

ENSAIO SOBRE A ACELERAÇÃO DO TEMPO E ESPECTATORIALIDADE DE FICÇÕES SERIADAS EM PLATAFORMAS DE *STREAMING*

Larissa, OLIVEIRA (UFJF)¹

Gabriela, BORGES (UFJF)²

Resumo: O texto objetiva levantar hipóteses sobre como a aceleração do tempo tem influenciado o consumo de ficções seriadas em plataformas de *streaming*. Para tal, partimos do fenômeno produtivo de ficções seriadas de menor duração, e, por pistas, remontamos um conhecimento interpretativo através de uma revisão teórica sobre temporalidades, espetatorialidade e arte como experiência. O argumento é que existe uma demanda, e conseqüentemente, oferta, de séries rápidas, com menores episódios, temporadas curtas e com arco narrativo que se complexifique e haja resolução.

Palavras-chave: Aceleração do tempo; Temporalidades; Ficção Seriada; *Streaming*.

Abstract/Resumen: This paper aims to raise hypotheses about how time acceleration has influenced the consumption of serial fictions on streaming platforms. To this end, we start from the productive phenomenon of short-lived serial fictions, and, through clues, we reassemble an interpretive knowledge through a theoretical review of temporalities, spectatorship and art as experience. The argument is that there is a demand, and consequently, an offer, for fast series, with smaller episodes, short seasons, with a plot that becomes more complex and has resolution.

Keywords/Palabras clave: Time acceleration; Temporalities; Fictional series; Streaming.

INTRODUÇÃO

Propomos aqui um ensaio inicial sobre a espetatorialidade de ficções seriadas em plataformas de *streaming* a partir de uma abordagem de aceleração do tempo na sociedade contemporânea. Inicial porque na segunda fase da pesquisa serão realizadas entrevistas abordando questões sobre comportamento do consumidor e tempo disponível para assistir a obras seriadas. Aqui lançaremos bases teóricas a partir de estudos sobre temporalidades, espetatorialidade em *streaming* e arte como experiência.

A metodologia ensaística parte de um incômodo das pesquisadoras que vos escrevem sobre como rotinas e sobrecargas de trabalho comuns do capitalismo contemporâneo têm influenciado a forma de assistir, assim como de narrar histórias

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Arte e Literacia Midiática e do Observatório da Qualidade no Audiovisual. E-mail: larissanlo@outlook.com

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Arte e Literacia Midiática e do Observatório da Qualidade no Audiovisual. E-mail: gabriela.borges@uffj.edu.br

seriadas. Usaremos *sites* de fãs de séries televisivas e publicações na internet de serviços de *streaming* para endossar a discussão. Esta forma de olhar para o fenômeno está presente em Braga (2008) com a perspectiva de paradigma indiciário, em que existe a procura de indícios para a compreensão de fenômenos mais complexos.

Tem-se visto na indústria midiática uma crescente aceleração e consequente diminuição de produtos como, por exemplo, a possibilidade aceleração de áudio no aplicativo do Whatsapp em até duas vezes³, a aceleração de vídeos cada vez mais comum em *sites* exibidores como Youtube, a diminuição do tempo nas músicas⁴, o lançamento do *reels*⁵ no aplicativo Instagram ou até a fama do TikTok, aplicativo chinês conhecido pela exibição de vídeos curtos. Como esperado, a oferta reflete uma demanda, então, se temos produtos audiovisuais mais curtos e velozes, é porque existe um amplo público que deixou de se deter em produtos que consomem mais tempo, ou que procuram, em suas rotinas, este tipo de conteúdo. O carro disponível para “agora” em um sistema de uberização do trabalho (ABÍLIO, 2020), a notícia resumida em uma postagem no Instagram, a opção de pular a abertura em serviços de *streaming* para não perder tempo, e até o *slogan* “quando e onde quiser” da Sky Play apontam para um sistema em que o consumidor não consegue aguardar por algo, tudo pode ser o mais rápido possível, e se consumir menos tempo de seu dia, melhor, pois “tempo é dinheiro”.

