



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E TECNOLOGIA  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES E TECNOLOGIAS

Bruno Vinelli Nunes de Oliveira Araújo

**PAUSA PARA OS COMERCIAIS:  
COMO A NETFLIX MUDOU A ESTRUTURA NARRATIVA DE SÉRIES  
TELEVISIVAS**

Recife - PE

2019

Bruno Vinelli Nunes de Oliveira Araújo

**PAUSA PARA OS COMERCIAIS:  
COMO A NETFLIX MUDOU A ESTRUTURA NARRATIVA DE SÉRIES  
TELEVISIVAS**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologias.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> . Ms. Adriana Ianino Martins

Recife - PE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

A663p Araujo, Bruno Vinelli Nunes de Oliveira  
Pausa para os comerciais: como a Netflix mudou a estrutura  
narrativa de séries televisivas / Bruno Vinelli Nunes de Oliveira  
Araujo. – 2019.  
35 f.

Orientadora: Adriana Ianino Martins.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) –  
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-  
Graduação em Artes e Tecnologias, Recife, BR-PE, 2019.  
Inclui referências.

1. Televisão – Seriado 2. Webséries 3. Roteiros de televisão  
4. Roteiros cinematográficos 5. Ficção I. Martins, Adriana Ianino,  
orient. II. Título

CDD 707



## AGRADECIMENTOS

Agradecer aos meus familiares, Pai, Mãe, Avó, Tios, Tias, irmãos, primos e primas, meu gato Toby (*in memoriam*), pelo apoio moral e financeiro. A minha nova família, Falcão Silva que me acolheram a todos os momentos. Em especial também a Karliana, Chico, Ana e Cássio que me receberam em Recife quase todos os meses de braços abertos. E a esposa, Amanda e filho Bento que aguentaram esses 18 meses de acordar as 4h da manhã, pelo menos uma vez por mês e voltar para casa, logo após as aulas e atividades.

A minha orientadora que sempre me recebeu de braços abertos e sorrisos, Adriana Ianino. Você é uma guerreira. Ao professor Charles que me instigou a continuar a pesquisa em sua disciplina e ao Tutor Thiago que viu a série logo após a minha apresentação. E ao meu professor da banca externa, Rodolpho Raphael. Outra pessoa que luta para sua felicidade para quem fica perto dele.

Aos professores, todos sem exceção, têm toda minha gratidão.

A coordenação que estava sempre postas a nos ajudar.

A meu grupo de amigos que iniciaram no curso: Tiago Ramos, Ana Brito, Jesuíla, Jam, Jhailson, Altino, Laura, Luciana; que foram o meu apoio.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho foi analisar a construção do roteiro dos episódios pilotos das séries *The Good Place* e *Unbreakable Kimmy Schmidt*, focando no fim dos atos e na presença da pausa dos comerciais; e na ausência deste artifício, quando uma é transmitida pelo canal de televisão aberta, NBC, ou pelo aplicativo de *streaming* de vídeos, o Netflix. Para atingir este propósito, iniciamos um estudo descritivo sobre narrativas televisivas seriadas até a contemporaneidade. No capítulo seguinte, fizemos um histórico da Internet como meio de transmissão de conteúdo audiovisual até chegar aos vídeos sob demanda e descrevemos as duas séries estudadas, tanto das sinopses e da importância da escolha dos programas. Por último, comparamos os roteiros dos episódios pilotos e assim podemos observar suas diferenças quando ele passa no serviço de *streaming* e outro em televisão aberta. E assim, perceberemos suas nuances acerca da mudança da estrutura narrativa dos conteúdos televisivos.

**Palavras-chave:** roteiro; narrativa; ficção seriada televisiva; Netflix;

## ABSTRACT

The aim of the monograph is to analyze the writing of the screenplay of the pilot episodes of the series *The Good Place* and *Unbreakable Kimmy Schmidt*, focusing on the end of the acts and the presence of the pause of the commercials; and in the absence of this artifice, when one is broadcast on the open television channel, NBC, or by the video streaming application, Netflix. To achieve this purpose, we began a descriptive study about serial television narratives up to the present day. In the following chapter, we made a history of the Internet as a means of transmitting audiovisual content to the videos on demand and described the two series studied, both the synopses and the importance of choosing the programs. Finally, we compare the routes of the pilot episodes and thus we can observe their differences when it passes in the service of streaming and another one in open television. And thus, we will perceive its nuances about the change of the narrative structure of the televising contents.

**Keywords:** screenplay; narrative; television serial fiction; Netflix.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
1.1 OBJETIVOS .....	10
1.1.1 <i>Objetivo geral</i> .....	10
1.1.2 <i>Objetivos específicos</i> .....	10
<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>11</b>
1.1 TIPOS DE NARRATIVAS.....	11
1.2 TELEVISÃO COMO MEIO CULTURAL .....	13
1.3 NARRATIVA SERIADA TELEVISIVA.....	14
1.3.1 <i>Séries Procedurais</i> .....	14
1.3.2 <i>Séries Complexas</i> .....	15
1.4 EPISÓDIOS PILOTO.....	15
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>17</b>
2.1 O NETSCAPE NAVIGATOR .....	18
2.2 NETFLIX IS THE NEW TELEVISION .....	19
2.3 THE GOOD PLACE .....	23
2.4 UNBREAKABLE KIMMY SCHIMDT .....	24
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>25</b>
3.1 METODOLOGIA.....	25
3.2 THE GOOD PLACE .....	27
3.3 UNBREAKABLE KIMMY SCHIMDT .....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>

## INTRODUÇÃO

Os estudos acerca dos programas<sup>1</sup> televisivos, principalmente no Brasil, tem sido ampliados no meio acadêmico por meio dos congressos e artigos publicados pelos estudiosos como: Balogh (2002), Machado (2014), Pucci Jr.(2013), Rodrigues (2014), a exemplos. Igualmente, os estudos sobre series televisivas no audiovisual, ainda não estão tão evoluídos quando falamos sobre o estilo e formas no cinema. E há lacunas a serem preenchidas no que se referem às narrativas ficcionais televisivas. Um dos primeiros livros ao abordar este tema, intitula-se “Televisão: tecnologia e forma cultural”, de Raymond Williams, sido traduzido apenas em 2016 para o português.

“A televisão é o resultado de um complexo processo de evolução e entrelaçamentos entre os campos da tecnologia, das comunicações e das artes” (BALOGH, 2002, p.23). Por ser uma nova tecnologia criada nos anos 40, há constantes estudos em desenvolvimento, principalmente em relação à usabilidade, pois atualmente não assistimos aos programas apenas em nossas residências nas televisões, e também através do uso de tablets e/ou celulares, havendo, assim, uma maior mobilidade. O que instiga novas possibilidades de fazer entretenimento para ser consumido por meio de uma tela.

Para analisar esse consumo, elegemos as séries, para análise comparativa, são: *The Good Place*(2016-), do serviço de streaming Netflix e da NBC, pois reúne com excelência três grandes áreas do audiovisual: direção, fotografia e roteiro. E para fazer uma comparação, vamos entender o episódio piloto de uma outra série exclusiva do Netflix “*Unbreakable Kimmy Schmidt*”(2015-2019). A primeira foi indicada para dois Globos de Ouro, que é considerado o Oscar da TV americana, levou oito prêmios de outros festivais e foi indicada mais 48 vezes. A segunda foi indicada a 18 *Emmys*, levou 15 prêmios e foi lembrada mais 63 vezes. Todas as duas são séries de comédia, com aproximadamente 30 minutos.

