CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232
Programa de Mestrado Profissional em Comunicação do UNASP

NARRATIVAS TRANSMÍDIA SOB O REGIME ALGORÍTMICO: NOVOS MODELOS DE CIRCULAÇÃO

TRANSMEDIA STORYTELLING UNDER THE ALGORITHMIC REGIME: NEW MODELS OF CIRCULATION

SÂMELA DE CARVALHO LIMA

Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP), São Paulo, Brasil.

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232

ORCID

SÂMELA DE CARVALHO LIMA

Doutoranda em Divulgação Científica e Cultural pela Unicamp, mestra em Linguagens, Mídia e Arte pela PUC-Campinas. Graduada em Publicidade e Propaganda e Jornalismo pelo UNASP. Diretora da Faculdade Adventista de Comunicação e Inovação do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP) e docente da mesma instituição.

E-mail: samela.carvalho@gmail.com
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1062521188672829
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-0331-2723

Resumo

O conceito de narrativa transmídia foi formulado sob a premissa de que a articulação entre fragmentos dispersos em plataformas seria realizada por leitores que navegam rastros deixados por autores. Este artigo investiga o que resta dessa premissa quando a articulação passa a ocorrer na camada de circulação, operada por sistemas de recomendação. Trata-se de pesquisa teórico-conceitual, exploratória, que articula dois campos raramente em diálogo: os estudos de transmidialidade e críticos de algoritmos e plataformas. Identificam-se quatro pressupostos implícitos na formulação clássica (agência navegacional do leitor, autoria dos rastros, cânone como garantia de coerência e público como comunidade de conhecimento) e propõe-se um quadro de quatro deslocamentos: da arquitetura à circulação, do cânone à visibilidade, do fragmento ao sinal e da inteligência coletiva à travessia singular. Conclui-se que a transmidialidade deixa de ser primordialmente uma questão de arquitetura narrativa e passa a constituir também uma questão de regime de circulação.

Palavras-chave: narrativa transmídia; algoritmos; circulação; plataformas; cultura algorítmica

Abstract

Transmedia storytelling was formulated on the premise that the articulation of fragments dispersed across platforms would be performed by readers navigating trails left by authors. This article examines what remains of that premise once the articulation takes place in the circulation layer, operated by recommendation systems. It is a theoretical-conceptual, exploratory study that brings together two bodies of scholarship rarely in dialogue: transmedia studies and critical algorithm and platform studies. Four implicit assumptions of the classical formulation are identified, the reader's navigational agency, the authorship of trails, canon as a guarantee of coherence, and the audience as a knowledge community, and a framework of four displacements is proposed: from architecture to circulation, from canon to visibility, from fragment to signal, and from collective intelligence to singular traversal. It concludes that transmediality is no longer primarily a matter of narrative architecture, having also become a matter of circulation regime

Keywords: transmedia storytelling; algorithms; circulation; platforms; algorithmic culture.

COMO CITAR: LIMA, Sâmela de Carvalo. Narrativas transmídia sob o regime algorítmico: novos modelos de circulação. **Crosspoint - Revista de Estudos Interdisciplinares em Comunicação**, v. 2, p. 53-74, 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232>.

1 INTRODUÇÃO

A formulação do conceito de narrativa transmídia por Jenkins (2007), no quadro de sua teorização sobre a cultura da convergência, instituiu um programa de pesquisa cujo problema central era de ordem arquitetônica: compreender como universos ficcionais poderiam ser projetados de modo que fragmentos distribuídos por diferentes meios (cinema, televisão, quadrinhos, games, ambientes digitais) contribuíssem, cada um segundo as potencialidades expressivas de sua linguagem, para uma totalidade narrativa que nenhum deles conteria por inteiro. Scolari (2013) consolidou essa perspectiva ao definir as narrativas transmídia como uma forma narrativa que se expande por diferentes sistemas de significação e meios, distinguindo-a da adaptação: cada plataforma conta algo distinto, e o universo resulta da soma dessas contribuições diferenciais, incluindo as produções dos próprios usuários. Em ambas as formulações, o desafio teórico é o desenho da dispersão — a pergunta sobre como distribuir uma história.

Este artigo sustenta que, duas décadas depois, o problema constitutivo do campo mudou de natureza. A dispersão dos fragmentos permanece e se intensificou; o que se transformou foi a instância que os articula. No ecossistema midiático descrito por van Dijck, Poell e De Waal (2018) sob a categoria de plataformização, a penetração das infraestruturas, dos modelos de negócio e das lógicas das plataformas nos diversos setores da vida social, o encontro entre audiências e conteúdos deixou de depender majoritariamente da busca deliberada e passou a ser mediado por sistemas de recomendação que estimam relevância, projetam engajamento e definem regimes de visibilidade. Configura-se o que Striphas (2015) denomina cultura algorítmica: a delegação a sistemas computacionais de operações de classificação, hierarquização e curadoria de bens simbólicos que historicamente couberam a mediadores humanos.

O argumento aqui desenvolvido é que essa mudança não representa apenas uma nova condição de distribuição, mas atinge os pressupostos que sustentam o conceito de narrativa transmídia. Se a articulação dos fragmentos migra do par autor-leitor para a camada infraestrutural de circulação, categorias centrais da teoria (coerência, cânone, participação, comunidade interpretativa) precisam ser reexaminadas, porque todas supunham, de modo mais ou menos tácito, percursos parcialmente compartilhados e deliberados. Esse reexame é reforçado por dois diagnósticos convergentes: o de Gillespie (2014), para quem os algoritmos de relevância não apenas selecionam informação, mas participam da produção do conhecimento público; e o de Couldry e Mejias (2019), para quem a datificação das relações sociais constitui uma ordem extrativa de longo alcance, e não um detalhe técnico da comunicação contemporânea.