Seguindo esta lógica, discutimos a perspectiva de um *self pontual* (TAYLOR, 1997), em que os sujeitos são marcados pelo controle, racionalização e progresso, sujeitos que não se permitem usufruir do ócio, mesmo que criativo, pois precisam realizar multitarefas (CHUL HAN, 2017). Esta ideia de identidade moderna será refletida para apontar em como isto influencia o consumo de produtos audiovisuais seriados, que naturalmente demandam tempo e disponibilidade do espectador, e em que medida isto pode ter reflexos na compreensão da arte como uma experiência.

SELF PONTUAL E ACELERAÇÃO DO TEMPO

³ Disponível em: <<https://tecnoblog.net/444881/whatsapp-permite-acelerar-velocidade-dos-audios-no-android/>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

⁴ Disponível em: <<https://somosmusica.cdbaby.com/como-o-streaming-esta-mudando-a-maneira-como-musica-e-produzida-e-o-que-voce-pode-fazer/>>; <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/a-musica-ficou-mais-curta-24081964?_gl=1*17e7gt4*_ga*YW1wLWQtelB4ZGUtWkpfNzVzdk1zTkNVZXc.>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

⁵ Vídeos curtos de até um minuto com efeitos especiais e trilhas sonoras.

A modernidade é marcada por um período em que a condição humana é dignificada pelo fazer, muito mais do que o ser (ARENDT, 2007), momento de paradoxos - como a vontade de experimentações e o terror da desorientação, um colapso de liberdade (BERMAN, 2007). Ao final do século XX, com a queda dos sonhos de organizações sociais perfeitas, como o comunismo, socialismo e maoísmo, e entendendo que a ideia de progresso a qualquer custo não nos levaria a uma vida mais tranquila e saudável, autores abriram os olhos para o que os seres humanos estavam buscando e o quão insensato isto poderia chegar a ser.

Lyotard (2019) propõe que estamos em uma época “pós-moderna”, para ele, a modernidade foi tensionada pela crença de que a razão humana faria do mundo um lugar melhor e o “progresso” da sociedade viria em consequência, já a pós-modernidade seria uma condição que o ser humano adquiriu com a queda das metanarrativas anteriormente mencionadas. O que nos parece é que a ideia de modernidade apenas se intensificou com o decorrer do tempo. Entendemos que o progresso a qualquer custo, inclusive a custo da saúde mental, não resultará em conjunturas positivas, mas não conseguimos sair desta circunstância porque ela faz parte do capitalismo tardio em que estamos inseridos. Jameson (2001) pontua que as antigas e utópicas metanarrativas coletivas se fundiram em uma vivência: o capitalismo funcional, e que agora as nossas utopias são particulares. Segundo o autor, as mercadorias também possuem uma simbólica utopia para o consumidor, mas ela logo se esvairá. A perspectiva de temporalidade em Lipovetsky (2004) nos é bastante interessante, o autor acredita que temos cada vez mais o fortalecimento do progresso técnico e a valorização da razão. Segundo ele, estamos em uma “hipermodernidade”, em que há excesso, intensidade e urgência nas ações. Essa aceleração temporal é intensificada pela ubiquidade das mídias.

De acordo com Han (2017), estamos inseridos em um ambiente de superabundância de positividade sobre o que podemos fazer no mundo, além de excesso de estímulos, informações e impulsos, em que temos domínio de nossas carreiras profissionais, uma vez que “*yes, we can*”. Esse exagero de positividade sobre as oportunidades que o capitalismo prometeu está nos levando a uma depressão por esgotamento, nos tornando depressivos e fracassados em nossas experiências. Huyssen (2011) comenta que estamos tão sobrecarregados de informações e em uma aceleração

tão intensa que nossos sentidos não conseguem lidar, por isso uma busca desenfreada pelo passado. Benjamin (2005) aponta que, na ideologia do progresso, a vida é uma linha reta em um plano cartesiano, a sociedade esquece de seu passado, o presente é profícuo e o futuro é o importante. Em suma, nossa existência está em um espaço-tempo moderno em que percebemos que as promessas do progresso não funcionaram, há urgência nas atitudes, oportunidades vis, excesso de informações e aceleração temporal. Segundo Oliveira (2021), nosso tempo é de inadequação, cansaço, aceleração e desejo por continuidade em tempos de dúvidas e transformações.

