

AS ARMADILHAS DO “HORÁRIO NOBRE É O MEU”

THE TRAPS OF “PRIME TIME IS MY TIME”

LAS TRAMPAS DE “LA HORA PUNTO ES MI MOMENTO”

Vanessa Scalei

■ Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista Capes. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

■ E-mail: vanessa.scalei@gmail.com

Máгда Rodrigues da Cunha

■ Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação, Artes e Design (Famecos) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutora em Linguística e Letras pela PUCRS.

■ E-mail: mrcunha@pucls.br



RESUMO

O consumo assíncrono de ficção televisiva, facilitado pelo modelo de distribuição de conteúdo sob demanda, criou novos hábitos de ver TV e coloca em prática a previsão feita por Negroponte, em 1995, de que na televisão do futuro o “horário nobre” seria determinado pela audiência. Este trabalho pretende fazer uma discussão sobre como o novo fluxo de produção, circulação e recepção leva a um embate entre temporalidades e provoca um certo mal-estar pelo excesso de opções e liberdade existentes hoje.

PALAVRAS-CHAVE: FICÇÃO TELEVISIVA, CONSUMO, TEMPORALIDADES

ABSTRACT

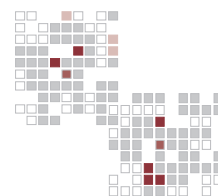
The asynchronous consumption of television fiction, facilitated by the on demand distribution model, has created new habits of watching TV and confirms the forecast made by Negroponte in 1995 that on television of the future the “prime time” would be determined by the audience. This paper discusses how the new flow of production, circulation and reception leads to a clash between temporalities and causes discomfort due to the excess of options and freedom that exist today.

KEYWORDS: TELEVISION FICTION, CONSUMPTION, TEMPORALITIES

RESUMEN

El consumo asincrónico de ficción televisiva, facilitado por el modelo de distribución de contenido bajo demanda, ha creado nuevos hábitos de ver TV y pone en práctica la previsión hecha por Negroponte, en 1995, de que en la televisión del futuro la “hora punto” sería determinada por la audiencia. Este trabajo pretende hacer una discusión sobre cómo el nuevo flujo de producción, circulación y recepción lleva a un enfrentamiento entre temporalidades y provoca un cierto malestar por el exceso de opciones y libertad existente hoy.

PALABRAS CLAVE: FICCIÓN TELEVISIVA, CONSUMO, TEMPORALIDADES



1. O mal-estar contemporâneo

Fazer maratona de determinada série virou prática comum desde que serviços de vídeo sob demanda popularizaram-se pelo mundo. Destaque para a Netflix, a primeira empresa a facilitar que o usuário colocasse em prática a profecia feita, em 1995, por Nicholas Negroponte, de que a televisão do futuro seria em qualquer horário e lugar. Essa mudança de perspectiva no modo de distribuição do conteúdo audiovisual transformou a relação espaço-temporal da audiência com seus programas favoritos.

Distintas temporalidades podem ser vividas pelos telespectadores hoje, possibilitadas pelos três modelos de distribuição da televisão atual. Dois deles, o *broadcast* e o *narrowcast*, ainda seguem a lógica da grade fixa com fluxo linear de conteúdo. No *streaming*, a programação pode ser feita conforme a escolha do usuário.

Nos modelos tradicionais, *broadcast* ou TV aberta e *narrowcast* ou TV paga, o usuário é obrigado a seguir a oferta determinada pelo canal. Essa modalidade determina uma temporalidade que segue programação com datas e horários pré-estabelecidos. O tempo de assistir é fixo e cabe ao usuário adaptar-se a ele. A noção de fluxo partiu de Williams (2016), para quem essa característica primordial fez com que a televisão fosse entendida não somente como tecnologia, mas também como forma cultural, capaz de promover mudanças no comportamento das pessoas. O hábito de ver TV tornou-se um mobilizador de audiências, configurando uma temporalidade coletiva, em que muitas pessoas assistiam a um mesmo programa ao mesmo tempo, ainda que estivessem espacialmente separadas.