Formula-se, assim, a seguinte questão de pesquisa: o que permanece do conceito de narrativa transmídia quando a articulação entre seus fragmentos é executada por sistemas de recomendação? O objetivo geral é reposicionar a transmidialidade como um problema de regime de circulação, e não primordialmente de arquitetura narrativa. São objetivos específicos: (a) explicitar os pressupostos implícitos da formulação clássica; (b) caracterizar o regime algorítmico como camada de circulação dotada de agência sobre a visibilidade dos conteúdos; e (c) propor um quadro heurístico dos deslocamentos produzidos pelo encontro entre esses dois planos.

A contribuição pretendida é de ordem instrumental. Os estudos de transmidialidade e os estudos críticos de algoritmos e plataformas desenvolveram-se em relativa autonomia: os primeiros voltados à poética dos mundos narrativos e às práticas das audiências; os segundos, à economia política das infraestruturas digitais, à opacidade atribuída aos sistemas de ordenamento e às assimetrias que eles reproduzem. Essa separação tem razões disciplinares, mas tornou-se teoricamente insustentável quando o ordenamento algorítmico deixou de ser contingência distributiva para se tornar condição de existência pública dos textos. Articular esses dois corpora, incluindo a discussão recente sobre a agência dos públicos diante das plataformas (Bonini; Treré, 2024), é a abordagem teórica deste trabalho.

2 METODOLOGIA

Esta investigação caracteriza-se como pesquisa teórico-conceitual, de natureza exploratória e procedimento argumentativo. Não se propõe a testar hipóteses sobre comportamentos observáveis nem a descrever configurações empíricas de universos narrativos específicos. Seu objeto é o próprio conceito: as condições de validade da noção de narrativa transmídia quando transposta para um ambiente de circulação estruturalmente distinto daquele em que foi formulada. O trabalho filia-se, nesse sentido, a uma compreensão da teoria como caixa de ferramentas: conceitos não são definições fixas, mas instrumentos cuja capacidade descritiva deve ser periodicamente reavaliada diante das transformações do objeto.

O percurso metodológico organiza-se em três etapas. A primeira é a revisão bibliográfica sistematizada de dois corpora. O primeiro reúne a formulação e o desenvolvimento do conceito de narrativa transmídia e das categorias adjacentes de mundo narrativo, paratexto, complexidade narrativa e franquia midiática

(Jenkins, 2007; Scolari, 2013; Jenkins; Ford; Green, 2013; Mittell, 2015; Wolf, 2012; Gray, 2010; Johnson, 2013), além dos antecedentes teóricos da narratologia digital (Murray, 1997; Ryan, 2001). O segundo reúne os estudos críticos de algoritmos e plataformas, abrangendo a analítica da relevância e da moderação (Gillespie, 2014, 2018), a tese da cultura algorítmica (Striphas, 2015; Hallinan; Striphas, 2016), a perspectiva institucional sobre a automação midiática (Napoli, 2014), a crítica da datificação (Couldry; Mejias, 2019; Zuboff, 2019), a analítica da plataformização (van Dijck; Poell; De Waal, 2018), os estudos sobre identidade algorítmica e discriminação (Cheney-Lippold, 2017; Noble, 2018), a etnografia dos sistemas de recomendação (Seaver, 2022), a crítica à noção de opacidade algorítmica (Joler; Pasquinelli, 2020; Jaton, 2021) e a investigação da agência dos usuários diante do ordenamento algorítmico (DeVito; Gergle; Birnholtz, 2017; Bonini; Treré, 2024). O critério de sistematização foi identificar, em cada corpus, as proposições que dizem respeito à circulação, ao modo como textos se tornam disponíveis e visíveis para públicos.

A segunda etapa é a análise conceitual, operada em dois movimentos. No primeiro, explicitam-se os pressupostos implícitos: as proposições que a formulação clássica assume sem tematizar, porque eram evidentes no contexto histórico de sua enunciação. No segundo, esses pressupostos são submetidos a um teste de sustentação: verifica-se, para cada um, se as condições que o tornavam plausível permanecem vigentes sob o regime algorítmico de circulação. É esse procedimento que permite distinguir o que, no conceito, é contingente ao contexto de formulação e o que conserva produtividade analítica.

A terceira etapa é a proposição de um quadro heurístico. Os resultados do teste de sustentação são organizados na forma de quatro deslocamentos, cada um articulando três elementos: um pressuposto erodido, a operação infraestrutural que o erode e a consequência conceitual resultante. O quadro não pretende esgotar a descrição do fenômeno nem substituir a formulação original; pretende funcionar como instrumento de leitura: um conjunto de perguntas que a pesquisa empírica pode dirigir a configurações transmídia concretas.

Os exemplos mobilizados ao longo do texto têm estatuto conceitual e ilustrativo. Não constituem casos analisados, não resultaram de coleta sistemática de dados e não sustentam generalizações. Sua função é dar concretude a operações conceituais, à maneira de experimentos de pensamento, opção coerente com a natureza do trabalho, que produz um instrumento de análise, e não um resultado de análise.

Quanto à composição do corpus, dois critérios orientaram a seleção. O primeiro é o de centralidade: privilegiaram-se as obras que formularam as catego-

rias fundadoras de cada campo ou que as submeteram a revisão sistemática. O segundo é o de pertinência ao problema: foram retidas as obras cujas proposições incidem diretamente sobre a circulação de bens simbólicos, ainda que seus objetos primários sejam outros (busca, música, moderação de conteúdo, televisão). Os limites dessa composição são declarados nas considerações finais.

3 OS PRESSUPOSTOS IMPLÍCITOS DA NARRATIVA TRANSMÍDIA CLÁSSICA

A teorização de Jenkins (2007) sobre a cultura da convergência descreve um ambiente em que conteúdos fluem por múltiplas plataformas, mercados midiáticos cooperam e audiências migram em busca das experiências que desejam. O próprio autor define a convergência nos seguintes termos:

> Por convergência, refiro-me 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, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (Jenkins, 2009, p. 29).

