

**Maria Cristina Palma Mungioni
(Organizadora)**

**CRONOTOPO, GÊNEROS E DISCURSOS EM
FICÇÕES NA TV E NO STREAMING**

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Maria Cristina Palma Mungiolli [Org.]

Cronotopo, gêneros e discursos em ficções na tv e no streaming. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 391p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-0472-7 [Impresso]

978-65-265-0473-4 [Digital]

1. Cronotopo. 2. Gêneros. 3. Discurso em ficções. 4. TV. 5. Streaming. I. Título.

CDD – 410/370

Capa: Petricor Design

Arte da capa: Tiago Lenartovicz

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2023

Um estudo do catálogo das séries originais Globoplay no período de 2018 a 2022¹

Maria Cristina Palma Munglioli
Flavia Suzue de Mesquita Ikeda

A produção, circulação e consumo de produtos audiovisuais passam por grandes transformações influenciadas pelo desenvolvimento da internet e pelos contextos econômicos e geopolíticos que propiciaram, sobretudo ao longo da última década, a intensificação das trocas internacionais de produtos culturais. Em termos de produções televisivas, tais transformações têm provocado reconfigurações dos sistemas de televisão tradicional (aberta e por assinatura) frente ao crescimento dos serviços de vídeo sob demanda popularmente conhecidos como *streaming*. Lotz (2018) afirma que os processos de internacionalização e transnacionalização de conteúdos televisivos ganharam força e foram “revolucionados” com a chegada das plataformas de *streaming* com alcance mundial e que a Netflix se tornou “algo semelhante à primeira rede global de televisão” (LOTZ, 2018, p. 117)². Para fazer frente ao enorme sucesso das plataformas internacionais de *streaming* e à queda de audiência nos

¹ O artigo foi publicado originalmente na Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación: MUNGIOLI, M. C. P.; IKEDA, F. S. de M. Um Estudo do catálogo das séries originais Globoplay no período de 2018 a 2022. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 21, n. 41, p. 112–123, 2022. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/948>. Acesso em: 29 jan. 2023. O artigo utiliza dados colhidos ao longo do projeto *Séries brasileiras de televisão no cenário da internacionalização e da transnacionalização: um estudo sobre a mediação local na constituição de formatos e gêneros ficcionais na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2020*, apoiado pelo CNPq no âmbito da bolsa produtividade da primeira autora.

² No texto original: “[...] and then becoming something akin to the first global television network [...]” (LOTZ, 2018, p. 117)

sistemas tradicionais de televisão, grupos de comunicação, incluindo os canais de televisão tradicionais, em diferentes países passaram a investir em suas próprias plataformas de *streaming*.

No Brasil, a TV Globo, principal produtora de teleficção e canal de maior audiência da televisão aberta e TV cabo, lançou, em 2015, o Globoplay, um serviço de vídeo sob demanda por assinatura. Em janeiro de 2021, o Globoplay contabilizava trinta milhões de usuários considerando os assinantes da plataforma e os que tinham acesso ao conteúdo que estava sendo transmitido ao vivo pela TV Globo (GRATER, 2021). Desde sua criação, o Globoplay tem investido fortemente tanto em tecnologia quanto na construção de um catálogo competitivo de programas (MUNGIOLI; IKEDA; PENNER, 2018).

O conjunto dessas transformações, incluindo os movimentos de adaptação da televisão tradicional ao contexto da televisão distribuída pela internet (LOTZ, 2018), incide, como dissemos anteriormente, em todos os segmentos da cadeia de produção, distribuição e consumo de televisão e mais amplamente do audiovisual). Em termos de gêneros e formatos ficcionais, no polo da produção, as séries despontam como o carro-chefe da ficção em termos de quantidade em escala internacional, mas sobretudo no maior produtor de ficção e sede dos mais populares serviços de *streaming*: os Estados Unidos. John Landgraf, CEO do canal estadunidense FX, previa, em agosto de 2022, que o fenômeno por ele nomeado como *Peak TV* ocorreria novamente nesse ano quando se contabilizaria uma produção de 559 séries em língua inglesa (GOLDBERG, 2022, s/p).

