

Mercado e produção de ficção seriada para streaming no Brasil: desafios para a regulação, a diversidade e a construção de políticas pública

Mercado y producción de ficción seriada para streaming en Brasil: desafíos para la regulación, la diversidad y la construcción de políticas públicas

Market and production of serial fiction for streaming in Brazil: challenges for regulation, diversity and the construction of public policies

Simone Maria Rocha

Professora titular do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. E-mail: simonerochaufmg@gmail.com.

Mariana de Almeida Ferreira

Pesquisadora Conhecimento Brasil do CNPq. Doutora em Comunicação Social pela UFMG. E-mail: marianalmeida13@gmail.com.

Millena Ohana Santos da Silva

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, com bolsa Fapemig. Bacharel em Relações Públicas pela UFMG. E-mail: mell.ohana4@gmail.com.

Gabriela Arcas Vieira

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Bacharel em Jornalismo pela UFMG. E-mail: gabriela.arcas.vieira@gmail.com.

Marcos Vinicius Meigre e Silva

Professor de Comunicação Social da PUC Poços de Caldas. Doutor em Comunicação Social pela UFMG. E-mail: marcosmeigre@gmail.com.

Matheus Almeida Ávila

Graduando em Jornalismo pela UFMG, com bolsa Fapemig. Bolsista de Iniciação Científica. E-mail: matheavila@hotmail.com.

Gabriel Souto Araújo Barcelos

Graduando em Jornalismo pela UFMG. Bolsista de Iniciação Científica. E-mail: gabrielbarcelosbla@gmail.com.

Frederico Augusto dos Santos Ângelo

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da UFMG. E-mail: fredericoaugusto15@gmail.com.

Larissa Ribeiro Bezerra

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Bacharel em Comunicação Social pela UFPA. E-mail: larissarb.mestrado@gmail.com.

Submetido em: 28 nov. 2024

Aprovado em: 24 fev. 2025



Creative Commons



Atribuição



Não comercial



Compartilha igual

<https://br.creativecommons.net/licencas/>

Resumo

Apresentação do panorama do mercado e produção de obras de ficção seriada original lançadas pelas plataformas entre 2016 e 2023. Buscamos compreender as características e as dinâmicas desse mercado e responder sobre as suas continuidades e transformações. Metodologicamente utilizamos dados coletados nos portais, além de notícias, documentos e discussões especializadas que dialogam, aprofundam e convergem com os dados. Os resultados demonstram as tendências de produção, evidenciam a necessidade da regulamentação dos SVODs e a construção de políticas públicas adequadas ao cenário audiovisual brasileiro.

Palavras-chave: Mercado audiovisual; Ficção seriada televisiva; Plataformas de streaming; Brasil.

Resumen

Presentación del panorama del mercado y la producción de obras de la ficción seriada original lanzadas por estas plataformas entre 2016 y 2023. Buscamos comprender las características y dinámicas de este mercado y responder sobre continuidades y transformaciones. Metodológicamente, utilizamos datos recopilados en los portales, además de noticias, documentos y debates especializados que dialogan, profundizan y convergen con los datos. Los resultados evidencian tendencias de producción, destacan la necesidad de regular los SVODs y proponen la construcción de políticas públicas adecuadas al escenario audiovisual brasileño.

Palabras-clave: Mercado audiovisual; Ficción seriada televisiva; Plataformas de streaming; Brasil.

Abstract

Presentation of the market overview and production of serial fiction works released by these platforms between 2016 and 2023. We seek to understand the characteristics and dynamics of this market and address questions of continuities and transformations. Methodologically, we used data collected from portals, along with news, documents, and specialized discussions that engage with, deepen, and converge with the data. The results reveal production trends, highlight the need for regulation, and emphasize the importance of developing public policies suited to the Brazilian audiovisual landscape.

Keywords: Audiovisual market; Television serial fiction; Streamings platforms; Brazil.

1. Introdução

Este artigo apresenta um panorama do mercado e da produção de ficção seriada feita para as plataformas de streaming como primeira janela, aqui nomeada como produção original. Nossa pesquisa inclui todas as obras lançadas por tais serviços desde o primeiro lançamento em 2016 até a última produção de 2023. Isso se deve à concepção do projeto que sustenta as reflexões aqui tratadas e que se encontra, neste momento, na segunda fase¹, a qual inclui todas as obras lançadas por tais serviços de 2020 até o ano de 2023. Na primeira fase, exploramos as produções entre 2016 e 2019.

O panorama apresentado neste trabalho contempla dados extraídos das próprias plataformas atuantes no Brasil no momento da pesquisa - Netflix, Globoplay, Prime Video, Max, Disney+, Star+, Paramount+ e Playplus e empresas coprodutoras. As produções foram catalogadas pela equipe em uma matriz e as informações estão registradas em uma base de dados compartilhada por todas as equipes do Projeto nos distintos países.

A chegada das plataformas de vídeo sob demanda no Brasil, em 2011, e o começo da produção de obras originais conduziu a um volume de produção no formato seriado jamais visto no país. Enquanto nos primeiros quatro anos (2016 a 2019), quando apenas Netflix, Globoplay e Playplus atuavam neste mercado, foram produzidas 16 obras originais, entre 2020 e 2023, com a presença de mais cinco plataformas (Prime Video, Max, Disney+, Star+ e Paramount+) foram realizadas 78 produções originais.

Atentamo-nos aos títulos que formam o catálogo de originais produzidos no país para compreender novas lógicas, continuidades e rupturas na produção e distribuição de ficção seriada quando entram no mercado *players* que são, a um só tempo, curadores, distribuidores e produtores de audiovisual.

Conceitualmente, nos baseamos em Johnson (2022), para quem *televisão online* distribui conteúdo audiovisual dotado de um processo de realização rigoroso e profissional que facilita a visualização deste conteúdo mediante seleção editorial através de dispositivos e infraestrutura conectados à internet. Assim, ao usarmos os termos SVOD, portal, *streaming* e plataforma como sinônimos é somente para melhor fluência no texto.

O resultado desse trabalho não só mostra tendências de conteúdo das plataformas que dialogam com tendências globais do mercado como evidenciam em paralelo a urgência em debater e implementar a regulação das plataformas de *streaming* no Brasil, atualmente em discussão na sociedade, nas casas legislativas e nas organizações de profissionais do audiovisual brasileiro, além da construção de políticas públicas que contemplem o atual cenário desse mercado no país.

2. Questões sobre e para a regulamentação do *streaming*

O debate quanto a regulamentação das plataformas de *streaming* que atuam no Brasil data de 2014. Desde então, a questão toma força no âmbito público, em ondas intermitentes de discussão a partir de fatos novos vindos à tona. Mas de lá até aqui, pouco ou nada está resolvido, com avanços e retrocessos institucionais, junto às constantes mudanças no próprio mercado, que emperram a chegada a uma resolução. Como retrato das constantes e aceleradas transformações do cenário audiovisual com a chegada dos *streamings*, Ladeira e

¹ Referimo-nos à pesquisa Projeto Selo América Latina de Exportação da Ficção Televisiva, fruto de parceria entre pesquisadores de universidades do Brasil, Chile, Colômbia, México e Peru, composta por equipes locais em cada um desses países. Dentre os objetivos principais, destacamos (1) a compreensão das mudanças e das atuais estratégias do mercado da produção de ficção seriada, e (2) as inovações e expansões identificadas na poética das obras seriadas.

De Marchi (2019) discutiram questões emergentes sobre a regulamentação das plataformas ao citar o caso da fusão entre AT&T e TimeWarner, duas gigantes empresas estadunidenses de telecomunicações e de produção de conteúdo, respectivamente, como um ponto de virada que modificaria todo o mercado a partir de então. No entanto, em nosso levantamento sobre o tema, nos deparamos com o artigo de Lemos *et al.* (2023), que se dedica a uma revisão histórica sobre a constituição da AT&T até o momento de fusão com a WarnerMedia e o posterior desmembramento da Warner para fusão com Discovery, atendendo às flutuações do mercado e de sistemas regulatórios. Ou seja, é um mercado audiovisual transnacional em constante reestruturação de estratégias e práticas para adequar-se aos contextos nacionais e internacionais de atuação.

Ademais, Ladeira e De Marchi (2019) destacam que o tema da regulamentação do *streaming* no país tem centrado mais esforços em aspectos da tributação que na criação e difusão de conteúdo nacional que possibilite "(...) inserir certo território num espaço global para a circulação de imagens" (p. 76). Tais discussões emergem num contexto em que a regulamentação vigente, como a Lei do Cabo, de 2011, não prevê as demandas impostas pela chegada e popularização dos SVODs. Por exemplo, com relação à cobrança da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine), aplicada aos canais de televisão a cabo e ainda isentas às plataformas de *video on demand*.