O modelo sustentado pelo *streaming* permitiu a aceleração de uma ruptura de temporalidade que começava a ganhar forma. A prática imersiva em conteúdos televisivos, chamada de “binge watching” e popularmente conhecida no Brasil como “maratona”, foi facilitada pelos serviços como Ne-

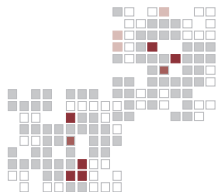
tflix, Hulu ou Amazon Prime Video, porém não é algo totalmente novo, nem nasceu com a internet. Conforme Saccomori (2016), esse tipo de ação existe desde que os aparatos de recuperação de imagens, como o videocassete, surgiram. Além disso, os próprios canais por assinatura oferecem a exibição em sequência de vários episódios de séries há algumas décadas. Assistir ao mesmo programa por horas a fio ou escolher um horário para vê-lo permitiram que temporalidades individuais começassem a ganhar protagonismo.

Porém, esse novo modelo, fortemente vinculado à ficção, além de moldar novos hábitos de consumo, permitindo a personalização das grades de programação, tem provocado uma espécie de mal-estar nos sujeitos por conta daquilo que o crítico de TV norte-americano Tim Goodman (2019) detectou como o que chama de fim do calendário de estreias de séries. Segundo o jornalista, há tantas opções atualmente que não é mais possível acompanhar a todas as últimas estreias, nem dar conta de assistir a todas as séries disponíveis. Escolher o que ver pode, muitas vezes, se tornar um drama. Especialmente em tempos nos quais as redes sociais invadem o cotidiano com novos títulos comentados quase que diariamente, e com os algoritmos ditando recomendações personalizadas.

Nesse sentido, a proposta deste artigo é discutir como o modelo de distribuição de narrativas ficcionais por *streaming* afetou os processos de escolha dos sujeitos, as temporalidades vividas e, embora atenda à demanda do público, pode, de certa maneira, se tornar uma armadilha vinculada ao excesso de liberdade para personalização da grade.

2. Sintonia entre oferta e demanda

O desenvolvimento do novo modelo de distribuição de TV foi facilitado pela tecnologia digital e popularizou-se com a ampliação do acesso à internet. Ainda assim, começou muito antes disso.



A prática de “fazer maratonas” vem do tempo em que as pessoas gravavam seus programas preferidos em fitas VHS por meio do videocassete. Antes disso, o público estava submetido apenas à lógica das redes de televisão e ao modelo de fluxo linear e de grade. Ou seja, era preciso esperar o dia e horário determinado pelo canal para assistir ao seu programa. A agenda pessoal dependia da agenda da TV. Como lembra Saccomori (2016, p. 15), “hábito de recuperar conteúdos televisivos fora da linearidade tornou-se possível à medida em que novas tecnologias de gravações foram surgindo” (p. 15).

Em seu primeiro trabalho sobre cultura audiovisual, *Textual Poachers* (1992), Henry Jenkins já relatava a prática de imersão em uma série possibilitada pela “nova mídia” daquela época. O autor e sua mulher acompanharam a série britânica “Blake’s 7” (exibida pela BBC entre 1978 e 1981) por meio de fitas VHS, que foram compartilhadas com amigos, já que a produção não era exibida nos Estados Unidos. Mas, além de ter acesso ao conteúdo, o hábito de assistir a vários episódios em sequência garantia a experiência completa. Tudo isso, sem depender da grade instituída pelo canal televisivo. Ou, nas palavras do autor, “a fascinação com o desdobramento da trama só poderia ser satisfeita por meio do nosso controle a partir das fitas, de um jeito que não poderia através das exibições semanais” (JENKINS, 1992, p. 73).

A digitalização do conteúdo possibilitou que essa prática fosse facilitada. Depois das fitas VHS, DVDs foram o suporte de circulação de séries e filmes. Posteriormente, com a internet, surgiu o *download* e culminou no *streaming*. Todos esses meios são aquilo que Cannito (2010, p. 49) define como mídia de arquivo, quer dizer, “estão armazenadas em determinado provedor e seu conteúdo só aparece quando é demandado pelo usuário”.

Esses novos hábitos de consumo mudaram a forma como a indústria televisiva passou a en-

tender seu consumidor e, conseqüentemente, alterou não só como ela passou a ofertar seu conteúdo, mas também promoveu um avanço nas estruturas narrativas. A passagem da TV com hora marcada para o modelo de envolvimento, como definiu Jenkins (2009), exigiu que as empresas produzissem programas que fidelizassem um público. Ao mesmo tempo em que começaram a disponibilizar novas formas de acesso à sua programação, os canais também se preocuparam em qualificar as narrativas. Tal movimento culminou em séries marcadas pela complexidade narrativa descrita por autores como Jason Mittell (2012) e Steven Johnson (2012): com elenco fixo, longos arcos narrativos e enigmas a serem desvendados.