A Netflix é uma empresa que iniciou no mercado alugando filmes pelos correios e se transformou em um serviço que para assistir a algum programa audiovisual, basta estar conectado à internet e ser assinante do canal de *streaming*. Com uma estratégia diferenciada, ela coloca em rede todo o conteúdo da temporada de uma série, tendo o cliente acesso para assistir

---

<sup>1</sup> “Um programa de radiodifusão, em rádio ou televisão, é ainda formalmente uma série de unidades de tempo definido”(WILLIAMS, 2016, p.99)

de acordo com sua disponibilidade de tempo, sem depender dos horários fixos das televisões tradicionais.

Neste trabalho, analisamos a construção dos roteiros dos episódios pilotos das duas séries, pensando no fim dos atos e a presença da pausa dos comerciais e a outra, a ausência desta parada.

Com isso em mente, vamos conceituar palavras-chave como atos e discutir sobre as diferenças entre capítulo e episódio. Para chegar aos conceitos, embasamos os estudos com Bordwell (2013), Rodrigues (2012), fixamos as definições sobre narrativas audiovisuais. Machado (2014), Mittell (2015), Butler (2010) nos estudos de televisão.

No segundo capítulo foi estudada a evolução do Netflix, de locadora de filmes pelos correios, a uma servidora de conteúdo audiovisual por streaming. E como a empresa inovou quebrando o modelo de grade de programação<sup>2</sup>; e o assinante pode assistir aos programas a qualquer hora e lugar, desde que tenha acesso à Internet móvel. Para isso, vamos focar nos autores Williams (2016), Mittell (2012) em televisão e na introdução das séries escolhidas para esta pesquisa.

No último capítulo, comparamos os roteiros do episódio piloto de cada série a fim de mostrar suas principais diferenças no quesito fim de um ato, quando a série é transmitida por canal de tevê aberta e de transmissão por streaming, por meio do texto e de figuras.

Seguindo estes passos, acreditamos que as considerações finais *amarram* e condensam o nosso estudo, bem como apontam caminhos possíveis para desenvolvimentos de futuras pesquisas.

O tema principal do estudo é analisar o Roteiro da série *The Good Place*, por meio de sua Narrativa seriada e assim perceber as diferenças desse tipo de programa na Ficção Seriada Televisiva. Para isso, vamos comparar os roteiros do episódio piloto da série *Unbreakable Kimmy Schmidt* e da série estudada. Pois, a primeira citada é produzida pela Netflix e distribuída pelo canal aberto NBC e a segunda é conteúdo exclusivo da plataforma. E assim, poderemos perceber suas nuances acerca da mudança da estrutura narrativa dos programas que passam no canal distribuído via streaming.

---

<sup>2</sup> Esquema com a sequência de programação de um determinado canal durante um determinado período de tempo. Disponível em: <http://www.abta.org.br/glossario.asp#g>. Acesso em 25 jun. 2019

## 1.1 Objetivos

### 1.1.1 Objetivo geral

Elaborar um modelo analítico para o estudo de ficção audiovisual em série, capaz de investigar a mudança de narrativa seriada televisiva da TV aberta para a Netflix por meio da comparação das séries *The Good Place* e *Unbreakable Kimmy Schmidt*.

### 1.1.2 Objetivos específicos

- Mapear a forma de narrativa seriada na contemporaneidade, em sua relação direta e indireta com a tradição televisiva aberta e da transmissão por via de streaming;
- Compor um painel de referências teóricas no campo da comunicação, da literatura e da televisão, que lide com o tema da ficção em série;
- Produzir material analítico em estudos de caso específicos, a partir do modelo a ser desenvolvido;

## CAPÍTULO 1

### 1.1 Tipos de Narrativas

Criar uma história do nada, sem o conhecimento prévio do universo, nem das personagens onde estão inseridas, é difícil para não dizer impossível. Pois há uma necessidade que o escritor tenha um referencial, uma imitação do mundo real. Por exemplo, há séries que acontecem em outros planetas ou universos como Star Trek (Gene Roddenberry) e Game of Thrones (George R.R. Martin). E como fazer que seu público acredite no que está vendo e tenha uma imersão nestas fábulas?

Platão desenvolveu o conceito de mimese enquanto Aristóteles, verossimilhança. A primeira definição é a imitação da imitação, ou seja, o artista é o plagiador do mundo das ideias. Ele se afasta da verdade prejudicando o discurso ideal do filósofo, portanto perdendo um pouco o seu valor. No entanto, “imitar, para Aristóteles, é uma forma de conhecer que inclusive diferencia o homem dos outros seres vivos e lhe dá prazer” (LEITE, p.9). De acordo com o próprio Aristóteles (p.1) “a imitação é produzida por meio de ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto”. A verossimilhança é uma marca da narrativa que se aproxima do real apresentando um novo mundo mesmo se afastando da realidade. “Como a imitação se aplica aos atos das personagens e estas não podem ser senão boas ou ruins [...] daí resulta que as personagens são representadas melhores, piores ou iguais a todos nós” (ARISTÓTELES, p.6).

Para que isso aconteça, estes universos devem estar escritos em um roteiro “que é uma história contada em imagens, então o que todas as histórias têm em comum? Um início, um meio e um fim, ainda que nem sempre nessa ordem” (FIELD, 2001, p.2).

Figura 1 – O Paradigma de Syd Field



Nogueira(2014). Disponível em: <https://alemdoroteiro.com/2014/07/14/paradigma/>. Acesso em 06 mar. 2019.

Ato é uma unidade de ação dramática. Da mesma maneira que um livro pode ser dividido em capítulos, um roteiro pode ser dividido em atos. Trata-se de uma convenção cuja principal característica é a interrupção do programa para comerciais ou não.

A inserção de anúncios em programas sem patrocínio é uma fórmula diferente; teve, como veremos, efeitos extraordinários na televisão como uma experiência sequencial e criou ritmos visuais completamente novos. Com efeito, é possível ver esse tipo de televisão como uma sequência orgânica de que os anúncios fazem parte, em vez de uma programação interrompida por propagandas. (WILLIAMS, 2016, p.79)

No Ato I “É a etapa em que ocorre a apresentação dos personagens” (RODRIGUES, 20XX, p;76), qual vai ser a história contada, ou seja, qual o problema que o protagonista terá de resolver durante o programa.

No Ato II é o desenvolvimento dos problemas.

No Ato III é a resolução ou não das premissas do 1º ato, com um clímax.

Esta é uma estrutura clássica de um roteiro audiovisual, por exemplo o filme e a peça Romeu e Julieta no Ato I, eles se conhecem e descobrem que suas famílias são rivais. No seguinte serão tentativas para ficar juntos e uma das soluções é fugir. No último, Romeu pensa que Julieta está morta e vai ao seu encontro e se mata, ela acorda na mesma hora e vê que o plano deu errado e seu amado morreu e se mata(clímax). E com isso, as famílias se unem.

Para televisão aberta<sup>3</sup>, principalmente nas séries de trinta minutos, nestes inícios e fim de cada ato são inseridas as propagandas comerciais.