Bahia, Butcher e Tinen (2022) destacam a necessária e urgente regulação e implementação de políticas públicas no setor para conter a concentração de poder nas mãos das plataformas e priorizar tanto a diversidade quanto à democratização de produções audiovisuais.

Entre os aspectos que mais tomam conta do debate público atualmente, em boa medida fomentado pelos próprios profissionais do setor, estão questões referentes à propriedade intelectual das obras produzidas, com obrigatoriedade de contratos secretos, exigências das mais diversas, baixa margem à negociação, entre outros fatores. Apesar do crescente nível de obras originais e do espaço para profissionais do audiovisual trabalharem, estes mesmos profissionais "(...) têm reclamado sobre uma certa importação da lógica de produção audiovisual, geralmente a partir de uma perspectiva estadunidense, especialmente pela cessão de direitos de propriedade intelectual sobre suas produções." (Rios e Meimaridis, 2023, p. 8). Uma das questões que afloram ainda mais esse debate é a ausência de garantias de que as produções serão mantidas nos catálogos das plataformas, podendo ser retiradas a qualquer momento sem aviso prévio, o que põe na pauta também a necessidade de assegurar a preservação e acesso às obras de cinema e televisão produzidas pelos serviços de *streaming*.

Outros pontos relevantes dizem respeito ao ofício dos profissionais do setor, atuação e participação de empresas independentes, bem como a visibilidade do conteúdo audiovisual brasileiro e a descentralização da produção. Mesmo em um cenário inédito de intensa produção audiovisual pelo setor privado, para além dos canais de televisão aberta, permanece a concentração da produção no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Para Rios, Meimaridis e Mazur (2024, p. 11), "essa situação provoca indagações cruciais sobre a descentralização da indústria e a distribuição justa de oportunidades entre os diversos talentos e mercados regionais do Brasil, expondo a manutenção da falta de equidade no panorama da produção audiovisual no país".

Para Bahia, Butcher e Tinen (2022), o debate em torno da regulação dos *streamings* deve ser a partir de uma perspectiva interdisciplinar que priorize o direito à cultura, à democratização e diversidade de produção audiovisual e de acesso aos bens culturais, à proteção de mercados nacionais e o direito digital, perspectiva assumida neste texto.

3. Cultura de séries

A reflexão sobre cultura de séries envolve vários aspectos que, em conjunto, nos ajudam a vislumbrar em que condições uma determinada produção se encontra e se haveria um repertório capaz de garantir a existência dessa cultura.

O aumento do volume na produção que, por si só, não nos permite vislumbrar um lugar destacado para nossa produção, também não pode ser negligenciado. Afinal, se nos primeiros quatro anos (2016 a 2019), quando apenas Netflix, Globoplay e Playplus atuavam neste mercado, foram produzidas 16 originais, entre 2020 e 2023, com a presença de mais cinco plataformas, foram realizadas 78 produções originais, quase cinco vezes mais que no período anterior. Por outro lado, o investimento em produções brasileiras, apesar do aumento, ainda é diminuto. Sabe-se que, por questões estratégicas, a Netflix, por exemplo, transferiu em 2020 seu escritório para América Latina de São Paulo para a Cidade do México, evidenciando um deslocamento do país do lugar de importância quanto aos planejamentos internacionais da empresa (De Marchi e Ladeira, 2023).

Para refletir sobre o tema tendo em mente sobretudo, mas não exclusivamente, as ficções seriadas estadunidenses, Marcel Silva (2014) reuniu três condições para estabelecer o cenário no qual tais produções passaram a ocupar lugar destacado de produção e consumo:

a primeira condição é a que chamamos de forma, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a sitcom, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao contexto tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao consumo desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão (Silva, 2014, p. 243).

Tomamos estas indicações como ponto de partida para pensar nossas produções, ressaltando a diferença de contexto, condições institucionais, o lugar periférico de nosso mercado, entre outros fatores. Acreditamos que tais condições nos permitirão pensar, num primeiro pacote de reflexões, sobre dimensões dramáticas, narrativas e estéticas, além do formato e, eventualmente, do meio. Nesse sentido, questões como políticas de circulação e apontamentos sobre a forma estarão contempladas a partir desse pano de fundo delineado.

4. Metodologia

A partir das informações disponibilizadas pelas próprias plataformas e seus produtos, o levantamento de dados se deu em duas etapas: i) coleta relativa à composição das equipes criativas (criadores, diretores e roteiristas), empresas produtoras e localização de suas sedes, gêneros narrativos segundo plataforma, ano de lançamento, quantidade de episódios por série e temporada, duração dos episódios, entre outros e; ii) consulta a informações disponibilizadas em portais de notícias, de instituições que atuam na área audiovisual, documentos oficiais e discussões especializadas que dialogam, aprofundam e convergem com temas e questões extraídos a partir dos dados.

A coleta nos permitiu construir uma tabela contemplando informações como título da obra, ano de lançamento, plataforma de emissão, gênero segundo plataforma, sinopse/resumo,

empresas co-produtoras, localidade das sedes das empresas co-produtoras, entre outras informações sobre as produções. Ao todo, foram catalogados 94 lançamentos, disponibilizados a partir de 8 plataformas, apresentados nos quadros a seguir.

Quadro 1- Séries lançadas pelo Globoplay por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
Além da Ilha	2017
Assédio	2018
Ilha de Ferro	2018
Shippados	2019
Aruanas	2019
A Divisão	2019
Eu, a Vó e a Boi	2019
Arcanjo Renegado	2020
Todas As Mulheres do Mundo	2020
Desalma	2020
As Five	2020
Filhas de Eva	2021
Onde Está Meu Coração?	2021
Rensga Hits!	2022
Rota 66	2022
Encantado's	2022
Todas as Flores	2022
Turma da Mônica - A Série	2022
Theodosia	2022
Os Outros	2023
A vida pela frente	2023
As aventuras de José e Durval	2023
Codex 632	2023
Fim	2023
Rio Connection	2023
Acampamento de magia para jovens bruxos	2023
Vicky e a Musa	2023
Betinho: no fio da navalha	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 2- Séries lançadas pela Netflix por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
3%	2016
O Mecanismo	2018
Samantha!	2018
Coisa Mais Linda	2019
O Escolhido	2019
Sintonia	2019
Irmandade	2019
Ninguém Tá Olhando	2019
Onisciente	2020
Spectros	2020
Reality Z	2020
Boca a Boca	2020
Bom Dia, Verônica	2020
Cidade Invisível	2021

Série	Ano de lançamento
Temporada de Verão	2022
De Volta aos 15	2022
A Sogra Que Te Pariu	2022
Maldivas	2022
Nada Suspeitos	2022
Só Se For Por Amor	2022
O Cangaceiro do Futuro	2022
Todo Dia A Mesma Noite	2023
Sem Filtro	2023
B.O.	2023
DNA do Crime	2023
Olhar Indiscreto	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 3- Séries lançadas pelo Prime Video por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
RIO #SemLimites	2020
5x Comédia	2021
Dom	2021
Manhãs de Setembro	2021
Desjuntados	2021
Feita Pra Sonhar	2021
Sentença	2022
Lov3	2022
Jogo da Corrupção	2022
Eleita	2022
Cangaço Novo	2023
Novela	2023
Negociador	2023
Amar É Para os Fortes	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 4- Séries lançadas pelo Max por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
Hard	2020
Todxs Nós	2020
Os Ausentes	2021
O Hóspede Americano	2021
Galera FC	2021
Vale dos Esquecidos	2022
No Mundo da Luna	2022
Além do Guarda-Roupa	2023
B.A.: O Futuro Está Morto	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 5- Séries lançadas pela Star+ por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
Insânia	2021
Não Foi Minha Culpa	2022
O Rei da TV	2022
Santo Maldito	2023
Dois Tempos	2023
How To Be Carioca	2023
Últimas Férias	2023
Compro Likes	2023
A História Delas	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 6- Séries lançadas pela Disney+ por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
O Coro: Sucesso, Aqui Vou Eu	2022
Tudo Igual... SQN	2022
Tá Tudo Certo	2023
Mila no Multiverso	2023
A Magia de Aruna	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 7- Série lançada pela Paramount+ por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
As Seguidoras	2022
Anderson Spider Silva	2023

Fonte: Elaborada pelos autores.

Quadro 8- Série lançada pela Playplus por ano de lançamento

Série	Ano de lançamento
Terrores Urbanos	2018

Fonte: Elaborada pelos autores.

