

**ANÁLISE DA SÉRIE LA CASA DE PAPEL POR UMA PERSPECTIVA
DIALÓGICA E TRANSMIDIÁTICA**Luiz Guilherme de Brito Arduino¹**RESUMO**

La Casa de Papel é considerada um fenômeno de audiência junto ao público jovem, dialogando com diversos discursos, momentos históricos e aspectos culturais. Assim, o presente artigo busca analisar a série por uma perspectiva dialógica e transmidiática. Como procedimentos metodológicos, esta pesquisa possui um caráter interpretativista com abordagem qualitativa. Verificou-se que a série apresenta um fluxo de conteúdos que circulam em diversas plataformas, os quais são produzidos de forma transmidiática tanto pelos profissionais responsáveis pela produção e circulação da série, como pelos fãs, o que caracteriza fazer parte da Cultura Participativa e da Inteligência Coletiva. Ademais, *La Casa de Papel* estabelece relações dialógicas com inúmeros enunciados (que estão sempre relacionados a outros enunciados anteriores e aqueles que ainda estão por vir) gerando efeitos de sentidos que só podem ser analisados no contexto de enunciação (BAKHTIN, 2003).

PALAVRAS-CHAVE: *La Casa de Papel*; Análise; Relações dialógicas; Transmidiática.

**ANALYSIS OF THE SERIES LA CASA DE PAPEL FROM A DIALOGICAL
AND TRANSMEDIA PERSPECTIVE****ABSTRACT**

La Casa de Papel is considered an audience phenomenon among young audiences, dialoguing with various discourses, historical moments, and cultural aspects. Thus, this article seeks to analyze the series from a dialogical and transmedia perspective. As methodological procedures, this research has an interpretative character with a qualitative approach. It was found that the series presents a flow of content that circulates in several platforms, which are produced in a transmedia way both by the professionals responsible for the production and circulation of the series, and by the fans, which characterizes being part of the Participatory Culture and Collective Intelligence. Moreover, *La Casa de Papel* establishes dialogic relations with numerous statements (which are always related to other previous statements and those yet to come) generating effects of meaning that can only be analyzed in the context of enunciation (BAKHTIN, 2003).

KEYWORDS: *La Casa de Papel*; Analysis; Dialogic Relations; Transmedia.

¹ Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (UNITAU), Especialista em Comunicação, Semiótica e Linguagens Visuais pela Braz Cubas Educação e graduado em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Taubaté (UNITAU).

INTRODUÇÃO

A série *La Casa de Papel*, objeto de análise deste estudo, pode ser considerada uma das séries com maior destaque na atualidade, principalmente em relação ao público jovem. Segundo o site UOL², a série *La Casa de Papel* foi vista por mais de 34 milhões de lares ao redor do mundo nos sete primeiros dias após a estreia de sua terceira parte no dia 19 de julho de 2019. De acordo com o site, desses lares, 70% terminaram todos os oito episódios da temporada no período.

O Brasil foi um dos países que mais teve alcance e repercussão da série *La Casa de Papel*. Segundo o site Canal Tech³, uma informação divulgada pela Netflix, o Brasil é um dos países que mais maratonou⁴ a série. Além da repercussão da série, pode ser destacada a representação simbólica estabelecida por ela, identificada, por exemplo, pelos personagens com a máscara de Dalí e a roupa vermelha que foi usada em protestos por direitos sociais no Líbano, Iraque, França e Chile. Também foi utilizada uma das trilhas sonoras principais da série, a música *Bella Ciao*, em movimentos de luta pela Democracia, pelo feminismo e pelo meio ambiente. Para além disso, *La Casa de Papel* também foi tema das fantasias de Carnaval no Brasil, ganhando clipes musicais de artistas nacionais que adequaram os símbolos da série em suas produções.

Mediante o exposto, a presente pesquisa busca responder o seguinte questionamento: quais são as relações dialógicas e transmidiáticas que a série estabelece? Para tanto, o objetivo geral deste estudo é analisar a série *La Casa de Papel* por uma perspectiva dialógica e transmidiática.

Como procedimentos metodológicos, optou-se pela pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo, com análise interpretativista. O percurso metodológico de análise consiste em (a) apresentar o contexto sócio-histórico em que a série foi criada e circulada, partindo da concepção de Bakhtin (2003), que discorre que os enunciados

² La Casa de Papel: 34 milhões de lares já viram a parte 3 na Netflix. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/01/34-milhoes-de-lares-ja-viram-a-parte-3-de-la-casa-de-papel-na-netflix.htm>>. Acesso em 10 de jan de 2021.

³ Brasil está entre os países que mais maratonou La Casa de Papel. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/series/brasil-esta-entre-os-paises-que-mais-maratonou-la-casa-de-papel-116068/>>. Acesso em 06 de junho de 2020.

⁴ O termo maratonar significa assistir a um seriado, ler um livro/coleção ou consumir qualquer produto de entretenimento de forma ininterrupta, frenética e incessante, com bastante interesse e empolgação, consumindo inteiramente ou parcialmente em um curto período.

concretos estabelecem uma relação intrínseca com o contexto em que circula; (b) analisar as relações dialógicas e produções transmidiáticas geradas a partir da série.

Trata-se de uma pesquisa interdisciplinar, abrangendo a área Comunicação e dos Estudos da Linguagem. Assim, fundamenta-se teoricamente em Jenkins (2009), Lopes e Mungiolli (2011), Xavier (2015), Bakhtin (2003) e Fiorin (2006).