As séries televisivas contemporâneas estão bem próximas das narrativas cinematográficas:

- Não há mais as pausas para intervalos comerciais no final de um ato;
- Fim da necessidade de recapitulação da cena anterior após o início de um novo ato.

## 1.2 Televisão como meio cultural

Na segunda década do século XXI, a televisão está em quase todos os lugares: em casa, celular, carro, *tablets* e podemos assistir a qualquer programa a qualquer hora. Diferente do que acontecia no século passado, que para assistir a certo produto, o espectador teria que estar em casa no mesmo momento que era transmitido o conteúdo. A televisão mudou o modo de ver o mundo. Com ela assistimos instantaneamente o início da guerra do Golfo(1990) e década mais tarde, vimos a queda das Torres Gêmeas(2011) em Nova York, em tempo real. Também testemunhamos o casamento da família real britânica, os grandes acontecimentos esportivos e vivemos sob essa expectativa de acontecer algo e aparecer na tevê, ao vivo e a cores.

A invenção da televisão não foi um evento isolado nem uma série de eventos, mas dependeu de um conjunto de invenções e de desenvolvimentos em eletricidade, telegrafia, fotografia, cinema e rádio. Pode-se dizer que o invento se destacou como um objetivo tecnológico específico entre 1875 e 1890 e, em seguida, após um intervalo, desenvolveu-se, a partir de 1920, como um empreendimento tecnológico específico até os primeiros sistemas de televisão pública na década de 1930. (WILLIAMS, 2016, p.28)

Por ser transmitida em radiodifusão, ela é uma importante instituição social por ter produções em massa. Suas adaptações dos folhetins dos jornais, fez deste veículo um elemento da casa. Muitas pessoas passam mais tempo assistindo tevê do que cozinhando, lendo ou até mesmo conversando. “Quaisquer que sejam as razões sociais e culturais para isso, é claro que

---

<sup>3</sup> “A TV aberta é um serviço oferecido gratuitamente à população pelas emissoras de televisão abertas (Band, Globo, Record, Record News, Rede TV, Rede Vida, SBT, TV Aparecida, TV Brasil, TV Cultura, TV Gazeta, etc.).”  
Disponível em: <http://www.dtv.org.br/index.php/diferencas-entre-tv-digital-aberta-e-tv-por-assinatura>. Acesso em 25 jun. 2019.

assistir à simulação dramática de uma vasta gama de experiências é agora uma parte essencial do padrão cultural moderno” (WILLIAMS, 2016, p.70).

### 1.3 Narrativa Seriada Televisiva

A narrativa seriada tem início bem antes do nascimento da televisão, nos tempos da Grécia com o teatro grego, quando suas peças eram encenadas por partes.

Séculos a frente, os folhetins com suas novelas, tiras de histórias em quadrinhos eram publicados nos jornais, todas as semanas, para que assim o leitor compre e fidelize seu consumo com a revista. Logo após, o cinema adotou este estilo seriado para o público.

Serialização é o conceito base da televisão. É uma “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual” (MACHADO, 2014, p.83). Na televisão, os programas podem acontecer diariamente (telejornais, novelas), semanalmente (séries e programas de auditório) e até anuais, como os especiais de fim de ano (especial de natal de Roberto Carlos). Cada um com suas características de acordo com o horário, data e hora demarcados.

Machado (2014, p.15) apresenta que “a televisão é o meio hegemônico por excelência da segunda metade do século XX”, é por ela que grande parte da sociedade atualiza sobre o que está acontecendo pelo mundo. O público foi mudando ao passar dos anos, deixando de ser passivo para ser ativo na programação e poder escolher a hora, local e qual programa assistir.

Renata Pallottini (2012), define programa televisivo de ficção como:

É a história mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recurso de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só no teatro e depois se passou a fazer também no cinema. (PALLOTTINI, 2012, p.24)

As séries também foram se modificando para se adaptar ao público e concorrer diretamente com o cinema, como está acontecendo nesta primeira década do século XXI e denominadas como episódicas (procedurais) ou complexas.

#### 1.3.1 Séries Procedurais

É uma narrativa de uma história por dia apresentado: com início, meio e fim bem determinados. Quase sempre inicia a questão no dia de apresentação do programa com o

desfecho do problema apresentado. Na outra semana, o público assiste a outra trama, não tendo a história dependência da anterior. Qualquer pessoa pode assistir a um episódio por acaso e entender tudo o que está acontecendo, como por exemplo, as séries: Jeannie, é o gênio (1965-1970); O Vigilante Rodoviário(1962-1967), A Grande Família (2001-2014). E os Simpsons que estão na tevê há 20 anos e a personagem Lisa ainda é um bebê.

### 1.3.2 Séries Complexas

Durante a década de 80 e até meados de 90, as séries televisivas tiveram uma queda de audiência e de prestígio, principalmente o elenco que trabalhava neste formato. Eram atores em decadência ou que estavam começando na tevê americana. Porém, alguns programas tiveram um destaque na mídia como “Arquivo X (1993-)” e “Twin Peaks(1990-1991)”. Com a chegada do século XXI, a televisão investiu em conteúdo de excelência, trazendo o conceito de “*Quality television*” passa então a ser uma expressão rapidamente tomada como bandeira para uma abordagem diferenciada da televisão” (MACHADO, 2014, p.22). Por exemplo, “Os Sopranos” e *The Wire* produzidas pela HBO, que inovaram com os padrões televisivos, com a retirada da pausa para propaganda no meio da série.

Em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia estórias com continuidade e passando por diversos gêneros. (MITTELL, 2012, p.36)

Para essas séries, há uma dificuldade de acompanhar, iniciando, no meio de uma temporada. Em *Game of Thrones*, se uma pessoa ligar a TV na hora que está iniciando um episódio, não vai entender a narrativa.

## 1.4 Episódios Piloto

Quando se fala em programa de televisão, logo pensamos em uma frequência, diária ou semanal, de capítulos e episódios, como nos antigos folhetins, histórias de quadrinhos e literatura.

A ficção de TV utilizou toda a experiência desses dois veículos, o teatro e o cinema, e acrescentou-lhes os recursos do rádio, sem esquecer uma das mais ricas e permanentes fontes de matérias ficcional, a narrativa pura, a literatura de gênero épico, escrita ou não. (PALLOTTINI, 2012, p.24)

Porém, os conceitos de capítulos e episódios ainda são confundidos pelos espectadores leigos. Geralmente, o primeiro é muito usado pela literatura e telenovelas, enquanto o segundo para séries e minisséries, porém não são definições absolutas, como veremos a seguir.

“O seriado é uma produção ficcional para a TV, estruturada em episódios independentes que tem, cada um em si, uma unidade relativa” (PALLOTTINI, 2012, p.29). Estas unidades podem ser o mesmo local e mesmo atores, como no seriado *The Big Bang Theory* (2007-), mesma cidade, como *Breaking Bad* ou um estúdio de TV como um telejornal.