Como princípio metodológico, consideramos, *a priori*, as próprias plataformas como fontes primárias de informações, o que nos ajuda a compreender como tais serviços operam e que estratégias adotam. Por isso, o total de 94 séries foi considerado apenas para os dados relativos à quantidade e ano de lançamento das produções por plataforma para entender questões sobre volume, dinâmicas e possíveis variações de liderança do mercado etc. Para os demais dados, como gênero narrativo segundo plataforma, temporadas e episódios, profissionais envolvidos, entre outros, foram consideradas 82 produções, já que 12 não estão mais disponíveis nos catálogos das respectivas plataformas de origem².

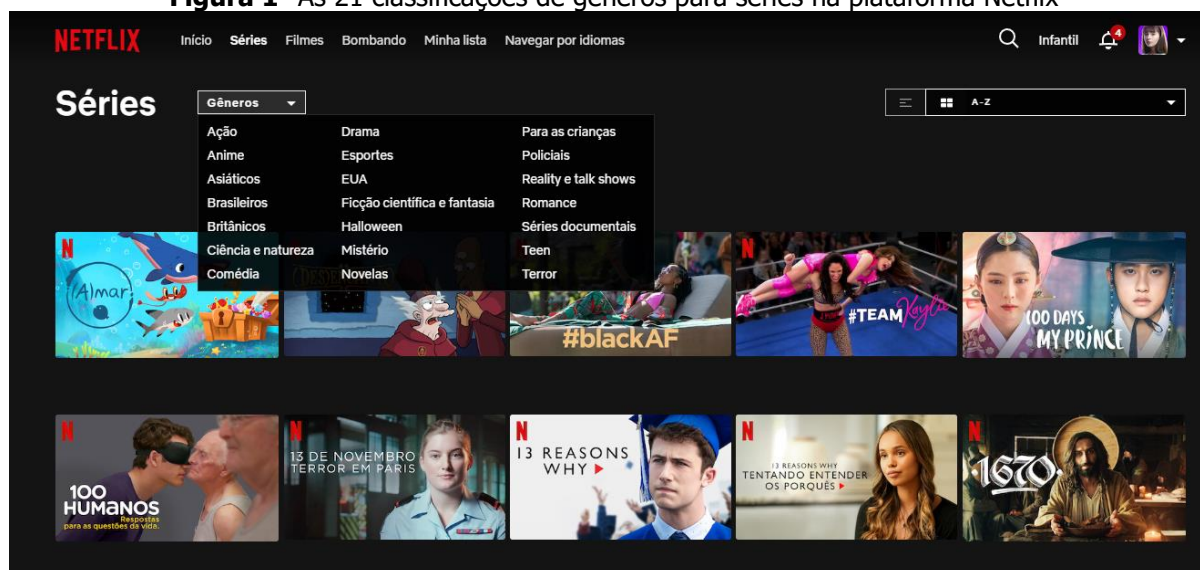
² Tais séries indisponíveis são: Anderson Spider Silva (Paramount+), As Seguidoras (Paramount+), Hard (Max), Todxs Nós (Max), Os Ausentes (Max), O Hóspede Americano (Max), Insânia (Star+), Não Foi Minha Culpa (Star+), Santo Maldito (Disney+), O Coro: Sucesso, Aqui Vou Eu (Disney+), Tá Tudo Certo (Disney+) e RIO #SemLimites (Prime Video), que é possível acessar apenas por meio de compra ou aluguel na plataforma Looke hospedada na Prime Video.

Para os dados das equipes criativas dos seriados, priorizamos três funções que entendemos como centrais em uma produção desta natureza: criador, diretor e roteirista³. Para coletar os dados desses profissionais, recorreremos unicamente ao trabalho manual de verificar e anotar os créditos disponíveis nas produções, em todos os episódios de cada seriado e suas respectivas temporadas. Com o auxílio de ferramentas próprias do Excel, foi possível contabilizar tais dados de modo seguro e criterioso.

Para dados referentes aos gêneros narrativos segundo plataforma, realizamos dois processos distintos. O primeiro reuniu sete plataformas - Disney+, Globoplay, Paramount+, Prime Video, Apple+, Max e PlayPlus - e seguiu as indicações que constam na página inicial da obra. A Netflix adota um sistema de classificação a partir de uma instabilidade intencional (Smith-Rowsey, 2016) enquanto estratégia flexível o bastante a fim de atender interesses corporativos. Assim, diferentemente das outras plataformas que adotam nas próprias descrições dos produtos termos como "drama", "comédia", "ficção científica", a Netflix classifica suas produções com denominações próprias, a exemplo de "brasileiro". O trajeto de apagamento de gêneros academicamente bem pesquisados é feito porque interessa à Netflix manter seu sistema de classificação na base da instabilidade intencional, aberto a reclassificações, à atuação e ao planejamento de formação de catálogo da plataforma (Rocha, Silva e Arantes, 2022)⁴.

Portanto, para identificar os gêneros predominantes nas produções da Netflix, realizamos o seguinte caminho para rastreio. Ao abrir a plataforma pelo navegador, foi possível observar que a Netflix possui 21 categorias gerais de gênero que abarcam todas as produções seriadas do catálogo (Figura 1).

Figura 1- As 21 classificações de gêneros para séries na plataforma Netflix



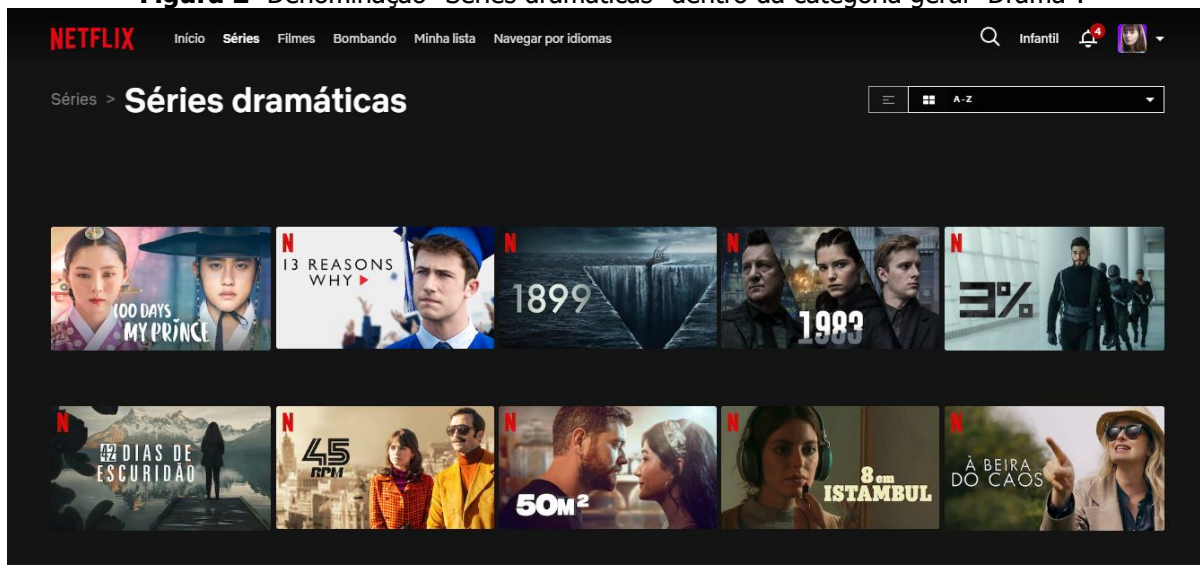
Fonte: Netflix Brasil.

³ Em seriados onde tais funções não puderam ser identificadas nos créditos, os nomes não foram incluídos. É o caso, por exemplo, da função de "criador" em que não há nomes creditados em pelo menos 12 seriados entre os 82 que seguem disponíveis nos catálogos.

⁴ De acordo com prospecção apresentada pelo site "Whats on Netflix" o catálogo estadunidense será 100% de produções originais até maio de 2027. Disponível em: < <https://www.whats-on-netflix.com/news/50-of-netflixs-library-is-now-made-of-netflix-originals/>>. Acesso em 22 jun. 2023.

Ao clicar em “Drama”, o nome da categoria altera automaticamente para “Séries dramáticas” (Figura 2). Assim como, ao clicar em “Comédia”, o nome da categoria altera automaticamente para “Comédias para TV”.

Figura 2- Denominação “Séries dramáticas” dentro da categoria geral “Drama”.



Fonte: Netflix Brasil.