A divisão deste artigo contempla três seções: (1) Narrativa transmídia; (2) Dialogismo bakhtiniano; (3) Análise da série *La Casa de Papel*. Ao final da pesquisa, serão apresentadas as considerações finais e as referências bibliográficas.

NARRATIVA TRANSMÍDIA

Proveniente da área da comunicação, o termo Transmídia ou Narrativa Transmídia (NT), para Jenkins (2009), refere-se a uma história que se desenvolve por meio de múltiplas plataformas de mídia que se interagem, possibilitando a contribuição de cada novo texto de maneira distinta e valiosa para a composição da narrativa em sua totalidade (JENKINS, 2009, p. 138). Neste sentido, Lopes e Mungiolli (2011) confirmam que o conceito se propõe a um desdobramento de uma história principal que acaba ganhando elementos diferenciados como personagens, ambientes e conflitos, os quais usufruem das qualidades de cada meio para o desenvolvimento da narrativa.

Para Jenkins (2009), no que diz respeito à terminologia da palavra transmídia, esta pode ser conceituada como uma nova visão de um processo comunicativo contemporâneo, adquirindo novos sentidos devido à variedade de áreas e pesquisas, conforme afirma o autor:

A palavra transmídia tornou-se tão moderna em certos setores da indústria que provocou um impulso amplamente documentado entre aqueles que alegavam que o termo “transmídia” tinha substituído as palavras “interativo”, “digital” ou “multimídia” com termos que simplesmente descrevem os aspectos descontraídos de uma nova produção (JENKINS, 2009, p.2).

Deste modo, a NT deve ser observada de forma ampla, afinal, ela é uma estratégia de comunicação que pode utilizar da interatividade, da multimídia e tecnologias digitais para desenvolver narrativas.

Figueiredo (2016) ressalta que a lógica da NT é apresentada pelos seguintes objetivos: convergir uma obra original às suas sequências; estender a narrativa, desenvolvendo o enredo; preencher os espaços do enredo; inserir outras histórias e

personagens na narrativa; incentivar o consumo da narrativa como um todo e desenvolver novos universos em diversas mídias.

Para que uma narrativa seja considerada transmidiática, deve permitir o desdobramento de uma história principal que adquire diferentes elementos (como personagens, ambientes e conflitos) e que usufruam os recursos de cada mídia de forma que agregue ao desenvolvimento da narrativa, conforme aponta Lopes e Mungioni (2011).



Figura 01– Representação da Narrativa Transmídia (Arduino, 2020).

Xavier (2015) ressalta que a NT envolve diversas mídias de forma integrada, disponibilizando conteúdos em diferentes plataformas, possibilitando que o conteúdo seja independente, assimétrico e heterogêneo, não repetindo a mesma história, mas expondo-a em diversos ângulos, trazendo uma interação entre o receptor e a história no decorrer de seu desenvolvimento.

A NT é abordada em um cenário composto por diversos conceitos que, segundo Jenkins (2009), característico da cultura digital na contemporaneidade. Deste modo, o autor estabelece três conceitos principais, denominados como precursores da transmídia, os quais podemos citar: a Cultura da Convergência, a Cultura Participativa e a Inteligência Coletiva.

A Cultura da Convergência, conforme ressalta Jenkins (2009), pode ser compreendida como a abundância de conteúdos por meio de múltiplas plataformas midiáticas. Devido ao surgimento da tecnologia digital, estes conteúdos apresentam uma nova maneira de se relacionar com as antigas e novas mídias, surgindo assim, novas formas de interação. Com a Cultura da Convergência, os conteúdos midiáticos sucederam a migração cada vez mais para interfaces e plataformas de forma sincronizada. Segundo Jenkins (2009), a NT surge neste cenário, em que há uma

crescente demanda dos usuários em relação ao consumo de conteúdo em diferentes mídias.

Outro precursor da NT é a Cultura Participativa. Jenkins (2009) enuncia que tal expressão confronta as noções antigas quanto à passividade dos receptores dos meios de comunicação, uma vez que eles interagem fortemente, participando do cenário atual e modificando-o constantemente.

E, por último, apresenta-se a Inteligência Coletiva como o terceiro precursor da NT que pode ser considerada como uma fonte diferenciada de poder midiático, ou seja, uma base de conhecimento pertencente a um grupo, permitindo que determinados conteúdos possam convergir, oportunizando a troca e a complementação de informações, tornando o mundo mais conectado e usando este poder coletivo para a unificação de habilidades e de conhecimento.

A partir do conceito de NT exposto nos parágrafos anteriores, a seguir, direciona-se a discussão para a concepção de dialogismo segundo Bakhtin (2003), que contribuirá teoricamente para a realização da série *La Casa de Papel* na terceira seção deste artigo.

DIALOGISMO BAKHTINIANO

A concepção sobre dialogismo proposto por Bakhtin (2003) possui uma complexidade que pode ser esclarecida por três concepções, verificadas a seguir. O primeiro conceito de dialogismo, trata-se da notória ideia de que um diálogo é estabelecido por intermédio de enunciados direcionados de um sujeito para outro, sendo estabelecida uma enunciação (interação verbal entre sujeitos) por meio dos gêneros discursivos. Conforme Bakhtin (2003), esse sentido do termo “dialogismo” pode se realizar da forma mais básica de diálogo face a face. O ouvinte está sempre em posição responsiva ativa ao longo da audição e compreensão do enunciado do outro.