Quando uma série estreia, o primeiro episódio é chamado de piloto e de acordo com a autora:

Deve apresentar clara e eficientemente todas as personagens principais, identificá-las, dizer o que são e como são; mostrar suas relações com as demais, seu modo de ser, suas crenças, seus desejos, seus objetivos de vida, o estágio em que estão. Deve-se dar a situação básica da comunidade ou do grupo que se quer tratar e, provavelmente, o problema inicial que deu origem ao estado atual de vida de todos. (PALLOTTINI, 2012, p.45)

Portanto, sem estes requisitos citados pela autora, o espectador fica sem uma referência do que se trata a série. Por exemplo, o primeiro episódio de Arquivo X introduz dois agentes do FBI, Fox Mulder (David Duchovny) é o agente crédulo, que dedicou sua vida a desvendar o oculto e que acredita que a própria irmã foi abduzida por alienígenas e Dana Scully (vivida por Gillian Anderson) é uma médica, cética, que foi selecionada pelo alto escalão do FBI para invalidar as teorias fantásticas de Mulder. Os dois vão trabalhar em um departamento que cuida de casos misteriosos, denominados Arquivos X. Sem estas referências, não saberíamos dizer qual é o gênero da série e o que os protagonistas almejam chegar.

## CAPÍTULO 2

Contrariando alguns autores, a televisão no século XXI não acabou. Como afirma Miller (2009). Estamos longe do fim da tevê, embora esse seja constantemente alardeado. Grande parte do público ainda mantém a grade televisiva e a programação ao vivo um hábito de consumo fortemente enraizado no cotidiano. Poucas pessoas querem assistir ao jogo de futebol, depois que sabe o resultado. Essa importância do *Appointment Television*, ou seja, que o espectador tem que estar presente na frente da TV para assistir a um programa. Mesmo num cenário dominado pela convergência midiática, demonstra apenas que os estudos de televisão apresentam contradições e particularidades que precisam ser analisadas.

- Em 2017 existiam 96,7% domicílios com TV..<sup>4</sup>

Além disso, o percentual de domicílios com televisão, segundo as modalidades de acesso, ou seja, se TV recebe sinal digital, é TV por assinatura ou antenas parabólica.

Quadro 1 – Percentual de domicílios com televisão no Brasil

%	2015	2016	2017
<b>Sinal digital de TV Aberta</b>	45,1	71,5	79,8
<b>TV por Assinatura</b>	32,1	33,7	32,8
<b>Antena Parabólica</b>	37,5	34,8	32,5

Disponível em: <http://www.teleco.com.br/nrtv.asp>. Acesso em: 12 de jun de 2019

Como visto na tabela, estamos longe do fim da televisão que vemos hoje, tudo em vista parte deste público ainda depende da grade televisiva. E um dos principais pilares do porquê da tevê possivelmente não terá término, é a programação ao vivo, que é a âncora de salvação da televisão. Aliando a informação de que, de acordo com as estatísticas das pessoas que têm acesso

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.teleco.com.br> Acesso em: 12 de jun de 2019

à Internet no Brasil, há pouca gente conectada; portanto, há poucos usuários que consomem conteúdo audiovisual pela rede.

Quadro 3 – Estatísticas de pessoas que tem acesso à Internet no Brasil

	2015	2016	2017
Usuários de Internet	58%	61%	67%
nunca acessou	34%	31%	26%

Disponível em: [http://www.teleco.com.br/internet\\_usu.asp](http://www.teleco.com.br/internet_usu.asp). Acesso em: 12 de jun. de 2019

De acordo com o site, são considerados usuários de Internet aquele que acessaram a Internet nos últimos 3 meses.

Porém, para haver uma revolução é necessário o primeiro passo: a criação do navegador de sites, com o advento da Internet.

## 2.1 O Netscape Navigator

A Internet, antes dos navegadores de sites, era apenas letras e os números. Não havia imagem inserida no texto, pois não tinham programas que fizessem a conversão de dados em imagens, vídeos e sons. Com a criação do X Mosaic (o “pai” do Netscape) em 23 de janeiro de 1993, por Marc Andreessen, então foi capaz de converter dados em vários recursos de multimídia (som e imagens). Em 1994 foi criada a Netscape Communications. Com estes novos recursos, a vida do “internauta” ficou mais dinâmica. Após alguns anos, pode-se assistir a vídeos (ao vivo ou gravados) por meio da grande rede de computadores, através de sites como YouTube.

O investidor Marc Andreessen, que coinventou o Mosaic, primeiro browser comercial da internet – depois chamado Netscape -, argumentou: “Em dez anos, a TV será 100% *streaming*. Sob demanda. Protocolo de internet. Baseada em computadores e softwares” (WOLFF, 2015, p.92)

Ainda não se sabe se isto irá ocorrer, só o tempo e a tecnologia dirão. Difícil acontecer em pouco tempo, pois, ainda há pouca gente conectada com internet, talvez com o uso banda larga<sup>5</sup>.

## ***2.2 Netflix is the new television***

Até meados da década de 80, o consumidor de televisão tinha que estar presente em sua casa para assistir ao seu programa. Era comum estabelecer-se a seguinte rotina: no turno matinal, as crianças assistiam a programas infantis, antes da ida à escola no período da tarde. No horário das 12h da tarde, os jornais locais eram (e ainda são) transmitidos, estrategicamente por coincidir com o horário em que comumente os adultos se encontram em suas residências para a refeição. No turno da tarde, buscando atingir a um público essencialmente feminino, exibiam-se reprises de telenovelas, filmes na sessão da tarde. No turno da noite, toda a família se reunia para assistir às novelas exibidas neste horário. Após este momento, normalmente as crianças se recolhiam e os adultos assistiam a programas humorísticos, filmes e séries, que em geral são censurados para menores de idade. Além disso, principalmente na televisão pública, existem as pausas para as propagandas comerciais. E na narrativa seriada televisiva, o comercial está entre o fim e início de um ato. Machado (2014), aborda o porquê das suas principais funções desta pausa:

É o de garantir, de um lado, um momento de “respiração” para absorver a dispersão e, de outro, explorar ganchos de tensão que permitem despertar o interesse da audiência, conforme o modelo do corte com suspense, explorado na técnica do folhetim. (MACHADO, 2014, p.88)

Outra função da publicidade é o caráter comercial e cultural da TV, conforme mostra Williams(2016, p.52):

O caráter “comercial da televisão, então, precisa ser visto em vários níveis: como a produção de programas para o lucro em um mercado conhecido; como um canal de publicidade; e como uma forma cultural e política diretamente moldada por e

---

<sup>5</sup> “Banda larga é um termo utilizado para especificar a internet de alta velocidade. Ou seja, uma internet que suporta um grande tráfego de informações e que permite a execução com alto desempenho de conteúdos audiovisuais online, videoconferências e etc.

Pode ser considerada banda larga qualquer velocidade de conexão que ultrapasse 128KB para download e upload, que possua uma conexão estável e que dispense a ocupação da linha telefônica.” Disponível em: <https://www.explicatelecom.com.br/o-que-e-banda-larga/>. Acesso em 24 jun. 2019.

dependente das normas de uma sociedade capitalista, que vende tanto bens de consumo como um modo de vida baseada nele, em um *étos* que é ao mesmo tempo gerado localmente, por interesses capitalistas e autoridades internas, e organizado internacionalmente, como um projeto político, pelo poder capitalista dominante.

As fitas magnéticas seriam para guardar os programas de televisão. Gravar reportagens jornalísticas para os telejornais e substituindo a película do cinema pelo videoteipe, por ser mais barato. Com câmeras mais leves, não precisava revelar o produto audiovisual para passar ao público, usavam-se as fitas magnéticas como forma de gravar e reproduzir o áudio e vídeo. Nascendo assim, as fitas de videocassete. Ficaram populares no fim dos anos 80, e todas as pessoas que tinham uma tevê e o aparelho de VCR (*VideoCassette Recorder*) podiam gravar o seu programa preferido e assistir depois. E em paralelo, tinham as locadoras de vídeos onde os clientes alugavam por dia ou fim de semana um filme em VHS (*Video Home System*).