Esta modernidade é um cronótopo que emerge em nossa contemporaneidade e é regida por um maestro que não erra, o *self* pontual (TAYLOR, 1997). Segundo Souza (2012), leitor da obra de Taylor, *self* pontual é “[...] um tipo humano altamente improvável e contingente que, para o propósito de dominar e transformar o mundo social e natural externo, instrumentalizará a si próprio” (SOUZA, 2012, p. 71). Este ser se considera controlável e independente da sociedade em que vive, ou, pelo menos, neutro em relação a ela. Tem a razão como deus, herança do iluminismo, é controlado, neutro, e inferioriza o ato de sentir, o que é estético, o que afeta (DEWEY, 2010), traz sensibilidade, presentifica (GUMBRECHT, 2010). Como este ser, inflexível, duro e intransigente, pode deixar-se envolver pela arte? Terá em si um movimento estético pleno? Terá em si um movimento estético pleno? Será que, é por sintoma da sociedade que *players* do mercado audiovisual seriado⁶ têm investido em obras curtas em tempo e quantidade de episódios por temporada e tramas ritmicamente rápidas?

FICÇÃO SERIADA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Em sua clássica obra, *Arte Como Experiência*, Dewey (2010) propõe o que é uma experiência estética. Existem duas experiências, a do fluxo da vida, incompleta e mecânica e a experiência que transforma, singular, que após acontecer se diz “nossa, que experiência!”, ela é completa, autossuficiente e individualizadora. Nesta segunda, o fluxo vai de algo para algo, existe uma resolução, mesmo que possua pausas e inércias no caminho, como a experiência de assistir uma temporada de uma série com arco longo, ou

⁶ Roteiristas, produtoras e distribuidoras.

a um episódio de uma série procedural, o que importa é chegar a algum lugar, ter um fim. Ela tem um caráter estético. Qualquer atividade intelectual ou prática que “[...] se mova em seu próprio impulso para a consumação, tem uma qualidade estética” (DEWEY, 2010, p. 115) e os antagonistas do estético são a monotonia, a desatenção e a submissão às convenções.

O que arremata a qualidade estética de uma experiência são as emoções que se movem e permutam. As emoções vivenciadas de um ser com uma obra de arte são variáveis e se movimentam para complexificar a experiência. Na vivência da experiência, há uma alternância entre o fazer e o ficar sujeito, se as causas externas interferem nestas relações, a experiência pode ser limitada, resultando em uma pobreza de experiência.

O gosto pelo fazer, a ânsia da ação, deixa muitas pessoas, sobretudo no meio humano *apressado e impaciente que vivemos*, com experiências de uma pobreza quase inacreditável, todas superficiais. Nenhuma experiência isolada tem a oportunidade de se concluir, porque o indivíduo entra em outra coisa com muita precipitação. O que é chamado de experiência fica tão disperso e misturado que mal chega a merecer esse nome. [...] O indivíduo passa a buscar, mais ainda inconscientemente do que por uma escolha deliberada, *situações em que possa fazer o máximo de coisas no prazo mais curto possível*. (DEWEY, 2010, p. 123, *grifos da autora*)

Ao escrever sobre a pobreza de experiência, Dewey nos coloca de frente com duas questões interligadas, a da pressa e a da multitarefa. “Humanos apressados e impacientes”, nas palavras do Dewey, dificilmente se deixarão deter em uma experiência estética, visto que as situações do mundo são relativas a agitações e inquietações. A “pressão pelo desempenho”, como coloca Han (2017, p. 27), nos afasta da contemplação, do ócio e até do tédio profundo, do deleitar-se sobre uma obra para senti-la, deixar que crie raízes. Para além disto, esta função multitarefa, aliada à pressa, coloca o sujeito diante de variadas situações para se resolver em pequeno espaço de tempo. Han acredita que a multitarefa é um retrocesso, pois os animais selvagens precisam viver assim, a onça necessita olhar a cria para que não seja devorada por outro animal, ao mesmo tempo em que procura alimento e se atenta para o parceiro, por isso, não possui espaços para o aprofundamento contemplativo. Segundo o autor, “as mais recentes evoluções sociais e a mudança de estrutura da atenção aproximam cada vez mais a sociedade humana da vida selvagem” (HAN, 2017, p. 32).