Embora não seja nosso objetivo discutir tal fenômeno, consideramos importante assinalar que ele proporciona várias leituras em termos de suas implicações tanto em relação a estratégias de produção quanto em relação à distribuição de conteúdos pelas produtoras e emissoras de TV. Além disso, ele nos ajuda a pensar o contexto internacional da produção de séries. Lotz (2018, p. 106) destaca que o cenário atual – caracterizado pela chegada das plataformas de *streaming* e a abundância de conteúdos

- desafia os modelos de televisão até agora conhecidos e demanda dos canais a cabo e *broadcast* novas estratégias de produção e distribuição. Ao mesmo tempo, as plataformas de *streaming* necessitam dos conteúdos produzidos pela televisão tradicional não só para montar seus portfólios, mas também para atrair um público cativo das séries já apresentadas na televisão e, assim, aumentar sua base de assinantes. Situação também apontada por Meimaridis e Quinan (2022). Para alguns críticos, as consequências da abundância de conteúdos trazem ganhos para os espectadores, uma vez que o leque de produções se amplia possibilitando o surgimento de histórias com temas e personagens muito diversos, que teriam pouca chance de ser produzidas e exibidas na TV em um cenário com menor concorrência entre os sistemas broadcast, TV a cabo e plataformas de *streaming* (FRAMKE, 2019).

O presente artigo utiliza dados colhidos nos projetos *Séries brasileiras de televisão no cenário da internacionalização e da transnacionalização: um estudo sobre a mediação local na constituição de formatos e gêneros ficcionais na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2020*, realizado com apoio do CNPq, e do projeto *Um estudo da plataforma Globoplay no cenário de internacionalização de gêneros/formatos e de distribuição no período de 2015-2022*, e da tese *Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming: gêneros, formatos e temas em um circuito em transformação* (IKEDA, 2022)³. No desenvolvimento do artigo, apresentamos um recorte dessas pesquisas para análise das séries produzidas e exibidas pela plataforma Globoplay considerando o atual cenário internacionalizado de produção de conteúdos e formas de apropriação dos gêneros e formatos globais. Nesse contexto, destacamos o processo de cosmopolitização (CHALABY 2005, p. 32). O objetivo é analisar o catálogo de séries originais dessa plataforma, destacando seus gêneros, formatos e temas. Esses

³ Ao longo do doutorado a pesquisadora foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

elementos são essenciais para pensar as operações de adaptação e transformação dos formatos industriais em relação às matrizes das culturas locais (MARTÍN-BARBERO, 2015), e, ao mesmo tempo, fornecem pistas para se analisarem as estratégias da plataforma para dialogar com séries internacionais que compõem os catálogos de plataformas de *streaming* globais e que disputam o mercado interno brasileiro. Com base nos resultados colhidos na análise, discutimos como o Globoplay tem conseguido aliar a tradição e a expertise da TV Globo em ficção televisiva para dialogar com um público não só acostumado a assistir a séries internacionais, mas com novos hábitos de formas de consumo televisual.

Gêneros e formatos em contexto de internacionalização e transnacionalização de séries

Bielby; Harrington (2008, p. 49-55) afirmam que os gêneros são um dos fatores que podem impulsionar ou não a venda de um programa para determinado país ou região. Os autores destacam a boa aceitação das séries no mercado internacional enfatizando sua dimensão cultural. Em nossas pesquisas, temos discutido a noção de gênero como instância de mediação (MUNGIOLI, 2019). Martín-Barbero (2001, p. 211) afirma que “(...) o gênero não é somente qualidade da narrativa, e sim o mecanismo a partir do qual se obtém o reconhecimento – enquanto chave de leitura, de decifração do sentido, e enquanto reencontro com um ‘mundo’ (...)” (aspas do autor). Martín-Barbero (2001, p. 312-314) analisa o gênero considerando suas dimensões culturais e comunicacionais, classificando-o como matriz cultural que possibilita a análise de textos massivos, sobretudo os televisivos. Enfatiza, assim, a centralidade da dimensão cultural dos gêneros nos produtos massivos como instância mediadora em torno da qual se articulam as lógicas dos sistemas produtivo e de consumo e suas camadas culturais.

Mittel (2004) também articula sua discussão em torno dos gêneros defendendo uma abordagem cultural que os considere como práticas discursivas. Segundo o autor, observando o gênero

como uma propriedade ou função do discurso, é possível examinar os modos nos quais várias formas de comunicação funcionam para constituir definições genéricas, significados, e valores dentro de um contexto histórico particular (MITTELL, 2004, p. 12).