3. Temporalidades, gêneros e modelos de distribuição

Na era da TV por *streaming*, os conteúdos ficcionais tornaram-se o seu principal produto. Mais do que isso, a demanda por ficção foi, ao mesmo tempo, causa e consequência para o desenvolvimento desse modelo de distribuição. A possibilidade de personalização da grade de programação é diretamente relacionada com séries e filmes, diferentemente do jornalismo, que prescinde do fluxo e do “ao vivo” para se manter.

Embora o avanço tecnológico também tenha possibilitado às narrativas jornalísticas serem acessadas de qualquer lugar e em qualquer tempo, dificilmente alguém recorre a uma plataforma de vídeo sob demanda para recuperar um telejornal não visto. Isto porque, cada vez mais, o jornalismo tem se tornando vítima da instantaneidade e do tempo real. Sobre esse contexto, Finger e Scirea (2017) apontam que as temporalidades dos relatos jornalísticos tiveram dois pontos de viradas relacionados com a tecnologia disponível. Nos primeiros anos da TV, nos anos 1940 e 1950, assim como os demais gêneros e formatos, o telejornalismo consistia no “ao vivo”.



Foi com a chegada do videotape (VT), na década de 1960, que ocorreu a primeira virada, e as notícias ganharam edição antes de serem levadas ao ar. Os programas ficaram melhores, com maior qualidade técnica e estética, porém as notícias ao vivo saíram da rotina dos telejornais. A segunda virada veio quando a presença da internet estava bem avançada no cotidiano das pessoas. A partir do atentado de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos, o jornalismo de TV recuperou sua vocação pela instantaneidade e, graças ao novo aparato tecnológico disponível, retomou as narrativas em tempo real (FINGER e SCIREA, 2017). Nesse sentido, os modelos de *broadcast* e *narrowcast* são os que melhor se adaptam à distribuição do conteúdo jornalístico.

De outra parte, a chegada do VT levou a ficção televisiva a desenvolver-se por um outro caminho. Especialmente, quando também surgiram os equipamentos particulares de recuperação desse conteúdo, como videocassete e DVD player. As mídias de arquivo potencializaram a circulação da ficção televisiva. O que se viu depois foi o crescimento do consumo pessoal deste conteúdo e a configuração de novos hábitos.

Certamente, as mudanças nos hábitos cotidianos, a partir das transformações na oferta, ocorrem gradativamente e de forma não linear. Scolari (2018) relembra que a cada nova tecnologia surgem discursos otimistas ou pessimistas, reconhecendo que as redes digitais não são e nunca foram o paraíso citado nos anos 1990 e nem o inferno de 2018. Com apoio do pensamento de McLuhan, Scolari (2018) afirma que os meios, depois de um período de desenvolvimento, em que alcançam seu potencial, invertem suas características, numa lógica de que nada desaparece, mas retorna em convivência com outros e encontra seu nicho. O autor defende que sempre haverá conflitos na interação entre humanos e tecnologias. Os acordos ou contratos de interação, quando a interface tecnológica desaparece durante o

uso, funcionam por tempo limitado, pois sempre emergem novos dispositivos e novos usos de parte dos sujeitos. É essa relação dialética que marca a evolução da rede sócio-tecnológica.

Scolari (2018) amplia este pensamento em seu livro *As leis da interface*, quando pondera que as investigações devem considerar um ecossistema, inserindo artefatos, inventores e forças sociais em uma rede sociotécnica de relações, intercâmbios e transformações, para analisá-los de uma perspectiva ecoevolutiva. Reconhecendo os riscos do cruzamento das esferas biológica e tecnológica ou mesmo que pode ser problemático trabalhar com analogias, o autor sugere cautela devido às grandes diferenças entre o domínio biológico e o tecnológico. Scolari (2018) propõe o conceito de ecoevolução, num processo dinâmico de desenvolvimento em que todos conversam e fazem evoluir as interfaces.

É praticamente impossível descrever quando começa este movimento descrito por Scolari (2018). Controlar o tempo e reter ou guardar informações pode ser considerado um desejo constante na existência humana. Os modos de fazê-lo, porém, foram se adaptando. Elias (1998) reflete sobre o tempo na perspectiva social e relembra que os relógios exercem na sociedade a mesma função que os fenômenos naturais – a de meios de orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos. Têm origem na necessidade de situar acontecimentos e avaliar a duração de alguns processos. Sequências recorrentes, como o ritmo das marés ou os batimentos do foram utilizados para harmonizar as atividades e adaptá-las a processos que lhes eram externos. “O tempo servia aos homens, essencialmente, como meio de orientação no universo social e como de regulação de sua coexistência” (ELIAS, 1998, p. 8).