Se os sujeitos contemporâneos vivem neste mundo moderno, apressado e multitarefa, talvez o fato de deitar no sofá com o celular na mão e assistir a uma maratona torne-se uma espécie de resistência às coisas do mundo. Não estamos propondo que a vida deva se resumir a isto, o trabalho é importante no meio civilizatório, mas é necessário espaço para descanso, refrigério da mente, deixar-se ser transportado para uma boa história até a catarse. Apesar de ressalvas ao texto de Lafargue (2016), *O direito à preguiça*, como o fato de que na página 41 o autor tenta propor que no sermão do monte Jesus Cristo fez uma apologia à preguiça ou de que Deus descansou eternamente depois de criar o mundo, o pensamento premissa de Lafargue é interessante, que é o de que precisamos trabalhar menos e descansar mais, permitir o repouso. Segundo o jornalista, “vivemos, dizem, no século do trabalho; na verdade, é o século da dor, da miséria e da corrupção” (LAFARGUE, 2016, p. 48), referindo-se ao século XIX. O que se mostra evidente é que houve uma intensificação da dor e que mesmo com a antiga utopia que as mídias digitais viriam para facilitar o trabalho, isso só exacerbou nossos estímulos e aumentou o trabalho, visto que ubiquamente, alguém que trabalha com algum dispositivo conectado à *internet*, está sempre trabalhando.

Nosso argumento é que no contemporâneo, as ficções seriadas estão diminuindo sua duração para atender a demanda do *self pontual*, que vive em um mundo presentificado pela aceleração do tempo e sente dificuldade no descanso. Mesmo assim, o *self pontual* deseja viver uma experiência, uma obra completa em que um arco se complexifica e se resolve. Entendemos aqui as ficções seriadas como obras de arte que demandam do espectador tempo e atenção para que exista uma experiência estética, uma afetação com início, desenvolvimento e consumação. Como estamos lidando com um público inserido em uma sociedade que se rege pelo multitarefismo, é difícil a atenção plena. A tevê originalmente é um meio dispersivo, entretanto o *streaming* traz uma proposta diferente, de imersão, visto que o assinante vai consumir o conteúdo quando preferir, só que, até nessa característica, os serviços de *streaming* precisam estar atentos, pois as outras abas abertas em um computador ou as mensagens ao telefone transportam o que seria originalmente dito como distração na *broad tv*.

ESPECTATORIALIDADE NO STREAMING

Segundo Levinson (2019), a história da televisão, sobretudo a tevê estadunidense, pode ser sistematizada em três momentos. O primeiro é o de *broadcast tv*, o segundo da *prime tv* e o terceiro da *my tv*. O primeiro momento ocorre de 1950 até o início da década de 1990, é marcado pelas redes de televisão ao vivo ou gravadas, no Brasil é chamado de TV aberta, em que há um fluxo contínuo das grades de programação e o espectador só pode assistir ao conteúdo no momento determinado pelos canais. Este tipo de programação é financiado, em larga escala, pelos comerciais. No final na década de 1970, o cenário da *broadcast tv* teve uma mudança significativa com a inserção dos videocassetes no mercado, que facilitou para que os espectadores gravassem os *shows* e assistissem no momento que preferissem. A partir da década de 1990 temos o surgimento da era *premium* da televisão, também conhecida pela tevê a cabo ou *narrowcasting tv*. Este tipo de serviço é transmitido a cabo e depende da assinatura dos espectadores, logo, não há necessidade de abundantes comerciais na grade de programação. Os episódios, agora fáceis de serem gravados, ainda são retransmitidos em momentos específicos. É na era da tevê a cabo que o conceito de complexidade narrativa (MITTELL, 2015) se expandiu, temos a ascensão de premiadas obras como *The Sopranos* (HBO, 1999–2007), *The Wire* (HBO, 2002-2008) e *Mad Men* (AMC, 2007-2015). Isto porque os roteiristas possuíam mais liberdade para criar narrativas complexas, aprofundar personagens, fazer tramas se entrelaçarem, etc., já que os espectadores assistiriam aquele conteúdo no momento em que estivessem livres e com atenção voltada apenas para isto. Nos anos 2010, acontece a ascensão da *my tv*, *online tv*, *video on demand*, *streaming*, enfim. Neste momento, os espectadores possuem ainda mais liberdade sobre quando e onde vão consumir os conteúdos. Eles pagam uma assinatura mensal e têm acesso a um leque de conteúdos audiovisuais para assistirem quando quiserem. Um momento não elimina o outro, hoje temos os três atuando juntos, mas os números de assinatura de serviços de *streaming* têm crescido gradualmente, como afirmam Castellano e Meimaridis (2021).