Em nossa pesquisa a questão da internacionalização e transnacionalização de conteúdos surge como uma vertente para estudarmos as especificidades das produções brasileiras na plataforma Globoplay inseridas em um contexto cada vez mais intenso de globalização de conteúdos com a chegada e consolidação de serviços de *streaming* internacionais ao Brasil, como Netflix, Disney+, Prime Video e HBOMax, apenas para citar os mais populares em nosso país. Conforme destaca Lotz (2018), os processos de internacionalização e transnacionalização de conteúdos televisivos ganharam força e foram “revolucionados” (LOTZ, 2018) com a chegada das plataformas de streaming com alcance mundial.

Referindo-se a um contexto mais amplo e não apenas às plataformas de *streaming*, Sinclair (2014, p. 63) resume os três paradigmas propostos por Chalaby (2005) relacionados à comunicação global: (1) "a internacionalização, ou a comunicação de nação a nação, como na era dos programas enlatados."; (2) a globalização que tem início com o uso de tecnologias “capazes de atravessar fronteiras e distribuir o mesmo conteúdo eletronicamente para muitas nações, mais ou menos ao mesmo tempo (...). Esse conteúdo global deve certamente ter a forma modificada para atender às demandas de diferentes regiões geolinguísticas” (Sinclair, 2014, p. 63); (3) a transnacionalização, "um novo estágio em que ocorre um maior ou menor grau de glocalização: o empréstimo seletivo daquilo que é local e a adaptação de ideias globais e formas culturais, o que inclui a comercialização de roteiros e direitos para produzir determinados formatos." (SINCLAIR, 2014, p. 63).

Chalaby (2005) acrescenta ainda à sua argumentação que o atual contexto social apresenta um processo de cosmopolitização que se desenrola no interior da globalização e que envolve a

comunicação em seus quatro níveis - o local, o nacional, regional e o global. Segundo ele, é nesse contexto emergente que a mídia transnacional se insere,

(...) desafiando fronteiras, questionando o princípio da territorialidade e abrindo "de dentro" a mídia nacional. Novas práticas de mídia e fluxos estão moldando espaços de mídia interligados com conectividade transnacional, criando culturas contemporâneas prenhes de novos significados e experiências. (CHALABY, 2005, p. 32).⁴

Por sua vez, Canclini (2008) argumenta que experiências culturais gestadas no processo de consumo (cultural) não necessariamente entram em choque com o que é estrangeiro, mas se hibridizam e adquirem novos significados e provocam "a reelaboração do 'próprio', devido ao predomínio dos bens e mensagens provenientes de uma economia e uma cultura globalizadas sobre aqueles gerados na cidade e na nação a que se pertence" (CANCLINI, 2008, p. 40). É nesse contexto que ocorre o consumo transnacional de bens culturais que segmentam os grupos sociais não mais em termos de oposição entre o nacional e o importado, mas em termos de segmentos de produtos culturais e marcas. (CANCLINI, 2008, p. 68).

Outro ponto a ser destacado, em nossa perspectiva de análise, que se alinha com a de Esquenazi (2010) quando este afirma que uma série é uma construção original da relação entre sua história de produção com a história dos gêneros narrativos; que estabelece uma ligação específica com a realidade; e que pode ser apropriada de diferentes maneiras por parte do público.

⁴ No texto original: "The transnational media order belongs to this emerging context, challenging boundaries, questioning the principles of territoriality and opening up from within the national media. New media practices and flows are shaping media spaces with built-in transnational connectivity creating contemporary cultures pregnant with meanings and experiences." (Chalaby, 2005, p. 32)

Em relação à questão da história de produção, destacamos que o conglomerado Globo tem buscado identificar o portfólio do Globoplay com toda a história de criação e produção da teledramaturgia da emissora. Um exemplo dessa estratégia pode ser observado quando, no catálogo Globoplay, produções próprias e da TV Globo eram apresentadas sob a rubrica “Do Brasil para brasileiros”, buscando incorporar à plataforma o capital simbólico das produções da Globo.