Um dos grandes problemas da sociologia, refere o autor, é que da coexistência dos homens provém algo que eles não compreendem, que



lhes parece enigmático e misterioso. Elias (1998) cita a polêmica em torno da natureza do tempo, na qual alguns sustentam que o tempo constitui um dado objetivo do mundo criado e que não se distingue, por seu modo de ser, dos demais objetos da natureza, exceto, justamente, por não ser perceptível, que tem em Newton seu representante mais importante. Outros afirmam que o tempo é uma maneira de captar em conjunto os acontecimentos que se assentam numa particularidade da consciência humana ou, conforme o caso, da razão e do espírito humanos, e que, como tal, precede qualquer experiência humana. Elias (1998) relembra que Descartes se inclinava nesta direção, mas foi Kant que considerou o espaço e o tempo como representando uma síntese a priori e que esta concepção prevaleceu sobre a teoria oposta. Em linguagem mais simples, aponta Elias (1998, p. 9), “ela se limita a dizer que o tempo é como uma forma inata de experiência e, portanto, um dado não modificável da natureza humana”.

Na interpretação do autor, as duas teorias têm hipóteses em comum e apresentam o tempo como um dado natural. Num caso, trata-se de um dado objetivo, independente da realidade humana, e, no outro, de uma simples representação subjetiva, enraizada na natureza humana. Elias (1998) defende, no entanto, que as hipóteses comuns às teorias tradicionais do conhecimento são artificiais e os debates intermináveis que opõem seus respectivos partidários são estéreis.

Giddens (2009) também aborda a dimensão social e entende que o tempo talvez seja o aspecto mais enigmático da experiência humana. Discutindo o conceito, em Lévi-Strauss, de tempo reversível, afirma que os eventos da vida cotidiana não possuem um fluxo de mão única. As expressões “reprodução social” e “recursividade” indicam o caráter repetitivo da vida cotidiana, cujas rotinas são formadas em termos da interseção de dias e estações passageiros, mas continuamente retornando. A vida cotidiana tem uma duração, um flu-

xo, mas não leva a parte nenhuma, pois o próprio adjetivo “cotidiano” e seus sinônimos indicam que o tempo, neste caso, é constituído apenas de repetição (GIDDENS, 2009). As limitações do tempo-geografia também devem ser levadas em conta e que o tempo marcado pelo relógio não deve ser aceito simplesmente como uma dimensão indiscutível da construção de modelos topográficos, mas ser ele próprio considerado uma influência socialmente condicionada sobre a natureza das trajetórias de espaço-tempo percorridas por atores nas sociedades modernas. “O que se coloca não são apenas meios de calcular e medir o tempo, mas formas divergentes de estruturação das atividades diárias” (GIDDENS, 2009, p. 156).

No acelerado desenvolvimento que marca a passagem do século XIX ao século XX, cresce o interesse pela conservação e pela memória. Manguel (2006) afirma que sempre quisemos lembrar mais e continuaremos a ter redes que retenham as palavras, na esperança de que, em meio à quantidade de coisas ditas num livro ou numa tela, haja um som, uma frase, um pensamento que valha por uma resposta. O autor entende que toda tecnologia nova tem suas vantagens sobre a anterior, mas necessariamente perde atributos de sua predecessora, num jogo em que a familiaridade que gera desdém, também gera conforto; “o estranho é fonte de desconfiança” (Manguel, 2006, p. 263).

Na relação humana com a tecnologia, Manguel (2006) afirma que se a Biblioteca de Alexandria foi o emblema de nossa sede de onisciência, a web é o emblema de nossa sede de onipresença, num momento em que a biblioteca, que guardava tudo, transformou-se em biblioteca que guarda qualquer coisa. A sensação de infinitude criada pela web não fez diminuir nossa velha sensação de infinitude inspirada pelas bibliotecas antigas, apenas lhe conferiu uma espécie de intangibilidade tangível.