No momento em que passa a existir um modelo de tevê não-linear (LOTZ, 2017), isto é, fora de um fluxo televisivo programado e seguindo a demanda de um catálogo de obras, os modos de consumo também são alterados. Lotz (2018) sugere que devemos avançar em estudos empíricos sobre como os espectadores interagem com os serviços de *streaming* para teorizar dimensões da experiência com a tevê distribuída pela internet, esta pesquisa faz parte de um pequeno avanço. Em *Approaching the cultures of use:*

Netflix, disruption and the audience, Turner (2019) busca fazer uma análise cultural dos atuais regimes de consumo da televisão. Segundo o autor, desde que o vídeo sob demanda começou a disseminar, as pesquisas se concentraram na estrutura das indústrias, sistemas de entrega de conteúdo e na dramaturgia em si, pouco se atentou para a recepção, apesar das significativas pesquisas com estudos de fãs e visualização em dispositivos móveis. Jenner (2018) tem um estudo focado na prática de *binge-watching* a partir de obras específicas, como *House of Cards* (Netflix, 2013–2018) ou *Arrested Development* (Fox, Netflix, 2003–Presente), Lobato (2018) foca na condição estrutural da tevê no mundo, mas em pouco é tocado sobre as experiências dos espectadores com as obras. Os estudos de recepção semente academicamente na Inglaterra por Stuart Hall e Richard Hoggart no *Centro de Estudos Culturais Contemporâneos* e na América Latina por Martín-Barbero e Orozco, que possuíam cunho etnográfico, passam a ficar mais difíceis com o advento dos serviços de *streaming*. Enquanto que o cotidiano e consumo televisivo foi o cerne do estudo de televisão por décadas, hoje essas pesquisas são dificultosas por causa da diversidade de hábitos de consumo. Ainda há muito a ser estudado sobre os modos de consumo de tevê e o cotidiano a partir de uma nova cultura de espetatorialidade.

Na pesquisa de Turner (2019) há um apontamento curioso, o pesquisador analisa o consumo televisivo na Austrália nos anos 2016 e 2017 e propõe que há uma tendência à individualização do consumo e declínio da influência da família sobre os hábitos de visualização dos entrevistados mais jovens. Segundo ele, a idade surgiu como um fator significativo na determinação do conteúdo, do dispositivo escolhido para assistir, e do horário de preferência. Isso nos mostra que há uma pista para análise de nosso segundo passo, uma pesquisa com entrevistas sobre hábitos de consumo com perguntas que envolvem os horários de espetatorialidade, tipo de conteúdo dependendo do horário, dispositivo utilizado para assistir dentro e fora de casa, uso da ferramenta de “pular 15 segundos”, ou pular abertura, ou pular o *filler* (no caso das animações seriadas japonesas), ou aumentar a velocidade da ficção para duas vezes mais rápido, entre outras.

De uma maneira geral, podemos elencar características próprias do *streaming*, como a ausência de uma grade televisiva padrão, falta de *buzz* em horários específicos, difícil mensuração de audiência e o modelo *one-drop*, em que todos os episódios são

disponibilizados de uma só vez (LIMA, 2015). A independência espaço-temporal é o maior dos atrativos de tais serviços.

O tempo, grande aliado da contagem de uma audiência, da identificação de um grupo, gêneros e outras pesquisas que advêm da observação de um programa televisivo em uma emissora aberta, traz, facilidade ao usuário, *ao permitir-lhe moldá-lo a sua vontade*. (LIMA, 2015, p. 04, *grifos da autora*)