Para não inflar dados nas oito plataformas estudadas, consideramos para o gráfico apenas a primeira classificação de gênero que aparece no produto ou, no caso da Netflix, a primeira classificação de gênero do produto que pudesse ser identificada dentre as 21 categorias gerais. Tal decisão evita conflitos numéricos e demonstra quais efeitos cada empresa quer acionar quando classifica suas produções, tendo em vista que gêneros audiovisuais também são definidos pela indústria e reconhecidos pelo público (Altman, 2000).

5. Análises e resultados

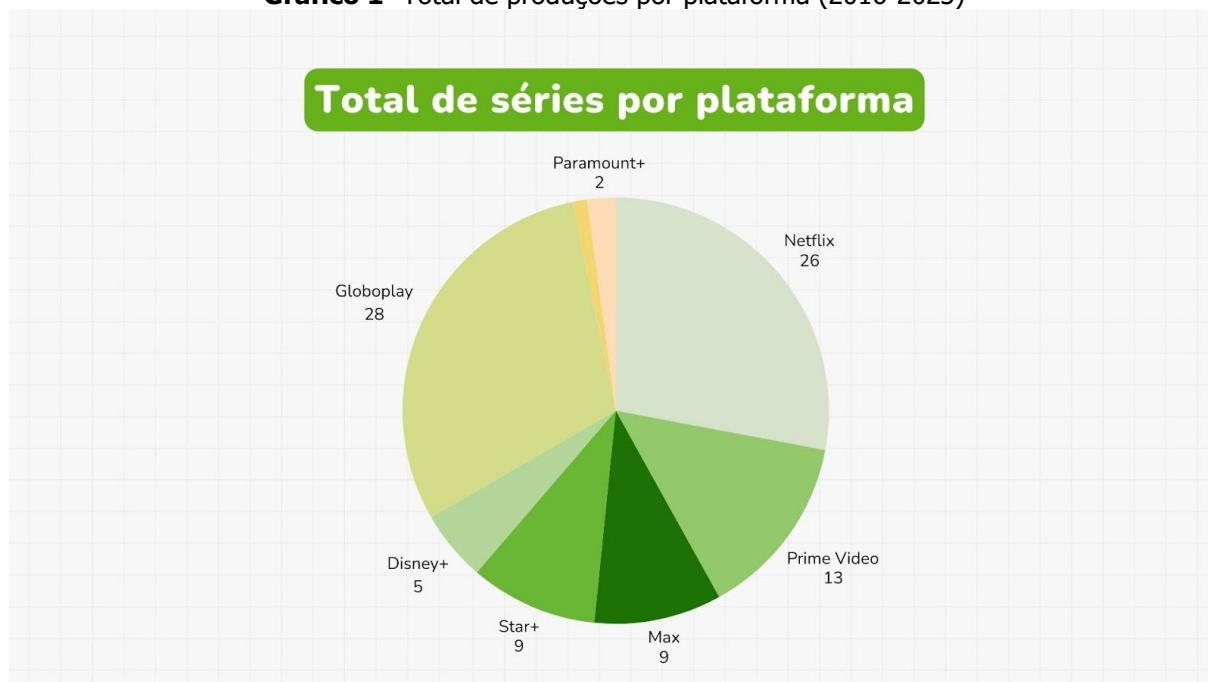
A apresentação dos dados está organizada em torno de dois eixos: i) relativo às produções e ii) relativo aos profissionais e produtoras envolvidos.

5.1. Produções

5.1.1 Quantitativo de produções originais lançadas no Brasil

Diante dos dados coletados, o primeiro ponto que destacamos é o aumento do volume produzido em um curto período de tempo: até 31 de maio de 2023, quando realizamos o primeiro levantamento geral de produções, havia 60 lançamentos. Entre junho e dezembro do mesmo ano, o número saltou para 94 séries. Em sete meses, portanto, houve um crescimento de mais de 56% de produções originais nas oito plataformas de *streaming* atuantes no país até 2023.

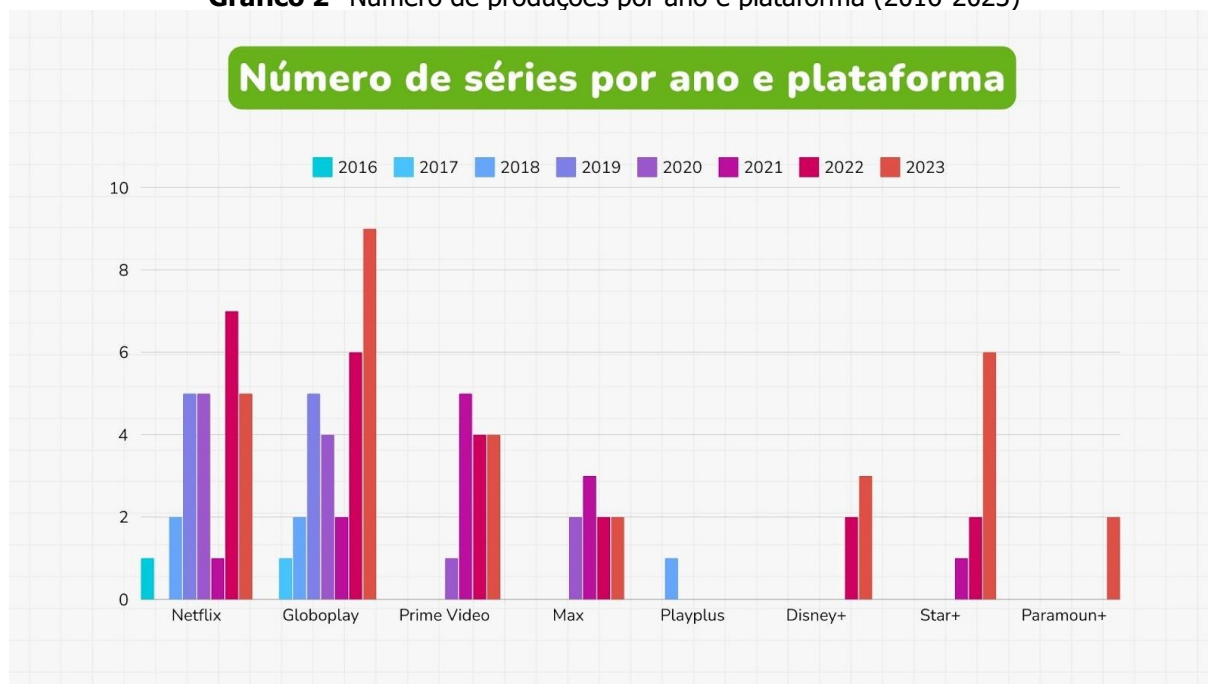
Gráfico 1- Total de produções por plataforma (2016-2023)



Fonte: Elaborado pelos autores.

Conforme visto no gráfico 1, as três plataformas que até 2023 lideraram a produção de obras seriadas são Globoplay, Netflix e Prime Video, as primeiras a iniciar a oferta do serviço no país. A Globoplay, *streaming* regional pertencente ao Grupo Globo, assumiu a liderança em termos quantitativos com 28 produções. Quase a mesma quantidade de outras quatro plataformas estrangeiras que chegaram ao mercado brasileiro a partir de 2020. Paramount+, Disney+, Star+ e Max somam, juntas, 25 seriados. Essa variação anual de lançamentos de obras originais está melhor exposta no Gráfico 2.

Gráfico 2- Número de produções por ano e plataforma (2016-2023)



Fonte: Elaborado pelos autores.

Destacamos a atuação da Star+, serviço recém implementado no país que no segundo semestre de 2023 dobrou a quantidade de produções originais brasileiras, passando de 3 para 6 seriados. Sobre isso, cabe ressaltar que em 2024 a Star+ e a Disney+ concretizaram a fusão entre as plataformas de *streaming* na América Latina, agregando os catálogos das duas companhias para disponibilização aos assinantes da Disney+, o que potencialmente oferece maior nível de competitividade.

Ainda assim, ressaltamos o papel de destaque da Globoplay, que em 2023 lançou 9 produções, ultrapassando a Netflix com 5 produções brasileiras no mesmo ano. Tal cenário pode também ser explicado pela estrutura da Rede Globo, que já conta com seus próprios estúdios, profissionais, casas de formação e arrecadação financeira por meio de anunciantes. Até o ano de 2022, havia certa estabilidade na quantidade de produções das três principais plataformas (Netflix, Prime Video e Globoplay), variando entre 5 e 7 produções cada. A mudança se dá efetivamente em 2023, com Globoplay conquistando a liderança e mantendo certa constância, enquanto as demais diminuíram o ritmo de lançamentos. Recentemente, a Globoplay iniciou investimento em filmes de longa-metragem, a exemplo de *Ainda Estou Aqui*, ganhador de prêmios internacionais como Globo de Ouro e Oscar, o que demonstra o potencial de competitividade que a plataforma busca estabelecer diante de serviços globais de *video on demand*.