Importa reter dessa definição o campo semântico que caracteriza o público: ele migra, vai, busca. A convergência é descrita como movimento cuja iniciativa pertence ao sujeito da recepção, e essa atribuição de iniciativa não é um detalhe retórico, mas a base que sustenta a arquitetura conceitual do campo. Dela decorre a caracterização da narrativa transmídia como universo cujos fragmentos, distribuídos por diferentes plataformas, contribuem cada um de maneira distinta para um todo que nenhum deles contém isoladamente; e dela decorre também a figura do consumidor como caçador e coletor, que reúne fragmentos dispersos e os discute com outros consumidores em comunidades de conhecimento. Scolari (2013) aprofunda essa configuração ao mostrar que as narrativas transmídia não são adaptação de uma linguagem a outra, mas expansão do relato, e ao incorporar à própria textualidade do universo as produções dos prosumidores, usuários que produzem ao consumir, do fanfic ao vídeo paródico.

A leitura analítica dessa construção permite isolar quatro pressupostos que operam de modo implícito, não porque estivessem ocultos, mas porque eram tão evidentes no contexto de enunciação que dispensavam tematização.

3.1 AGÊNCIA NAVEGACIONAL DO LEITOR

O primeiro pressuposto é o de que a travessia pelo universo narrativo é um ato deliberado. O leitor transmídia decide procurar a extensão, comprar o quadrinho, instalar o game, visitar o site. A dispersão dos fragmentos representa um custo de acesso voluntariamente assumido, e é justamente esse custo que confere valor à travessia: o esforço de reunir o universo faz parte do prazer estético que ele proporciona.

Essa concepção de agência tem genealogia nos estudos de narrativa digital. Murray (1997) caracterizou a agência como propriedade estética fundamental dos ambientes narrativos computacionais, distinguindo-a da mera interatividade: agência é a capacidade satisfatória de realizar ações significativas e observar seus resultados no mundo narrativo. Ryan (2001), ao teorizar imersão e interatividade nas mídias eletrônicas, situou o problema no mesmo registro: a experiência narrativa em ambientes digitais é constitutivamente uma experiência de percurso, em que o leitor atualiza uma entre várias trajetórias possíveis num espaço de virtualidades.

O que essas formulações compartilham é a localização da agência no sujeito que percorre: o ambiente oferece possibilidades, o leitor as atualiza. A questão que este artigo levanta não é o desaparecimento dessa agência, mas sua concorrência com uma agência de outra ordem, situada nem no texto nem no leitor, e sim na infraestrutura que os põe em contato.

3.2 AUTORIA DOS RASTROS

O segundo pressuposto é o de que os percursos possíveis são projetados por quem produz o universo. A prática transmídia, tal como descrita na formulação clássica, é uma prática de desenho de rastros: cada fragmento contém pistas que remetem a outros fragmentos, e a competência autoral consiste em distribuí-las de modo que a travessia seja recompensadora.

Wolf (2012), ao teorizar a construção de mundos imaginários, sistematizou essa competência como um problema de coerência estrutural: um mundo subcriado sustenta-se por dispositivos de continuidade (geografia, cronologia, genealogia, sistemas de nomeação) que permitem ao leitor reconhecer, em fragmentos heterogêneos, manifestações de uma mesma totalidade. Mittell (2015), na análise da complexidade narrativa da televisão contemporânea, identificou operações análogas na serialidade e em suas extensões: a competência do espectador é cultivada pelo próprio texto, que lhe ensina os protocolos de sua leitura.

Em ambos os casos, o vetor é autoral e centrífugo: parte do texto em direção ao leitor. Os paratextos, na acepção de Gray (2010), ocupam posição estratégica nesse arranjo: trailers, cartazes, spoilers e materiais promocionais não são acessórios, mas dispositivos que organizam antecipadamente o modo como o texto será encontrado e interpretado. É sintomático que Gray tenha situado o paratexto como instância de mediação entre indústria e audiência: ali já se anunciava, ainda sem o vocabulário algorítmico, que a interface de encontro entre texto e espectador é um lugar de disputa.

3.3 O CÂNONE COMO GARANTIA DE COERÊNCIA

O terceiro pressuposto é o de que existe um critério estável para distinguir o que pertence ao universo narrativo do que não pertence. Esse critério é o cânone: um conjunto de decisões, tomadas e mantidas por instâncias identificáveis de autoridade (autores, estúdios, detentores de licença) sobre quais fragmentos são constitutivos do mundo e quais são derivações não vinculantes.

Johnson (2013), ao analisar o *franchising* midiático como forma de organização industrial, demonstrou que a manutenção do cânone é menos um exercício de autoridade estética do que um trabalho contínuo de coordenação entre agentes com interesses divergentes: a licença é o instrumento jurídico e organizacional pelo qual a coerência do mundo é administrada através de fronteiras corporativas. Ainda assim, e este é o ponto decisivo para o argumento, a coerência resultante apresenta-se como propriedade do próprio universo: o cânone é oferecido ao público como aquilo que o mundo é, não como aquilo que se decidiu que ele fosse.

A coerência canônica supõe, portanto, uma instância de autoridade capaz de arbitrar pertencimento, e supõe que essa arbitragem seja pública e estável o bastante para ser reconhecida e discutida pelas audiências, inclusive quando contestada, como mostram as disputas de fãs em torno de continuidades e revisões retroativas.

3.4 O PÚBLICO COMO COMUNIDADE DE CONHECIMENTO

O quarto pressuposto é o de que a travessia individual desemboca em um processo coletivo de reconstituição do todo. Nenhum leitor percorre integralmente um universo transmídia; a totalidade só se constitui na agregação social dos percursos parciais. Daí a centralidade da inteligência coletiva na formulação de Jenkins (2007) e a atenção sistemática dedicada a fóruns, wikis e comunida-

des de fãs, dimensão que Scolari (2013) radicaliza ao integrar as produções dos prosumidores à própria expansão do universo narrativo.