Já a segunda concepção sobre o dialogismo está relacionada com a ideia de que todo enunciado estabelece relações com outros enunciados ditos anteriormente. Nesse sentido, Bakhtin (2003) afirma que todo sujeito traz em seus enunciados outros enunciados, não possuindo um “discurso original”, mas constrói a partir de outros enunciados. Para o autor, “[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 272).

Cada falante ou escritor possui e estabelece enunciados que respondem (concordando ou discordando) a outros enunciados. Logo, para Bakhtin (2003), todo discurso dialoga com discursos anteriores e possui “ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2003, p. 300). O que nós falantes enunciamos no cotidiano está dialogando com outros discursos anteriores ditos, com os quais tivemos contato.

A terceira concepção trata-se de que um enunciado, além de conter enunciados anteriores a ele, também pode estabelecer relações dialógicas com enunciados futuros. Bakhtin (2003) afirma que a palavra de um sujeito se direciona a um outro, que irá responder, estabelecendo uma “atitude responsiva ativa”. Assim, Bakhtin (2003) ressalta que a unidade real da comunicação, possui como extensão e limite a alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2003). Essa atitude responsiva é estabelecida por duas formas: em uma situação comunicativa na qual se utiliza um gênero que permita essa resposta imediata do interlocutor, ou em situação em que a resposta é suscitada de forma não imediata que desencadeia um outro tipo de interação, uma resposta futura do ouvinte, seja em seu discurso, seja em seu comportamento futuros. Dessa forma, de modo mais amplo e muitas vezes latente, o dialogismo que se constitui na relação com o outro, ao longo da vida, também está presente nos enunciados “por ecos como que distantes e mal percebidos das alternâncias dos sujeitos do discurso e pelas tonalidades dialógicas, enfraquecidas ao extremo pelos limites dos enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 299).

A partir dessas possibilidades de dialogismo, pode ser observado que Bakhtin (2003) destaca que os enunciados geram efeitos de sentido que só podem ser analisados no contexto de enunciação e estão sempre relacionados a outros enunciados anteriores e àqueles que ainda estão por vir. Nesse sentido, as relações dialógicas não se referem, somente, aos enunciados já constituídos e, portanto, anteriores, mas também, aos posteriores.

Segundo Fiorin (2006), explicitando este conceito bakhtiniano, discorre que todo discurso é composto por um processo dialógico interno relacionado pela palavra. A palavra, por sua vez, é perpassada sempre pela palavra do outro, o que torna os discursos atravessados, por discursos alheios. Cabe ressaltar ainda que não são as unidades da língua que são dialógicas, mas sim os enunciados. As unidades da língua

referem-se às palavras, as orações, aos sons, enquanto os enunciados são relacionados às unidades reais de comunicação (FIORIN, 2006, p. 20).

Fiorin (2006) ressalta que o enunciado é o produto da interação entre indivíduos socialmente organizados, nesse sentido, o processo enunciativo não envolve um sujeito individual, considerado isoladamente, mas é produto da interação de indivíduos socialmente organizados e do contexto da situação social complexa em que os envolve.

Na perspectiva bakhtiniana, a interação é a realidade fundamental da linguagem, realizando-se como uma troca de enunciados, na dimensão de um diálogo. Fiorin (2006) ainda destaca que, no vocabulário comum, a palavra diálogo está relacionada, entre outras sentidos, a réplicas, a solução de conflitos, entendimento, promoção de consenso. Entretanto, as relações dialógicas tanto podem ser “contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta de concerto ou de desconcerto” (FIORIN, 2006, p. 24). Assim, as relações dialógicas entre os indivíduos são marcadas por interesses, divergências, contradições, conflitos.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como procedimentos metodológicos, optou-se pela pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo, com análise interpretativista com base em Arduino (2020). O percurso metodológico de análise consiste em (a) apresentar o contexto sócio-histórico em que a série foi criada e circulada e (b) analisar as relações dialógicas e produções transmidiáticas geradas a partir da série.

A primeira categoria de análise trata do contexto sócio-histórico. Parte-se da concepção de bakhtiniana de linguagem que discorre que os enunciados concretos estabelecem uma relação intrínseca com o contexto em que circula (BAKHTIN, 2003). Assim, os componentes estruturais da língua se realizam num contexto sócio-histórico, em determinadas condições sociocomunicativas (condições de produção, de circulação, propósito comunicativo).

Para essa categoria, Arduino (2020) propõe uma estrutura de análise que considere aspectos sociocomunicativos, como as condições de produção e circulação,

propósito comunicativo, temáticas políticas/sociais abordadas e elementos composicionais de linguagem (verbal e não verbal), conforme pode ser observado no quadro a seguir:

CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO
Aspectos sociocomunicativos
Sobre as condições de produção e de circulação: Propósito (finalidade) comunicativo: Temáticas político/sociais abordadas: Elementos composicionais de linguagem - verbais e não verbais:

Quadro 01 – Contexto sócio-histórico de uma série. Fonte: Com base em Arduino, 2020.

Para a concretização dessa primeira categoria de análise, entende-se que as séries (compreendidas como os textos/enunciados), mobilizam um grande conjunto de saberes, estabelecendo aspectos sociocomunicativos e históricos. Cabe lembrar ainda que a série, assim como um texto, transmite representações, ideologias, significados e conteúdos por meio da linguagem verbal e não verbal. Portanto, para analisar uma série, entende-se que os procedimentos de análise devem estar em concordância seus objetivos propostos.

Por fim, a segunda categoria de análise trata-se das produções transmidiáticas geradas a partir da série e suas relações dialógicas. Nesta categoria de análise, propõe-se uma análise interpretativista, em que dependerá do contexto em que estiver sendo analisada.