De acordo com o texto, os espectadores podem moldar o tempo para assistir aos *shows* preferidos. Um dos maiores mistérios da humanidade, ser possuidor do tempo para se afastar da morte e viver os melhores momentos possíveis, parece ser um atrativo inconsciente de tais serviços, *ter controle* é uma premissa no *streaming*, ainda mais evidenciada do que o controle remoto do aparelho televisivo, visto que nem submetido à grade o espectador está mais. Esta perspectiva é reiterada quando Lima aponta sobre o *one-drop* (a autora não utiliza o termo, mas o conceito é o mesmo), “a experiência se torna completamente transmutada quando se passa a abordar o modelo de consumo que o Netflix apresenta, pois os episódios são entregues todos de uma só vez. Cabe ao usuário *fazer seu próprio horário* e adequá-lo a sua maneira” (LIMA, 2015, p. 06, *grifos nosso*). Novamente, fazer o horário, delinear o tempo de acordo com a comodidade, o usuário torna-se também programador. Sobre a experiência de ver televisão, Lima escreve que o espectador acessa os aplicativos de *streaming* com uma ocupação pontual em seus conteúdos de interesse e a prática de *binge-watching* tende a ser recorrente. Naturalmente, ao acessar um serviço de *streaming*, o espectador tende a querer se concentrar no conteúdo veiculado, mas não é obrigatório, visto a normalidade da multitarefa já expandida.

Existe um movimento de produção e espectadorialização de séries curtas. O número de listas de indicações de séries menores cresce em *sites* de fãs⁷, segundo o *site* *Ligados em Série* (2020), “nem sempre estamos dispostos ou temos tempo suficiente para ficar em frente à tevê para ver um filme completo ou mesmo um episódio longo de uma série, não é mesmo?”, evidenciando que séries com episódios curtos podem ser atrativas

⁷ Disponível em: <<https://33giga.com.br/series-com-episodios-de-ate-30-minutos/>>; <<https://tecnoblog.net/428139/10-series-com-episodios-curtos-para-maratonar-na-netflix/>>; <<https://jovemnerd.com.br/direto-do-bunker/12-series-para-assistir-durante-o-almoco/>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

para o atual momento sociocultural. Até a Netflix propaga tal conteúdo. Em vídeo publicado no canal do Youtube oficial da Netflix, *Comédias curtas para assistir a qualquer hora*⁸, a empresa propõe uma lista de séries que seguem um padrão de tempo por episódios, tamanho da temporada e quantidade de episódios a partir do “iconômetro”, um medidor de duração das obras. No texto de apoio ao vídeo escreve:

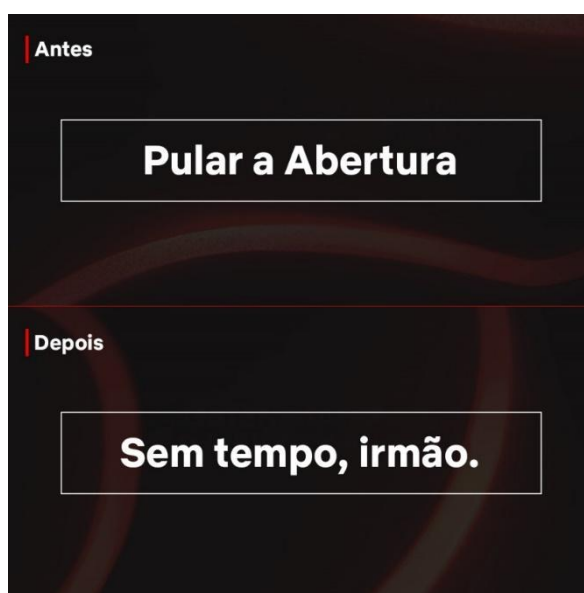
Está tudo meio corrido e você só queria assistir alguma coisa rapidinha, engraçada e até despretensiosa? As vezes a gente só quer ver algo leve e curtinho pra alegrar nosso dia, né? Eu adoooro! Essa lista tem algumas das minhas séries curtinhas de comédia, daquelas que dá para assistir uma atrás da outra, no almoço ou no intervalo do trabalho de casa e dos estudos!
(COMÉDIAS CURTAS, 2020, grifos da autora)