Esse pressuposto carrega uma implicação forte e raramente notada: para que os percursos parciais sejam agregáveis, eles precisam ser comparáveis. A conversa entre fãs sobre um universo narrativo pressupõe que os fragmentos discutidos sejam, em princípio, os mesmos, que existam objetos públicos partilhados sobre os quais a comunidade possa deliberar. A inteligência coletiva não é apenas soma de saberes individuais; é um regime de comparabilidade.

Jenkins, Ford e Green (2013), ao reformularem a questão da circulação sob a categoria de mídia propagável, deslocaram a ênfase da distribuição centralizada para a propagação realizada pelas próprias audiências, sintetizada no princípio de que aquilo que não se propaga morre. É uma formulação decisiva, porque reconhece explicitamente que a circulação é um problema teórico, e não apenas logístico. Mas o agente da propagação, nessa formulação, continua sendo o público: são pessoas que compartilham, recontextualizam e recirculam materiais. É exatamente esse agente que o regime algorítmico passará a disputar.

4 O REGIME ALGORÍTMICO COMO CAMADA DE CIRCULAÇÃO

Os estudos críticos de algoritmos constituíram-se, em larga medida, a partir da recusa de uma premissa: a de que sistemas de ordenamento seriam instrumentos neutros de mediação entre um acervo e um usuário. Gillespie (2014) formulou essa recusa nos termos de maior consequência para o campo da comunicação ao demonstrar que os algoritmos de relevância não se limitam a selecionar informação preexistente: eles produzem a própria noção de relevância que dizem aplicar. Ao decidir o que é pertinente para quem, esses sistemas participam da constituição do conhecimento público, e dos próprios públicos, que deixam de preexistir ao ordenamento para emergir como efeito operacional dele, devolvidos aos usuários como se fossem uma descrição do que eles são.

Striphas (2015) inscreveu esse movimento em escala histórica mais ampla com a categoria de cultura algorítmica: operações de classificação, hierarquização e curadoria de bens simbólicos, historicamente atribuídas a mediadores humanos (críticos, editores, programadores de grade, curadores), vêm sendo delegadas a sistemas computacionais, com efeitos sobre o próprio sentido do que entendemos por cultura. Não se trata da substituição de curadores por máquinas, mas da reconfiguração da autoridade cultural: as categorias pelas quais reconhecemos gêneros, afinidades e pertencimentos passam a ser produzidas

por correlação estatística. Hallinan e Striphas (2016) explicitaram essa operação ao reconstituir o concurso promovido pela Netflix para aprimorar seu sistema de recomendação: para tornar o gosto computável, foi preciso reconstruí-lo como padrão de correlação entre comportamentos registrados, e não como disposição estética formada por trajetórias culturais. O sistema resultante não recomenda a partir de uma teoria do gosto; produz uma teoria do gosto ao recomendar.

A analítica da plataformização de van Dijck, Poell e De Waal (2018) permite situar essas operações em sua base infraestrutural. As plataformas operam por três mecanismos solidários: a datificação, que converte em dados quantificáveis dimensões da vida social antes não mensuradas; a mercantilização, que transforma esses dados em ativos econômicos; e a seleção, que substitui a curadoria editorial por ordenamentos personalizados orientados por métricas de engajamento. O ponto decisivo é o caráter sistêmico do arranjo: os três mecanismos formam uma ecologia integrada, na qual a visibilidade de qualquer conteúdo é função simultânea de sua capacidade de gerar dados e de seu valor preditivo.

Couldry e Mejias (2019) dão a esse diagnóstico sua moldura mais ampla ao caracterizar a datificação como colonialismo de dados: uma ordem extrativa que se apropria da vida humana ao convertê-la em recurso disponível para o capital, em continuidade histórica, e não em mera analogia, com as apropriações do colonialismo histórico. Para o presente argumento, importa a consequência comunicacional da tese: as relações sociais mediadas por plataformas são reorganizadas para maximizar a extração de dados, e as formas culturais que nelas circulam, inclusive as narrativas, são reconstituídas como ocasiões de registro comportamental. Em direção convergente, Zuboff (2019) descreve a transformação da experiência humana em matéria-prima de produtos de predição comportamental, núcleo do que denomina capitalismo de vigilância. Não é preciso subscrever integralmente nenhuma das duas teses para reter o que interessa aqui: o ordenamento algorítmico não é finalidade em si, mas meio para a produção de comportamentos previsíveis, e a narrativa é um dos materiais com que essa previsibilidade é fabricada.

Seaver (2022) acrescenta ao quadro uma camada etnográfica ao examinar o trabalho de quem constrói sistemas de recomendação musical. Seu argumento é que esses sistemas não são objetos técnicos autônomos, mas práticas socioculturais sedimentadas: os desenvolvedores operam com teorias implícitas sobre o que é gosto, descoberta e boa experiência de escuta, e essas teorias se inscrevem nas arquiteturas que produzem, inclusive o pressuposto, decisivo para este argumento, de que a captura contínua da atenção é um bem em si. Napoli (2014), por sua vez, oferece a formulação institucional do processo: os algoritmos passam a desempenhar funções que

historicamente couberam às organizações midiáticas — determinar o que é notícia, o que é relevante, o que merece circular —, uma transferência de autoridade que não se anuncia como tal porque se apresenta sob a forma da conveniência técnica.

