objetivo de manter a organização e a coerência do universo (JENKINS, 2009).

ABSTRACT

This research aims to answer how text revisers need to adapt to the emergence of transmedia narratives, a genre derived from the media convergence, which extends through different platforms, expanding and deepening the content of central universe and allowing a greater participation of the public. Thus, we intend to understand the reviser's activities in this new market and identify the adaptations and new skills that may be imposed on this individual. The methodology is based on a qualitative strategy with data collection through bibliographic and documentary research; in turn, the content analysis is used in files and documents. The reviser is a naturally flexible professional, as s/he should attend to every demand, aiming at improving the text and its subsequent adaptation to the public. Transmedia narratives and their potential to create communication models require constant updating of this professional, who should master the new codes based on a broader and deeper understanding of the different areas of knowledge, types of text, and specificities of the media that materialize them.

Keywords: Text Revision. Transmedia narratives. Convergence.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, Jeffrey Jacob. **J. J. Abrams:** The mystery box. TED, março de 2007. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/j_j_abrams_mystery_box#t-539934>. Acesso em: 22 abril 2015.

ANDRADE, Joana. Maurício Mota, da The Alchemists: Narrativas Transmídia podem auxiliar o seu negócio. **Draft**, 04 fev. 2015. Disponível em: <<http://projetodraft.com/mauricio-mota-da-the-alchemists-storytelling-e-narrativas-transmidias-podem-auxiliar-o-seu-negocio/>>. Acesso em: 01 março 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS EMPRESAS DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO. **Índice BRASSCOM de Convergência Digital:** 6ª edição 2012. São Paulo: BRASSCOM, 2012.

BACELLAR, Laura. **As diferentes áreas de trabalho dentro de uma editora.** [S.l.]: UNIL, 2014a.

BACELLAR, Laura. **A revisão de provas.** [S.l.]: UNIL, 2014b.

BRASIL deve fechar 2014 como 4º país com mais acesso à internet, diz consultoria. **BBC Brasil**, 24 nov. 2014. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/11/141124_brasil_internet_pai>. Acesso em: 05 março 2015.

CASTRO, Claudio de Moura. **A prática da pesquisa.** 2. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

D'ANDREA, Carlos Frederico de Brito; RIBEIRO, Ana Elisa. Retextualizar e reescrever, editar e revisar: reflexões sobre a produção de textos e as redes de produção editorial. **Veredas**, Juiz de Fora, n. 1, p. 64-74, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOSCIOLA, Vicente. A máquina de narrativa transmídia: transmidiação e literatura fantástica. **Comunicación**, Sevilla, v. 1, n. 10, p. 131-139, 2012.

GUIMARÃES, Saulo Pereira. Brasil é o quinto maior mercado de internet, aponta estudo. **Exame.com**, São Paulo, 30 maio

2014. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/brasil-e-o-quarto-maior-mercado-de-internet-aponta-estudo>>. Acesso em: 05 março 2015.

IACIT. **Setores de Atuação**. TIC – Tecnologias da Informação e da Comunicação. Disponível em: <<http://www.iacit.com.br/setores-de-atuacao/tic.php?tipo=rede>>. Acesso em: 02 março 2015.

JENKINS, Henry. **Talking Transmedia**: An interview with Starlight Runner's Jeff Gomez (part one). Confessions of an Aca-Fan. 28 maio 2008. Disponível em: <http://henryjenkins.org/2008/05/an_interview_with_starlight_ru.html>. Acesso em: 10 fev. 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LEON, André. Convergência digital: mídias integradas. **ComCiência**, Campinas, n. 110, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos. **Hipertexto e Gêneros Digitais**: novas formas de construção de sentido. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 15-80.

MASCARENHAS, Sidnei Augusto. **Metodologia Científica**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012.

MORISSAWA, Mitsue. O preparador de originais. In: QUEIROZ, Sônia. **Editoração: arte e técnica**. 2. ed. rev. e aum. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 18-21.

MURRAY, Janet Horowitz. **Hamlet no Holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Unesp, 2003.

PARENTE, Ediane. Histórias boas de se contar. **Tela Viva**, São Paulo, v. 21, n. 231, p. 30-32, out. 2012.

PASSOS, João Augusto de Oliveira; SANTOS, Maria Lino dos. Leituras, Revisão Textual e o Revisor. **Anápolis Digital**, Goiás, v. 2, n. 1, p. 1-17, 2011.

PERPÉTUA, Elzira Divina. O revisor como tradutor. In: QUEIROZ, Sônia. **Editoração: arte e técnica**. 2. ed. rev. e aum.

Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 76-88.

PERPÉTUA, Elzira Divina; GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. A revisão do texto literário: um trabalho de memória. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 26, p. 195-204, 2010.

SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta; GONÇALVES, José Luiz Vila Real. Reflexões acerca das práticas de tradução e revisão de textos e de parâmetros para a formação de tradutores e revisores. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 26, p. 225-234, 2010.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Narrativas Transmedia*. Cuando todos los medios cuentan. Barcelona: Deusto, 2013.

SIMON, Cris. Como as marcas estão se aproximando da cultura pop. *Exame.com*, São Paulo, 15 set. 2011. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/marketing/noticias/como-as-marcas-estao-se-aproximando-da-cultura-pop>>. Acesso em: 01 março 2015