Junto à possibilidade de armazenamento, existem as plataformas como alternativa para consu-



mo e que acompanham também as transformações da distribuição. Chartier (1998), no diálogo entre a obra e o leitor, lembra que os gestos de leitura mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler, enquanto novas atitudes são inventadas e outras se extinguem. Da leitura silenciosa nas bibliotecas da Idade Média ou mesmo da separação do lugar da leitura dos espaços de divertimento, os regulamentos foram se ampliando gradativamente até os tempos atuais. Nos séculos XVII e XVIII, um jornal não tem uma estrutura diferente do livro. A atitude mais livre, refere o autor, só chega com a distribuição ampla, vendas na rua e uma atitude mais livre, podendo ser carregado, dobrado ou lido por muitos, e assim vai se construindo uma abertura para o mundo social.

Somando mais adiante a mídia eletrônica ao modelo tradicional de distribuição dos conteúdos de comunicação, a partir de um centro, com oferta igual a todos, surge, na relação com o tempo, uma marca de participação ritual, como escreve Nunes (1993) sobre a programação radiofônica. No período histórico pré-internet e especialmente anterior à expansão da web, as reflexões davam conta de um modelo, “a narração com hora e local marcados. Índices de inclusão da cena radiofônica no ritual comunicativo calendarizado” (NUNES, 1993, p. 27). Nunes (1993) busca os conceitos em Pross (1992), para quem não é por acaso que os jornais são matutinos, vespertinos ou diários, numa adequação ao rito social, tirando proveito dele para alcançar a atenção pública. O autor justifica, no início dos anos 1990, que a atividade social precisa ser ordenada em um rito de calendário, que constitui o rito básico de toda a sociedade. “É por ele que se orienta o rito do trabalho na sociedade industrial, enquanto na agricultura o ritmo cosmológico desempenha o papel mais importante. E aí vem os veículos de comunicação de massa que naturalmente se aproveitam disso” (PROSS, 1992, p. 3).

Castellano & Meimaridis (2016), ao analisarem o

discurso de distinção no Netflix e as tentativas de se distanciar das produções televisivas, apontam que é na variável da espetatorialidade que ocorrem as maiores mudanças. Na televisão aberta e fechada, o consumo de ficção seriada era pelo *appointment viewing*. Os espectadores separavam tempo dentro de suas agendas diárias para verem seus programas favoritos. E, as emissoras organizavam programações para que o público se organizasse.

4. A TV por demanda, o consumo assíncrono e o esgotamento dos calendários de estreias

A distribuição de conteúdo ficcional televisivo em plataformas de *streaming* promoveu não só mudanças comportamentais no consumo como também nas estratégias de produção e circulação. Tomando como ponto de partida o mercado de séries norte-americano, tanto nos canais *broadcast* quanto nos *narrowcast*, tradicionalmente a distribuição era feita por episódios semanais respeitando alguns momentos anuais para as principais estreias¹. Essa regularidade é essencial para que o consumidor possa programar sua agenda a fim de acompanhar seu show favorito, mas também para que as empresas possam comercializar os espaços publicitários. Por esses modelos, que requerem uma espécie de contrato de compromisso, é importante seguir o calendário estabelecido por quem produz.

No entanto, a televisão por demanda, além de permitir o consumo assíncrono das séries, traz uma nova forma de distribuição, especialmente após a chegada da Netflix. A empresa, quando resolve investir em produção original de conteúdo, aposta na estratégia de disponibilizar simultaneamente todos os episódios de uma temporada. E ainda rompe com o modelo do calendário tradicional de estreias, ao construir uma programação que prevê novidades em seu catálogo a

1 Nos Estados Unidos, as redes de TV padronizaram as estreias de séries conforme a época do ano. A temporada principal é chamada de *Fall Season* e vai de setembro a dezembro.



cada semana. Surgida nos anos 1990 como uma locadora de DVDs, é a pioneira das plataformas de disponibilização de conteúdo audiovisual por demanda. Por meio de uma assinatura fixa mensal, o usuário tem acesso online ao seu catálogo. Sua grande inovação foi transformar átomos em bits, dispensando a mídia física, como havia previsto Negroponte (1995). Como ressalta Valiati (2018), a Netflix detém a tecnologia para estimular ainda mais o consumo imersivo e aumentar o tempo de permanência em sua plataforma (desde manipulação algorítmica para recomendação de novos títulos até *autoplay*, ou início imediato de um episódio após outro).