Nos Estados Unidos, em 1997, surgia então a empresa chamada Netflix fundada por Reed Hastings e Marc Randolph, seguindo a mesma linha de locações de filmes, com um diferencial: entregava os DVDs pelos correios e os clientes devolviam pelo mesmo caminho.

Com o desenvolvimento da tecnologia das redes de computadores e transmissões por meio da radiofrequência ou fibra óptica e assim aumentando a velocidade da internet, fazendo os consumidores transferirem grandes arquivos em pouco espaço de tempo, possibilitando o usuário ver vídeos *online*. A Netflix, acreditando nos VOD (*video on demand* – vídeo sob demanda) mudou seu estilo de locação. Os clientes podiam assistir diretamente pelo computador através de um navegador de internet, por exemplo, Google Chrome, Mozilla Firefox ou Internet Explorer. Este serviço é chamado de *streaming*. O usuário só precisa pagar uma mensalidade e tem todo o conteúdo da empresa disponível em seus servidores de internet, bastando acessar o endereço e clicar no final para assisti-lo.

No primeiro semestre de 2019, de acordo com o site “CanalTech<sup>6</sup>”, a Netflix tem 148 milhões de assinantes pelo mundo, podendo acessar o seu conteúdo a qualquer momento e sem depender da grade rígida imposta pelos canais tradicionais de televisão (a cabo e pública) aos usuários.

Quando acessamos o serviço, seja por *smart tv*, computador ou celular, conectados na Internet, para ver um conteúdo, basta clicar na imagem do programa que quer assistir. Sem a

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://canaltech.com.br/resultados-financeiros/netflix-comemora-aumento-no-numero-de-assinantes-no-primeiro-trimestre-do-ano-137349/>. Acesso em 13 de jun. de 2019.

necessidade de propagandas comerciais, pois os próprios usuários sustentam a empresa com suas mensalidades. A Netflix foi a primeira instituição a distribuir o seu conteúdo pelo mundo e conseguindo quebrar os limites do regionalismo das redes de televisão, ou seja, o assinante assiste a estreia dos seus programas, praticamente no mesmo dia e hora em todo mundo, onde tem o serviço de *streaming*.

Antes, a transmissão televisiva era apenas por radiodifusão<sup>7</sup>, por meio de antenas. Chegaram os canais de televisão pagas (ou por assinatura) que transmitem por meio de cabos e ficaram conhecidas popularmente por TV a cabo. A única diferença que cada canal tinha um tipo de conteúdo a ser exibido, mas nenhuma mudou o formato de grade, ou seja, horários definidos e programas fixos em sua escala. No máximo havia uma reprise em outra hora.

Porém, este modelo de negócio que é oferecida pela TV paga entrou em crise com o aumento da velocidade de *downloads* de aparecimento de programas de compartilhamento de arquivos. O programa mais usado é o *utorrent* que utiliza os arquivos de extensão *torrent*, que são dados que usam o um protocolo de transferência chamado de P2P (*Peer to Peer*), ou seja, os arquivos são divididos em pequenas partes, e cada usuário que tem esses dados, ajuda a outra pessoa a baixar o arquivo copiando parte do conteúdo e envia para o remetente. Para pegar um filme, é como se eu pedisse o nome do filme e cada pessoa que tem. E elas enviam uma parte pedaço do conteúdo e depois o computador monta, como em um quebra cabeça. E no final tenho o filme ou série completa para assistir. E assim, diminuindo o tempo de *download* do conteúdo.

Com essa popularização, iniciou, mesmo que timidamente, a crise do modelo de grade televisiva. Para um espectador assistir a série *Game of Thrones* que passa na TV a cabo, HBO, ela precisa estar em casa no domingo, às 22 horas, na frente da televisão e permanecer durante os 50 minutos assistindo sem poder pausar (nos planos que não tem um decodificador que grave a programação desejada) e, se perder, terá que buscar uma reprise em outro horário. O assinante é submisso do horário e do tempo. Com o *torrent*, o usuário baixa o conteúdo e assiste a hora que quiser, pausando, continuando no outro dia e tendo a liberdade de ver em qualquer lugar. E assim, causando a queda da audiência das tevês.

---

<sup>7</sup> Radiodifusão– Nome genérico das transmissões de rádio ou televisão destinadas à recepção livre e gratuita pelo público em geral. Disponível em: <https://www.abert.org.br/web/index.php/dados-do-setor/estatisticas/glossario>. Acesso em 24 jun. 2019.

O número de canais cresceu e a audiência de qualquer tipo de programa foi reduzida, as redes de televisão e seus canais acabaram por reconhecer que para um programa ser economicamente viável pode ser suficiente um público seguidor pequeno, porém dedicado (MITTELL, 2012, p.34)

E assim, os grandes canais perceberam que não é necessário ter um grande público, mas sim, fãs que vão consumir não só o conteúdo televisivo, também livros, DVDs, Blurays, camisetas e bonecos.

Correndo em paralelo com o crescimento da TV a Cabo, em 1997, instituiu-se nos Estados Unidos da América, a Netflix. Uma empresa que alugava filmes em DVD pelos correios e quando o cliente assistia, ele enviada de volta, pagando apenas um valor mensal e com locações ilimitadas.

No ano em que a empresa foi fundada, a Internet mais popular era por meio de discagem de telefone, chamada de *Dial-up* e sua velocidade máxima era de 64Kbps (kilobytes por segundo), ou seja, para baixar uma música de 3MB, a pessoa esperava aproximadamente em 6 minutos ou uma série em alta definição que tem um tamanho médio de 1.5GB, levaria em torno de 61 horas de conexão. Por isso, que enviar os filmes em fitas VHS ou em DVDs eram mais rápidos que baixar os arquivos pela Internet. Neste mesmo ano, foi lançada a *Fast Ethernet*, um novo padrão de rede de computadores que aumentava a velocidade em quatro vezes mais. Dez anos depois, com o advento das fibras ópticas, o tráfego de dados ficou mais rápido e fluido, gerando um grande salto tecnológico entre as comunicações. A Netflix iniciou um inovador serviço que permite aos usuários assistirem aos filmes pela da Internet, no computador, através do serviço chamado de *streaming*. Diferente do YouTube que para assistir ou ouvir um conteúdo, é preciso que tenha baixado os dados para usufruir o vídeo. Na Netflix não precisa baixar o filme ou séries para ver, ele vai carregando na mesma proporção enquanto passa o filme.

A Netflix radicalizou o modo de como assistimos a um programa televisivo. Acabou com a grade televisiva e o modelo tradicional de horários e programas fixos no qual o assinante pode escolher a hora, o dia, a tecnologia (TV, celular ou *tablets*) e até o local onde quer assistir, bastando apenas ter uma conexão de Internet no local.

Os assinantes da Netflix podem assistir a todo conteúdo sem restrições como na tevê paga. Estes podem assistir a toda temporada em apenas um dia, ou fim de semana sem parar pagando um preço bem abaixo das assinaturas de TV a Cabo. Enquanto o plano mais da empresa

custa aproximadamente R\$21,90 (valor visto em junho de 2019), o plano mais de uma tevê por assinatura é aproximadamente R\$100,00 com um número de canais limitados.