A fim de sistematizar e compreender produções transmidiáticas geradas a partir da série analisada, Arduino (2020) sugere a realização de um “Mapa Transmidiático” por meio de um infográfico, conforme pode ser observado a seguir.



Figura 02 – Modelo de Mapa Transmidiático (ARDUINO, 2020).

A série selecionada, sendo um enunciado direcionado para o seu público, está sujeito a uma resposta, conforme atitude responsiva ativa averiguada por Bakhtin (2003). Essa atitude responsiva é estabelecida em uma situação comunicativa que permite que o interlocutor responda, por meio de produções transmidiáticas que estabelecem relações dialógicas.

Mediante o exposto, a seguir, será realizada a análise da série *La Casa de Papel* por uma perspectiva dialógica e transmidiática.

LA CASA DE PAPEL E SUAS RELAÇÕES DIALÓGICAS E TRANSMIDIÁTICAS

Conforme a discussão teórica e procedimentos metodológicos verificados nas seções anteriores, nos parágrafos seguintes, será realizado a análise da série *La Casa de Papel* por uma perspectiva dialógica e transmidiática.

LA CASA DE PAPEL

A primeira e a segunda temporada da série *La Casa de Papel* dizem respeito a um roubo à Casa da Moeda da Espanha. Tudo começa com a formação de um grupo de assaltantes/sequestradores que colocam em prática o plano de assalto à Casa da Moeda, comandado por Sergio Marquina, o Professor. Esses assaltantes foram selecionados de acordo com as suas diferentes especialidades de crime e cada um é chamado pelo nome

de uma cidade do mundo, sendo eles Tóquio, Berlim, Denver, Moscou, Oslo, Helsinque, Nairóbi e Rio.

Na terceira temporada e quarta temporada, após o sucesso do roubo da Casa da Moeda da Espanha e os diversos acontecimentos com os membros do grupo, é iniciado de um novo roubo, agora ao Banco Central da Espanha. A guerra começa quando o Professor envia alguns zepelins no centro de Madri, espalhando cerca de 140 milhões de euros e transmite um pronunciamento denunciando a prisão e tortura de Rio, fazendo com que a opinião pública esteja a favor deles e que a polícia tome a decisão de libertá-lo.

O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DA SÉRIE *LA CASA DE PAPEL*

A série *La Casa de Papel* (parte um e parte dois) foi produzida na Espanha e transmitida em 2017, inicialmente pelo canal espanhol Antena 3. A série começou com uma boa audiência, chegando a obter 4 milhões de espectadores. Porém, a partir da segunda temporada, a audiência foi declinando, resultando no fim e cancelamento da série.

Depois de um tempo, a empresa Netflix comprou os direitos de exibição da série e colocou no seu catálogo de séries, permitindo a visualização da série por pessoas do mundo inteiro pela plataforma de *streaming*. A repercussão da série foi grande, permitindo ser um sucesso em diversos países como Colômbia, Brasil, Arábia Saudita, México, França, Estados Unidos. A série chegou a competir no ranking mundial e se tornou um fenômeno mundial, ganhando o Prêmio Emmy Internacional em 2018 nos Estados Unidos.

A terceira e quarta parte de *La Casa de Papel* foram produzidas inteiramente pela Netflix e colocaram o elenco em destaque internacional. Segundo o site UOL⁵, Úrsula Corberó (atriz que interpretou a personagem Tóquio na série), teve um aumento de seguidores no Instagram de 600 mil em 2017 para 9 milhões seguidores em 2020. Isto posto, é notável a grande repercussão que a série apresenta na atualidade.

⁵ La Casa de Papel: 34 milhões de lares já viram a parte 3 na Netflix. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/01/34-milhoes-de-lares-ja-viram-a-parte-3-de-la-casa-de-papel-na-netflix.htm>>. Acesso em 10 de jan de 2021.

Conforme o documentário *La Casa de Papel: O Fenômeno* (2020), sob a direção de Pablo Lejarreta e Luis Alfaro, a série é a produção da Netflix mais vista na França, Itália, Argentina, Chile, Brasil e Portugal. Conforme o site UOL, a série *La Casa de Papel* foi vista por mais de 34 milhões de lares ao redor do mundo nos sete primeiros dias após a estreia de sua terceira parte no dia 19 de julho de 2019. De acordo com o site, desses lares, 70% terminaram todos os oito episódios da temporada no período.

Mediante a discussão nas seções anteriores, o contexto sócio-histórico estabelece uma relação importante com o enunciado (no caso a série). A partir da estrutura apresentada nos procedimentos metodológicos na seção anterior, no quadro abaixo, dá-se continuidade a análise do contexto sócio-histórico da série *La Casa de Papel*, considerando as condições de produção e circulação, propósito comunicativo, temáticas político/sociais abordadas e elementos composicionais de linguagens verbais e não verbais.

CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

Aspectos sociocomunicativos

Sobre as condições de produção e de circulação: a série foi criada inicialmente para ser uma série nacional espanhola, veiculada na TV. Com a compra dos direitos de reprodução da série pela Netflix, a série passou a ser conhecida internacional pela plataforma de *streaming*.

Propósito (finalidade) comunicativo: proporcionar entretenimento para os espectadores, por meio de uma história estrategicamente instigante.

Temáticas político/sociais abordadas: capitalismo & socialismo; criminalidade; homossexualidade; estupro e feminismo.