Em termos de pesquisa, o estudo que fundamenta nossas discussões se caracteriza como uma pesquisa qualitativa do catálogo das séries originais Globoplay que objetiva identificar tendências ou recorrências em termos de gêneros, formatos e temas. O estudo dá sequência aos estudos realizados por Mungioli, Ikeda e Penner (2018) e Mungioli e Ikeda (2020). Considerando a tradição da Globo como a maior produtora de ficção para televisão aberta e paga no país, refletimos sobre eventuais diálogos entre tal histórico e as séries originais Globoplay. Na análise, observamos a interdiscursividade que se constrói entre gêneros e formatos nacionais e internacionais e o diálogo das séries do recorte com as realidades cotidiana e histórica dos espectadores por meio do tratamento temático.

Globo em todas as telas

No decorrer de sua longa história no país, a TV Globo foi reconhecida pela crítica acadêmica e da imprensa por seus esforços em produzir imagens do Brasil e do povo brasileiro que repercutem profundamente nas ideias de identidade nacional compartilhadas de Norte a Sul (MOTTER, 2003; LOPES, 2011; MUNGIOLI, 2013). Criada em 1965, como um braço televisivo do conglomerado de comunicação Globo, que já contava com jornais, revistas e emissora de rádio, a TV Globo, assim como outras redes de televisão, foi beneficiada pelas políticas de expansão das telecomunicações durante a vigência do governo militar implantado no país entre 1964 e 1985. As ações governamentais voltadas para a construção

de infraestrutura de comunicação e incentivo à indústria de aparelhos de televisão foram decisivas para que a televisão se tornasse o principal meio de acesso a informações e entretenimento audiovisual no país, denotando uma política deliberada dos governos autoritários daquele período.

Em 2011, mesmo ano da chegada da Netflix ao Brasil, a distribuidora de canais a cabo NET (que tinha a participação do grupo Globo) e a Globosat lançaram plataformas de vídeo sob demanda (*catch up TV*), respectivamente, NOW e Muu (posteriormente Globosatplay). Em 2012, foi lançado o Globo TV+ (com programação do canal aberto e conteúdos de acervo), extinto em 2015, com o lançamento do Globo Play (como era grafado o nome da plataforma), que podia ser acessado pelo computador ou aplicativo. Inicialmente, abrigava programas já exibidos na Globo (*catch-up TV*), incluindo telenovelas e séries, com a possibilidade de não assinantes assistirem à programação exibida ao vivo na TV Globo (*simulcasting*) e a trechos dos programas.

A plataforma passou a antecipar a exibição de programas da TV Globo em 2016, quando quatro das nove séries do canal estrearam no Globoplay. Nos anos seguintes, houve diferentes experiências relativas ao número de episódios disponibilizados e ao tempo de antecedência em relação às estreias no canal aberto. O Globoplay também exibiu *spin-offs* de telenovelas de sucesso naquele momento (*Totalmente Demais*, 2015; *Haja Coração*, 2016; *Liberdade, Liberdade*, 2016). Eram webséries disponibilizadas simultaneamente no portal GShow (gratuito). Em 26 de dezembro de 2016, os quatro episódios da minissérie *Aldo-mais forte que o mundo* foram incluídos na plataforma, nove dias antes da estreia na televisão (janeiro de 2017) (Pires, 2016). Entre janeiro de 2016 e abril de 2020, 30 das 41 séries veiculadas na TV Globo foram lançadas antes no Globoplay (MUNGIOLI, IKEDA; PENNER, 2018; MUNGIOLI; IKEDA, 2020).

Em 2018, o Globoplay passa por uma transformação mais profunda em sua proposta e começa construir um portfólio não apenas com programas da Globo, mas também produções

licenciadas, inclusive internacionais. Nesse ano, o Grupo Globo anunciou uma nova forma de gestão que denominou “Uma Só Globo”, com a proposta de ser uma *mediatech*, unindo TV Globo, Globosat, DGCorp (Diretoria de Gestão Corporativa), Globo.com e Som Livre (2018-LANÇAMENTO DO PROGRAMA, 2021; ROSA, 2019).

Além disso, em setembro de 2018 estreou na plataforma *Além da Ilha*, primeira das três séries denominadas “Originais Globoplay” naquele ano como veremos mais adiante.

Séries originais Globoplay

Em nossa pesquisa, consideramos Originais Globoplay as produções feitas especialmente para estreiar na plataforma e sem previsão inicial de serem transmitidas na televisão aberta. Em alguns casos, porém, o selo é dado a produções que, por diferentes razões comerciais, foram exibidas posteriormente na TV Globo ou em outro canal Globo, como será explicitado.