O professor norte americano de administração de Harvard, Clayton Christensen formulou um conceito que se aplica ao modelo de negócio da Netflix, chamado de inovação disruptiva. Este termo foi citado pela primeira vez em 1995 em um artigo chamado *Disruptive Technologies: Catching the Wave*. O autor escreveu um livro com esta teoria nomeada por: *The Innovator's Dilemma e The Innovator's Solution*. Ele demonstra que mesmo que a tecnologia avance, ela é usada para baratear os produtos e os serviços.

Antes do Netflix, para uma pessoa assistir toda a temporada de uma série, ela teria que esperar acabar a temporada, sair no mercado o box de DVDs com todos os episódios e assim assisti-los sem interrupções. Ou senão, baixar os arquivos por meio de sites piratas como *The Pirate Bay e Kickass Torrent*.

### 2.3 The Good Place

Bem vindo! Está tudo bem. Você está no Lugar Bom. É assim se inicia a série. “Depois de morrer, a egocêntrica Eleanor é enviada por engano ao lado bom do Além. Agora ela está determinada a se tornar uma pessoa melhor para continuar lá”, é o que está escrito na sinopse da Netflix.

Eleanor Shellstrop (Kristen Bell) não foi uma pessoa bem-vinda a sua nova moradia pós-vida, descobre que foi enviada para lá por engano, em razão de ter o mesmo nome da pessoa que seria a certa. Causando no “Lugar Bom” algumas alterações na região. Junto com a protagonista, temos: Michael (Ted Danson), o arquiteto e conselheiro do lugar; Chidi Anagonye (William Jackson Harper) a sua alma gêmea; Tahani Al-Jamil (Jameela Jamil) e Jianyu Li (Manny Jacinto) um casal que fará parte da vida da protagonista e por último Janet (D'Arcy Carden) que é um “robô” que tira todas as dúvidas dos moradores do “*The Good Place*”.

Quando Eleanor pergunta a Michael que este lugar é como o céu da Bíblia, ele nega e fala que todas as religiões do mundo só acertaram 5%, sobre o assunto.

Chidi, sua alma gêmea, foi um nigeriano professor de Ética e Filosofia Moral que durante a vida se dedicou a estudar e viver as verdades fundamentais do mundo.

A escolha da série aconteceu pelo sucesso tanto da crítica quanto dos espectadores, por causa da interação do elenco e escrita pela mesma pessoa que escreveu as premiadas séries: *The Office* (2005-2013) e *Parks and Recreation* (2009-2015), Michael Schur. Em 2018 a série ganhou os prêmios de: Critics' Choice Television Award de Melhor Ator em Série de Comédia com Ted Danson; Prêmio Hugo para Melhor Apresentação Dramática, Forma Curta; TCA (Television Critics Association – Associação de Críticos de Televisão) Award - Melhor Série de Comédia.

Produzido pela Netflix para passar no canal aberto NBC nos Estados Unidos, enquanto no mundo, passa pela mesma empresa de *streaming*. Portanto, é uma série com pausas para os comerciais.

É uma verdadeira aula de filosofia, com direito a dilemas teóricos, práticos, e até mesmo discussões que misturam Kant com Katy Perry. Tudo isso, claro, sem perder o humor afiado e uma absurda quantidade de referências e pequenas rimas narrativas extremamente bem construídas. É uma série planejada e executada em diversas camadas, com personagens complexos devido ao seu estado emocional ou à sua origem. (CARVALHO, 2017)<sup>8</sup>

## 2.4 Unbreakable Kimmy Schmidt

Uma das primeiras comédias produzidas pela Netflix. Escrita por Tina Fey e Robert Carlock, estreou em 2015 e finalizou na sua 4ª temporada em 2019. A série conta a história de Kimberly "Kimmy" Schmidt (Ellie Kemper) que foi raptada (com outras 4 pessoas) por um pastor de uma seita apocalíptica e passou 15 anos presa num abrigo, acreditando que foram salvas de um fim do mundo. Resgatada deste lugar, ela se muda para Nova York. Com seu otimismo, vai se confrontar com mundo ao seu redor.

Aluga uma casa com Titus Andromedon (Tituss Burgess), egocêntrico, bom coração e que trabalha para entrar nos espetáculos da Broadway. Kimmy, para viver, consegue um emprego de babá na casa da socialite Jackeline White (Jane Krakowski).

A série teve 81 indicações em vários festivais e ganhou 15 prêmios: Melhor ator coadjuvante para Tituss e melhor elenco no *Critics Choice Television Awards* em 2016.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.ligadoemserie.com.br/2017/10/critica-the-good-place-e-a-melhor-serie-no-ar/>. Acesso em 28 mar. 2019.

## CAPÍTULO 3

Para decompor a estrutura narrativas dos dois episódios pilotos das séries estudadas, vamos focar nos roteiros quando eles indicam no texto “fim do ato” (*end of act*) e comparamos com a cena na série. Para haver pontos iguais, as séries são de comédia e tem em média 25 minutos.

### 3.1 Metodologia

Será utilizado o método qualitativo de pesquisa, ou seja, é um parâmetro de aprofundamento científico que se foca no resultado subjetivo do corpus analisado. Portanto, a expectativa não é contabilizar números como resposta, mas compreender o comportamento de um determinado grupo ou ordem. É a busca para explicar os porquês destes fenômenos. Neste projeto será analisado, por meio da comparação, a narrativa da série da plataforma de streaming, Netflix, é transmitida pelo canal de TV Aberta americana, ABC, como elemento híbrido de um canal que tem pausa para a propaganda e de outro canal que não há comerciais. “Seis elementos são fundamentais para formular um problema qualitativo: objetos de pesquisa, perguntas de pesquisa, justificativa da pesquisa, sua viabilidade, avaliação das deficiências no conhecimento dos problemas de definição inicial do ambiente ou contexto” (SAMPIERE et al ,2013, p.374). Para isso, é preciso nos situar no tempo e no espaço, escolher um contexto ou ambiente a ser estudado. Na nossa pesquisa, o ambiente é a série televisiva, “*The Good Place*” (2016-), analisar a sua narrativa para mostrar a diferença de sua estrutura tanto para a plataforma de streaming quando para a Tv Aberta, para isso vamos comparar com a série “*Unbreakable Kimmy Schmidt*” do Netflix. Conforme mostrado em (SAMPIERE et al ,2013, p.381), na pesquisa qualitativa o papel da revisão de literatura é benéfico para identificar conceitos-chave que ainda não encontramos. Portanto, lemos outras pesquisas acerca das séries. O processo será indutivo, por meio das análises de duas realidades televisivas: uma é transmitida por streaming (Netflix) e a outra por TV Aberta. Observar com detalhes a obra, no nosso caso, é essencial do ponto de vista metodológico, pois proporciona um entendimento de padrões sobre o seu funcionamento. Como nos lembra Machado e Vélez (2007, p.10): “Em grego antigo, *análysis* significava exatamente

isso: separação, decomposição, desagregação do todo em suas partes constituintes, para efeito de conhecimento”. Segmentando a monografia:

1. Levantamento bibliográfico
2. Pesquisas sobre narrativas audiovisuais
3. Investigar as narrativas seriadas contemporâneas
4. Escrita do trabalho de conclusão de curso.