Elementos composicionais de linguagem - verbais e não verbais: máscaras de Salvador Dalí, música Bella Ciao, roupas vermelhas, armas e dinheiro.

Quadro 02 – Contexto sócio-histórico da série *La Casa de Papel*. Fonte: Arduino, 2020.

Conforme apresentado, percebe-se que dentre as temáticas abordadas na série estabelecem uma relação com o contexto contemporâneo, o qual a série foi produzida. Temáticas como a homossexualidade, o combate ao estupro e a luta feminista, por exemplo, apresentam discussões no meio social atual, seja em concordância e respeito ou não. A série, ao abordar tais temáticas, possibilitam por meio de um entretenimento a discussão e inclusão de tais temáticas para aqueles que assistem.

Em continuidade, a seguir serão apresentadas as produções transmidiáticas de *La Casa de Papel*, bem como as relações dialógicas que a série estabelece.

PRODUÇÕES TRANSMIDIÁTICAS

Mediante a observação detalhada da série *La Casa de Papel*, a análise segue atentando-se às relações dialógicas da série e suas produções transmidiáticas. Cabe ressaltar que a análise sobre as relações dialógicas que a série estabelece, tem o foco nos elementos visuais.

Tomando a série como um enunciado, pode ser observado que ela estabelece relações dialógicas com outros discursos, ditos anteriormente. Conforme apresentado anteriormente, trata-se do segundo conceito de dialogismo, em que todo enunciado estabelece relações com outros enunciados ditos anteriormente. Para Bakhtin (2003), todo discurso dialoga com discursos anteriores e possui “ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2003, p. 300).

Entre as muitas relações dialógicas que a série estabelece, pode ser destacado, a máscara de Salvador Dalí, que foi um dos maiores artistas da Espanha, representando os personagens da série.



Figura 03– Cena dos assaltantes com as máscaras de Salvador Dalí. Fonte: Netflix, 2019.

O emblemático pintor surrealista do século XX, Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí Domènech nasceu em maio de 1904, em uma pequena cidade na Espanha. Desde sua infância, Dalí demonstrou interesse pelas artes plásticas e em 1921, acabou entrando para a Escola de Belas Artes de São Fernando, em Madri. Entretanto, em 1926,

Dalí foi expulso desta instituição, pelo fato de afirmar que ninguém era suficientemente competente para o avaliar. Nesse momento de sua vida, acabou convivendo com diversos artistas, cineastas e escritores famosos, como Pablo Picasso, que teve uma grande influência em suas produções. Depois de um tempo, Dalí começou a fazer parte do movimento artístico conhecido como surrealismo. Em 1982, com a morte de sua esposa Gala, Dalí entrou numa fase de profunda tristeza e depressão. Parou de produzir suas obras artísticas e se recusava a se alimentar, ficando desidratado e, posteriormente, teve que ser alimentado por sonda. Dalí faleceu em 23 de janeiro de 1989, na Espanha, com um quadro de subnutrição, pneumonia e parada cardíaca.

As produções artísticas de Salvador Dalí são marcadas por imagens do cotidiano de uma forma inesperada e surpreendente, contendo cores vivas, luminosidade e brilho. Diversas obras de Dalí também foram influenciadas por Freud, o que marca a fase de suas obras mais conhecidas, como “A persistência da Memória”, que evidencia um relógio derretendo.

Além do aspecto surrealista das obras de Dalí, o artista possuía uma fama de amar muito o dinheiro, o que estabelece uma relação com a série de *La Casa de Papel*. Outro fator importante a ser mencionado é de que Dalí nasceu e viveu muito tempo na Espanha, que é o ambiente em que a série acontece. A produção, ao colocar em seu figurino a máscara do pintor resgata a cultura e enaltece um dos principais artistas da Espanha.

Outra relação dialógica que a série estabelece, pode ser mencionado as roupas vermelhas dos personagens e o vermelho em destaque nas maiorias das cenas da série, como base para a fotografia da produção, por exemplo. Como um símbolo de resistência, o vermelho remete à luta, à guerra e ao sangue, fazendo parte de um contexto na série de que um grupo de assaltantes estabelece uma resistência ao governo e forças policiais, ao assaltarem lugares importantes como a Casa da Moeda da Espanha e Banco da Espanha. Podemos mencionar ainda que, as cores vermelhas que compõe a paleta de cores da série, estabelece uma relação com o movimento do design e artístico, Construtivismo Russo. Este movimento nasceu simultaneamente com a Revolução Russa e como uma consequência a ela. A Revolução Russa foi um levante popular, em plena Primeira Guerra Mundial, contra o regime da monarquia Czariana que instituiu

um governo baseado nas ideias socialistas. O Construtivismo russo nasceu derivado de uma forma de comunicação política do Partido Bolchevique, de Vladimir Lênin.

Um dos principais artistas desse movimento foi Aleksandr Mikhailovich Rodchenko, que atuou durante algum tempo como diretor do Departamento de um Museu pelo Governo do Bolchevique em 1920. O artista era responsável para a reorganização de escolas de arte e de museus, seus trabalhos publicitários e comerciais são marcados pela inovação gráfica para a época. Abaixo, pode ser observado uma de suas produções retratando elementos artísticos e do design do Construtivismo Russo.



Figura 04 – Produção de Aleksandr Mikhailovich Rodchenko – Construtivismo Russo. Fonte: Disponível em: <<http://tipografos.net/designers/rodschenko.html>>. Acesso em 22 de fev.2020

A comunicação visual tinha uma grande importância para marcar o movimento, os cartazes tinham em seu *layout* uma relação entre texto e imagem, marcada por tipografias grossas, fortes e pesadas, sempre com a predominância da cor vermelha. Por meio da imagem abaixo, pode ser observado os elementos explicitados que remetem ao movimento do Construtivismo Russo.