A diminuição de produção observada entre plataformas estrangeiras segue tendência geral das atuais estratégias de mercado praticadas pelos serviços. Em 2019, a Netflix divulgou que passaria a produzir em menor quantidade e melhor qualidade para firmar base de assinantes. A queda no quantitativo de produções a partir de 2020 corrobora essa nova estratégia. Outros fatores também podem explicar esse cenário: questões de política audiovisual no Brasil, pandemia, mudança de escritório da Netflix América Latina do Brasil para o México, que se tornou o principal país do continente com relação à quantidade de produções originais. Outra orientação que sustentou a estratégia diz respeito ao maior investimento em obras originais que contribui para garantir um catálogo permanente e construção de base de assinantes, ainda sua principal fonte de renda⁵.

A Prime Video também vem passando por reestruturação efetuando cortes e diminuição de produções originais no país, como o fim da parceria com o SBT para a produção de telenovelas infantis. A plataforma pretende concentrar investimento de produções originais brasileiras em documentários e *realities shows*. Apesar de sucessos de audiência como *Cangaço Novo*, em janeiro de 2024 a empresa desligou profissionais da Amazon Studios Brasil, a maioria do setor de seriados ficcionais⁶.

⁵ Disponível em: <<https://exame.com/tecnologia/netflix-pode-mudar-sua-estrategia-para-conteudo-original/>>. Acesso em 10 nov. 2024.

⁶ Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2024/02/apos-cortes-amazon-vai-diminuir-investimento-em-series-de-ficcao-no-brasil-em-2024.shtml>>. Acesso em 13 nov. 2024.

Quadro 9- Quantitativo de séries, temporadas e episódios por plataforma

Plataforma	Quantidade de séries lançadas	Séries ainda disponíveis no catálogo	Séries com mais de uma temporada	Média de quantidade de episódios	Média de duração dos episódios
Globoplay	28	28	10 ⁷	11	42
Netflix	26	26	11 ⁸	7	39
Prime Video	13	12	2 ⁹	6	37
Max	9	6	0	9	32
Star+	9	6	1 ¹⁰	7	35
Disney+	5	3	0	8	34
Paramount+	2	0	Nada consta	Nada consta	Nada consta
Playplus	1	1	0	5	44

Fonte: Elaborado pelos autores.

Sobre a quantidade de temporadas, observamos a tendência de produção apenas da primeira temporada, ainda que os dados não contemplem produções com novas temporadas confirmadas pelas plataformas, com lançamento em breve, em virtude do recorte temporal da pesquisa. A quantidade de capítulos segue a tendência global de diminuição no número de episódios, com média de sete por temporada. O mesmo se dá com a duração dos capítulos, também aos moldes da tendência global e dos padrões dos seriados contemporâneos, com duração de 32 a 45 minutos.

5.1.2. Gêneros narrativos segundo plataformas

No que diz respeito aos gêneros narrativos, houve significativa diversificação. A presença de produções que adotam gêneros como terror, ação, aventura, musical, suspense e ficção científica, entre outros, demonstram certo incremento e amplitude de competências na construção de enredos para públicos variados.

⁷ Apenas a série *As Five* chegou a 3 temporadas lançadas na plataforma.

⁸ Duas séries chegaram a 4 temporadas lançadas: *3%* e *Sintonia*.

⁹ As duas séries com mais de uma temporada são *Manhãs de Setembro* e *Dom*, sendo que *Dom* chegou a 3 temporadas lançadas.

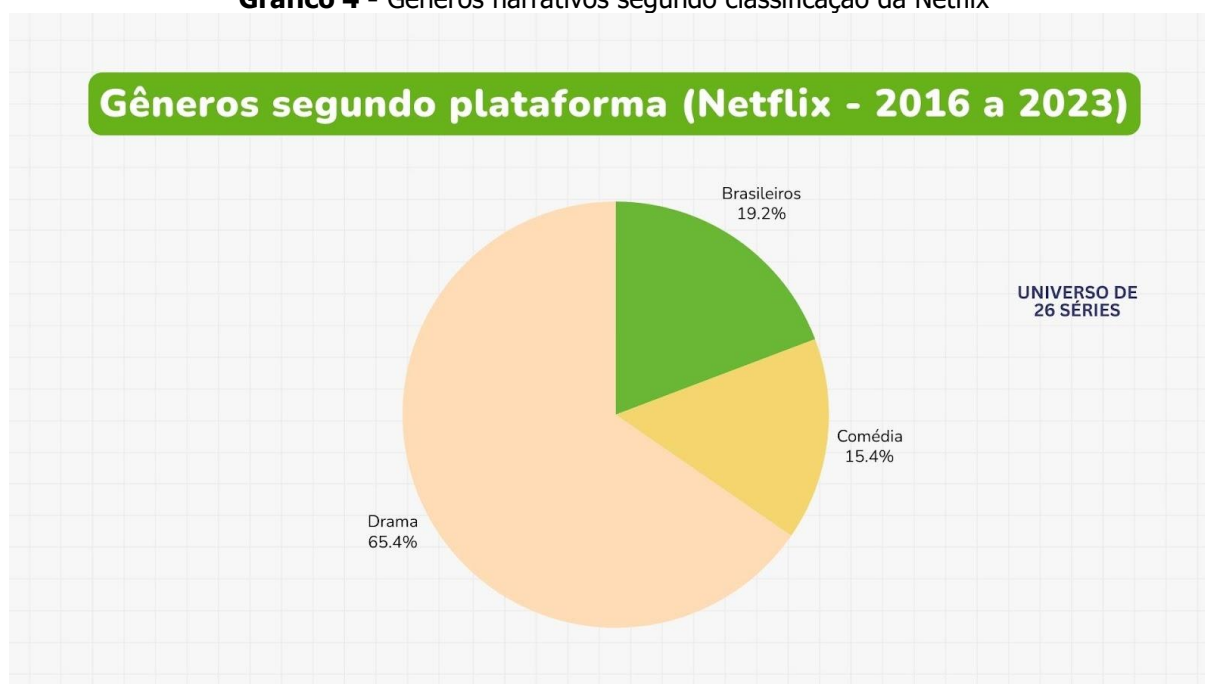
¹⁰ O seriado da Star+ com segunda temporada lançada é *O Rei da TV*, drama biográfico sobre a história de Silvio Santos. A produção é atualmente disponibilizada no catálogo da Disney+.

Gráfico 3 - Gêneros narrativos segundo classificação das plataformas



Fonte: Elaborado pelos autores.

Gráfico 4 - Gêneros narrativos segundo classificação da Netflix



Fonte: Elaborado pelos autores.

Um primeiro aspecto que pode ser ressaltado se refere à presença da categoria drama de modo expressivo em todas as plataformas. No caso da Netflix, drama como gênero corresponde a 65,4%. Com relação às demais plataformas, incluindo as que começaram a atuar no país mais recentemente, o gênero também mostra-se predominante, correspondendo a 47,3%, em um universo de 68 obras lançadas.

Todavia, detalhamentos importantes precisam ser feitos para o bem da compreensão desse dado. Com função aparente de um gênero televisivo guarda-chuva, convergem para o drama

seriado contemporâneo (Dunleavy, 2009; Silva, 2014) obras que se distinguem em diversos aspectos quanto ao design conceitual, às trajetórias dos protagonistas, ao ritmo narrativo, ao tom, aos efeitos emocionais, entre outros. Entendemos o drama contemporâneo tal como o faz Dunleavy (2009), que o considera "enquanto um 'meta-gênero' que denota toda a categoria de drama televisivo, como aquele que compreende todos os seus gêneros distintos (crime, médico, melodrama familiar, ficção científica, suspense, terror), juntamente com suas principais formas narrativas (séries, ficção seriada, antologia, minisséries e novelas)" (Rocha, Ferreira e Vieira, 2024). É por isso que se observa em um número importante de produções que a classificação drama recebe um predicado, gerando, assim, sub-categorizações, tais como: drama policial, drama político, drama sobrenatural, drama criminal, drama médico.