Um ponto forte desta pesquisa é a exploração dos fenômenos em profundidade. Pois, precisa-se descrever e informar os acontecimentos de maneiras distintas. Por causa da complexidade do problema. Para isso, é prudente estudar as bases conceituais de cada fenômeno que devem ser pesquisados em ambientes naturais. No nosso caso, será a narrativa da série do sistema de vídeo sob demanda, Netflix. Teremos que delinear as causas que levam ao fenômeno, para isso, devemos hierarquizar os procedimentos: primeiro conceituar e descrever, compreender, explicar e por último concluir. E assim, buscar resultados mais seguros possíveis. Neste ponto, será seguido o princípio da metodologia analítica do cinema, que naturalmente é aplicável aos programas televisivos e, para obter um estudo produtivo “deve bastar a análise de pontos nodais, aqueles que podem conter os elementos necessários para que se atinja o objetivo da investigação” (PUCCL, 2013, p. 7). No entanto, “os estudos descritivos buscam especificar propriedades, características e traços importantes de qualquer fenômeno que analisaremos. Descreve tendências de um grupo ou população” (SAMPIERE et all ,2013, p.102), porque exigirá do pesquisador uma série de informações que deseja investigar, portanto descrever os fatos e fenômenos da realidade. A partir disso, poderemos relacionar a base teórica com a análise dos produtos televisivos, com mais ênfase nos produtos do serviço de streaming, no qual poderão ser identificados e interpretados os elementos que levam o seu público a querer fazer *binge watching*. Esta investigação, então, poderá resultar em pistas que ajudarão a uma compreensão mais ampla da construção deste novo tipo de narrativa seriada televisiva.

### 3.2 The Good Place

Sua estrutura é composta por quatro blocos, a premissa da história, aparece o título da série, sua vinheta e se inicia o episódio em si. O primeiro ato vai até o minuto 9:49(Figura 1 e 2).

Figura 1 – Eleanor conta a verdade a Chidi



Fonte: Netflix (S01E01)

Figura 2 – Chidi fica surpreso com a notícia



Fonte: Netflix (S01E01)

A protagonista conta a Chidi que aquelas memórias que ele está vendo não são delas, ela nunca foi advogada, nunca viajou para fora dos Estados Unidos e termina com a frase: “Houve um grande engano. Eu não deveria estar aqui”. Chidi surpreso faz a pergunta e logo após entra uma tela preta de aproximadamente 2 segundos e volta com novas imagens as 9:51(Figura 3, 4 e 5).

Figura 3 – The Good Place



Fonte: Netflix (S01E01)

Figura 4 – “Tem certeza que não é você?”

Figura 5 – “Eu não era advogada”



Fonte: Netflix (S01E01)



Fonte: Netflix (S01E01)

Voltando da tela preta, no Netflix, mostra-se que na tevê aberta tinha uma parada para o comercial e quando volta, há uma tela inicial para o espectador se ambientar com o “*the good place*” e logo após Chidi recapitula a cena anterior com uma pergunta redundante, “Tem certeza que não é você?” e ela responde da mesma maneira, “Sim, tenho certeza que eu não era advogada, nem colecionava palhaços”. Esta estratégia é típica de TV aberta que precisa de propagandas para ganhar dinheiro. “A televisão comercial sobrevive dos espaços vendidos aos anunciantes”(BALOGH, 2002, p.94). O estúdio em televisão, WILLIAMS(2016, p.52)

O caráter “comercial” da televisão, então, precisa ser visto em vários níveis: como a produção de programas para o lucro em um mercado conhecido; como um canal de publicidade; e como uma forma cultural e política diretamente moldada por e dependente das normas de uma sociedade capitalista, que vende tanto bens de consumo como um modo de vida baseado neles, em um *éthos* que é ao mesmo tempo gerado localmente, por interesses capitalistas e autoridades internas, e organizado internacionalmente, como um projeto político, pelo poder capitalista dominante.

E quando volta o programa, há esta recapitulação para que o público se lembre do que aconteceu antes da propaganda. Algo que não acontece na plataforma de *streaming* Netflix. Na transição do segundo ato para o terceiro há o mesmo fato, cena (Figura 6), tela preta por quase 2 segundos e depois volta a cena(Figura 7).

Figura 6 – Eleanor foge para pegar mais camarão

Figura 7 – “Olá, casa bizarra que odeio”



Fonte: Netflix (S01E01)



Fonte: Netflix (S01E01)

Mais uma vez há uma repetição da estrutura, quando Eleanor bebe na festa, aproveita de tudo. Ao voltar da cena, há a frase “Olá, casa bizarra que odeio”, mostrando que o local que mora não é o seu lugar de aconchego e paz. Mostrando ao espectador que ela está lá por engano, de novo. Todos esses detalhes é para não perder audiência e para quem chegou neste momento, ficar curioso e querer ver a série. No caso se está assistindo pela TV aberta vai ter que esperar a hora da reprise. Algo que não acontece no Netflix. Além disso, Williams(2016) afirma que a inserção de anúncios entre os atos cria ritmos visuais e os anúncios fazem parte da programação interrompida.

### 3.3 Unbreakable Kimmy Schmidt

Na Netflix não há propagandas e só há uma interrupção ao final de cada episódio perguntando se quer assistir o próximo ou não. Há a mesma estrutura de tempo, aproximadamente 30 minutos para comédias e 55 minutos para dramas.

A série estudada é produzida originalmente pela Netflix e segue a risca essa estrutura. O fim do primeiro ato acontece quando Kimmy resolve ficar em Nova York e tentar ganhar a vida (Figura 8). E no plano seguinte, há uma mudança de expressão e de música mostrando, implicitamente, o início de um novo ato (Figura 9 e 10).

Figura 8 – Kimmy dá tchau as amigas

Figura 9 – Final do 1º ato



Fonte: Netflix (S01E01)

Fonte: Netflix (S01E01)

Figura 10 – Início do 2º ato



Fonte: Netflix (S01E01)

Diferente do que ocorre na outra série, não há um plano todo preto na transição de uma cena de final de ato para o início do outro. Neste programa a mudança é na personagem quando as amigas vão embora e volta a um plano médio de um rosto sério para um sorriso. Com a esperança que tudo vai dar certo na maior cidade do mundo.

Seguindo a metodologia, verificamos que há esta mesma estrutura no fim do segundo ato. Kimmy perde todo o seu dinheiro na boate, sua bolsa é furtada e volta andando para casa, sozinha (Figura 11).

Figura 11 – Fim do 2º ato



Fonte: Netflix (S01E01)

Ao fim da cena, logo passa para um plano médio conjunto com a protagonista explicando o porquê chegou atrasada(Figura 12).

Figura 12 – Início do 3º ato



Fonte: Netflix (S01E01)

Após este incidente, ela resolve correr atrás de seu lugar em Nova York, não dando certo, tenta voltar para casa, mas por um detalhe, percebe que seus pensamentos sempre positivos vão ajudá-la a ganhar um bom trabalho, ser feliz e ter um namorado. De acordo com BALOGH(2002, p.61), “o móvel da narrativa é o desejo que leva o personagem a ser o sujeito de uma série de ações no sentido de conseguir o(s) objetivo(s) do seu desejo”.