Considerando a importância da Globo na formação da cultura de ficção televisual no país, na televisão aberta e nos canais pagos do grupo, o investimento em conteúdos originais Globoplay e a ampliação do catálogo para produções licenciadas, nacionais e internacionais, desde 2018, explicitam estratégias para garantir uma presença forte, também, no mercado altamente competitivo dos serviços de *streaming* por assinatura disponíveis no Brasil. Entre 2018 e maio de 2022, foram contabilizadas 19 temporadas inéditas e 14 títulos de séries originais (incluindo a quarta temporada de *Sessão de Terapia* e a segunda temporada de *Segunda Chamada*, respectivamente, séries que estrearam as primeiras temporadas no GNT e na TV Globo), conforme mostrado no quadro 1. Em relação aos gêneros e formatos, foram 10 títulos de drama e quatro de comédias.

Quadro 1 – Séries originais Globoplay de 2018 a maio de 2022.

Ano	Título	Episódios	Gênero
2018	Além da Ilha	10	Comédia
2018	Assédio	10	Drama
2018	Ilha de Ferro	12	Drama
2019	Shippados	12	Comédia
2019	Aruanas	10	Drama
2019	A Divisão	5	Crime/Drama
2019	Sessão de Terapia (4ª temporada)	35	Drama
2019	Ilha de Ferro (2ª temporada)	10	Drama
2019	Eu, a Vó e a Boi	6	Comédia
2020	Arcanjo Renegado	10	Drama/Crime
2020	Todas as Mulheres do Mundo	12	Comédia romântica
2020	A Divisão (2ª temporada)	5	Crime/Drama
2020	Desalma	10	Drama /Fantasia
2020	As Five	10	Drama
2021	Onde está meu coração	10	Drama
2021	Segunda Chamada (2ª temporada)	6	Drama
2021	Aruanas	10	Drama
2021	Sessão de terapia (5ª temporada)	35	Drama
2022	Desalma (2a. temporada)	10	Drama/Sobrenatural

Fonte: as próprias autoras.

Em setembro de 2018, o Globoplay lançou a *série Além da Ilha* (coprodução com Multishow e Floresta Filmes) com elenco já conhecido de programas de humor do Multishow. Protagonizada por Paulo Gustavo, a série conta a história de um grupo de turismo de mistério preso em uma ilha. No mesmo mês, foi incluída a série *Assédio* (Globo/O2 Filmes), que trata de um caso real de crimes de

natureza sexual cometidos contra mulheres pelo médico Roger Abdelmassih, ocorrido no Brasil entre 1990 e 2000. Em novembro, estreou *Ilha de Ferro* (Estúdios Globo), ficção que retrata a vida profissional e amorosa de trabalhadoras/es de uma plataforma marítima de petróleo. Em uma estratégia de potencializar um possível aumento de audiência do Globoplay por meio da televisão aberta, *Assédio* e *Ilha de Ferro* tiveram seus episódios pilotos exibidos na televisão aberta.

O ano de 2019 teve o dobro de temporadas inéditas de séries originais em relação ao ano anterior (seis temporadas e cinco títulos novos): *Ilha de Ferro* (segunda temporada); as comédias *Shippados* (Estúdios Globo); *Eu, a Vó e a Boi* (Estúdios Globo); e os dramas *Aruanas* (Estúdios Globo e Maria Farinha Filmes); *A Divisão* (Afroreggae Audiovisual e Hungry Man); e a quarta temporada de *Sessão de Terapia* (Moonshot Pictures), cujas três primeiras temporadas foram exibidas pelo GNT, coprodutor da continuação.

Em 2020 estrearam quatro novos títulos e uma continuação: *Arcanjo Renegado* (coprodução Multishow e Afroreggae Audiovisual), sobre policial justiceiro que age contra o sistema; *Todas as Mulheres do Mundo* (Estúdios Globo), adaptação do filme de 1966, de Domingo de Oliveira; *Desalma* (Estúdios Globo), trama sobrenatural; *As Five* (Estúdios Globo), *spin-off* da novela *Malhação*; e *A Divisão* (segunda temporada).