A categoria parece funcionar, também, como uma espécie de "senha" para o usuário entender o que se quer com tal etiqueta, um apelo de diferenciação e prestígio entre as demais produções. Os dramas são, em sua maioria, os que receberam os maiores investimentos de produção por parte das plataformas, a exemplo de *DNA do Crime*, a produção mais cara da história do streaming no Brasil.¹¹

5.1.3. Dados complementares

Embora seja muito difícil identificar nomes de profissionais estrangeiros que atuaram como consultores, uma vez que esses nomes não surgem oficialmente nas páginas ou créditos das produções, e parecem funcionar como parte de engrenagens muito próprias das plataformas, é possível identificar em alguns casos anunciados a atuação de supervisores ou consultores criativos, cujo trabalho é dar alguma direção criativa no roteiro, na estética e no nível de qualidade técnica adequados aos padrões e demandas das plataformas.

Os casos mais conhecidos advêm da atuação da Netflix no país, responsável por manter tais figuras no seriado *3%*, que contou com a presença de Kelly Luegenbiehl junto com Pedro Aguilera e demais criadores, e de *Coisa Mais Linda*, quarto seriado original do portal, que incorporou Heather Roth, roteirista e executiva estadunidense, na equipe do seriado junto com o brasileiro Giuliano Cedroni. No caso de *3%*, os criadores locais fizeram um workshop durante 15 dias com um *script-doctor* para trabalhar na estrutura do roteiro. Posteriormente, em 2021, esse supervisor passa a ser contratado no Brasil e assim Claudia Augustinis desempenha a missão de supervisionar as produções locais.

Essa direção criativa pode ser identificada em parâmetros que se refletem materialmente na feitura das obras, a começar pelo formato predominante na produção seriada para *streaming*, que se caracteriza pela produção em temporadas, com arcos dramáticos próprios e entrega completa em seu lançamento. Esse entendimento de formato seriado, aplicado em todas as 82 produções disponíveis, baseia-se no pioneirismo da Netflix e em sua prática como o primeiro grande exemplo de produtor e distribuidor de ficção seriada diretamente para a internet.

Esse ambiente de alta competitividade tem como consequência a tentativa de alinhamento das produções locais a uma narrativa que obedece padrões globais. É por isso que plataformas, em sua maioria estadunidenses, exportam métodos de criação eficazes nos Estados Unidos para os processos de países emergentes, como o Brasil. Narrativas originais como *3%* (2016), *Bom dia, Verônica* (2020), *Rota 66* (2022), *De volta aos 15* (2022) e *Cangaço Novo* (2023), entre outras, foram desenvolvidas em sala de roteiro, método de criação estadunidense (Cheida, 2024).

A falta de clareza dos acordos devidamente formalizados sob uma regulação apropriada e robusta nas histórias contadas desde o Brasil lida com atravessamentos simbólicos, culturais,

¹¹ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/dna-do-crime-aposta-milionaria-da-netflix-desbanca-chiquititas-na-lista-de-mais-vistas-120091>. Acesso em 17 nov. 2024.

comerciais e institucionais que comprometem não apenas a autonomia criativa dos profissionais, bem como a própria soberania do audiovisual nacional. Não temos a ingenuidade de acreditar que interesses vários atravessam uma produção nesse nível, porém, o que queremos ressaltar é como a ausência de uma regulação provoca um desequilíbrio tal que deixa o mercado e os profissionais locais em uma posição fragilizada, favorecendo um desequilíbrio que já sabemos ser significativo.

5.2. Profissionais e produtoras envolvidos

5.2.1 Profissionais envolvidos

Com relação aos profissionais individualmente envolvidos nos 82 seriados lançados, observamos uma ampliação deste número, considerando especialmente as funções de direção, roteiro e criação. Tal crescimento, ainda que permita identificar novos mercados de exercício profissional, não considera uma expansão desarticulada à precarização do trabalho e outras variáveis do processo.

Quadro 10 - Quantitativo de profissionais e nomes mais recorrentes

Criadores	
Total de criadores creditados entre 2016 e 2023: 117	
Nomes mais recorrentes	
Carlos Saldanha (2 séries)	José Junior (3 séries)
Daniel Rezende (2 séries)	Maria Camargo (2 séries)
Felipe Braga (3 séries)	Pedro Aguilera (2 séries)
João Paulo Horta (2 séries)	Teo Poppovic (2 séries)
Diretores	
Total de diretores creditados entre 2016 e 2023: 184	
Nomes mais recorrentes	
Daniel Lieff (3 séries)	Luciana Baptista (3 séries)
Daniel Rezende (4 séries)	Maria Farkas (3 séries)
Júlia Jordão (5 séries)	Rodrigo Van Der Put (3 séries)
Roteiristas	
Total de roteiristas creditados entre 2016 e 2023: 353	
Nomes mais recorrentes	
Andréa Midori Simão (3 séries)	Juliana Rojas (3 séries)
Cássio Koshikumo (4 séries)	Ludmila Naves (4 séries)
Davi Kolb (4 séries)	Luíza Fazio (3 séries)
Felipe Sant'Angelo (4 séries)	Maria Shu (4 séries)
Francine Barbosa (3 séries)	Paula Knudsen (4 séries)
Guilherme Freitas (4 séries)	Rafael Lessa (3 séries)
Iris Junges (3 séries)	Thais Fujinaga (4 séries)

Fonte: Elaborado pelos autores.

Estes dados, somados às discussões acadêmicas e institucionais envolvendo plataformas e trabalhadores do audiovisual, fazem emergir questões e observações sobre as condições de contratação e trabalho, em que o alto número de profissionais expressa uma dinâmica de constante substituição com vínculos e garantias trabalhistas precárias; parte do trabalho ser realizado com pouca ou nenhuma remuneração; conflitos com relação à propriedade intelectual e patrimonial das produções, a exemplo das 12 produções retiradas dos catálogos e às quais os próprios profissionais criadores dessas obras perderam acesso.

Em novembro de 2024, foi protocolada no Ministério Público do Trabalho do Rio Janeiro (MPT-RJ) uma ação contra seis plataformas de *streaming* (Prime Video, Disney+, Globoplay, Max, Netflix e Paramount+) envolvendo denúncias referentes a contratos abusivos, má remuneração, demissões arbitrárias e desrespeito à propriedade intelectual. Tal ação é consequência de um pedido de mediação realizado pela Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA) junto ao próprio Ministério Público do Trabalho do Rio Janeiro em 2022, que visava dialogar com as plataformas sobre os contratos abusivos. O processo de mediação foi recusado pelas mesmas, que atribuíram a responsabilidade pela contratação dos roteiristas às produtoras brasileiras. Apesar da recusa, a investigação prosseguiu, o que acarretou na abertura do inquérito em 2024 por um procurador do MPT-RJ.

Segundo um levantamento da ABRA, quatro entre dez roteiristas não obtiveram renda com roteiro ou receberam pouco mais de um salário mínimo por mês ao longo de 2024, além de várias restrições, proibições e decisões arbitrárias que impedem até mesmo certa estabilidade aos criadores e roteiristas¹².

Um dos profissionais apontou uma cláusula de 'pagamento sob aprovação', o que, segundo ele, nunca dá certo. "Aprovação é um critério extremamente subjetivo num roteiro. E se não está aprovado, você não recebe", disse. Com isso, ele também não pode se programar financeiramente. Em outra ocasião, mesmo virando a noite trabalhando, o profissional foi demitido sem motivo aparente. A justificativa seria "dar uma chacoalhada" na equipe. "Você tem toda uma vida, tá tudo estruturado, virando noite... e aí querem dar uma chacoalhada", afirmou (Vogado, 2024).

Os conflitos sobre propriedade intelectual das produções têm figurado no centro dos debates sobre regulação dos SVODs no Brasil.

Estamos vendo uma discussão intensa entre os players, mercado e poder público sobre esse assunto. Quando a gente conseguir este modelo de mercado de VOD regulado, acho que podemos ter ainda mais projetos que façam esta carreira bonita e esse caminho internacional, mas que o produtor, o empresário e os talentos brasileiros tenham uma participação na propriedade intelectual destas obras. Se no futuro pudermos conciliar realizar a produção para streaming com retenção parcial ou integral da propriedade intelectual na indústria brasileira, será um passo importante para consolidarmos nosso mercado, nossa indústria local (Lauterjung, 2023).

Ou seja, apesar do crescente nível de obras originais e do aumento do espaço para profissionais do audiovisual trabalharem, os SVODs ainda mantêm uma lógica de produção estadunidense, retêm os direitos globais de suas produções e geram embates acerca da propriedade intelectual e da precarização do trabalho dos profissionais envolvidos (Rios e Meimaridis, 2023). Essa exclusão de produtores da cadeia de direitos autorais impacta sua capacidade de obter benefícios econômicos e criativos e é o cerne da estratégia de produção que adotam.