Neste discurso, a Netflix discorrer sobre consumir um conteúdo televisivo rápido em momentos entre as obrigações cotidianas. O conteúdo é voltado para comédias, que já possuem uma tradição de episódios com formato curto, desde as clássicas *sitcoms*. O que se percebe é que a empresa evoca os espectadores com um aparelho conectado à internet fora de casa a consumir conteúdo em qualquer momento, mesmo em rápidos intervalos, visto que isso vai favorecer o descanso; para além disso, com a afirmação “uma atrás da outra” relembra o modelo *binge-watching*. Ainda no texto explicita que “está tudo meio corrido”, evidenciando o que já indiquei sobre aceleração do tempo. Em postagem no Twitter⁹, a Netflix satiriza a questão do “pular abertura”, hábito comum para quem realiza a prática de *binge-watching*, e publica “Namore alguém que não pule a abertura das suas séries preferidas” (NETFLIX BRASIL, 2018). Dois anos mais tarde, no Facebook, a mesma empresa indicou que o antigo “pular abertura” tinha se tornado a gíria popular entre jovens “sem tempo, irmão”. Com isso, percebe-se que a Netflix aceitou que as pessoas pularão a abertura em seus hábitos de consumo.

Figura 01 – Pular a Abertura / Sem tempo, irmão

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nIClqDib5G8>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

⁹ Disponível em: <<https://twitter.com/NetflixBrasil/status/998927250534825985>>. Acesso em: 23 ago. 2021.



Fonte: Facebook da empresa Netflix

A abundância de obras seriadas que têm sido lançadas também é uma questão para espectadores, que agora possuem acesso a variados serviços de *streaming*: Netflix, Mubi, Hulu, Disney+, Prime Video, GloboPlay, HBO Max, etc. Com tantas séries disponíveis, é difícil a escolha do que se assistirá. Em entrevista a Silva (2016), o roteirista Sylvio Gonçalves aponta que se sente frustrado por não conseguir acompanhar todos os lançamentos, “[...] fã dessas produções, ele diz que a qualidade e a variedade oferecidas hoje são tão grandes que tornam impossível encontrar tempo para ver tudo”. De fato, são muitas ofertas e o dia continua tendo vinte e quatro horas, o que faz ser difícil acompanhar tamanha vastidão de obras. Em razão disto, serviços de *streaming* tem buscado formas de manter o público, como a instrumentalização das nostalgias a partir de *reboots*, *remakes* e *revivals* (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017). Em tal cenário, é difícil um serviço investir em um novo conteúdo com muitos episódios, pois a disputa pela quantidade de séries para chamar atenção do espectador é grande, é mais fácil aplicar capital em uma ficção mais curta, que demandará um custo de produção mais baixo ou em algo que já conquistou os consumidores, como no caso apontado anteriormente. Este novo sistema de demanda e oferta requer dos roteiristas e produtores novas formas de narrar e trabalhar com estilística nas ficções, o que é positivo no âmbito da inovação criativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos sobre espectralidade de ficção seriada em serviços de *streaming* ainda são poucos diante da quantidade de obras que temos disponíveis. Algumas pesquisas no âmbito da recepção se voltam para estudos sobre fãs, outras para modos de visualização em aplicativos de vídeo sob demanda, mas pouco se fala da experiência do espectador com as obras.

Neste texto propomos levantar hipóteses sobre as experiências dos consumidores de ficção seriada em *streaming* diante da temporalidade contemporânea. A hipótese é que o sujeito *self pontual*, por causa da sociedade em que está inserido, tem olhado com mais atenção para séries com episódios curtos e poucas temporadas, trazendo o desafio de elaborar novas formas de narrar por parte dos produtores de ficções seriadas. Não acreditamos que essas obras sejam melhores ou piores em cunho de valor, são apenas outros tipos de obras. Outro ponto é que alguns espectadores não assistem à abertura porque já viram alguma outra vez. O consumo individualizado também está aumentando em relação a espectralidade em família ou com amigos. É notável também que os espectadores busquem por experiências que, mesmo que curtas, sejam completas, em que a história se complexifique e haja resolução, e propiciem uma experiência estética que ofereça novas fruições. Apontamos que o *binge-watching* é um movimento de resistência diante de um mundo em aceleração, pois vai contra a moral mundana deitar em um lugar e passar horas a fio prestigiando uma obra artística.

Como expomos, para a continuação da pesquisa, realizaremos entrevistas com pessoas que consomem ficções seriadas em plataformas de *streaming*, inicialmente a ideia é trabalhar com jovens entre 15 e 29 anos (segundo Estatuto da Juventude) que consomem este conteúdo de maneira individualizada. Para futuro, também é interessante refletir sobre as materialidades dos dispositivos e locais utilizados para consumo e como isso influencia na experiência, Gumbrecht (2010) é um bom autor para começar.