Ressalte-se que 2020 foi o primeiro ano da pandemia Covid-19, que impôs a paralização das produções audiovisuais no Brasil, com impactos especialmente nas telenovelas, tradicionalmente gravadas concomitantemente à exibição. A manutenção das estreias do Globoplay nesse período pode ser justificada pelo fato de que os programas haviam sido gravados e finalizados.

Em 2021, estrearam as séries: *Onde Está Meu Coração* (Estúdios Globo); *Segunda Chamada* (O2), cuja primeira temporada foi produzida para a TV Globo, mas que foi lançada com o selo de “original Globoplay” pela primeira vez; *Aruanas* (segunda temporada); e *Sessão de Terapia* (quinta temporada). Finalmente, em 2022, até maio, quando foi finalizada a coleta para este artigo, o

Globoplay havia lançado apenas a segunda temporada de *Desalma*. Novamente, podem ser vistos nessa diminuição de produção os efeitos da pandemia de Covid-19.

A estratégia de *Assédio* e *Ilha de Ferro*, que estrearam o episódio piloto na TV Globo, se repetiu nos anos seguintes em títulos como *Shippados*, *Aruanas*, *Arcanjo Renegado*, *Todas as Mulheres do Mundo* e *As Five*. Esses títulos foram posteriormente veiculados integralmente na televisão. Na TV Globo: *Assédio*, em 2019; *Aruanas*, em 2020; *Ilha de Ferro*, *Todas as Mulheres do Mundo*; *As Five*; e *Desalma*, em 2021. A última foi exibida na semana do Dia das Bruxas, embora nessa data não haja uma comemoração tipicamente brasileira. Em canais pagos do Grupo Globo, em 2020, estrearam três obras: *A Divisão* e *Além da Ilha*, no Multishow, e a quarta temporada de *Sessão de Terapia* no GNT. Em 2021, foi a vez de *Eu a Vó e a Boi*, estrear no GNT.

Considerações

É possível observar que, entre os dramas, há a forte presença de temas policiais e de crimes, possível reflexo do sucesso desse filão em séries internacionais. Podemos citar, entre outros, *A Divisão*, *Arcanjo Renegado*, *Aruanas* e *Assédio*. Desses, há dois títulos inspirados em situações reais ocorridas na década de 1990. Um francamente baseado em fato real, *Assédio*, sobre um médico preso por estuprar pacientes, como já mencionado, e um inspirado em uma onda de sequestros que ocorreu no Rio de Janeiro, o drama policial *A Divisão*. Esta última, original Globoplay, em coprodução com Multishow. No que concerne à sua construção, é um exemplo de série de protagonismo coletivo, centrada na ação de grupos de investigação, e em dramas individuais das personagens, que são marcas das séries policiais estadunidenses desde *A balada de Hill Street* (ESQUENAZI, 2011).

Outro elemento encontrado em *A Divisão*, e que é recorrente em séries de crime na América Latina (LUSVARGHI, 2019), são personagens que retratam agentes do Estado em crise com as

instituições. Esse é tema em *Arcanjo Renegado*, cujo tratamento estético e temático pode ser relacionado a dois filmes brasileiros sobre crimes que alcançaram grande reconhecimento internacional, *Cidade de Deus* (O2 Filmes; Globo Filmes, 2002) e *Tropa de Elite* (Zazen Produções; The Weinstein Company, 2007). O primeiro realiza uma observação da violência urbana pela perspectiva dos criminosos, está em segundo lugar no ranking do IMDb dos filmes não estadunidenses mais vistos no mundo e foi indicado ao Oscar e ao Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro (2004). Já *Tropa de Elite*, que ganhou o Urso de Ouro (2008), tem o foco na figura do policial em crise com as corporações (CARNEIRO, 2020; IKEDA, 2022).

Essas experiências refletem a criação de uma cultura televisual contemporânea, gerada de contatos culturais transnacionais, da hibridização do local com o proveniente do cenário globalizado do consumo cultural mediado pela tecnologia (CHALABY, 2005, CANCLINI, 2008). Ainda em relação aos dramas, citamos *Desalma*, que mistura elementos sobrenaturais e de mistério, gêneros pouco explorados na tradição televisiva brasileira e da Globo. O cenário de *Desalma* é a cidade ficcional de Brígida, no interior de Santa Catarina, reduto de descendentes de imigrantes ucranianos. Brígida foi inspirada em Prudentópolis, no Paraná, mas filmada na Serra Gaúcha, em Antônio Prado e São Francisco de Paula.