5.2.2. Características das empresas produtoras

Um total de 53 produtoras entre as brasileiras independentes e estrangeiras estiveram envolvidas nos processos de produção e co-produção das obras seriadas originais. Este número corresponde a 0,48% do total de produtoras independentes registradas na Agência Nacional de Cinema (Ancine)¹³. No quadro 5 constam as que mais produziram entre 2016 a 2023.

¹² Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/abusivo-e-arbitrario-roteristas-denunciam-plataformas-de-streaming>. Acesso em 15 nov. 2024.

¹³ Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/Paineis%20Interativos/painel-de-produtoras-brasileiras-independentes-e-classificacao-de-nivel>>. Acesso em 18 nov. 2024.

Juntas, essas oito produtoras, incluindo a estrangeira Amazon Studios, produziram 45,1% do total de seriados originais do período destacado.

Quadro 11 - Empresas que mais produziram ficção seriada para *streaming* no Brasil

Produtoras	Quantidade de séries em coprodução
O2 Filmes	6 séries
Boutique Filmes	6 séries
Gullane Entretenimento	6 séries
Conspiração Filmes	5 séries
Glaz Entretenimento	4 séries
Amazon Studios	4 séries
AfroReggae Audiovisual	3 séries
Pródigo Films	3 séries

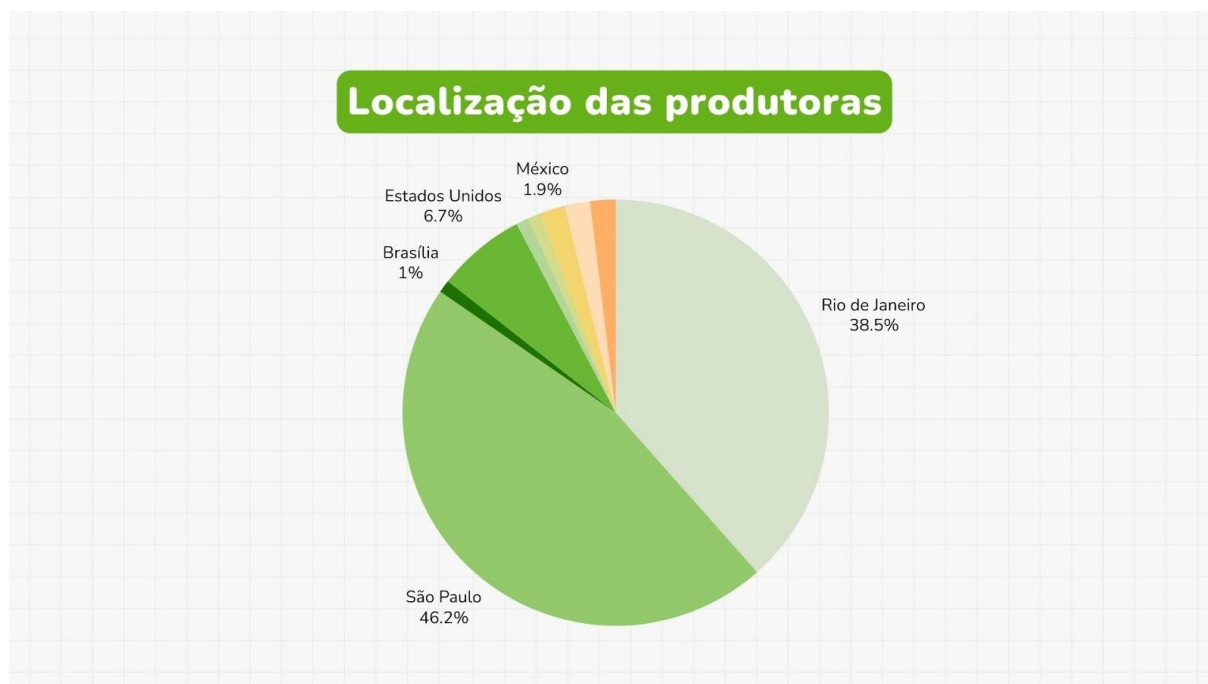
Fonte: Elaborado pelos autores.

Nos dados apresentados acima, os Estúdios Globo não foram incluídos tanto por sua natureza - que não se classifica como produtora independente¹⁴, mas como conglomerado de mídia - quanto por apresentar resultados de produção muito acima das demais. De acordo com dados coletados, os Estúdios Globo foram responsáveis pela produção de 26 séries entre as 82 identificadas, o que corresponde a 31,7% do total de produções originais e conquista a liderança de produção, já ocupada no setor da teledramaturgia nacional há décadas. Se considerarmos os Estúdios Globo e as produtoras mais destacadas, observamos que 76,8% da produção seriada para *streaming* no Brasil esteve concentrada em apenas nove empresas do setor audiovisual.

Com relação à localização geográfica das empresas produtoras, 84,7% possuem suas sedes localizadas no Rio de Janeiro e/ou São Paulo, a exemplo dos Estúdios Globo, Gullane Entretenimento, O2 Filmes, Conspiração Filmes, entre outras. Quase 7% tem sede principal localizada nos Estados Unidos, como a Amazon Studios. E apenas 2% são compostos por empresas produtoras advindas de países latino-americanos como México, Argentina e Uruguai. Constam ainda produtoras responsáveis por uma produção cada uma com sedes localizadas em Portugal, França e Brasília.

¹⁴ Seguimos a definição da Ancine segundo a qual uma produtora independente no Brasil é uma empresa que tem a maior parte ou a totalidade dos direitos patrimoniais sobre uma obra e não tem vinculação com empresas de transmissão de imagem ou som. Cf. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/doutrina/secao/capitulo-i-das-definicoes-parte-1-agencia-nacional-de-cinema-ancine-medida-provisoria-2228-1-de-6-de-setembro-de-2001-e-lei-12485-de-12-de-setembro-de-2011/1212769276#:~:text=Uma%20obra%20de%20produ%C3%A7%C3%A3o%20independente,eletr%C3%B4nica%20de%20massa%20por%20assinatura>. Acesso em 15 nov. 2024.

Gráfico 5: Localização geográfica das sedes das empresas produtoras



Fonte: Elaborado pelos autores.

Este cenário traz à tona uma flagrante má distribuição de recursos e concentração de renda e de agentes produtivos em uma das indústrias mais lucrativas do país, que figura entre as principais geradoras do PIB brasileiro¹⁵. Isso intensifica questões de desigualdades regionais e, ao nosso ver, justifica ainda mais a necessidade de ampliar o debate quanto à regulação do *streaming* no país, visando a mitigação e contenção de danos de tais desequilíbrios.

Considerações finais

O Brasil continua sendo um dos poucos países que ainda não possui uma regulação para o *streaming*. O conjunto da Economia Criativa registra uma presença expressiva no que diz respeito ao PIB. Ainda assim, não existem padrões observáveis nos acordos de produção, e a relação estabelecida entre as plataformas globais e as indústrias locais segue uma lógica subalterna e extrativista em relação a esses *players*. Mais de uma década após a chegada da Netflix no Brasil, ela e outras plataformas de *streaming* seguem atuando sem regulação ou transparência, em um negócio bilionário, desincumbidos de pagar os mesmos impostos e a taxa da Condecine que são pagos pelas redes nacionais de TV e pelas TVs por assinatura. Ademais, não cumprem qualquer cota de produção e exibição do produto brasileiro, como é exigido da TV paga.

A chegada das plataformas com produções de originais ampliou oportunidades de trabalho, inovações nos modos de produção, nas estratégias de criação e na dimensão dramática, mas não significou descentralização da produção audiovisual historicamente desigual no país, nem tampouco condições e acordos laborais adequados e estáveis para os profissionais do setor. Em verdade, houve uma intensificação da precarização das condições dos profissionais do audiovisual que atuam para plataformas de *streaming*, condições essas observadas em outras categorias de trabalhadores plataformizados, em pauta desde a emergência de

¹⁵ Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/matheus-leitao/o-valor-exorbitante-que-o-setor-audiovisual-injetou-no-pib-brasileiro#google_vignette. Acesso em 19 nov. 2024.

empresas estrangeiras como Uber, Ifood e a própria Netflix. Com relação aos SVODs, os profissionais são submetidos a diretrizes jurídicas estrangeiras, em contratos sigilosos e com multas milionárias, o que dificulta negociações e adequações ao contexto local que possibilite melhores garantias e segurança às equipes criativas.