REFERÊNCIAS

ABÍLIO, Ludmila Costhek. Uberização: a era do trabalhador *just-in-time*? **Estudos avançados**, v. 34, n. 98, p. 111-126, jan-abril, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.008>>. Acesso em: 18 ago. 2021.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAGA, José Luiz. 2008. Comunicação, disciplina indiciária. **MATRIZES**, v. 1, n. 2, p. 73-88, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38193/40936>>. Acesso em: 18 ago. 2021.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. A “televisão do futuro”? Netflix, qualidade e neofilia no debate sobre TV. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, p. 195-222, jan./abr. 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/175844/172244>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix. **Revista GEMInIS**, v. 8, n. 1, p. 60-86, 19 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/281>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

COMÉDIAS CURTAS para assistir a qualquer hora. [S. l.: s. n.], abr., 2020. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Netflix Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nIClqDIb5G8>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2010.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism**. Duke University Press, 1991.

JENNER, [Mareike](#). **Netflix and the Re-Invention of Television**. London: Palgrave Macmillan, 2018.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Tradução Alain François. São Paulo: EDIPRO, 2016.

LOBATO, Ramon. **Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution**. New York: New York University Press, 2018.

LEVINSON, Paul. The Three Ages of Television. In: CAMINOS, Alfredo; Médola, Ana Sílvia; SUING, Abel (Orgs.). **A nova televisão: do Youtube ao Netflix**. Aveiro: Ria Editorial, 2019.

LIGADOS EM SÉRIE. **Lista Ligada: Top 10 séries curtas para ver na Netflix**. <https://ligadoemserie.com.br/2020/10/lista-ligada-top-10-series-curtas-para-ver-na-netflix/>

LIMA, Mariana Marques de. **Netflix: tópicos sobre uma nova forma de consumir TV**. 2015. In: https://www.academia.edu/22308003/Netflix_t%C3%B3picos_sobre_uma_nova_forma_de_consumir_TV. Acesso em: 23 ago. 2021

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOTZ, Amanda. **Portals: A treatise on internet-distributed television**. Michigan Publishing: University of Michigan Library, 2017.

LOTZ, Amanda; LOBATO, Ramon; THOMAS, Julian. Internet-distributed television research: a provocation. **Media Industries**, v. 5, n. 2, 2018. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/internet-distributed-television-research-a-provocation.pdf?c=mij;idno=15031809.0005.203;format=pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

MITTELL, J. **Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling**. Nova York: NYU Press, 2015.

NETFLIX. **Pular a Abertura / Sem tempo, irmão**. 29 jul. 2020. Facebook: Netflix. Disponível em: https://m.facebook.com/netflixbrasil/photos/pcb.3416495875073848/3416487898407979/?type=3&source=48&se_imp=0jNbp1MwhA9OI55Ok>. Acesso em: 23 ago. 2021.

NETFLIX BRASIL. **Namore alguém que não pule a abertura das suas séries favoritas**. 22 mai. 2018. Twitter: @netflixbrasil. Disponível em: <https://twitter.com/NetflixBrasil/status/998927250534825985>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

OLIVEIRA, Larissa. **Gestos nostálgicos na televisão brasileira:** a representação dos programas infantis dos anos 1980 em *Samantha!* e *Verão 90*. 148 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Midiáticas), Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Paraíba, 2021.

SILVA, Paulo Henrique. **Cresce o número de seriados de TV curtos em canais fechados.** Hoje Em Dia, out. 2016. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/cresce-o-n%C3%BAmero-de-seriados-de-tv-curtos-em-canais-fechados-1.418970>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania:** para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

TAYLOR, Charles. As fontes do self: A construção da identidade moderna. Trad. Adail U. Sobral e Dinah de Azevedo de Abreu. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

TURNER, Graeme. Approaching the cultures of use: Netflix, disruption and the audience. **Critical Studies in Television:** The International Journal of Television Studies, v. 14, n. 02, mai. 2019. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1749602019834554?journalCode=csta>>. Acesso em: 18 set. 2021.