Em relação às comédias, foram quatro títulos lançados até maio de 2022: *Além da Ilha* (2018); *Eu, a Vó e a Boi* (2019); *Shippados* (2019); e *Todas as Mulheres do Mundo* (2020). As duas últimas podem ser classificadas como comédias românticas, pois suas tramas giram em torno da relação de um casal.

No recorte das comédias, reitera-se o que ocorre no conjunto das séries originais Globoplay em termos de mediação entre formatos industriais (globais) e matrizes culturais locais (MARTÍN-BARBERO, 2015). Por um lado, experimentações em termos de gêneros e formatos espelham a emergência de uma cultura de séries internacionais e o intento de concorrer com as produções brasileiras ofertadas em plataformas internacionais. Exemplos,

além das séries de crimes, são séries com elementos de *thriller* (*Ilha de Ferro* e *Aruanas*) e a aproximação com o terror (*Desalma*). Por outro lado, a incorporação de temáticas e ambientação ligadas à realidade e ao imaginário brasileiros é notável em todos os títulos, mesmo em *Desalma* -que agrega um fato demográfico e a cultura híbrida de uma comunidade no interior do Brasil - ou na quarta temporada de *Sessão de Terapia*, cujo original israelense *Betipul*, teve apenas duas temporadas e, desde a terceira, conta com episódios com texto totalmente nacional.

Mas esse diálogo entre o global e o local ocorre em diferentes níveis, como observado pela referência a fatos da realidade (*Assédio* e *A Divisão*), por temas relacionados a inquietações e interesses atuais da sociedade, como os crimes ambientais na Amazônia (*Aruanas*), violência e corrupção (*Arcanjo Renegado* e *A Divisão*), a disseminação das drogas ilícitas entre a classe média (*Onde Está Meu Coração*), e até os bastidores da exploração de petróleo, foco de escândalos reais recentes no país, para citar alguns exemplos.

A série *Todas as Mulheres do Mundo* foi apresentada como uma homenagem ao dramaturgo e diretor Domingos Oliveira, falecido em 2019. Trata-se de uma versão seriada do filme homônimo, lançado em 1966 (mesmo ano em que o diretor deixou a TV Globo para se dedicar ao cinema). Pode-se pensar ainda que, através dessa série, o Globoplay reforça um diálogo com a cultura audiovisual brasileira, especificamente, com uma cinematografia urbana moderna e carioca, de que Domingos Oliveira é um expoente.

A aproximação e referência (explícitas ou não) das séries originais Globoplay ao imaginário construído pela própria Globo ao longo do tempo também é percebida na escolha de elencos, roteiristas e diretores reconhecidos da emissora. *Eu, Avó e a Boi* é uma criação de Miguel Falabella, diretor cujo estilo, construído em diferentes séries da TV Globo e no teatro, explicita, esteticamente, a familiaridade da plataforma com a tradição teleficcional da Globo. Outro elemento que se liga à interdiscursividade pode ser encontrado em *As Five, spin off* da novela juvenil *Malhação*, título de ficção que está há mais tempo no ar na TV Globo (desde 1995).

Outro tipo ocorre com a segunda temporada de *Segunda Chamada*, que teve a primeira temporada lançada pela TV aberta, além da continuação da série *Sessão de Terapia*.

Os levantamentos e análises realizados apontam para uma produção constante de séries brasileiras pelo Globoplay e adoção de estratégias de lançamento que procuram levar o telespectador da TV aberta para a plataforma Globoplay. Destaca-se ainda o tratamento temático de séries policiais que as aproxima de formas narrativas e discursivas empregadas em séries policiais estadunidenses, bem como a produção de histórias de apelo internacional com temáticas como a questão ambiental e narrativas com elementos do universo fantástico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

BIELBY, Denise D.; HARRINGTON, And C. Lee. **Global TV: exporting television and culture in the world market**. New York: New York University Press, 2008.