Neste capítulo fizemos as comparações das séries por meio do roteiro e das imagens e percebemos que há uma diferença, uma que foi produzida para passar em canal aberto, o fim de cada ato, aparece uma tela preta e depois volta a cena, enquanto que a original da Netflix, o fim e início dos atos são implícitos, apenas percebe-se por meio da leitura original dos roteiros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É irônico ter de dizer, finalmente, que uma das formas inovadoras da televisão é a própria televisão. O meio tem sido tão usado para a transmissão e a elaboração de formas herdadas e dominando por pressões do conteúdo evidente que muitas vezes é difícil responder a algumas das experiências visuais intrínsecas, para as quais ainda não há convenções nem modos de descrição disponíveis. No entanto, há momentos, em muitos tipos de programa, em que podemos nos pegar olhando de maneiras que parecem ser completamente novas. Para obter este tipo de atenção, é muitas vezes necessário desligar o som, normalmente dirigido a nós para preparar o conteúdo transmissível ou outros tipos de resposta. O que pode acontecer, então, de certa forma surpreende, é uma experiência de mobilidade visual, de contraste de ângulo, de variação de foco, que muitas vezes é bonita (WILLIAMS, 2016, p.86-87)

Como mostrado na citação acima, as séries televisivas se reinventaram. Antes era lugar de atores em decadência, neste século, são atores em ascensão. Alguns episódios custam mais que um filme de longa-metragem. O piloto de *Lost* custou US\$ 14 milhões, em 2004, e o restante cada um tinha uma média de US\$ 3 milhões. Na última temporada da série *Game of Thrones* que ocorreu neste ano (2019), cada episódio custou US\$ 15 milhões cada um.

As tevês a cabo tiveram que se reinventar para se adaptar o corre-corre da vida e com um sucesso de plataformas de *streaming* como YouTube e assim, seus assinantes não ficarem reféns da grade televisiva. E assim, com esse novo paradigma, a Netflix foi a primeira a fazer sucesso no mundo da Internet.

A Netflix consegue produzir seus próprios conteúdos, sem a necessidade de propagandas comerciais durante os programas, pois cobra um valor baixo em relação ao preço de uma mensalidade de uma TV a Cabo, para cada assinante. Alcançando assim, milhões clientes ao redor do mundo, como já previa Willians (2016, p.162): “Poderíamos ter sistemas de televisão baratos, baseados localmente, mas ainda assim estendidos internacionalmente, que tornariam possíveis a comunicação e a partilha de informações em uma escala que até bem pouco tempo pareceria utópica”.

Os serviços de *streaming* chegaram para ficar. Eles conseguiram um lugar em destaque no mercado audiovisual e competem de forma igual com as tevês a cabo e canais abertos. Sua única desvantagem é não ter programas ao vivo como jogos e jornais que é um dos pontos fortes dos outros canais de TV que transmitem por radiodifusão. E as vantagens, que podemos assistir

aos conteúdos em qualquer lugar que tenha acesso de Internet e um dispositivo para ver a programação, como um celular até televisões de grande porte.

Neste trabalho, comparamos o roteiro do episódio piloto de duas séries televisivas que são transmitidas pela empresa Netflix: *The Good Place* e *Unbreakable Kimmy Schmidt*. A primeira foi produzida pela empresa de *streaming* e que passou nos Estados Unidos em TV Aberta, a NBC e no resto do mundo, pela própria plataforma, enquanto a segunda, só passou pela Netflix.

*The Good Place* por ter sido transmitida pela NBC, foi escrita pensando nas propagandas comerciais. E como uma regra da tevê, cada parada para um comercial é o fim de um ato. Que quando vista aqui no Brasil, este momento vê-se uma tela preta por dois segundos. E quando volta, os atores repetem, com outras palavras, o que aconteceu antes de ter a propaganda. Isso acontece para tentar prender o espectador para continuar a ver a série, mesmo que seja na metade. Acontece muito nas novelas brasileiras que precisam de público e quase toda semana há uma conversa sobre o que ocorreu até aquele momento. Como em alguns episódios da série, mais a frente, no início mostra o que houve anteriormente (*previously* em inglês).

Em *Unbreakable Kimmy Schmidt* não foi escrita pensando na estrutura televisiva tradicional que tem parada para os comerciais. O início e fim dos atos são implícitos. Precisa-se perceber por meio de mudanças na trama ou lendo o roteiro. Não há tela preta avisando. Essa é uma das formas que o Netflix ganha público e deixando as pessoas até falarem que as séries são filmes com 12 capítulos. Não há recapitulação dos episódios anteriores, fazendo também o seu público a querer assistir toda temporada de uma vez só até se cansar, chamando este termo de *binge watching*.

Dessa forma, sem propagandas comerciais, empresas como a Netflix, Amazon Prime, GloboPlay conseguem atingir a um público que deseja assistir ao conteúdo livremente, sem a necessidade de aguardar horários pré-estabelecidos como ocorre em redes televisivas abertas.

Para futuros trabalhos, pode-se estudar sobre os hábitos de consumo de séries, tanto por TV paga, quanto canal por *streaming*.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: EdUSP, 2002.
- BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução: Roberta Gregori, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papyrus, 2008a.
- BUTLER, Jeremy G. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**- Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo. Série Princípios**. São Paulo: Editora Ática, 10ª edição, 5ª impressão.
- MACHADO, Arlindo. **Televisão - A questão do repertório**. In: **\_. A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2014.
- MILLER, Toby. **A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era**. In: FREIRE FILHO, João (org). **A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo**. Porto Alegre: Sulina-Globo Universidade, 2009.
- MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. In: Revista Matrizes, São Paulo, vol. 5, n°2, PP. 29 – 52, 2012.
- MITTELL, Jason. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. Nova York: New York University Press, 2015.
- NOGUEIRA, Nicholas. **O paradigma de Syd Field – conceitos #1**. Além do Roteiro, 2014. Disponível em: <https://alemdoroteiro.com/2014/07/14/paradigma/>. Acesso em 06 mar. 2019.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PUCCI JR, Renato Luiz. **Inovações estilísticas na telenovela: A situação em avenida brasil**, 2013. Disponível em <[http://compos.org.br/data/biblioteca\\_2079.pdf](http://compos.org.br/data/biblioteca_2079.pdf)>. Acesso em 29 ago. 2016.
- RODRIGUES, Sonia. **Como escrever séries: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV**. São Paulo: Aleph, 2014.
- SAMPIERE et al. **Metodologia de pesquisa**. 5ª.Ed. Porto Alegre-RS : Penso:2013.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Trad. Márcio Serelle; Mário F. I. Viggiano. 1ª ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, PUCMinas, 2016.

WOLFF, Michael. **Televisão é a nova televisão**. 1ª ed. – São Paulo: Globo, 2015.

### *Sites*

CHRISTENSEN, Clayton. Disponível em: <http://www.claytonchristensen.com/key-concepts>. Acesso em 12 jun. 2019.

CANALTECH. Disponível em: <https://canaltech.com.br/resultados-financeiros/netflix-comemora-aumento-no-numero-de-assinantes-no-primeiro-trimestre-do-ano-137349/>. Acesso em 13 jun. 2019

PORTAL TECMUNDO. Disponível em <<http://www.tecmundo.com.br/banda-larga/11916-velocidades-sem-limite-a-evolucao-da-banda-larga.htm>>. Acesso em 13 jun. 2019.