Depois da Netflix, outras empresas apostaram na mesma fórmula e quase todas as redes produtoras de conteúdo dispõem de plataforma própria. O mercado de *streaming* expandiu-se e, com isso, a quantidade de novos títulos também cresceu. Segundo dados do FX Research, divulgados pela jornalista Lesley Goldberg (2018), a produção de séries nos Estados Unidos cresceu 172% entre 2002 e 2018, passando de 182 títulos para 495. Desde 2011, o salto foi de 86%. Contando apenas as plataformas de *streaming*, o número de séries roteirizadas nesses serviços cresceu 385% desde 2014. Em 2018, foi responsável por 160 títulos nos EUA, ou 32% do total produzido (495). Os canais abertos ficaram com 30% da produção (146 títulos). Depois vieram os canais básicos de TV paga, com 29% (144 séries), e os canais premium, com 9% (45). O acesso ao conteúdo oferecido pelas plataformas de vídeo sob demanda também vem crescendo. Relatório do Digital TV Research (2019) aponta que o número total de assinaturas desses serviços no mundo deve atingir 1 bilhão até 2024 – em 2018 ficou em 439 milhões.

5. O drama de escolher ao que assistir

A liberdade para escolher o quê, quando e onde assistir foi, enfim, conquistada. Livre das amarras do fluxo linear da televisão tradicional, o espec-

tador agora sente-se pressionado diante de tantas opções. Como apontam os estudos de Saccomori (2016) e Valiati (2018), os hábitos de consumo na contemporaneidade são outros e pautados por novas influências sociais e tecnológicas. Neste contexto, dois fatores tornam-se importantes: as conversações em redes e as recomendações por algoritmos.

A partir da perspectiva de Jesús Martín-Barbero, falar a respeito dos programas televisivos ganha cada vez mais protagonismo em tempos de redes sociais na internet, tornando-se uma das mediações centrais no processo de tomada de decisão sobre o que assistir na televisão (CUNHA; SCALEI, 2018). Quando Martín-Barbero (2003) propôs seu mapa noturno para entender as mediações presentes na interação entre produção e recepção, ele modificou o olhar sobre a comunicação e demonstrou a importância de se entender todo o circuito comunicativo e as forças atuantes nele. Diante do cenário de avanços tecnológicos, o próprio autor atualiza seu trabalho ao perceber deslocamentos e a presença de novos elementos nesse circuito. Em seus estudos, foi motivado pelo hábito das pessoas em narrar o que assistiam a familiares, amigos e colegas. Ao analisarem conversações do público via Twitter sobre três séries exibidas em cada um dos modelos de distribuição televisiva existentes hoje, Cunha e Scalei (2018) apontam que tal comportamento ainda persiste, mas agora é potencializado pela tecnologia: “no contexto digital, as redes sociais – assim como as mídias audiovisuais – não apenas conectam as pessoas umas às outras; elas também atuam para avaliar ou influenciar nos comportamentos” (CUNHA; SCALEI, 2018, p. 42). Da mesma maneira, as próprias empresas também incorporaram aquilo que as redes avalizam. Os produtores acabam modificando seus produtos conforme a repercussão nas redes sociais.

Ainda nas redes sociais, outro debate também vem sendo feito à medida que a demanda



por ficção televisiva cresce: a prática de *spoilers*. Definido como “informação que adianta um final ou um ponto importante” de uma narrativa (Pase; Saccomori, 2015, p. 189), o *spoiler* volta a chamar atenção nesse momento de expansão do consumo assíncrono. Para alguns, a prática é negativa. Para outros, nem tanto. Porém, quem defende que o *spoiler* só é negativo até determinado tempo após a estreia ou exibição do conteúdo, deveria considerar que com a personalização das grades cada indivíduo faz seu próprio tempo para ver determinada série. Diante disso, surge a questão: tudo é *spoiler* ou nada mais é *spoiler*?

O segundo fator importante diante dos novos hábitos é o uso de dados e algoritmos para sistemas de recomendação de conteúdo. Isso porque, como pondera Figaro (2019), ao extrair e armazenar informações de preferências dos usuários, as empresas acabam por direcionar os comportamentos. “Os algoritmos são, nesse sentido, sentenças de prescrição, normativas que analisam e organizam os dados para operar sua funcionalidade. São eles os propiciadores da maior parte de nossas atividades na internet” (FIGARO, 2019, p. 3).

Quer dizer, a liberdade de escolha é vista a partir da questão do *big data*, relativa, pois o público fica, agora, refém das suas próprias preferências, caindo naquilo que é denominado de “bolha algorítmica”. Para descobrir um programa que fuja desses padrões estabelecidos a partir de dados extraídos, é preciso conhecer os recursos do próprio sistema ou, então, recorrer a outros guias de recomendação.