Figura 05– Poster oficial de La Casa de Papel – terceira temporada. Fonte: Disponível em: <<https://ndmais.com.br/tv/series/la-casa-de-papel-retorna-com-orcamento-maior-e-assalto-impossivel/>>. Acesso em 22 de nov.2020

Outro item a ser destacado, é de que a série estabelece relações dialógicas por meio da música tema *Bella Ciao*. A música que marca a série surgiu nos campos de trabalho italiano no século IX e foi usada na Primeira Guerra Mundial como música de luta contra a persistência do combate.

Entretanto, *Bella Ciao* se destacou durante a Segunda Guerra Mundial, momento em que a Itália estava sob o domínio do regime fascista, com Benito Mussolini. Nesse momento, surgiu então, movimentos populares dos comunistas, capitalistas, católicos e grupos anarquistas que utilizaram da música *Bella Ciao* como tema dessa luta, sendo a mais cantada pelos combatentes daquela época.

Para além das relações dialógicas com enunciados anteriores a série, destaca-se um outro tipo de relação dialógica que a série estabelece. Ela também estabelece relações dialógicas com enunciados futuros que, conforme Bakhtin (2003), a palavra de um sujeito se direciona a um outro, que irá responder, estabelecendo uma “atitude responsiva ativa”. No caso, o enunciado (a série) estabelecendo uma unidade real da comunicação para com a sociedade pode ser interpretada e receber diversas atitudes responsivas que dialogam com o enunciado evidenciado, sendo uma resposta imediata ou não, desencadeando outros tipos de interações futuras, por parte dos ouvintes, seja em seu discurso, seja em seu comportamento futuros que respaldam no tempo presente.

Dessa forma, cita-se algumas relações dialógicas e discursivas que a série estabelece nesse sentido, como é o caso dos protestos por direitos sociais no Líbano, Iraque, França e Chile, em que manifestantes, semelhantemente aos personagens da

série *La Casa de Papel*, utilizavam roupas vermelhas e máscaras de Dalí nos movimentos. Também foi utilizado uma das trilhas sonoras principais da série *Bella Ciao*, em movimentos de luta pela Democracia, pelo feminismo e pelo meio ambiente.



Figura 06– Protestos direitos sociais - Documentário “O Fenômeno”. Fonte: Netflix, 2020.

O Brasil foi um dos países nos quais a série teve maior alcance e repercussão. Ela foi tema de fantasias de Carnaval, ganhando clipes musicais de artistas nacionais que adequaram os símbolos da série em suas produções, conforme pode ser observado abaixo.



Figura 07– Videoclipe “Só quer vrau” – inspirado em La Casa de Papel. Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sbXg6CWUXuo>>. Acesso em 22 de nov.2020

A série também estabeleceu relações dialógicas de forma negativa ao inspirar ladrões vestidos com as máscaras da série que atacaram um hotel da Fórmula 1 em Nantes em 6 de julho, armados com uma faca e uma machadinha. Segundo o jornal francês VALEURS, os assaltantes chegaram a roubar 400 euros.

Observa-se ainda que a série *La Casa de Papel*, como parte da mídia, estabelece uma espetacularização dos excessos, da informação e de concepções ideológicas. Por meio das representações imagéticas da série, nota-se que o crime é espetacularizado. O roubo é exibido com glamour, permitindo, ou não, ao espectador torcer para que o crime seja realizado com sucesso por meio do envolvimento com a narrativa e com os personagens da série. Ressaltamos, ainda, que a série *La Casa de Papel*, discute outras temáticas, conforme mencionadas no contexto sócio-histórico, como capitalismo e socialismo, homossexualidade, estupro e feminismo.

As informações presentes na análise são alguns exemplos das manifestações artísticas e culturais, locais, regionais e globais, que mobilizam o público para atribuir novos significados à narrativa original, por meio de experiências transmidiáticas. Essa relação dialógica que o público da série estabelece durante ou após assisti-la, está relacionado com a NT, conforme discutido nas seções anteriores. Após o lançamento da série, é possível observar as múltiplas produções transmidiáticas e dialógicas que tanto a produção da série, quanto os seus fãs, criam após o lançamento da série.

Buscando identificar essas produções transmidiáticas e dialógicas que a série estabelece após ser veiculada, nota-se a presença de videoclipes musicais, eventos, *playlists* em plataformas musicais de *streaming*, sites de lojas com produtos à venda (camiseta, caneca, chaveiros, brinquedos), *games*, livros e documentários, conforme pode ser observado a seguir.



Figura 08– Videoclipe “La Casa de Papel” - Luly

Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qjn_BqgRc0A>. Acesso em 22 de nov.2020.

Observa-se que o videoclipe da artista Luly utiliza elementos visuais da série *La Casa de Papel*, como as roupas vermelhas e máscaras de Salvador Dalí. A partir da série espanhola, percebe-se que foi utilizada em um outro contexto, com um ritmo musical brasileiro, no caso o funk. Isso permite que a representação simbólica dos elementos visuais da série sejam ressignificados. Um exemplo é do símbolo de resistência que a série trata. Os ser relacionado com o funk, um dos possíveis significados que podemos obter é a resistência do funk no Brasil, sendo considerado, para muitos, como algo imoral e até mesmo, não sendo considerado como um ritmo musical.