Cabe precisar a natureza técnica dessa camada. Os sistemas de recomendação contemporâneos são, em sua maioria, aplicações de aprendizado de máquina e, como tais, participam da expansão recente da inteligência artificial nas plataformas. Joler e Pasquinelli (2020) propõem compreender o aprendizado de máquina não como inteligência autônoma, mas como instrumento de conhecimento — um nooscópio — que reconhece padrões e correlações em vastos conjuntos de dados por meio da compressão estatística da informação. Os autores sublinham que os dados de treinamento nunca são brutos: carregam as origens sociais, os vieses e o trabalho humano de que foram extraídos; e que a compressão, eficiente para a rentabilidade corporativa, produz socialmente discriminação e perda de diversidade cultural. A formulação desloca a recomendação do plano de uma suposta agência maquínica para o de um regime de extrativismo do conhecimento, em continuidade com a tese do colonialismo de dados de Couldry e Mejias (2019).

Dois traços desse regime incidem diretamente sobre a teoria transmídia. O primeiro é a opacidade, noção que requer qualificação. Ananny e Crawford (2018) mostraram a insuficiência do ideal de transparência como resposta aos problemas de responsabilização: a divulgação do código não bastaria, porque o comportamento do sistema emerge da interação entre modelos, dados de treinamento, condutas agregadas de usuários e ajustes contínuos. Essa constatação, porém, não autoriza tratar os sistemas algorítmicos como caixas-pretas impenetráveis. Joler e Pasquinelli (2020) reconhecem que o efeito de caixa-preta é um problema real das redes neurais profundas, mas advertem que ele se converteu em pretexto genérico para apresentá-las como inescrutáveis e fora de controle; o problema efetivo, para os autores, é a retórica da caixa-preta, que faz da inteligência artificial um poder oculto impossível de estudar, conhecer ou regular politicamente. A opacidade que de fato subsiste é antes política que técnica: diferentemente de modelos científicos submetidos ao debate público, os modelos de aprendizado de máquina das plataformas permanecem inacessíveis ao escrutínio coletivo.

Jaton (2021) chega à conclusão convergente pela via etnográfica. Ao acompanhar o cotidiano de um laboratório de ciência da computação, mostra que a impressão de inescrutabilidade decorre, em larga medida, da suposição de que código e matemática não teriam espessura empírica (Jaton, 2021, p. 22), e que os algoritmos se constituem em práticas observáveis de construção de verdades de referência (*ground-truthing*), programação e formulação, sendo, nas palavras do autor, "poderosos, mas não inescru-

táveis" (*powerful but not inscrutable*), nas palavras do autor (Jaton, 2021, p. 47). O autor identifica, inclusive, um circuito no qual os algoritmos parecem poderosos porque inescrutáveis, e inescrutáveis porque poderosos (Jaton, 2021, p. 285-286). O que se sustenta aqui, portanto, não é que os sistemas de recomendação sejam incognoscíveis, mas que as condições em que um fragmento será exibido a alguém permanecem inacessíveis a quem produz narrativas: trata-se de uma assimetria de acesso, socialmente organizada pela propriedade das infraestruturas, e não de um enigma técnico.

O segundo é a instabilidade. Sistemas de recomendação são reformulados permanentemente, e cada reformulação redistribui visibilidade entre conteúdos e produtores. DeVito, Gergle e Birnholtz (2017) documentaram, a propósito das reações de usuários a mudanças no ordenamento de plataformas sociais, a formação de teorias populares sobre o funcionamento dos algoritmos, construções explicativas elaboradas para dar sentido a um sistema cujo funcionamento não está acessível a quem o utiliza. Essas teorias importam não por sua acurácia técnica, mas por sua eficácia prática: pessoas e organizações modificam condutas com base em suposições sobre o que o sistema recompensa. Bonini e Treré (2024) levam essa observação adiante ao mostrar que a relação dos usuários com o ordenamento algorítmico não se esgota na adaptação: configura-se uma agência algorítmica das audiências, feita de táticas cotidianas de negociação, contorno e resistência ao poder das plataformas, dimensão retomada adiante como antídoto à leitura determinista do quadro aqui construído.

5 QUATRO DESLOCAMENTOS NOS MODELOS DE CIRCULAÇÃO

Confrontados os dois corpora, suas implicações recíprocas podem ser organizadas na forma de quatro deslocamentos. Cada um articula três elementos: um pressuposto da transmídia clássica, a operação do regime algorítmico que o erode e a consequência conceitual resultante. Os deslocamentos não são cronológicos nem excludentes; operam simultaneamente e se reforçam.

5.1 DA ARQUITETURA À CIRCULAÇÃO

O primeiro deslocamento incide sobre o pressuposto da autoria dos rastros. A competência de construção de mundos permanece necessária: continua sendo preciso projetar universos coerentes, distribuir informação entre fragmentos e explorar o que cada meio faz de melhor, princípio que Scolari (2013) coloca no centro da estraté-

gia transmídia. O que muda é o estatuto dessa competência: ela deixa de ser suficiente, porque perdeu jurisdição sobre a ordem em que os fragmentos são encontrados.

Considere-se, em termos conceituais, a diferença entre duas situações. Na primeira, um universo é projetado de modo que um fragmento periférico só adquira sentido depois da experiência do fragmento central: a arquitetura contém uma ordem, e essa ordem faz parte do sentido. Na segunda, o mesmo universo circula em um ambiente no qual a exibição de cada fragmento é decidida por estimativas individualizadas de engajamento, o mecanismo de seleção descrito por van Dijck, Poell e De Waal (2018). Nesse ambiente, o fragmento periférico pode perfeitamente ser o primeiro contato de um espectador com o universo: não por escolha dele, nem por desenho autoral, mas por decisão de ordenamento.

A consequência conceitual é que a ordem deixa de ser um atributo do texto e passa a ser um efeito da circulação. Isso redistribui o problema da coerência: se qualquer fragmento pode ser porta de entrada, cada fragmento precisa ser simultaneamente autossuficiente e remissivo, condição bem mais exigente do que a formulação clássica supunha, e que na prática empurra a produção para uma redundância estrutural em que cada peça reintroduz o mundo. Paradoxalmente, o mesmo regime que multiplica os fragmentos tende a homogeneizá-los, efeito coerente com a perda de diversidade cultural que Joler e Pasquinelli (2020) associam à compressão estatística da informação. Opera-se, ainda, uma reconfiguração do problema do paratexto tal como formulado por Gray (2010): o paratexto era o dispositivo pelo qual a indústria organizava o encontro entre texto e audiência; sob ordenamento algorítmico, a interface de recomendação torna-se ela própria o paratexto dominante — e ela não pertence a quem produz a obra.