CANCLINI, Néstor G. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CARNEIRO, Raquel. Herdeiras de 'Tropa de Elite', séries põem em foco a polícia brasileira. **Veja**, 10 abr. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/herdeiras-de-tropa-deelite-series-poem-em-foco-a-policia-brasileira/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

CHALABY, Jean. From internationalization to transnationalization. **Global Media and Communication**, 1, 1, pp. 30-33, 2005.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

FRAMKE, Caroline. Why Too Much TV Can Be a Good Thing. **Variety**, 23 mai. 2019. Disponível em: <https://variety.com/2019/tv/columns/peak-tv-good-vida-pose-barry-good-place-1203224454/>. Acesso em 06 dez. 2020

GOLDBERG, Lesley. FX CEO John Landgraf predicts Peak TV will Peak in 2022 with another record. **The Hollywood Reporter**, 2 ago., 2022. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/fx-ceo-john-landgraf-predicts-peak-tv-will-peak-in-2022-with-another-record-1235191248/>. Acesso em: 06 dez. 2022.

GRATER, Tom. How Brazilian TV giant Globo is planning to compete with Netflix & Amazon in the Streaming War. **Deadline**, 19 jan. 2021. Disponível em: <https://deadline.com/2021/01/how-brazilian-tv-giant-globo-is-planning-to-compete-with-netflix-amazon-in-the-streaming-war-1234676055/>. Acesso em: 10 Nov. 2022. Acesso em 06 dez. 2022.

IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. *Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming: gêneros, formatos e temas em um circuito em transformação* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-22112022-154938/publico/FlaviaSuzuedeMesquitaIkeda.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v.3, n.1, p. 21-47, 2011.

LOTZ, Amanda. **We Now Disrupt This Broadcast: How Cable Transformed Television and the Internet Revolutionized It All**. London: The MIT Press Cambridge, 2018.

LUSVARGHI, Luiza Cristina. O Crime Como Gênero na Ficção Audiovisual da América Latina. CIDADE: Editora Appris, 2019.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MEIMARIDIS, Melina; QUINAN, Rodrigo. A ficção seriada televisiva estadunidense durante a Peak TV: hibridismo, serialização e fidelização. **Lumina**, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 61-78, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/32301>. Acesso em: 7 dez. 2022.

MITTELL, Jason. **Genre and television**. From cop shows to cartoons in american culture. New York: Routledge, 2004.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: A construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma, Ikeda, Flavia Suzue de Mesquita; Penner, Tomaz Affonso. Estratégias de streaming de séries brasileiras na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2018. **Revista Geminis**, v. 9, n.3, p. 52-63, set./dez. 2018.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. “Eu vi um Brasil na TV”: temas e produção de sentidos de identidade em minisséries brasileiras. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Manaus, AM, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0314-1.pdf>. Acesso em 30 nov. 2022.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. A dupla articulação gênero-formato ficcional como instância de mediação local In: TRINDADE, Eneus; FERNANDES, Mario Luiz; LACERDA, Juciano de Souza (org.) **Entre comunicação e mediações: visões teóricas e empíricas**. 1 ed. São Paulo- Campina Grande (PB): ECA/USP - Ed. da UEPB, 2019. v.1, p. 157-168. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002955410.pdf>. Acesso em 11 mar. 2021.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. Séries originais e estratégias de construção do catálogo do Globoplay em um cenário internacionalizado de produção e distribuição. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 43, 2020. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, BA, 2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2139-1.pdf>. Acesso em 30 nov. 2022.

PIRES, Tamiris. Globo disponibiliza série Aldo – Mais Forte Que o Mundo no Globo Play antes da exibição na TV. **Observatório da TV**, 13 dez. 2016. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/globo-disponibiliza-serie-aldo-mais-forte-que-o-mundo-no-globo-play-antes-da-exibicao-na-tv>. Acesso em: 15 nov. 2022.

ROSA, João Luiz. Reformulada, Globo avança na direção de se tornar ‘media tech’. **Valor**, 11 ago. 2019. Disponível em: valor.globo.com/em-presas/noticia/2019/11/08/reformulada-globo-avanca-na-direcao-de-se-tornar-media-tech.ghtml. Acesso em 10 nov. 2022.

SINCLAIR, J. A transnacionalização de programas televisivos na região ibero-americana. **MATRIZES**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 63-77, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/90447>. Acesso em: 10 out. 2022.

2018 - Lançamento do programa Uma Só Globo. (2021, 26 novembro). **Grupo Globo História**, 26 nov. 2021. Disponível em: <https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/2015-2024/noticia/2018-lancamento-de-uma-so-globo.ghtml>. Acesso em 10 nov. 2022.