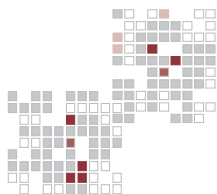
6. Considerações finais: a nobreza de controlar o horário

Quando, em 1995, Negroponte apontou que a audiência definiria o seu horário nobre, talvez não imaginasse a transformação cotidiana possível nos processos de produção, circulação e consumo da ficção televisiva. Neste texto observa-se a relação dialética que marca a evolução da

rede sócio-tecnológica, conforme pensa Scolari (2018). Na lógica do desenvolvimento, no final do século XX, os sujeitos ainda estavam amarrados aos horários determinados pelas grades tradicionais de programação. Suas vidas, rotinas e rituais eram calendarizados pela programação distribuída. O tempo de assistir era fixo e o usuário deveria adaptar-se à TV, em um ecossistema, que definia uma temporalidade coletiva. Libertar-se das amarras e passar a controlar o tempo se aproxima da realização do exercício realizado por Negroponte. No diálogo entre as adaptações na esfera da produção e do consumo, surgem novas atitudes e, em tese, o público começa a assumir o comando. A indústria, de sua parte, se antes estabelecia a programação aos ciclos temporais cotidianos das pessoas, passou a oferecer uma programação em larga escala, na qual as temporalidades podem ser individuais ou coletivas.

A hipótese aqui é de que, nesta aparente independência e controle do tempo, os sujeitos ingressaram num sistema que mais escraviza do que liberta. E esta construção se relaciona diretamente com as narrativas ficcionais. O jornalismo depende cada vez mais do ao vivo e da instantaneidade. Todavia, a produção ficcional, exatamente pela possibilidade de armazenamento e consumo a qualquer hora e lugar, transforma-se na grande armadilha da ideia de comandar o horário nobre. Se historicamente, as empresas foram se adaptando aos movimentos do público, no *streaming*, os algoritmos perseguem os sujeitos com ofertas variadas. Como afirma Elias (1998) sobre o tempo, entende-se aqui que os sujeitos contribuem na soma de camadas deste patrimônio de saber adquirido e que, em diálogo, participam da construção deste sistema de circulação.

O estranhamento e a desconfiança a cada novidade desaparecem por conta dos benefícios identificados, como reflete Manguel e defende o próprio Negroponte no início dos anos 2000, ao ser



questionado sobre a má qualidade da experiência tecnológica, naquele momento, apesar das muitas promessas positivas. Garantiu que isso geralmente acontece, mas que também há, frequentemente, o efeito oposto. É comum que a experiência de fato seja muito melhor do que as pessoas esperavam. Mas como escolher o que ver? Além dos algoritmos, é preciso alimentar as conversações cotidianas, que acabam sendo mais um elemento nesta extensa rede de novas amarras tecida dialeticamente pela produção e consumo.

O consumo assíncrono permite ao usuário a sensação de liberdade de fazer maratonas de seus programas favoritos em seus horários livres, mas deixa o sujeito sempre ansioso nos processos de tomada de decisão. A presença nas redes sociais, o deixa exposto a novidades. Como lembra Martín-Barbero (2017), a necessidade de falar sobre o que se assiste é inerente às relações humanas. Para além disso, hoje, mais do que isso, estar em dia com o que está sendo narrado nas redes sociais é o que dita as relações (CUNHA; SCALEI, 2018).

As experiências propiciadas pelas novas configurações de distribuição televisiva agora criam hábitos que, algumas vezes, colocam em choque temporalidades coletivas e individuais. Isso, inclusive, questiona hábitos criados pela própria indústria, como a calendarização das novidades

oferecidas, que hoje fica à mercê da escolha dos sujeitos.

O tempo, observado a partir da perspectiva social historicamente foi representado pela repetição da vida cotidiana, como sugere Giddens (2009), num rito organizado e previsível, em constante retorno. Com as transformações aqui descritas, este ecossistema se desorganiza ou assume nova organização. Trata-se de um novo equilíbrio, onde surgem muitas variáveis, num processo dinâmico. A oferta é múltipla e as formas e as motivações para decidir não obedecem mais a um centro, mas escrevem-se das múltiplas combinações e recombinações. O próprio centro de distribuição amplia a oferta e alarga estratégias para conhecer as condições de consumo. Como as possibilidades são infinitas, mas orientadas por bolhas algorítmicas ou conversacionais, avançamos e retornamos, mas sempre em expansão, num diálogo constante, que de uma parte pode ser avaliado como libertador e de outra com mais e mais amarras. Atendemos o desejo de reter, guardar, gravar ou armazenar para acessar quando e onde quiséssemos. Nada mais se perde, pois é possível guardar qualquer coisa. Escolher e decidir, porém, passa a ser a grande angústia contemporânea ou o novo conceito de horário não tão nobre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANNITO, Newton. *A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio*. São Paulo: Summus, 2010.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro, do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