5.2 DO CÂNONE À VISIBILIDADE

O segundo deslocamento incide sobre o pressuposto do cânone como garantia de coerência. A pergunta relevante deixa de ser apenas qual fragmento pertence ao universo e passa a incluir, de modo incontornável, qual fragmento é efetivamente visto. Material canônico que não circula tem, para a maior parte das audiências, existência apenas nominal; material não canônico amplamente recomendado integra, para efeitos práticos, a experiência que as pessoas têm daquele mundo narrativo.

Não se trata de sustentar a irrelevância do cânone. Ele continua operando como instrumento de coordenação industrial, nos termos de Johnson (2013), e como referência das disputas interpretativas entre fãs. O que se sustenta é que ele deixou de ser suficiente para determinar a configuração efetiva do universo tal como experi-

mentado: entre a decisão canônica e a experiência das audiências interpõe-se agora uma instância de arbitragem que não responde a critérios narrativos.

Essa instância é a que Gillespie (2018) descreve ao caracterizar as plataformas como custodiantes da internet: entidades que, ao mesmo tempo em que recusam a condição editorial, decidem sistematicamente o que pode aparecer, o que é amplificado e o que é rebaixado, atividade que não é marginal, mas constitutiva de seu modelo de negócio. Aplicada à transmidialidade, a consequência é que a fronteira do universo narrativo passa a ser negociada em duas instâncias simultâneas e não coordenadas: a instância canônica, regida por critérios de propriedade intelectual e continuidade diegética, e a instância de visibilidade, regida por métricas de retenção. A coerência de um universo transmídia deixa de ser garantida por uma decisão e torna-se um efeito distribuído de regimes de visibilidade: a pergunta pela unidade do mundo já não se responde apenas no plano do texto.

5.3 DO FRAGMENTO AO SINAL

O terceiro deslocamento incide sobre o modo de existência do próprio fragmento. Na formulação clássica, cada extensão transmídia era, antes de tudo, um texto: uma unidade de sentido, endereçada a alguém, avaliável por critérios estéticos e narrativos. Sob o regime algorítmico, cada extensão passa a existir também, e do ponto de vista da infraestrutura, prioritariamente, como um conjunto de sinais: taxa de conclusão, tempo de permanência, frequência de retorno, padrões de compartilhamento. É a incidência direta, sobre a textualidade, da datificação descrita por van Dijck, Poell e De Waal (2018) e da conversão extrativa da experiência tematizada por Couldry e Mejias (2019).

Essa dupla existência não é apenas descritiva; é performativa. Como mostram Hallinan e Striphas (2016) a propósito da computabilidade do gosto, o que se mede tende a se tornar o que se produz. Se a métrica que governa a distribuição de um fragmento é a retenção nos segundos iniciais, a forma do fragmento será progressivamente reorganizada em função dessa métrica, independentemente de sua função na economia do universo narrativo. Extensões cuja função dramatúrgica fosse produzir suspensão, ambiguidade ou lentidão estão, nesse regime, estruturalmente desfavorecidas.

É nesse ponto que a categoria de mídia propagável, de Jenkins, Ford e Green (2013), sofre sua torção mais significativa. A proposição de que a propagação pelas audiências supera a distribuição centralizada permanece descritivamente válida; seu sentido político, porém, se inverte quando a propagação é ela própria mediada por sistemas que a incentivam seletivamente. O compartilhamento continua sendo executado por pessoas; o que muda é que seu valor é aferido e retroalimentado por uma

infraestrutura que dele extrai capacidade preditiva. A propagação, que na formulação original expressava a agência das audiências, converte-se simultaneamente em insumo de otimização, e é essa simultaneidade, não uma substituição, que caracteriza o regime vigente. A consequência conceitual é o desdobramento da unidade mínima da transmidialidade: já não basta perguntar o que cada fragmento acrescenta ao mundo narrativo; é preciso perguntar também o que cada fragmento produz como dado, e como essa produção retroage sobre a forma dos fragmentos seguintes.

5.4 DA INTELIGÊNCIA COLETIVA À TRAVESSIA SINGULAR

O quarto deslocamento é o de consequências mais profundas, porque incide sobre o pressuposto que sustentava a dimensão comunitária do conceito. A formulação clássica supunha percursos parciais agregáveis porque comparáveis: ainda que ninguém percorresse o universo inteiro, todos percorriam partes de um mesmo conjunto público de fragmentos. Sob personalização generalizada, essa comparabilidade deixa de ser garantida: cada usuário percorre uma configuração singular, produzida a partir de seu histórico e de sua alocação em agrupamentos que ele não escolheu nem conhece.

Cheney-Lippold (2017) descreveu a operação subjacente: sistemas algorítmicos não reconhecem sujeitos, mas produzem categorias mensuráveis a partir de comportamentos registrados, e é a essas categorias, não às pessoas, que endereçam conteúdo. A identidade com que o sistema opera é uma construção estatística provisória, continuamente revisada. Transposta à transmidialidade, a observação tem alcance considerável: o destinatário de uma extensão narrativa não é um público no sentido consagrado pela teoria da comunicação, mas um agrupamento inferido, de composição instável e inacessível tanto a quem produz quanto a quem consome.