Figura 09 – Tema de balada LGBTI+ na cidade de Taubaté-SP. Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2625550310810311&set=gm.356182285069673>>. Acesso em 22 de nov.2020.

O evento ocorrido na cidade de Taubaté-SP com a temática da série *La Casa de Papel* aconteceu no dia 19 de julho de 2019, na casa noturna chamada La Casa. Assim observa-se que, num primeiro momento, a relação entre o nome da série com o nome da

casa noturna. Devido ao grande sucesso da série, utilizar um evento para os jovens com a temática da série mostrou-se ser algo chamativo para aqueles que ainda não haviam assistido a série, a partir dessa experiência pudessem criar uma relação para assisti-la.

Playlists organizadas nas plataformas de *streaming* com as principais músicas da série *La Casa de Papel* também possuem características transmidiáticas. Na série, a trilha sonora é colocada em um segundo plano e, nas plataformas de *streaming*, o público consegue ouvir as músicas por completo, observando as letras e os ritmos musicais variados.



Figura 10 – Lojas com produtos da série *La Casa de Papel*. Fonte: Disponível em: <<https://thelacasadepapel.com/>>. Acesso em 22 de nov.2020.

Com o grande sucesso da série, lojas online começaram a vender produtos que estabelecem relações com série, como roupas e acessórios contendo a identidade visual e os personagens da série.

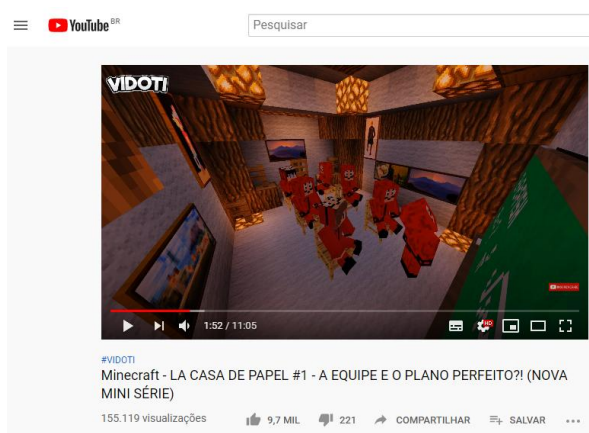


Figura 11 – *Games* com a temática de *La Casa de Papel*. Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=acMaekPsfmo>>. Acesso em 22 de nov.2020.

Os *games* são um sucesso no meio jovem, sobretudo no meio jovem nerd. Observa-se que, de forma transmidiática, a temática da série *La Casa de Papel* foi utilizada em um dos maiores jogos na atualidade, o *Minecraft*. Isso permite que, a cada jogada, novas narrativas sejam criadas pelos jogadores e que haja, novos significados a partir da vivência dos jogadores com o game e com a própria série.



Figura 12 – Documentário La Casa de Papel – El Fenómeno. Fonte: Netflix, 2020.

Devido ao grande sucesso da série *La Casa de Papel*, a Netflix produziu um documentário denominado *La Casa de Papel – El Fenómeno* que aborda a história de como a série foi criada e como se tornou um fenômeno mundial. Muitos detalhes da série foram mencionados no documentário, permitindo que o público fã da série pudesse se aprofundar mais no “universo” da série.



Figura 13 – Livro com a temática de La Casa de Papel. Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

Por meio da imagem acima, percebe-se que alguns livros foram escritos inspirados em *La Casa de Papel*. Se tratando de uma série, cujas estratégias são constantemente expostas, tanto pelo Professor, quanto pela polícia, observamos que alguns livros que apresentam a temática da série abordam justamente questões como liderança e estratégias para negócios. Mais uma vez, ressalta-se que há um caráter transmidiático pelo fato de outros conteúdos foram produzidos, em outros contextos, mas que estabelece uma relação que dialoga com a série, principalmente pelos elementos visuais, como a foto dos personagens, cor vermelha e a máscara de Dalí.



Figura 14 – Memes nas redes sociais. Fonte: Disponível em: <<https://twitter.com/brunokinoficial/status/983820018491314176/photo/1>>. Acesso em 22 de nov.2020.

Diversos memes foram circulados nas redes sociais que abordem a série, como é o caso do meme acima, que mistura a série *La Casa de Papel* com *Simpsons* e *Chapolin*, mostrando como é uma pessoa que não assistiu a série no meio social. Nesse meme, pode ser observado o aspecto cômico, ao misturar *Simpsons* e *Chapolin* que são séries de comédia com *La Casa de Papel*, uma série de ação/suspense. Percebe-se ainda que o meme foi criado por fãs que tiram sarro com quem não assistiu a série.

Conforme apresentado no quadro, verifica-se que as relações dialógicas estabelecidas pela série *La Casa de Papel* dizem respeito a enunciados ditos anteriormente à série e posteriores, possuindo a característica de ser transmidiática, uma vez que a partir da série, houve uma transmidiação para memes, roupas, acessórios, livros, games, videoclipes, eventos, entre outros produtos midiáticos ou não.

Considera-se que essas produções transmidiáticas como enunciados, estabelecem uma relação com outro enunciado dito anteriormente (no caso a série *La Casa de Papel* dialoga com outros discursos anteriores a ela mesma). Tais exemplos convergem com a ideia proposta por Bakhtin (2003), que todo discurso dialoga com discursos anteriores e possui “ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2003, p. 300).

A fim de sintetizar as produções transmidiáticas que a série estabelece, é proposto um mapa transmidiático da série, que reúne, visualmente as produções apresentadas.