CUNHA, Mágda Rodrigues da; SCALEI, Vanessa. O valor das novas mediações no contexto da personalização do consumo televisivo. *Comunicação – Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul, v. 17, p. 27-45, Dossiê 2018. Disponível em: [<nexao/article/view/6574>. Acesso em: 15 mai 2019.](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/co-</p></div><div data-bbox=)

Digital TV Research. *Global SVOD subscriptions race towards 1 billion*. Jun 2019. Disponível em: https://www.digitaltvresearch.com/ugc/Global%20SVOD%20Forecasts%202019%20TOC_sample_237.pdf. Acesso em 17 jun 2019.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

FIGARO, Roseli. *Estudos de recepção no contexto do big data como sistema de controle*. In: XXVIII Encontro Anual da Com-



pós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_JV73LTUMZTXO7DHU-FX5F_28_7304_11_02_2019_08_14_55.pdf. Acesso em: 10 jun 2019.

FINGER, Cristiane; SCIREA, Bruna. *Notícia em tempo real*. As implicações da instantaneidade na credibilidade do telejornalismo. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (org.). *Comunicação, mídias e temporalidades*. Salvador: Edufba, 2017. P.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GOLDBERG, Lesley. Peak TV Update: Scripted Originals Hit Yet Another High in 2018. *The Hollywood Reporter*. Los Angeles, 13 dez. 2018. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/peak-tv-update-scripted-originals-hit-high-2018-1169047>. Acesso em 14 jun 2019.

GOODMAN, Tim. Critic's Notebook: New TV Habits to Try Out in 2019. *The Hollywood Reporter*. Los Angeles, 3 jan. 2019. Disponível em <https://www.hollywoodreporter.com/bastard-machine/critics-notebook-new-tv-habits-try-2019-1172634>. Acesso em: 8 jan 2019.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers: television fans and participatory culture*. Nova York: Routledge, 1992.

_____. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSON, Steven. *Tudo o que é ruim é bom para você*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

_____. *Los inesperados efectos de un escalofrío visual*. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; BERKIN, Sarah Corona. *Ver con los otros: comunicación intercultural*. Ciudad del Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2017.

MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. Nova York: MediaCommons Press, 2012.

NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NEGROPONTE, Nicholas. *Como deverá ser o futuro digital, segundo Negroponte, do MIT*. Estadão, São Paulo, 31 out. 2001. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,como-devera-ser-o-futuro-digital-segundo-negroponte-do-mit,20011031p55573>. Acesso em: 15 de jun 2019.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. *O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica*. São Paulo: Annablume, 1993.

PASE, André. F., SACCOMORI, Camila. *Significações da prática e do consumo de spoilers de seriados americanos: estragando (ou não) a surpresa da narrativa*. In: SÁ, Simone; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogério (orgs.). *Cultura Pop*. Salvador: Edufba, 2015.

PROSS, Harry. *A comunicação e os ritos do calendário*. Entrevista com Harry Pross. In Baitello Júnior, N. & Barreto, J.R. *Projekt - Revista de Cultura Brasileira e Alemã*. São Paulo, 1992, número 7, p. 7-10.

SACCOMORI, Camila. *Práticas de Binge-Watching na Era Digital*. Novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix (dissertação de mestrado). Porto Alegre: PUCRS, 2016.

SCOLARI, Carlos. *Las leyes de la interfaz: Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Barcelona: Gedisa, 2018.

SCOLARI, Carlos. "El mundo virtual reproduce los conflictos del mundo real". *La Nación*, Buenos Aires, 16 set. 2018. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/carlos-scolari-el-mundo-virtual-reproduce-conflictos-nid2171780>. Acesso em 10 jun. 2019

VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol. "Você ainda está assistindo?": O consumo audiovisual sob demanda em plataformas digitais e a articulação das práticas relacionadas à Netflix na rotina dos usuários (tese de doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2018.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão – Tecnologia e Forma Cultural*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