A consequência conceitual é a perda do substrato material da inteligência coletiva. Não porque as comunidades interpretativas tenham desaparecido (elas persistem e são vigorosas), mas porque o objeto sobre o qual deliberam deixou de ser plenamente compartilhado. Quando dois participantes de uma mesma comunidade tiveram acesso a conjuntos distintos de fragmentos, a conversa entre eles deixa de ser a reconstituição colaborativa de um mesmo mundo e passa a ser uma negociação entre mundos parcialmente incompatíveis. A comunidade permanece; a comparabilidade que a fundava, não. Registre-se ainda um efeito adicional: se o percurso é singular, o próprio trabalho de reconstituição do todo, recompensa estética central da transmidialidade clássica, torna-se estruturalmente incompleto

e, sobretudo, incomunicável, porque o prazer de ter reunido o universo supunha a possibilidade de exibir essa reunião a outros capazes de reconhecê-la.

6 IMPLICAÇÕES CRÍTICAS

O quadro proposto autoriza um conjunto de considerações críticas que ultrapassam a economia interna do conceito. A primeira diz respeito à posição de quem produz. A assimetria de acesso caracterizada na seção 4, estrutural em seus efeitos, ainda que não misteriosa em sua constituição (Joler; Pasquinelli, 2020; Jaton, 2021), implica que o planejamento transmídia opera hoje sobre uma infraestrutura cujo comportamento não pode ser plenamente conhecido por quem produz, apenas inferido. Na prática, produtores e planejadores trabalham com teorias populares sobre o funcionamento dos sistemas, nos termos de DeVito, Gergle e Birnholtz (2017), construções explicativas provisórias, formadas por observação indireta e transmitidas informalmente. A decisão criativa passa a se orientar por suposições não verificáveis sobre o que a infraestrutura recompensa, configurando uma assimetria estrutural: quem produz assume o risco estético e econômico de decisões cujas condições de recepção não domina.

A segunda diz respeito à categoria de participação. A cultura participativa foi formulada como contraponto aos modelos verticais de distribuição, e sua força analítica estava em identificar formas de agência das audiências que os modelos anteriores não descreviam. O quadro aqui proposto não invalida essa formulação, mas exige qualificá-la pela distinção entre participação como atividade e participação como poder de determinação sobre a circulação. As audiências permanecem intensamente ativas: comentam, produzem, remixam, recirculam, expandem universos narrativos, como sublinha Scolari (2013) a propósito dos prosumidores. O que não lhes pertence é a decisão sobre o que essa atividade torna visível. Descrever essa configuração apenas como participação arrisca tomar a atividade por evidência de poder, quando a atividade é justamente aquilo de que a infraestrutura necessita para operar, a matéria-prima da extração descrita por Couldry e Mejias (2019).

A terceira diz respeito à distribuição desigual da visibilidade. A analítica de Noble (2018) impede que os efeitos da personalização sejam tratados como estatisticamente neutros. Se o ordenamento reproduz hierarquias sociais, o acesso diferencial a fragmentos narrativos não é ruído, mas padrão. Universos narrativos que dependem da circulação algorítmica para existir publicamente estão, por essa via, submetidos a filtros que nada têm de narrativos e cujos critérios reiteram as-

simetrias de outra ordem. Uma teoria da transmidialidade que ignore esse plano descreve apenas a superfície poética de um processo cuja lógica é distributiva.

A quarta diz respeito à finalidade do arranjo. Se o ordenamento serve à produção de previsibilidade comportamental, nos termos de Zuboff (2019), a narrativa dispersa cumpre, nesse arranjo, uma função que não é apenas estética: fragmentos distribuídos por múltiplas plataformas produzem múltiplos pontos de registro comportamental. A transmidialidade, que na formulação clássica era estratégia de enriquecimento da experiência narrativa, pode igualmente ser descrita, sem contradição, como arquitetura de extração ampliada, leitura que a tese do colonialismo de dados (Couldry; Mejias, 2019) torna incontornável. Reconhecer essa dupla determinação não é reduzir a primeira à segunda; é recusar-se a tratá-las separadamente.

Impõe-se, por fim, uma ressalva contra a leitura determinista. Nada no argumento desenvolvido implica a anulação da agência das audiências ou da competência autoral. Seaver (2022) é explícito ao mostrar que os sistemas de recomendação são produtos de decisões humanas situadas, não entidades autônomas. Jaton (2021) acrescenta que os algoritmos podem ser estudados a partir dos lugares em que são concretamente formulados, e não apenas por seus efeitos. Bonini e Treré (2024) vão além: documentam uma agência algorítmica das audiências: repertórios cotidianos de negociação, apropriação tática e resistência ao poder das plataformas, que vão do uso deliberado das métricas para fins próprios à organização coletiva contra decisões de ordenamento. A persistência de comunidades interpretativas ativas e a emergência dessas táticas mostram que práticas de reapropriação continuam a se desenvolver, inclusive contra o ordenamento. O que o quadro proposto sustenta é mais restrito e, por isso, mais defensável: essas agências operam agora sobre um terreno cuja topografia não lhes pertence.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo partiu de uma pergunta sobre a sustentação de um conceito: o que resta da narrativa transmídia quando a articulação entre seus fragmentos passa a ser executada na camada de circulação algorítmica? A resposta construída ao longo do percurso pode ser sintetizada em uma proposição: resta o conceito, mas deslocado de seu problema de origem. A transmidialidade não se tornou obsoleta; deixou de ser primordialmente uma questão de arquitetura narrativa para se constituir como uma nova lógica de regime de circulação.

O quadro dos quatro deslocamentos, da arquitetura à circulação, do cânone à visibilidade, do fragmento ao sinal e da inteligência coletiva à travessia singular, pretende

funcionar como instrumento de leitura. Sua utilidade não está em descrever exaustivamente configurações concretas, mas em fornecer perguntas orientadoras: quem determina a ordem em que os fragmentos são encontrados? Que instância arbitra a fronteira efetiva do universo? Que métricas retroagem sobre a forma das extensões? Em que medida os percursos das audiências permanecem comparáveis entre si?