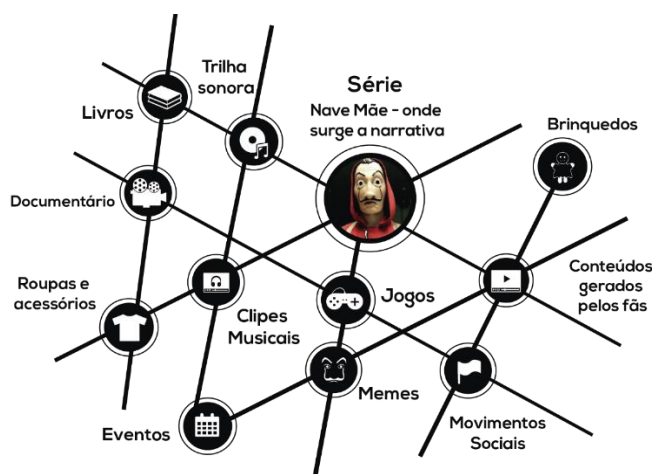


Figura 15 – Mapa Transmidiático de La Casa de Papel. Fonte: Arduino, 2020.

Mediante a análise realizada, nota-se que, por uma perspectiva bakhtiniana, a série *La Casa de Papel* estabelece relações dialógicas, bem como suas produções transmidiáticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a análise apresentada, é possível observar que a série *La Casa de Papel* faz parte de um cenário composto por diversos conceitos que, segundo Jenkins (2009), compõe a cultura digital, entre eles, podemos citar os conceitos de Cultura da Convergência, a Cultura Participativa e a Inteligência Coletiva. A série apresenta um fluxo de conteúdos que circulam em diversas plataformas. Tais conteúdos são produzidos tanto pelos profissionais responsáveis pela produção e circulação da série, como pelos fãs, o que caracteriza a Cultura Participativa e a Inteligência Coletiva.

Os enunciados relativos aos episódios da série *La Casa de Papel* são constituídos por situações sociais que se relacionam a uma cadeia de comunicação verbal associada com diferentes materialidades (sonoras, verbo-visuais etc.) e que tem como aspecto constitutivo não apenas as condições de sua produção, mas as condições de circulação e recepção que se estabelecem ao longo da narrativa, como por exemplo: a máscara de Salvador Dalí, utilizada pelos personagens principais da série, que remete ao movimento surrealista; a predominância da cor vermelha em muitas cenas, as quais estabelecem uma relação com o movimento artístico Construtivismo Russo; a música tema Bella Ciao, que se destacou durante a Segunda Guerra Mundial, sendo uma música de resistência por movimentos populares dos comunistas, capitalistas, católicos e grupos anarquistas no momento em que a Itália estava sob o domínio do regime fascista, com Benito Mussolini.

A série também dialoga com enunciados produzidos a partir dela, estabelecendo, segundo Bakhtin (2003), uma “atitude responsiva ativa”, como é o caso das produções transmidiáticas apresentadas, entre elas destacamos: manifestantes caracterizados pelos personagens da série em protestos por direitos sociais no Líbano, Iraque, França e Chile; fantasias de carnaval no Brasil com as roupas dos personagens da série; assaltos inspirados na série; videoclipes musicais, eventos, playlists em plataformas musicais de streaming, sites de lojas com produtos à venda (camiseta, caneca, chaveiros, brinquedos), games, livros, documentários e memes.

Portanto, conclui-se que a série *La Casa de Papel* estabelece relações dialógicas com inúmeros enunciados (que estão sempre relacionados a outros enunciados anteriores e àqueles que ainda estão por vir) gerando efeitos de sentidos que só podem ser analisados no contexto de enunciação.

REFERÊNCIAS

ARDUINO, Luiz Guilherme de Brito. **Análise de séries por uma perspectiva dialógica e transmidiática**: uma proposta para o Ensino Médio. Dissertação (mestrado) apresentado ao Departamento de Pós-graduação e Pesquisa da Universidade de Taubaté (UNITAU), 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de. Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias. **Letras, Santa Maria**, v. 26, n. 53, p. 45-64, jul./dez.2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/25079/14480>. Acesso em 16 de janeiro de 2020.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. Ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LA Casa de Papel. Direção: Álex Pina. Produção: Cristina López Ferraz. Roteiro: Álex Pina. Espanha: Netflix, 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse>. Acesso em: 23 maio 2020.

LA Casa de Papel: O Fenômeno. Direção: Pablo Lejarreta; Luis Alfaro. Produção: Cristina López Ferraz. Intérprete: Karina Curi. Roteiro: Pablo Lejarreta; Javier Gómez Santander. Fotografia de Carlos Carcas. Espanha: Netflix, 2020. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse>. Acesso em: 23 maio 2020.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ficção televisiva transmidiática: temas sociais em redes sociais e comunidades virtuais de fãs. In: LOPES, Maria Immacolata Vasallo de (org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil**: plataformas, convergência, comunidades virtuais. Porto Alegre: Sulina, 2011.

UOL. La Casa de Papel: 34 milhões de lares já viram a parte 3 na Netflix. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/01/34-milhoes-de-lares-ja-viram-a-parte-3-de-la-casa-de-papel-na-netflix.htm>>. Acesso em 23 de maio de 2020.

XAVIER, Adilson. **Storytelling**. Histórias que deixam marcas. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Best Business, 2015.

Recebido em 02 de março de 2021.

Aprovado em 27 de março de 2021.