Por outro lado, pode-se debater que a chegada das plataformas de *streaming* expandiu significativamente o eixo de produção seriada nacional através de programas originais e que, ao fazê-lo, contribui positivamente para a imersão do audiovisual brasileiro no engajamento do público. É uma lógica que ganhou fôlego no período pandêmico, “quando elas tiveram grande mérito de manter as atividades de produção de conteúdo” (Lauterjung, 2023). Ressaltamos ainda que as produções dessas plataformas, beneficiadas com investimentos muito mais expansivos que os das políticas de financiamento do audiovisual local, produzem obras de apelo global, como os chamados seriados *premium*, o que beneficia o consumidor com acesso a novos conteúdos locais de qualidade e colabora para a formação de público voltado a obras nacionais. Ainda assim, não podemos ignorar que o novo cenário audiovisual que se dispõe a partir dos *streamings* é profundamente marcado por uma série de problemáticas ainda muito caras ao modelo de produção corporativo que se instala nessas plataformas, com consequências culturais, econômicas e sociais latentes que já vem sendo debatidas (Penner e Straubhaar, 2020).

Este cenário traz à tona a necessidade da discussão e a urgência da regulamentação dos SVODs no país, debate em voga no cenário político institucional brasileiro. Dois projetos de lei seguem tramitando nas casas legislativas. Um é o PL 8.889/2017, de autoria do deputado Paulo Teixeira (PT-SP), e o outro é o PL 2.331/2022, de autoria do senador Nelsinho Trad (PSD-MS) e transformado no substitutivo de Eduardo Gomes (PL-TO), que foi aprovado na Comissão de Assuntos Econômicos e remetido à Câmara. Segundo matéria de Ana Paula Rosa, da Carta Capital, “ambos os projetos estruturam o que se pode chamar de tripé da regulação: a visibilidade para as obras brasileiras; o financiamento da produção local; e a questão dos direitos patrimoniais sobre séries e filmes feitos no Brasil”.¹⁶

O projeto aprovado apresenta fragilidades como destinação dos recursos que podem ir para empresas produtoras estrangeiras no modo de co-produção. Além disso, não há consenso sobre as taxas que as plataformas irão pagar, já que no PL do Senado, as plataformas têm maior controle sobre o destino dos investimentos obrigatórios e a Condecine é de 3% sobre o faturamento; no da Câmara, os recursos passam pelo percurso do sistema público de fomento e o percentual é de 6%. No entanto, muitos conteúdos originais produzidos por brasileiros não poderiam ser beneficiados com a contribuição porque a propriedade intelectual seria das grandes empresas como Netflix, Amazon e Apple, sendo este o ponto mais sensível do Projeto de Lei. O PL para o streaming, apesar de especificar a produção de até 10% de conteúdo nacional em 8 anos, não especifica questões sobre a descentralização e diversidade regional de conteúdo.¹⁷

A participação dos profissionais do setor, associados em entidades representativas, tem sido ativa. Uma das ações nesse âmbito foi a carta aberta, elaborada por cinco das mais importantes associações do cinema brasileiro, enviada ao Presidente da República em novembro de 2024, solicitando novos encaminhamentos na condução das políticas audiovisuais do governo brasileiro. Na carta¹⁸, seus signatários alertam que:

¹⁶ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/o-que-esta-em-jogo/>>. Acesso em 19 nov. 2024.

¹⁷ O mesmo passou com a Lei nº 8.977/1995, conhecida como Lei do Cabo, na qual permanece o problema de centralização entre São Paulo e Rio de Janeiro.

¹⁸ A carta na íntegra pode ser lida em: <https://farofafa.com.br/2024/11/15/cineastas-e-produtores-pedem-intervencao-urgente-de-lula-na-politica-audiovisual-do-minc/>.

O projeto de lei sobre o tema, atualmente aprovado no Senado e encaminhado à Câmara Federal, caso não seja barrado, terá um impacto devastador na economia do setor. A falta de protagonismo por parte do governo impede o recolhimento de tributos aplicáveis, a criação de cotas de conteúdo brasileiro para exibição nas plataformas estrangeiras, o que prejudica o investimento em produção e licenciamento de filmes e séries de propriedade intelectual de empresas brasileiras produtoras e criadoras de nossos conteúdos. O Brasil (e suas empresas produtoras) fica relegado a ser um mero prestador de serviços para as plataformas internacionais, ocupando uma posição subalterna na economia global.

Para além de apresentar e discutir dados do panorama de mercado e produção de ficção seriada original para *streaming* no Brasil, buscamos com este trabalho oferecer ferramentas de fomento ao debate público em torno dos temas abordados, com maior discussão sobre estruturas desiguais e centralizadoras que, principalmente ao seguir nas mãos da iniciativa privada, não contemplam a diversidade nos modos e dinâmicas de produção do país.

Referências bibliográficas

ALTMAN, R. **Los géneros cinematográficos**. Barcelona: Paidós, 2000.

BAHIA, L.; BUTCHER, P.; TINEN, P. O setor audiovisual e os serviços de streaming: da necessidade de repensar a regulação e as políticas públicas. **Revista Eptic**, v. 24, n. 3, 2022.

CHEIDA, S. A sala de roteiro no Brasil: Um modo híbrido de criação audiovisual – a série O Rei da TV. **Rotura**, v. 4, n. 2, 2024.

DE MARCHI, L.; LADEIRA, J. M. **Originais Netflix**: Um panorama da produção audiovisual da Netflix no Brasil 2016-2019. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 30, p. 1-13, jan.-dez. 2023.

DUNLEAVY, T. **Television Drama**: form, agency, innovation. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2009.

JOHNSON, C. (2022). **The online television industry**: Fragmentation, consolidation, and power. Em P. McDonald (Ed.), Media industries (pp. 237-246). Routledge.

LADEIRA, J.; DE MARCHI, L. A Regulação do Streaming no Brasil e suas Ambiguidades. **Contracampo**, v. 38, n. 3, 2019.

LAUTERJUNG, F. O que a Netflix leva e o que deixa de legado com suas superproduções brasileiras. **Televisa**, dez. 2023. Disponível em: <https://telaviva.com.br/22/12/2023/o-que-a-netflix-leva-e-o-que-deixa-de-legado-com-suas-superproducoes-brasileiras/>. Acesso em 10 nov. 2024.

LEMONS, A. B.; PAULINO, F. O.; LIMA, M. F. U. M. AT&T: do monopólio privado à concorrência com serviços de streaming e os desafios da regulação. **Revista Eptic**, v. 25, n. 3, 2023.

PENNER, Tomaz Affonso; STRAUBHAAR, Joseph D. Títulos originais e licenciados com exclusividade no catálogo brasileiro da Netflix: um mapeamento dos países produtores. **Matrizes**, vol. 14, núm. 1, 2020, -, pp. 125-149. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i1p125-149>.

RIOS, Daniel; MEIMARIDIS, Melina. Streaming de vídeo no Brasil e na América Latina – uma conversa com Joseph Straubhaar. **Contracampo**, Niterói, v. 42, n. 1, jan./abr. 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v42i1.58086> Acesso em 15 nov. 2024.

RIOS, Daniel; MEIMARIDIS, Melina; MAZUR, Daniela. À sombra da dominância: produção audiovisual nacional à moda Netflix. **Intexto**, Porto Alegre, n. 56, e-138185, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.19132/1807-8583.56.138185>.

ROCHA, Simone Maria; FERREIRA, Mariana de Almeida; VIEIRA, Gabriela Arcas. A estética do drama seriado complexo e a emergência da anti-heroína: uma análise estilística de Irmandade (Netflix, 2019-). **Galáxia**, São Paulo, v. 49, n.1, e-67174, 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/67174/46821>. Acesso em 23 jan. 2025.

ROCHA, Simone Maria; SILVA, Marcos Vinicius Meigre e; ARANTES, Livia Maia Caldeira. A configuração de gênero em um mundo cada vez mais Netflixd: da estabilidade da programação à instabilidade intencional. In: CAMPANELLA, Bruno; RIBEIRO, Érica; NANTES, Joana D'arc de (Orgs.). **Audiovisuais contemporâneos: desafios de pesquisa e metodologia**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2022, p. 161-179.

SMITH-ROWSEY, Daniel. Imaginative Indices and Deceptive Domains: How Netflix's Categories and Genres Redefine the Long Tail. In: MCDONALD, Kevin; SMITH-ROWSEY, Daniel (eds.). **The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century**. p. 45-55. New York: Bloomsbury, 2016.

VOGADO, M. 'Abusivo e arbitrário': roteiristas denunciam plataformas de streaming. **Metrópoles**, nov. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/abusivo-e-arbitrario-roteiristas-denunciam-plataformas-de-streaming>. Acesso em 10 nov. 2024.

Agradecimentos e fontes de financiamento

Agradecemos ao Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico (CNPq) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig) pelo apoio financeiro.