Os limites deste trabalho são de duas ordens. O primeiro é a composição do corpus: a seleção privilegiou obras que formularam as categorias fundadoras de cada campo, deixando à margem desenvolvimentos recentes, notadamente as investigações empíricas sobre consumo narrativo em ambientes de recomendação e a produção sobre transmidialidade em contextos periféricos de plataformização. O segundo é a natureza conceitual do trabalho: os quatro deslocamentos são proposições analíticas, não achados empíricos. Sua verificação demanda investigação sistemática, e é possível indicar as frentes mais produtivas: a análise de como equipes de produção transmídia formulam e revisam suas teorias sobre o funcionamento dos sistemas de recomendação; o exame das transformações formais das extensões narrativas em resposta a métricas de distribuição; a investigação, junto a comunidades interpretativas, do grau em que a personalização efetivamente compromete a comparabilidade dos percursos, hipótese central do quarto deslocamento e, provavelmente, a mais suscetível de refutação; a investigação etnográfica dos processos de formulação dos sistemas de recomendação, na linha proposta por Jaton (2021); e o estudo das táticas de agência algorítmica (Bonini; Treré, 2024) aplicadas especificamente à circulação de universos narrativos.

A formação em narrativas transmídia não pode se limitar à transmissão de competências de construção de mundos e de desenho de percursos. Formar para a transmidialidade contemporânea implica formar para a leitura crítica dos regimes de circulação, o que significa tratar os sistemas de recomendação não como um dado técnico do ambiente profissional, mas como objeto de análise comunicacional. Trata-se, no limite, de reconhecer que projetar uma narrativa dispersa é, hoje, inescapavelmente, tomar posição diante da infraestrutura que a distribuirá.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232

REFERÊNCIAS

ANANNY, Mike; CRAWFORD, Kate. Seeing without knowing: Limitations of the transparency ideal and its application to algorithmic accountability. **New Media & Society**, v. 20, n. 3, pp. 973-989, 2018. DOI: https://doi.org/10.1177/1461444816676645.

BONINI, Tiziano; TRERÉ, Emiliano. **Algorithms of Resistance:** The Everyday Fight against Platform Power. Cambridge, MA: The MIT Press, 2024. DOI: https://doi.org/10.7551/mitpress/14329.001.0001.

CHENEY-LIPPOLD, John. **We Are Data:** Algorithms and the Making of Our Digital Selves. New York: New York University Press, 2017. DOI: https://doi.org/10.2307/j.ctt1gk0941.

COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises Ali. **The Costs of Connection:** How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism. Stanford: Stanford University Press, 2019.

DEVITO, Michael Ann; GERGLE, Darren; BIRNHOLTZ, Jeremy. "Algorithms ruin everything": #RIPTwitter, folk theories, and resistance to algorithmic change in social media. In: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems, 2017, Denver, CO. **Proceedings of the 2017 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems.** New York: ACM, 2017, pp. 3.163-3.174. DOI: https://doi.org/10.1145/3025453.3025659.

GILLESPIE, Tarleton. **Custodians of the Internet:** Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media. New Haven: Yale University Press, 2018.
GRAY, Jonathan. Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts. New York: New York University Press, 2010.

_____. The Relevance of Algorithms. In: GILLESPIE, Tarleton; BOCZKOWSKI, Pablo J.; FOOT, Kirsten A. (orgs.). **Media Technologies:** Essays on Communication, Materiality, and Society. Cambridge, MA: The MIT Press, 2014, pp. 167-194.

GRAY, Jonathan. **Show Sold Separately:** Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts. New York: New York University Press, 2010.

ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232

HALLINAN, Blake; STRIPHAS, Ted. Recommended for you: The Netflix Prize and the production of algorithmic culture. **New Media & Society**, v. 18, n. 1, pp. 117-137, 2016. DOI: https://doi.org/10.1177/1461444814538646.

JATON, Florian. **The Constitution of Algorithms:** Ground-Truthing, Programming, Formulating. Cambridge, MA: The MIT Press, 2021.

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

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Spreadable Media:** Creating Value and Meaning in a Networked Culture. New York: New York University Press, 2013.

JOHNSON, Derek. **Media Franchising:** Creative License and Collaboration in the Culture Industries. New York: New York University Press, 2013.

JOLER, Vladan; PASQUINELLI, Matteo. **The Nooscope Manifested:** AI as Instrument of Knowledge Extractivism. 2020. Disponível em: https://fritz.ai/nooscope/. Acesso em: 13 out. 2026.

MITTELL, Jason. **Complex TV:** The Poetics of Contemporary Television Storytelling. New York: New York University Press, 2015.

MURRAY, Janet H. **Hamlet on the Holodeck:** The Future of Narrative in Cyberspace. New York: The Free Press, 1997.

NAPOLI, Philip M. Automated media: An institutional theory perspective on algorithmic media production and consumption. **Communication Theory,** v. 24, n. 3, pp. 340-360, 2014. DOI: https://doi.org/10.1111/comt.12039.

NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of Oppression:** How Search Engines Reinforce Racism. New York: New York University Press, 2018.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative as Virtual Reality:** Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2232

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

SEAVER, Nick. **Computing Taste:** Algorithms and the Makers of Music Recommendation. Chicago: The University of Chicago Press, 2022.

STRIPHAS, Ted. Algorithmic culture. **European Journal of Cultural Studies**, v. 18, n. 4-5, pp. 395-412, 2015. DOI: https://doi.org/10.1177/1367549415577392.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The Platform Society:** Public Values in a Connective World. New York: Oxford University Press, 2018.

WOLF, Mark J. P. **Building Imaginary Worlds:** The Theory and History of Subcreation. New York: Routledge, 2012.

ZUBOFF, Shoshana. **The Age of Surveillance Capitalism:** The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. New York: PublicAffairs, 2019.

Submissão: 26 ago 2026
Avaliação: 09 out 2026
Revisão: 14 out 2026
Edição: 08 nov 2026
Publicação: 12 nov 2026